

EL CULTURAL

20-26 de marzo de 2008

www.elcultural.es

Entrevistas

Antonio Mingote
Plácido Domingo
Tamzin Townsend
Jordi Galcerán
Juanjo Mena

Se vende libro manuscrito inédito de **Lope de Vega**

El Estado impide la
salida de España
del Códice Daza

*Colección
Cine del Oeste*
**Hoy, Forajidos
de leyenda**

EL  MUNDO



Este año el arte está en Galicia



Fotografía de Alexandre Guirfänger

YVES SAINT LAURENT diálogo con el arte

Hasta el 29 de abril | A CORUÑA

Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT

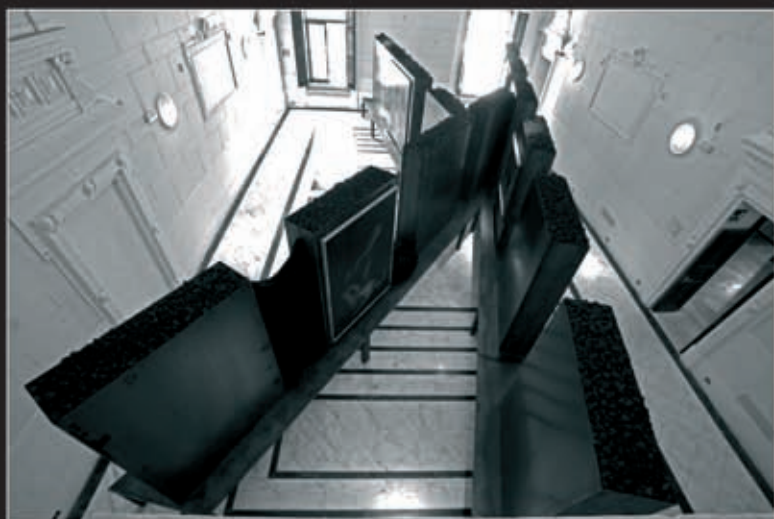


Joaquín Sorolla. Niña, ca. 1904 [detalle]

EXPOSICIÓN *Sorolla* [y sus contemporáneos]

Hasta el 13 de abril | FERROL

MUSEO
NACIONAL
DE BELLAS
ARTES



KOUNELLIS

Hasta el 6 de abril | SANTIAGO

www.fundacioncaixagalicia.org

 **FUNDACION CAIXAGALICIA**

Para ti. Para todos



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Las máscaras de Antonio Lucas

La amaba con un odio inigualable. Habitaba su sangre en el laberinto crujiente del alma. Agotaba en ella el inútil botón de la alegría. Los nidos de la vida colgaban de sus brazos, mientras el poeta, escondido cabe sus máscaras, se ahogaba en los océanos minúsculos de los ojos de la amada.

Se disparan los versos de Antonio Lucas desde un arcabuz de oro. Si el poeta pudiera estar detrás de los espejos, del rayo último, de la muerta espiga, combatiría la azul melancolía, la sombra del desamor que es la prórroga en la herida, el ardor de un cuerpo sólo, Rimbaud en la esquina nimbada de la muerte, Eliot en el ebrio festival de la locura. Ella, la que le amaba, la de los ojos de paloma en desvelo, era el temporal de la miel sin orillas, en el altar de la savia y los blancos besos cautivos. El origen del mundo le encendía los labios, tras la noche de su cuerpo desahuciado y sin acento. Su ósea terquedad, su pétalo sin sombra, su humeante musgo, se rendían a la caricia del amado en las playas desmedidas entre dioses abatidos y versos de Borges que sueñan claros laberintos.

El mundo de Antonio Lucas es un incendio de nidos esmaltados, un océano de llantos y cruces arrasadas, el cristal altivo de las aguas repentinas, el desgarro presentido de Angélica

Liddell sobre el escenario atroz del país estremecido. Una campana llena de labios es la piel de la amada y el poeta la espera siempre, como a la palabra de Neruda, tendido entre las hierbas, junto al hexámetro del mar, la luna o la ceniza.

El árbol de cristales, la arcilla del amor, la sonora turba virgen sin secretos, abrirán las horas del

olvido y también la tristeza unificada de miel y de vacíos. Se extingue el sentimiento bajo las bóvedas humanas, máscaras y máscaras de la artesanía y la niebla del terco amor inagotable. La sangre ya se ha torcido, ceñida al desencanto, al terco arpón de los sueños derramados. Es la hora del olvido y su danza perpetua de lluvias y arroyos en la sombra.

Beso a beso, alma a alma, recorre el poeta el infinito perdido de la amada. Tiembla en su pluma la piedad de la palabra. La nada es conjuro y es deseo, allí donde aullarán desnudos los corazones sin hambre, allí donde se aroman los perfumes del látigo mortal y rosa. Hay un furor de algas en el verso de las máscaras, porque olvida el amor su párvula mirada y no encuentra la memoria de lunas, tampoco el calor de la piel donde estampar su herida. Surgen las sombras de Traki que se abrazan ante un espejo ciego. No hay belleza comparable a la del frío ni desesperación más dulce ni más altos jardines en los que el mundo vibre. El vaivén atroz de la existencia, la cifra azul de la tristeza, el alba quieta de la madera hundida son ya un claustro de piedras sin memoria, la ciencia abstracta del cuerpo en extravío. Arde sobre el agua inmensa la luz equivocada.

La soledad es un planeta que el olvido golpea, la cueva de cristal del desamor y el hastío. Se desvanece entre las manos del poeta la amada adolescente y rumorosa. Llega el viaje a la semilla, la vuelta al vacío, la flor de la fiebre a la tumba escondida, el eterno retorno al invierno de sí mismo, cuando vuelan ya los pájaros celestes del suicidio a la región de Alexandre, poemas de la consumación, donde nada se olvida. ●

ZIGZAG

“ José Antonio Ferrer ha escrito un libro esclarecedor: *Jefes de Gobierno masones*. Se terminaron los secretos, las veladuras, los aquelarres. Hoy la masonería es legal y se puede hablar de ella sin tapujos y sin problemas. Amando Hurtado, Soberano Inspector General del Grado 33 de la masonería española, instalado en la Respetable Logia Génesis, con sede en Madrid, publicó en el año 2005 un libro titulado *Nosotros, los masones*, que yo comenté en una *canela fina*. Incluso entablé un diálogo con el autor del libro. Vaya por delante que discrepo de forma profunda de todo lo que la masonería tiene de ideología anticristiana y me asombra la penetración política que durante más de dos siglos ha mantenido en muchos países europeos e iberoamericanos de religiosidad extensa e innegable. Me parece que hoy las organizaciones masónicas no son desdeñables pero han perdido la fuerza y la significación que tenían. Ferrer ha escrito un libro sólido, bien documentado, claro y expositivo. Repasa a los presidentes de Gobierno que, según él, tuvieron vinculación con la masonería: Juan Prim, Ruiz Zorrilla, Práxedes Mateo Sagasta, Segismundo Moret, Manuel Azaña, Alejandro Lerroux, Diego Martínez Barrios, Ricardo Samper, Portela Valladares y Santiago Casares Quiroga. Ciertos representantes destacados de la Iglesia Católica añadirían a esa relación algún nombre más de actualidad. Pero eso entra dentro de la sospecha, de la maliciosidad o de la manipulación. Yo prefiero no pronunciarme pero recuerdo la declaración que hizo en Vigo Josep Corominas i Busquetta, presidente de la Gran Logia de España. Intelligenti pauca. ”

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE



HORIZONTES LEJANOS

DVD 13 Sinopsis

James Stewart es un hombre con pasado que guía a una banda de pioneros a una nueva vida. Cuando a los colonizadores les roban sus víveres y ganado, Stewart cruza ríos y montañas para asegurar su supervivencia. Por el camino, se encuentra a un aliado, Arthur Kennedy, a un apuesto jugador de San Francisco, Rock Hudson, y a la bella hija de un granjero. Una película inolvidable.

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	CENTAURROS DEL DESIERTO	21	22-mayo-08	EL DESERTOR DEL ÁLAMO
10	6-marz-08	ARIZONA	22	29-mayo-08	EL HOMBRE DE KENTUCKY
11	13-marz-08	WINCHESTER 73	23	5-juni-08	LADRONES DE TRENES
12	20-marz-08	FORAJIDOS DE LEYENDA	24	12-juni-08	EL RIFLE Y LA BIBLIA

CADA ENTREGA POR SÓLO **6'90 €**

Y CADA JUEVES, UNA NUEVA ENTREGA
EL MUNDO

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



SUMARIO

20-26 de marzo de 2008



PORTADA

Lope de Vega visto por Ulises.



30

40



56



50



49



29



43

3. PRIMERA PALABRA. *Las máscaras de Antonio Lucas*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. El Códice Daza, un libro de manuscritos inéditos de Lope, busca mecenas, POR BLANCA BERASÁTEGUI.

14. Libro de la semana: *Saber perder*, de David Trueba, POR R. SENABRE.

16. García Arregui. *Lora*. POR CARE SANTOS.

16. César Aira. *Las aventuras de Barbaverde*. POR JOAQUÍN MARCO.

17. Manuel Hidalgo. *Lo que el aire mueve*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

18. Patrick Modiano. *Un pedigrí*, POR JACINTA CREMADES.

18. Joseph Roth. *Judíos errantes*, POR RAFAEL NARBONA.

19. Joseph Conrad. *Entre mareas*, POR GERMÁN GULLÓN.

20. Andrés Soria Olmedo. *Las vanguardias y la generación del 27*, POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

21. Robert Crumb. *Recuerdos y opiniones*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA.

22. Marià Corbi. *Hacia una espiritualidad laica*, POR JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO.

22. Roger Haight. *Jesús, símbolo de Dios*, POR J. ANDRÉS-GALLEGO.

22. Mariano Herranz. *San pablo en sus cartas*, POR J. ANDRÉS-GALLEGO.

23. Ronald Dworkin. *La democracia posible*, POR JUAN AVILÉS.

24. Niklas Luhmann. *El amor como pasión*, POR BERNABÉ SARABIA.

25. Stephen W. Hawking. *La teoría del todo*, POR JOSÉ JAVIER ETAYO.

26. Los libros más vendidos.

29. Primera memoria: Luisa Castro.

ARTE

28. Márgenes y ciudades, en el CCCB de Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

30. Jóvenes artistas, en la sala Amadis, POR ELENA VOZMEDIANO.

31. Individual de Jesús Max en Evelyn Botella, POR MARIANO NAVARRO.

32. Material militar de Chen Chieh-Jen, POR ROCÍO DE LA VILLA.

33. Últimos bronces de Francisco Leiro, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

34. Lenguaje Pop de Peter Blake, en Bilbao, POR RAMÓN ESPARZA.

36. Arte humnao, visto desde Marte, POR ADRIAN SEARLE.

38. Subastas. Jóvenes británicos a precio accesible, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

TEATRO

40. Tamzin Townsend y Jordi Galcerán, cara a cara ante el estreno de *Carnaval* en Madrid, POR RAFAEL ESTEBAN.

43. La GND presenta tres coreografías en el Teatro de la Zarzuela, POR L. KUMIN.

44. Joan Ollé estrena a *Gombrowicz* en el Teatre Lliure, POR MARÍA JOSÉ RAGUÉ. *Portulanos*, POR IGNACIO GARCÍA MAY.

CINE

46. Las subvenciones autonómicas desatan la polémica, POR JUAN SARDÁ.

49. De estreno. *Como la vida misma*, de Peter Hedges. POR ALEJANDRO G. CALVO

MÚSICA

50. Plácido Domingo viaja al Barroco. Protagoniza la ópera *Tamerlano*, de *Haendel*, en el Teatro Real, POR RAFAEL BANÚS.

53. Juanjo Mena son habla sobre la Semana de Cuenca, POR J.L. REJAS.

54. Doblete para Brahms, en Madrid y Valencia, POR ARTURO. REVERTER.

CIENCIA

56. Los modelos matemáticos ante el cambio climático, POR ANA JUSTEL.

58. ÚLTIMA PALABRA. Antonio Mingote acaba de publicar con J. M. Sánchez Ron *Viva la Ciencia* (Crítica), un recorrido por la historia del saber y de sus protagonistas, POR DANIEL ARJONA.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

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. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zañtegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trías, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaime Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

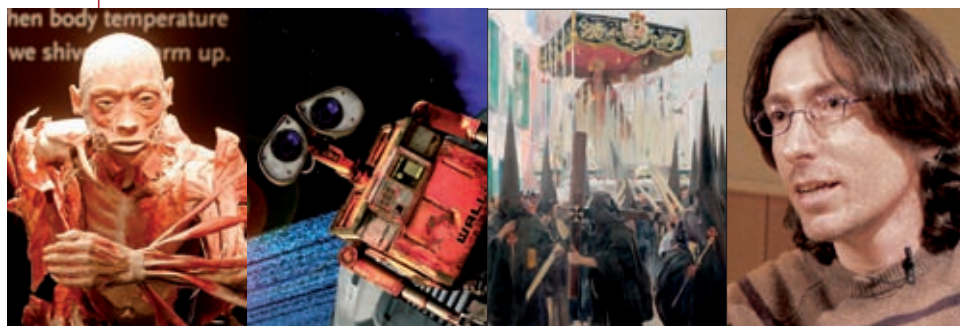


En Portada

Pocas veces una revista cultural puede adelantar una exclusiva de la envergadura de la que hoy se apodera de nuestra portada. ¿Sabían que existen dos manuscritos de **Lope de Vega** a punto de salir a la luz, ambos con textos inéditos? ¿Y que uno de ellos, conocido por los especialistas como el Códice Daza, ha sido ofrecido al Estado español para su compra, después de serle denegada la salida de España? Los propietarios piden 850.000 euros, a la Biblioteca Nacional le interesa, y mucho, este cuaderno inédito de Lope pero no tiene presupuesto para adquirirlo. Y busca un mecenas. El Cultural descubre hoy la última aventura de este inédito, datado en 1631, que recupera parte del rostro del Lope más desconocido.

Otro nombre propio de este número es **Plácido Domingo**, elegido el mejor tenor de la historia, que se nos vuelve barroco en *Tamerlano* de **Haendel**, en el Teatro Real. Arte nos invita a repensar la ciudad y contemplarla desde sus márgenes a partir de la exposición *Post-It* que se celebra en Barcelona estos días, sin dejar de lado las propuestas más jóvenes ni el arte actual visto a través de los ojos de un extraterrestre, en el Museo Marciano instalado en el Barbican Center de Londres.

Teatro reúne a **Tamzin Townsend** y a **Jordi Galcerán** ante el estreno de *Carnaval* en Madrid. Directora y autor analizan su método de trabajo y disecionan las claves de éxitos como *El método Grönholm*; Cine desvela la guerra de subvenciones audiovisuales entre distintas comunidades y Ciencia estudia cómo los modelos matemáticos revolucionan el estudio del cambio climático.



C
En la
Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *Saber perder*, la nueva novela de David Trueba; la biografía de Américo Vesputio, y *Perdona si te llamo amor*, de Federico Moccia.
- **Últimos días:** Las exposiciones *Bodies* y *Picasso y su colección* en Barcelona, *Velázquez. Esculturas para el Alcázar* en Madrid, y *Sorolla* en Valencia, llegan a su fin.
- **Wall-E:** Te mostramos el nuevo trailer extendido de la última creación de Pixar.
- **Blogs:** Juan Palomo y el *Incomodador* esperan sus comentarios.
- **Actualidad:** Manténgase informado con las últimas noticias del mundo cultural.



Mejorar el sistema de climatización para maximizar el ahorro de energía y mejorar el confort.

Revisar el aislamiento de las ventanas para evitar pérdidas térmicas.

Instalar energía solar térmica para el calentamiento de agua. Puede ahorrarse hasta un 80%.

Cambiar por bombillas de bajo consumo. Consumen un 80% menos y duran 8 veces más.

Optimizar la potencia eléctrica y asegurar el suministro con un Grupo Electrónico.

Vea su negocio a través de los ojos de un experto.

Hay aspectos en el consumo energético de su negocio que a simple vista se escapan. Contacte con Endesa y mejore el rendimiento de sus instalaciones.

Porque un ligero cambio proporciona grandes resultados.



Infórmese en el:
902 50 99 50



Confesión

JUAN PALOMO



- 1.- HARUKI MURAKAMI
- 2.- MIGUEL ZUGAZA
- 3.- IMANOL ARIAS
- 4.- MARIO BENEDETTI
- 5.- JAVIER MARÍAS

La historia se repite, amigos míos: si creían que el expolio de la Biblioteca Nacional era algo nuevo en nuestro país (que ya explicó **Pablo Jauralde** en estas páginas que no), no tienen más que buscar al comprador del lote 561 (una institución pública al parecer) que la sala *El remate* subastó el pasado 13 de marzo: un conjunto de documentos relativos al robo de ¡cincuenta y ocho libros nada menos! de la biblioteca del Palacio Real, comprados por un bibliófilo amigo de lo ajeno llamado **Pedro Vindel** a comienzos del siglo XX. Los legajos no tienen desperdicio, especialmente las declaraciones del ladrón, o las de personajes célebres de la época, como **Mr. Huntington** de la Hispanic Society que devolvió siete libros y no quiso cobrar lo que por ellos había pagado a Vindel. Por cierto, me cuentan que la mayoría de los mapas robados hace unos meses de la BN están ya de vuelta o en camino, pero que unos cuatro o cinco de menor importancia y valor es posible que se hayan perdido para siempre.

Al mal tiempo, mejores ediciones, sin perder de vista que lo poco gusta y lo mucho cansa. Ése parece ser el propósito de *El arco de Ulises*, la nueva colección de bolsillo de Paidós, que arranca con *Carta a D. Historia de un amor*, de

André Gorz, *Elogio de Sócrates*, de **Pierre Hador**, y *La feliz desesperanza*, de **André Compte-Sponville**. La misma línea iniciada por Acantilado, con *Confesión* de **Tolstoi**, Akal (*Los elixires del diablo* de **Hoffman**), Tusquets (*Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, de **Murakami**) y tantas otras editoriales que apuestan por los formatos pequeños para la gran literatura. ¡Ah, si todos sus hermanos mayores eligieran con el mismo cuidado y buen gusto los títulos con que inundan nuestras librerías!

Desde la otra orilla me llegan buenas y malas noticias de **Benedetti**. Buenas, porque como ya no está hospitalizado hace diez días recibió en su casa de Montevideo el premio Alba otorgado por las autoridades (libérrimas ellas) de Cuba y Venezuela, que consiste ni más ni menos que en un cubo de plata, una copia del veredicto del jurado, un diploma y 75.000 dólares. Malas, porque las palabras de agradecimiento del poeta nos llegan apenas a través de su secretario personal, y no del propio Mario, lo que hace temer por su salud.

¿Se imaginan al Prado de **Zugaza** suabastando *Las meninas* de **Velázquez**, o *El jardín de las Delicias* del **Bosco** a precio de saldo? Pues algo así

pretenden hacer los responsables de la Real Academia Sueca de Bellas Artes con *La conspiración de Claudius Civilis* de **Rembrandt**, obra maestra de su colección, para recaudar dinero. Claro que la oferta tiene truco, porque se vende por 49 millones de dólares, un sesenta por ciento menos de su valor estimado, que son 120 millones, con la condición de que el comprador done la obra maestra al Museo Nacional de Estocolmo, donde es una de sus principales atracciones desde hace más de un siglo. Ya lo saben, si quieren pasar a la historia de la cultura sueca...

La animación sigue dando buenas noticias. Mientras el *Donkey Xote* con voz de **Imanol Arias** se ha vendido ya a casi 30 países, la productora vasca Baileuko ha llegado a un acuerdo de distribución en Estados Unidos de su nueva producción, *Black to the Moon*, en términos muy ventajosos con FarCore Studios. Mientras, se espera para la primavera de 2009 *Planet 51*, una producción española de más de 40 millones de euros que cuenta con el aval de New Line, una de las compañías estadounidenses con más peso en la industria.

Me garganta profunda en Alfaguara me asegura que los últimos despidos de las editoras de Infantil e Internacional podrían intentar disfrazar el presunto fracaso de la Colección Hispánicas, la joya de la corona editorial, convertida en un agujero negro de dinero del que sólo se salvan **Javier Marías** y **Arturo Pérez-Reverte**. Y que, por ejemplo, la vilipendiada **Valerie Miles** duplicó el presupuesto de su departamento en términos de ventas y de valor, o que no debía de ser tan incompetente cuando van a explotar la programación que dejó cerrada para la próxima temporada.

Es justo decirlo. Conté aquí que **Julio Fernández**, presidente de Filmax, tenía encima una querrela penal y, para que conste en acta, les diré que ha sido declarado inocente. ●

CTRL+ALT+SUPR por Agustín Fernández Mallo

La artista sale al escenario, pega unos electrodos a las hojas de una planta. Después mueve los brazos para crear una corriente de aire que mueva esas hojas, después les aplica calor, después frío, la artista también le grita a la planta. Ante esos estímulos, la planta reacciona enviando señales químicas que se perderían si no tuviera en su piel aquellos electrodos para registrarlas. Un sistema informático transforma esos estímulos en sonidos, se crea así una sinfonía de los estados anímicos de esa planta. ¿Tienen conciencia las plantas? Esta pieza de bioarte es de la compo-

sitora **Miya Masaoka**. Esa mutación de la química de la planta en música nos crea la metáfora de que, en efecto, la planta posee conciencia. Acaba de publicarse un libro que todo aquel que quiera saber qué se está haciendo en la nueva literatura en este país no se debería perder, *Mutantes* (Berenice). Un acontecimiento literario. En todas las artes el juego con las mutaciones se presupone síntoma de buena salud, en la literatura suele ser motivo de crítica. Para que no ocurra, ahí está *Mutantes*. Una nueva y necesaria conciencia [literaria].

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



LA GIOCONDA
ENZO

MEFISTOFELE
FAUST

FOSCA
PAOLO

MARISTELLA
GIOVANNI

VILLAZÓN TOCA EL CIELO EN SU ÚLTIMO ÁLBUM



"Cielo y mar" es un viaje musical donde el tenor mexicano nos descubre las mejores perlas de un tesoro olvidado. Arias y romanzas que nos llevan a través del siglo XIX, desde el *bel canto* al *verismo*. "Cielo y mar", la última joya de Rolando Villazón, la encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.



El Códice Daza, de Lope de Vega, en busca de comprador

En la primera página se lee “Agosto de 1631”. En la cubierta, en tinta negra: “Aquí están las Eglogas”. Es el Códice Daza, cuaderno autógrafo de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635) cuyo rastro se había perdido desde hace un siglo y que ahora sus herederas han sacado a la luz para ponerlo en venta. Es una joya: doscientas cincuenta folios en pergamino de 20,08 x 15, 50 cm, con numerosa obra inédita, escritos por Lope desde 1631 a 1634, al final de su vida. Es, sobre todo, una rareza, porque se trata de un cuaderno-borrador de poemas, plagado de tachaduras y rectificaciones de obra no pensada para publicar, según los expertos.

850.000 euros, y en España

La noticia lleva guardada tiempo, desde junio de 2005, cuando la Biblioteca Nacional recibió inesperadamente una de las visitas más deseadas. Los propietarios del importante Códice Daza se dirigieron a las salas de la Biblioteca con unas fotocopias del manuscrito de Lope bajo el brazo preguntando inocen-

Desde hace un año largo, está en venta uno de los dos (o, según algunos expertos, tres) códices autógrafos de poesía que existen de Lope de Vega. Su valor bibliográfico es enorme. Se trata del llamado Códice Daza, cuyo heredero ha solicitado el permiso correspondiente para subastarlo fuera de España. La Casa de subastas Christie's ofrece por él una cantidad que alcanzaría el millón de euros (se habla de 800.000 a 900.000 euros de partida), que es, según los especialistas, lo que vale en el mercado internacional. Pero el Códice Daza no puede salir del país. Así lo ha dictaminado la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de bienes del Patrimonio Nacional. La Biblioteca Nacional quiere adquirirlo, pero no tiene presupuesto para ello. Y busca un mecenas.

cuánto podía valer aquello que traían. Las fotocopias y otros documentos que portaban tuvieron pronto para los expertos todas las trazas de tratarse del auténtico cuaderno inédito de Lope, tan perseguido por coleccionistas e investigadores. Empezó entonces el trabajo del plantel de expertos de la Biblioteca para cotejar y autenticar el manuscrito. Muy pronto advirtieron a la propietaria que se trataba de una joya por la que le ofrecían 200.000 euros. Pocos meses después, la BNE recibió de la casa de subastas Chris-

tie's una petición de verificación del manuscrito de Lope. Una experta de la institución estudió entonces el documento, por primera vez físicamente. En diciembre de ese 2005 la Junta de Calificación de Bienes deniega el permiso de exportación de la obra, y así lo informa a Christie's y a la propiedad. Al denegarse, se convierte el documento en una figura legal llamada OVI (Oferta de Venta Irrevocable) a favor del Estado. Los propietarios solicitan entonces al Estado la suma de 850.000 euros por el documento. “No es un precio

excesivo —reconoce Milagros del Corral, directora de la BNE—, porque el mercado del libro antiguo ha subido en pocos años de forma espectacular, pero decididamente no tenemos presupuesto para comprarlo”.

En busca de un mecenas

“Dado su indiscutible valor —insiste—, la Biblioteca Nacional tiene un enorme interés en este códice cuyo destino natural es el de integrarse en nuestra rica colección de autógrafos de Lope de Vega”.

TRES PÁGINAS DEL MANUSCRITO INÉDITO DE LOPE, CON SUS ANOTACIONES Y CORRECCIONES MÚLTIPLES

A portrait of Lope de Vega, a Spanish playwright, poet, and actor. He is depicted from the chest up, wearing a dark, high-collared garment. He has a mustache and is looking slightly to the left of the viewer. The background is dark and indistinct.

RETRATO
ANÓNIMO DE
LOPE DE VEGA

■ **El Códice Daza, de Lope de Vega, no puede salir de España. Los propietarios piden al Estado la suma de 850.000 euros, cifra razonable según los expertos, pero la Biblioteca Nacional no tiene presupuesto y confía en la generosidad de un mecenas**

Todos los expertos consultados coinciden: la cantidad que piden los herederos del Códice Daza —está en precio, no es una suma excesiva si se compara con los seguros que la propia Biblioteca tiene que pagar por las obras importantes que alberga. Pero el presupuesto anual del centro para adquisiciones de fondos —un millón de euros— le impide hacer frente a su adquisición, por muy recurrente que sea el tema en todas las reuniones mensuales de la comisión de adquisiciones de la Biblioteca. Sí ha podido comprar otros

muchos libros, aunque no comparables. El 12 de febrero pasado, por ejemplo, compró a un librero de viejo de Zaragoza un incunable de la *Gramática* de Antonio de Nebrija, editado en Burgos en 1496, por cien mil euros. Unos días más tarde, se hizo con otro incunable de 1477 de un estudio sobre la *Metafísica* de Aristóteles, del que no existe otro ejemplar en ninguna biblioteca española, por quince mil euros. Y una joyita: la *Cartilla Castellana para Luis, Príncipe de España*, editado en Madrid en 1708, por 95.000 euros.

Se trata de un manuscrito iluminado sobre pergamino, es decir, una rareza y, por lo tanto, valiosa en el mercado. Compras, todas ellas, importantes para el patrimonio bibliográfico español.

La directora de la Biblioteca Nacional pide, pues, generosidad a los posibles mecenas, y recuerda lo que hizo en su momento la Fundación Juan March, que adquirió el Códice de Mío Cid para donarlo a la Biblioteca. “Necesitamos a un mecenas dispuesto a hacer este gesto en favor del patrimonio bibliográ-

fico de todos los españoles”, remata su directora.

¿Qué es el Códice Daza?

Pues nada menos que un libro entero escrito de su puño y letra por Lope de Vega, con anotaciones y correcciones múltiples.

Sabíamos que Lope escribía impetuosamente, con improvisación, rapidez y en cualquier lugar. En cuadernillos en blanco, donde iba escribiendo lo que se le ocurría y que ponían su inspiración a buen recaudo, sobre los que volvía adelante y

atrás, tachaba, corregía. Testimonios, en fin, que tan bien reflejan la creación palpitante del genio. Agustín Durán (según recoge Joaquín de Entrambasaguas) anota que en los borradores, Lope “interrumpe sus composiciones en una hoja, interpone otras en medio, síguelas en donde le place, y en fin, empieza su escritura muchas veces volviendo los folios de la cabeza al pie o del pie a la cabeza. Todo, pues, prueba que llevaba consigo cuadernos en blanco donde en cualquier sitio o lugar que se veía inspirado o necesitaba escribir, lo ejecutaba”.

Esta forma de trabajar de Lope explica bien la práctica inexistencia de borradores, en la mayor parte de los casos, o que muchas de sus comedias hayan llegado hasta nosotros escritas directamente y vendidas al propietario teatral así, llenas de tachaduras y rectificaciones, quedando al arbitrio de este último realizar las modificaciones que le parecieran oportunas.

De sus innumerables obras (sólo comedias escribió unas 1800, de las que nos han llegado unas 400) se conservan bastantes autógrafos, 36 completos de comedias y otros fragmentos, según el estudio publicado por Marco Presotto, *Le comédie autographe de Lope de Vega*, en 2000). De ellas, 22 se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid, que posee el mejor conjunto del mundo de obras autógrafas de Lope, procedentes fundamentalmente de la colección del duque de Osuna, y otros de las colecciones Olózaga y Durán.

Poemas inéditos

Sin embargo, al margen de esas obras existen algunos borradores rarísimos que Lope realizó sin finalidad de venta, en colecciones privadas de España. Uno de ellos es el llamado Códice Durán, que pertenece a la colección Masaveu, importantísimo manuscrito que en unas semanas será también noticia, y el conocido como Daza, ahora en busca de comprador. Existe (o

existía) un tercero, conocido por los expertos como Códice Pidal, hoy en paradero desconocido.

El códice Daza contiene una parte de obra inédita de Lope, transcrita por primera vez en 1970 por Entrambasaguas, y otra ya publicada. De lo ya conocido destaca *La Dorotea* (su principal obra en prosa, de 1632, un extenso diálogo al estilo de *La Celestina*, que Lope prefirió denominar “acción en prosa”), *Amarilis*, *Huerto Desecho*... Entre lo desconocido alberga numerosos poemas inéditos, todo ello mezclado, lo que revela la desordenada manera de trabajar, simultánea en varias obras, de Lope. Como de costumbre en su obra, variaciones en la letra, retrocesos, tachaduras violentas en los folios.

Para resaltar la importancia del manuscrito hay recordar, por ejemplo, que ni de Góngora, ni de Quevedo, ni de ningún otro gran poeta clásico se conservan autógrafos de este tipo, es decir, un libro entero escrito de su puño y letra, plagado de anotaciones y tachaduras múltiples. Al parecer, no se ha recogido nunca el total de manuscritos poéticos

■ Es un borrador de 250 folios enteramente autógrafo de Lope, perteneciente a su última época (1631) y que contiene bastante obra inédita y variantes muy valiosas de obras principales suyas, entre ellas *La Dorotea*

autógrafos de Lope, algo que sí ha hecho el profesor veneciano Marco Presotto respecto a los textos teatrales. Los lopistas aseguran que, además de muy escasos, los manuscritos autógrafos de Lope, que han ido apareciendo y desapareciendo a lo largo de cuatro siglos con cuentagotas, nadie ha estudiado sistemáticamente su poesía manuscrita.

Descripción minuciosa

Cuando el equipo de expertos de la Biblioteca Nacional examina el manuscrito original y lo coteja con varias reproducciones de otros autógrafos de Lope de la Biblioteca Nacional, comprueba “la indudable autenticidad de la atribución, según el *ductus* de algunas letras seleccionadas, el tipo de caligrafía (de la misma mano aunque varía según los cuadernillos), el tipo de advocaciones religiosas en cabecera con el signo monogramático de la cruz, y otras características de la obra”.

El informe describe con minuciosidad todos los detalles del manuscrito. Dice, por ejemplo, que “las medidas de la caja de escritura varían mucho según las páginas, y según se trate de verso o prosa, oscila en torno a los 18 x 13 cm”. Que en algunas páginas, como en el folio 171, por ejemplo, “hay anotaciones en vertical”. Que los 250 folios “son de diferentes papeles verjurados según los cuadernillos. (Distintas paginaciones en tintas de color y de diversas épocas, una hasta la página 436 y otra, comenzando al revés hasta el n° 96)”.

La encuadernación es, parece ser, algo posterior en pergamino ligeramente deteriorado, con broches de cordel. No hay ex libris de propiedad pero hay señales numéricas, al modo de firmas de pertenencia a bibliotecas, en el lomo “n°302” y otra “36”. En las guardas, anotaciones autógrafas del Duque de Sessa.

El volumen es lo que los expertos llaman un *facticio*, es decir, un conjunto de diversos cuadernos reunidos a posteriori, de distintos tamaños y texturas y algunos de ellos encuadernados al revés. Como en todos los autógrafos de Lope, hay abundantes correcciones y tachaduras, que en algún caso hacen ilegible el texto, como en las imágenes que publicamos en estas páginas.

En dos tarjetas postales fechadas en 1941, que se refieren a dicho manuscrito, el profesor de literatura Joaquín de Entrambasaguas escribía a Mario Daza, propietario del manuscrito entonces y que se lo había dejado examinar, comentándole entre otras cosas:

“Querido Don Mario : me han entregado ya las fotos del códice de Lope que me llevo a Santander para transcribirlo...” (28 de Julio de 1941, Madrid). En la otra postal, Entrambasaguas escribía: “No crea q. la transcripción del códice es fácil... se trata de un borrador enteramente autógrafo de Lope, perteneciente a su última época (1631) y contiene bastante inédito y variantes muy valiosas de obras principales suyas: *La Dorotea*, *Amarilis*, *huerto desecho*, prosa, verso, en fin, curiosísimo. Cuando lleguen a Madrid [el propietario estaba en San Sebastián] avíseme y le diré más descubrimientos: es largo de contar...” (20 de agosto de 1941, Madrid)

No fue hasta 1970 (30 años después de la fecha en que escribió las tarjetas postales), cuando Joaquín de Entrambasaguas descubría más detenidamente el contenido de este Códice. En el número 38 de la Revista de Literatura (pags. 29-

EE30 años ENCUENTRO

VIA CRUCIS

J. RATZINGER
H. U. VON BALTHASAR
L. GIUSSANI
J. H. NEWMAN

El hombre tiene para Dios un valor tan grande que se hizo hombre para poder comprender Él mismo con el hombre, de modo muy real, en carne y sangre, como nos manifiesta el relato de la Pasión de Jesús... y así aparece la estrella de la esperanza.

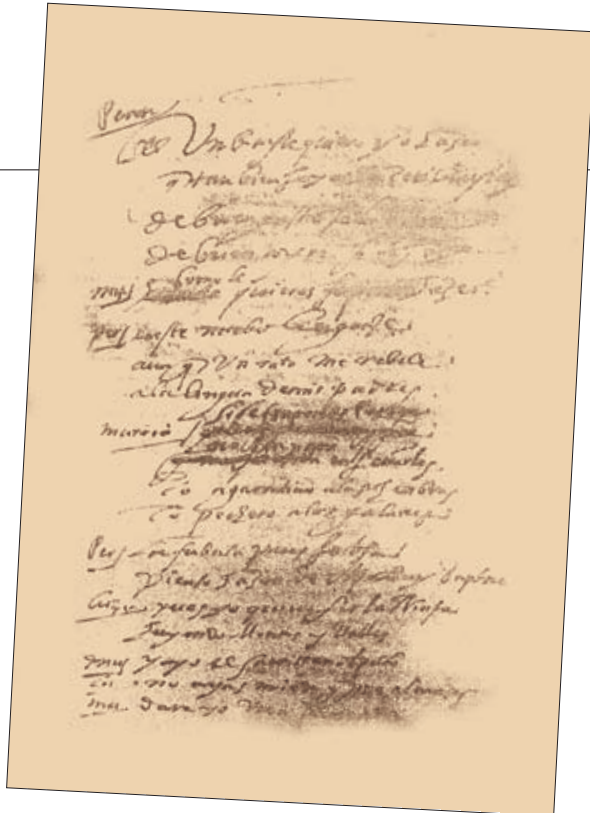
Benedicto XVI

www.ediciones-encuentro.es

32) el profesor Entrambasaguas se refería al manuscrito de Lope en su trabajo titulado “Un códice de Lope de Vega autógrafo y desconocido”, una descripción y transcripción del contenido del manuscrito al que llamaba Códice Daza en honor al propietario de entonces.

Desde el Duque de Sessa hasta hoy

La procedencia del documento está también perfectamente estudiada. Según los datos recogidos por el antiguo lopista Joaquín de Entrambasaguas (el primero que según los estudiosos lo vio y estudió, y uno de los poquísimos que lo han visto en este siglo) el manuscrito perteneció al Duque de Sessa, patrono y mecenas de



Lope entre 1606 y 1635, y ávido coleccionista de su producción. Todo los escritos-borradores del genio, desde las comedias a toda su obra poética, fueron a parar a la muerte de Lope al patrimonio de Sessa. A finales del XIX, cuando se dispersó la colección de los Condes de Altami-

■ Ni de Góngora, ni de Quevedo, ni de ningún otro gran poeta clásico se conservan autógrafos de este tipo, es decir, un libro entero escrito de su puño y letra

ra y duques de Sessa, fue adquirido por Valentín Carderera, que lo vende a su vez a Luis de Madrazo. Su hija, Teresa Madrazo se casó con Mario Daza de Campos, en cuya familia se ha conservado hasta la fecha.

El dictamen de los expertos, que cuando examinaron el manuscrito estaba conservado en una bolsa de grueso plástico rojo, “lo que no parece en absoluto recomendable”, afirma que, en general, el estado de conservación del códice es bueno, “aunque atacado localmente por parásitos según se ve por las galerías

que lo perforan, sobre todo junto al ángulo de encuadernación (véase por ejemplo en torno al f. 426), también en las guardas y en otras zonas”. Por lo que aconseja el tratamiento por parte de restauradores. Los expertos informaron también que en algunas páginas hay perforaciones debidas a tinta ferrogálica (véase p. 303) o a tachaduras rápidas; que la cubierta de pergamino se encuentra deteriorada con arrugas muy marcadas y que el volumen presenta el lomo deformado, tal vez por haber sido conservado en posición inadecuada durante mucho tiempo.

BLANCA BERASÁTEGUI

PREMIOS LITERARIOS
Caja Mediterráneo
CONVOCATORIA 2008

53 PREMIO CAM DE CUENTOS
.....
Gabriel Miró
PRESENTACIÓN DE ORIGINALES
Del 10 al 31 de Marzo de 2008
Primer Premio: 6.000 euros
Segundo Premio: 3.000 euros

33 PREMIO CAM DE NOVELA CORTA
.....
Gabriel Sijé
PRESENTACIÓN DE ORIGINALES
Del 15 al 30 de Abril de 2008
Primer Premio: 5.000 euros
Segundo Premio: 2.500 euros

Una trayectoria de apoyo a los nuevos creadores

Caja Mediterráneo convoca los Premios Literarios CAM 2008. Una iniciativa creada para fomentar la narrativa y ofrecer oportunidades a los nuevos escritores. Un impulso para los jóvenes valores que cada año cuenta con mayor participación.

Porque, como tú, creemos en el valor de la cultura.

BASES COMPLETAS EN www.obrasocial.cam.es
INFORMACIÓN 902 100 112

ALICANTE 2008-2009 VUELTA AL MUNDO A VELA

CAM
Caja Mediterráneo
OBRAS SOCIALES

Saber perder

DAVID TRUEBA

Anagrama. Barcelona, 2008

544 páginas, 20 euros

La primera secuencia de *Saber perder* esboza un retrato de Silvia, la estudiante de bachillerato que sufre los impulsos sexuales de la adolescencia, y la secuencia postrera, situada un año después, se centra en el mismo personaje, cuando intenta vagamente encauzar su vida, cuyo rumbo es aún imprevisible, tras las experiencias de todo el curso. El hecho de que la novela se abra y se cierre con el mismo personaje no es sólo un recurso constructivo, sino la prueba—que podríamos calificar de estructural—de que Silvia es el único ser prospectivo, orientado hacia el futuro, en esta galería de personajes vencidos por la vida, perdedores todos ellos de algo ya irrecuperable y hundidos en una desoladora resignación. El autor despliega ante nuestros ojos un elenco de tipos vulgares, quienes arrastran una existencia gris y sin relieves, pero que muy pronto van creciendo en interés, gracias al tratamiento literario al que Trueba los somete. La técnica narrativa es tan simple como eficaz. Una vez bosquejado el perfil de Silvia, se amplía el cuadro—como si la cámara retrocediese en busca de un plano general—y se desarrollan las secuencias inmediatas, cada una de ellas referida a los personajes de la familia: la abuela, Aurora, de fragilísima salud; el padre, Lorenzo, abrumado por su situación de desempleo, abandonado por su mujer y con el terrible peso de un criemen en la conciencia; el abuelo, Leandro, pronto zarandeado por una obsesiva y devastadora pasión senil. Y también Ariel, el jovencísimo futbolista recién fichado por un equipo madrileño y cuya relación

con Silvia recorrerá toda la novela. Cada uno de estos personajes tiene sum propio desarrollo—en secuencias que van alternándose—y se expande para mostrarnos diversos grupos que aportan igualmente algunos personajes secundarios, trazados con el mismo exquisito cuidado que los principales: Dani, Mai y los compañeros de Silvia; el periodista Ronco y los futbolistas del equipo de Ariel, como el sorprendente Amilcar; Daniela, Wilson y el grupo de inmigrantes ecuatorianos; Osembe, la prostituta nigeriana. Trueba se permite incluso introducir entre estos personajes a un individuo real: el pianista Joaquín Achúcarro, lejana amistad del abuelo Leandro desde la niñez de ambos. ¿Pensaba Trueba en el procedimiento seguido por Javier Cercas en *Soldados de Salamina* cuya adaptación al cine dirigió?

He hablado de “cámara” y de “plano general”, tal vez inducido por la conocida dedicación cinematográfica—como guionista y director—de David Trueba. Pero *Saber perder* no es una novela “cinematográfica” como tantas otras, superficiales y apresuradas, que parecen escritas para ser convertidas inmediatamente

en guiones. es literatura en estado puro. Su construcción inicial es más bien la de un vistoso cohete cuya cabeza principal, al estallar en el aire, produce a su alrededor una constelación de luminarias que, a su vez, se fragmentan en otras más tenues y efímeras. Es lo que sucede en estas páginas a partir de la primera se-

■ **En el panorama un tanto gris de nuestra actual literatura narrativa, *Saber perder* es una novela compleja y excelente, una esperanzadora sorpresa y un espléndido regalo**

cuencia que contiene la presentación de Silvia. El relato se desarrolla con ocasionales analepsis para dar cuenta de sucesos anteriores—únicos casos en los que aparecen tiempos narrativos en el pasado—y, a veces, para reiterar alguna información desde distintas perspectivas, incluso repitiendo formulaciones verbales (véase la muerte de Paco en páginas 26 y 141, o el atropello de Silvia en páginas 22, 47 y 74).

Por otra parte, en el interior de la novela se articulan correspondencias y analogías de signo diverso que refuerzan la trabazón de la historia e impiden que ésta sea percibida por

el lector como simple sarta de anécdotas diferentes. Cada personaje busca a su modo la felicidad, instintivamente asociada a la ausencia de soledad—Lorenzo, en Daniela; Leandro en la turbia Osembe, Silvia, en Ariel—y, cuando, creen haberla alcanzado, ven cómo se esfuma. Lorenzo pierde a su esposa como perderá más tarde a Daniela y, de modo irreversible, a su madre. Y también Silvia sufrirá, en el estrato de sus dieciséis años, una experiencia similar—atenuada por el rayo de esperanza que brilla en las expresivas líneas

finales de la obra—, con lo que en las tres generaciones, desde el abuelo a la nieta, parece repetirse, con variaciones, la misma historia. La muerte violenta de Paco tiene su paralelo en la de Wilson, de igual manera que el grupo de futbolistas que rodea al joven Ariel y que, en cierto modo, se proyecta en Silvia, se corresponde con la pequeña colonia ecuatoriana en que vive Daniela y con la que Lorenzo entabla relación. estas y otras simetrías—buscadas o involuntarias, que eso poco importa, porque lo único que cabe analizar son los resultados—, unidas a un ritmo narrativo equilibrado y sin rupturas abruptas, refuerzan la impresión de solidez estructural que la novela produce.

Todo esto, sin embargo, sería de escaso interés si la construcción—precisa, admirablemente dosificada—no estuviese acompañada por otras virtudes. Lo esencial de *Saber perder* es que el autor ha sabido crear un grupo de personajes que sentimos cercanos y extraer de ellos insospechados resortes psicológicos. Cada uno lleva consigo su circunstancia—dicho al modo orteguiano—que lo enriquece y le proporciona densidad. No sólo se trata de seres creíbles—cuya cercanía está acentuada por la narración en presente—sino tam-

David Trueba

Guionista, director de cine y novelista

EL MENOR DE LOS TRUEBA suma con *Saber perder* tres novelas pero en la arena pública es conocido principalmente por su doble faceta de guionista y director de cine. Suyos son los guiones de *Amo tu cama rica* (1991), *Los peores años de nuestra vida* (1994), *Perdita Durango* (1997), y *La niña de tus ojos* (1998). Su paso a la dirección tuvo lugar en 1996 con *La buena vida*, que fue candidata a dos premios Goya. Cuatro años después llegó su siguiente largometraje, *Obra maestra* (2000), a la que seguirían *Soldados de Salamina* (2002), basada en la exitosa novela de Javier Cercas. Sus dos últimas películas datan de 2005 y son *Bienvenido a casa*, con la que gana el premio al mejor realizador en el Festival de Málaga, y *La silla de Fernando*, que codirigió junto a Luis Alegre.

bién profundos. Sus fragilidades ocultas, sus temores, sus incertidumbres, todos los rasgos que ayudan a configurarlos como seres vivos y no como simple muñecos de cartón piedra, responden a una observación minuciosa, a una insólita inventiva para retratar acertando con el detalle más característico o revelador. El seguimiento de mujeres desconocidas por parte de Leandro, los encuentros con Osebre, la muñeca Barbie que oculta Lorenzo, los titubeos e inseguridades de Silvia y muchas informaciones, a veces en apariencia minúsculas, rodean a estos personajes desafortunados con una riqueza de matices que pocas veces nos es dado hallar en la novelística española de las últimas décadas. La incertidumbre que preside su existencia, el desconocimiento que ellos tienen de sí mismos, queda patente, incluso, en los títulos de cada una de las cuatro partes de la obra, formulados como otras tantas interrogaciones: “¿Es esto deseo?”, “¿Es esto amor?”, “¿Este soy yo?”, “¿Es esto el final?” Por otra parte, el buceo en los personajes no sólo deja al descubierto sentimientos universales –la soledad, el desamor, el arrepentimiento, los impulsos incontrolados–, sino que muestra aspectos de la sociedad en que viven, que es la nuestra: el trabajo precario, la inmigración, la delincuencia, la enseñanza, las rupturas familiares, incluso el negocio del fútbol... *Saber perder* es una novela compleja y excelente, además de bien escrita –con buen tino, incluso para las formas del español americano–, que ofrece poquísimos desfallecimientos o usos desaconsejables: “durmió pésimo en el sofá cama” (p. 79), “le dijo algo que le hirió profundo” (p. 473), “este país hace aguas” (p. 469), “hace feliz a cientos de miles” (p. 484). En el panorama un tanto gris de nuestra actual literatura narrativa, *Saber perder* es una excepción, una esperanzadora sorpresa y un espléndido regalo.

RICARDO SENABRE



■ El autor ha sabido crear un grupo de personajes, cada uno con su circunstancia, que sentimos cercanos

Lora

ANIBAL GARCÍA ARREGUI

Belaqva. Barcelona, 2008

175 páginas, 16 euros.

Aníbal García Arregui (Barcelona, 1982) es psicólogo y antropólogo de formación, especialista en el uso del cuerpo en las culturas de la selva amazónica, tema al que ha dedicado su tesis doctoral. Un dato que, a mi entender, guarda relación con la elección del tema de esta primera novela suya, en la que una mujer, Lora, “desaparece en el interior de una esfera” —como afirma la contracubierta del libro—, o emprende varios viajes simultáneos, incluido uno a lo más hondo de sí misma.

Ésta es una novela que va más allá de lo que cuenta. El autor ha llenado su historia de símbolos, y la ha narrado con un estilo sumamente lírico. Un lirismo que a veces estorba al avance argumental y que en a veces resulta farragoso, aunque muchos pasajes de la obra demuestran que García Arregui es un narrador poderoso. Mi favorito es la llegada de Lora a un hotel de Nartge, y el diálogo absurdo y logradísimo que mantiene con el recepcionista, con final sorpresa.

Lora cuenta el viaje iniciático de su protagonista, estudiante de antropología, que a raíz un cambio apenas perceptible para cuantos le rodean, decide emprender una búsqueda. Así conoce a Taagrid, una mujer con quien vivirá una relación sentimental cargada de aprendizajes, para luego continuar su camino hasta algún apartado país donde terminará por reencontrar el sentido de la vida. Historia circular, femenina en el mejor sentido del término (analista, metafísica, íntima...), que convence por las maneras que apunta su autor.

CARE SANTOS

Las aventuras de Barbaverde

CÉSAR AIRA

Mondadori. Barcelona, 2008

380 páginas, 20'90 euros.

El lector que termine las casi cuatrocientas páginas de esta novela respirará al fin aliviado. La empresa emprendida por el argentino César Aira (Coronel Pringles, 1949) no es nueva, aunque lo pretenda. Aira se ha refugiado en una imaginación delirante sirviéndose de las fórmulas del cómic, elaborando una extensa sátira de las novelas de Ian Fleming y de las películas derivadas. En su parodia y en la desbordada imaginación alcanza hasta el surrealismo. Pero Gonzalo Suárez, en España, entre otros, lo había experimentado hace bastantes años, por fortuna en narraciones más breves.

Aira, que prefirió tan a menudo y con éxito la narración corta, se ha inclinado aquí por reunir cuatro relatos, *El gran salmón*, *El secreto del Presente*, *Los juguetes* y *En el gran hotel*, bajo un título que corresponde al mismo héroe —que no protagonista— del conjunto, Barbaverde, convirtiéndolas en la unidad “novela”. Las fantasías del narrador se sitúan en la población argentina de Rosario y sus alrededores. El protagonista, ajeno en ocasiones a las aventuras que se suceden, resulta, sin embargo, un joven de “hondas” reflexiones, llamado Aldo Sabor, aunque de luces no muy brillantes, accidental periodista de “El Orden” de aquella capital, convertido en especialista de las aventuras de Barbaverde, salvador casi invisible de la humanidad en cada episodio. Sus espacios serán más dilatados, como el extraño viaje a Egipto, donde el narrador, dentro de una fantasía de cartón pie-

dra, sitúa al personaje en el seno de un grupo pseudouniversitario que, haciéndose pasar por arqueólogo, sirve a los intereses del Desorden. Sin embargo, las aventuras rosarianas no resultan ni mucho menos locales. Consiguen salvar al mundo de las malas artes del profesor Frasca, equivalente al doctor No, perseguido siempre por Barbaverde, símbolos del Bien y del Mal.

El inicio de la serie se sitúa en el hotel Savoy. El mismo nombre de otro hotel de gran lujo habrá cons-

■ **Los elementos del cómic no son traducibles a literatura. Las aventuras de Barbaverde lo demuestra**

tuido el malvado profesor y constituirá el destino del último relato (los paralelismos de origen borgeano resultan frecuentes). La descripción del joven protagonista figura ya en la primera página. Pero las realistas descripciones de los personajes no se corresponden con las situaciones extravagantes. Por ejemplo, el gran salmón que aparece en el cielo y no sólo en el de Rosario, sino en todo el mundo, porque la amenaza es global. El sillón de unos peluqueros colgado

del techo constituye un indicio: “Sabor creyó sacar en limpio que Barbaverde les había mandado traer el sillón al laboratorio de su archienemigo Frasca para efectuar un corte de pelo que salvaría al Universo. ¿Un corte de pelo a quién? Eso no lo tenían muy claro todavía, pero no podía ser otro que al Universo mismo [...] era una abertura del Todo, que era urgente cerrar”. El lector podrá preguntarse si no será él la víctima del corte de pelo y no el Todo. Los esquemas reduccionistas son idénticos en cada una de las partes: el Bien contra el Mal en manifestaciones incongruentes. La ingenuidad de

los protagonistas hace el resto. Pero no resulta fácil mantener el humor de las situaciones a base de recursos imaginativos o símbolos.

Ocasionalmente aparece el excelente escritor que es Aira. Numerosos elementos incrementan la eficacia del relato: espejos; personalidades duplicadas; personajes que se transforman (Lenteja se convierte en Egipto en Abu Ibn Wassar, un famosísimo poeta árabe). Tampoco faltan comparsas chinos en Egipto, ni un personaje como Rompetrueno, compañero de aventuras. Pero son seres, acciones planas, suma de aventuras sin sentido que configuran un amasijo de excesos imaginarios. Tal vez a algunos lectores les divierta la experiencia. Como tal, ni es nueva, ni alcanza el dadaísmo, ni mantiene el interés (pese a que el ritmo resulte frenético). Los elementos del cómic, tal vez el octavo arte, no son traducibles a literatura. *Las aventuras de Barbaverde* lo demuestra.

JOAQUÍN MARCO



Lo que el aire mueve

MANUEL HIDALGO

I Premio Logroño de Novela
Algaida, 2008. 271 pp, 18 e.

Como es habitual en las novelas de Manuel Hidalgo, también en *Lo que el aire mueve* ocurren un puñado de peripecias sencillas, hechos comunes de vidas corrientes propios de una existencia insustancial. La historia externa muestra leves sucesos: apuros económicos, conflictos de pareja, encrespada incompreensión generacional, requerimientos sexuales... Aunque en varios momentos se alcanza un dramatismo de alto voltaje, nada, en suma, extraordinario sucede durante la mayor parte de la novela. Igual de anodinos son los sugestivos personajes que protagonizan esos episodios. Tres de ellos centran el argumento. Dos hermanos, Javi y Tere, llegados a Madrid, huyendo de la falta de horizontes en el pueblo natal, y un amigo del chico, Jose, que atiende a su padre enfermo. Otro personaje más, Merche, novia de Javi, asume el relevante papel de mostrar alternativas vitales diferentes a las del trío principal.

Es, por tanto, la novela un relato de la juventud pillada en el señuelo urbano de lograr un futuro feliz y de los equivocados caminos que se toman para alcanzarlo. Una buena chica, Tere, ha caído en las redes mafiosas de la prostitución. Dos buenos chicos acometen el insensato atraco a un banco para redimir-la. Con las diferencias abismales que impone la distancia del siglo que separa a Baroja y a Hidalgo, en *Lo que el aire mueve* encontramos una viva actualización de la lucha por la vida. No por casualidad se cita a Baroja en el libro y éste, en su visión última, es hondamente barojiano.

El punto de partida de Hidalgo es individual. Afronta destinos personales, en línea con su trayectoria,

TRES PREGUNTAS PARA MANUEL HIDALGO

● **¿Qué le debe *Lo que el aire mueve* a *El Jarama*?**

—*El Jarama* es una grandísima novela, que me impresionó en la adolescencia. El uso estético y testimonial que se da a unos diálogos muy abundantes, la técnica narrativa del simultaneísmo, el retrato desesperanzado de unos jóvenes y de la realidad social o la búsqueda del objetivismo quizás sean elementos comunes que permitan arriesgarse a comparar lo incomparable.

● **Si Teresa se sueña Ava Gardner, ¿qué escritor se sueña M. H?**

—Uno ya no sueña con ser como otros grandes escritores, uno trabaja despierto para mejorar el escritor que es.

● **¿Su retrato de la España actual no es demasiado sórdido?**

—Puede que haya algo de sordidez en el libro, pero no creo que demasiada. Donde hay demasiada sordidez es en el conjunto de la realidad.

pero se abre con claridad a lo colectivo. Ahora amplía su indagación hasta la radiografía coral de nuestra sociedad. Para ello extiende la acción principal a familiares de los protagonistas, pone algunas anécdotas complementarias y hace una escapada al pueblo. Integra, pues, la novela lo particular en lo social mediante una selección de materiales estricta, guiada por el criterio de contar una historia ágil y directa. En último extremo, el autor se mueve tras la meta de mostrar un retrato de la España actual. Y en el acierto en su empeño sale la que resulta la mejor de sus novelas, que además sugiere el nacimiento de una etapa nueva en su narrativa.

Todo lo relevante de ese retrato cabe en las ajustadas medidas de la poética minimalista de Manuel Hidalgo: usos comunes, tópicos del día que revelan mentalidades, espacios urbanos indicados con absoluta precisión topográfica, rasgos sociales, notas biológicas, marcas culturales... Cada dato se integra en el panorama



JAVI MARTÍNEZ

global pero sobre todos planea un punto de vista superior, el del sistema de valores de una sociedad cuyo problema básico, si entiendo bien la postura del escritor, es la falta de valores, el desprecio o ignorancia de valores mejores. En suma, una claudicación ante el imperio de un materialismo obsesivo y crudo. Los jóvenes veinteañeros tienen la responsabilidad de sus equivocaciones, de su falta de determinación para romper con “una comedia de fingimientos” con “visos de drama”, y pagan por ello. Pero no dejan de ser hijos de los negativos principios asumidos por la sociedad.

Liberando a los conceptos de novela social y costumbrismo del descrédito que hoy padecen, esas serían las coordenadas de esta novela. Un costumbrismo estilizado y una literatura comprometida independiente de imposiciones doctrinarias. En fin, un realismo renovador, capaz de convertirse en alternativa a modos

tradicionales para dar cuenta con eficacia de la vida dentro de los requisitos de una sensibilidad literaria moderna. Los recursos técnicos de Hidalgo están orientados en este sentido. Captación impresionista de hechos relevantes. Acción escueta y directa sustentada en el diálogo. Reproducción de la lengua conversacional, donde el autor exhibe uno de los oídos más atentos de nuestras letras a lo coloquial expresivo. Fragmentación de la historia de corte muy cinematográfico. Un leve hilo de suspense que se resuelve de modo insospechado pero verosímil.

El fondo serio de la novela se alcanza tras la experiencia de una anécdota en sí misma interesante. Y ese fondo es muy amargo, desolador. De un barojismo extremo. No puedo detallar el final, pero en él entra en tromba el terrible fatalismo de la existencia. Sin embargo, la historia concluye con un epílogo algo enigmático centrado en Tere. ¿Un inopinado *happy end*? ¿Esperanza y rectificación o condena y nihilismo? Hidalgo da un remate ambiguo, abierto a la interpretación de cada lector, a una historia sazonada con dosis equilibradas de piedad, amargura y denuncia.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Un pedigrí

PATRICK MODIANO

Trad. M. T. Gallego Urrutia

Anagrama, 2008. 136 pp. 12 e.

Patrick Modiano (Boulogne-Billancourt, 1945) es considerado uno de los mejores escritores franceses contemporáneos. Autor de obras tan célebres como *La ronda de noche*, *La calle de las tiendas oscuras* (con la que conquistó el premio Goncourt en 1978) y *Dora Bruder*, su narrativa no sigue ningún canon ni se somete a los caprichos de ninguna escuela. Modiano se apoya sobre todo en su experiencia personal. Quizá por eso, puebla también sus libros de personajes sin pasado ni futuro, envueltos en una atmósfera melancólica.

Ahora se publica en España *Un pedigrí*, una novela autobiográfica en la que se encuentran algunos de sus temas más queridos: el París de las calles oscuras por el que el autor deambula infatigable al encuentro de la inspiración; la ocupación nazi,

el colaboracionismo, el mundo de la clandestinidad...

Sin una auténtica estructura narrativa, *Un pedigrí* hila algunos episodios de la infancia de Modiano de forma cronológica. Y, sin embargo, a pesar de ser una novela autobiográfica, el tono no puede ser más neutro, porque, como dice el propio escritor, "más de cuarenta años han pasado y todo esto ya pertenece a otra vida". Por eso, desde su mismo nacimiento hasta la publicación de su primera novela, *Un pedigrí* es una suma de recuerdos, detalles y anécdotas, de lo que le contaron, de lo que averiguó sobre su pasado y el de sus padres, "dos mariposas extraviadas e inconscientes en una ciudad sin mirada" (pág. 20), a los que, a pesar de su despreocupación y su deseo de mantenerle lo más lejos posible de sus existencias, el autor no guarda rencor. De internado en internado, del piso de su madre al de su padre (que vive con otra mujer), Modiano irá forjando en la soledad

■ Quizás sea por el estilo directo de su autor o por la indiferencia con la que cuenta estos fragmentos de su infancia, pero lo cierto es que esta novela resulta de una gran belleza



al escritor que hoy conocemos.

Quizá sea por el estilo directo de su Modiano, por la indiferencia con la que narra estos fragmentos rescatados de su infancia o quizá por los rostros indefinidos de los personajes fantasmas que atraviesan las líneas de este libro, pero lo cierto es que esta pequeña novela

resulta de una gran belleza. Y a través de palabras heladas se descubre una búsqueda incesante de

ese padre que se esconde tras pseudónimos, por el que se siente abandonado, y del que no conseguirá descubrir nada, sólo sombras y dolor.

JACINTA CREMADES

Judíos errantes

JOSEPH ROTH

Traducción de Pablo Sorozabal.

Acantilado, Barcelona, 2008

124 páginas. 14 euros.

El pueblo judío ha soportado las formas más intolerables de sufrimiento, incluido un experimento biopolítico concebido para borrar su presencia en la tierra. Joseph Roth (Volinia, Ucrania, 1894-París, Francia, 1939), escribió este pequeño tratado

antes de que la política de exterminio del gobierno nazi consiguiera eliminar a un tercio de los judíos europeos. Judío, alcoholico, periodista prolífico, Roth se refugió en Francia en 1933, entregándose a sus dos pasiones: la nostalgia del imperio austrohúngaro y el planto por el declive del

■ Sólo el talento de Roth puede hacer una radiografía tan precisa en cien páginas

hasidismo, rama del judaísmo tolerante e ilustrada. Para el hasidismo, la santidad puede brotar en mitad de la degradación física y moral. Este misticismo nada dogmático inspiró su última obra, *La leyenda del santo bebedor* (1939; editado por Anagrama en 1999 con una gran introducción de Carlos Barral), texto premonitorio de una muerte anunciada.

Judíos errantes reconoce la división entre los judíos occidentales, asimilados hasta el extremo de ignorar el acecho de la exclusión en sociedades profundamente antisemitas, y los judíos orientales, fieles a sus tradiciones, conscientes de su condición de apátridas, pero reacios a emigrar a Palestina, proyecto de un Estado judío, donde el sionismo desplaza a la religión. La idea de una nación que no adquiere su legitimidad en

la venida del Mesías repugna a las comunidades orientales. El judío que confía en Dios espera la manifestación de su voluntad, sin intentar cambiar el curso de la historia.

La prosa de Roth es fluida, periodística, pero nunca superficial. Introspectiva, levemente poética, comprometida, elogia el carácter nómada de una cultura sometida a continuas vejaciones. Sólo el talento de Roth puede realizar una radiografía tan precisa en poco más de cien páginas. El judío puede ser devoto, escéptico, socialista; buscar la asimilación o preservar su identidad, pero representa el infortunio del hombre sin otra patria que un Libro. La clarividencia de Roth está marcada por el sentimiento religioso: Dios nunca abandona a sus hijos, sin discriminar entre judíos y gentiles.

RAFAEL NARBONA

Entre mareas

JOSEPH CONRAD

Traducción de Sonia y Gloria Ayerra
El olivo azul. Sevilla, 2008
271 páginas. 18 euros

Comentando este libro Joseph Conrad (Berdyeczów, Ucrania, 1857–Londres, Gran Bretaña, 1924) dijo algo que bien puede considerarse una definición de la novela moderna, y de su narrativa en particular. Varios reseñistas le habían criticado el romanticismo de la primera de las cuatro novelitas de que consta el volumen, “El hacendado de Malata”. El autor aceptó el cargo, puntualizando, eso sí, que el suyo era un romanticismo de sentimiento, su manera apasionada de experimentar la vida, y que nada tenía que ver con el romanticismo de la literatura imaginativa, con sus escenarios llenos de ruinas y de edad media. Añadió luego una matización esencial, que ese romanticismo de ánimo no era malo cuando iba unido con el sentido de responsabilidad moral y asentado en los hechos de la vida. Y cerró estas reflexiones con una frase definitiva, que parafraseo: mi punto de vista narrativo posee un calor interior romántico que baña a la realidad representada en el texto.

La condición de maestro de la novela del siglo XX se la debe Conrad a su modo de representar los movimientos internos del espíritu humano en el texto, que aparece acompañado por una fuerte autoconciencia del arte de contar y por estrictas exigencias de escritura. Curiosamente, tenía una manera de componer bastante peculiar. No empezaba trazando un plan completo de la obra, al contrario, se ponía manos a la escritura sin idea previa de hasta dónde llegaría. Muchos de sus cuentos y novelitas—últimamente se han editado en España *Situación límite* (Navona), *Azar* y *El rescate* (am-

bas en Montesinos)—nacieron a impulsos de la inspiración y a las veinte páginas hallan ya su final; en otros casos, el argumento alza el vuelo y llega a convertirse en una novela larga. Precisamente la mejor historia de este tomo, y la más conocida, *El hacendado de Malata*, se le ocurrió mientras redactaba su novela *Victoria* (1915). Hizo una pausa, escribió el texto, y siguió con la dejada a medias.

Es muy posible que la interrupción estuviera relacionada con inquietudes pecuniarias. Por entonces, cuando Conrad doblaba el cabo de la mitad de cincuenta, andaba ansioso por el reconocimiento público, y con un ojo puesto en los cineastas de Hollywood. Sus mejores novelas, *El corazón de las tinieblas* (1899), *Lord Jim* (1900) o *Nostramo* (1904), pertenecían al pasado, y quizá el dramatismo y el retorno en “El hacendado de Malata” a los escenarios novelescos exóticos jugaba un papel esencial en su deseo de complacer a los directivos de los estudios cinematográficos.

Estas cuatro novelas cortas o relatos largos—Conrad nunca estuvo muy claro respecto a su denominación—ofrecen al lector historias en estado puro. Encontramos en ellas un misterio que al final se aclara, y un hombre malo, aunque su maldad proviene de desafortunadas circunstancias personales. La resolución del misterio constituye el centro de la historia, mientras el contamos cómo



ARCHIVO

los personajes llegaron a encontrarse en esa situación supone la pulpa narrativa de la misma.

“El socio”, la segunda del tomo, relata la historia de unos hermanos dedicados al comercio. Mientras uno se queda en tierra al cargo de los negocios, el otro navega con el barco familiar llevando las mercancías de aquí para allá. Cuando las finanzas se deterioran, aparece un personaje que le ofrece al hermano comerciante una posible solución, hundir el

■ Estas cuatro novelas cortas o relatos largos—el propio Conrad nunca tuvo muy clara su denominación—ofrecen historias en estado puro

barco, pues más vale el seguro que los rendimientos que se obtienen del navío. Aparece el hombre apropiado para llevar a cabo el delito... Lo mejor del texto es cómo Conrad perfila a los diversos personajes, al hermano comerciante y su mala conciencia, al hermano capitán de barco, idealista, feliz de viajar por esos mares... Las cosas, por supuesto, se trastornan y la muerte escribe un trágico final distinto al esperado por los personajes

La tercera novelita, “La posada de las dos brujas”, un hallazgo, ocurre en Asturias, donde unas mujeres mantienen una casa en donde los huéspedes pierden la vida mientras duermen, porque la avaricia de las brujas las hace codiciar los botones dorados de las guerreras marineras.

“El hacendado de Malata” es, sin duda, la mejor de las cuatro historias, porque el protagonista Greoffrey Renouard resulta un personaje de Joseph Conrad, un hombre desgraciado porque ama a una mujer que quiere a otro.

GERMÁN GULLÓN

 <p>MARTÍN CAPARRÓS <i>A quien corresponda</i> El relato más crudo de una generación argentina que quiso cambiar el mundo. Una novela imprescindible</p>	 <p>VICENTE VERDÚ <i>No ficción</i> Una estupenda narración que despertará polémicas: la tranquila insolencia de un gran escritor</p>
ANAGRAMA	

Las vanguardias y la generación del 27

ANDRÉS SORIA OLMEDO

Centro para la edición de los clásicos españoles/Visor, 2007
1108 páginas, 40 euros

Como las salas de un museo ha dispuesto Andrés Soria los cerca de 400 poemas que integran esta extensa antología. El período que cubren —desde el posmodernismo y los orígenes de la vanguardia hasta la senectud de los poetas del 27 y su entorno— se organiza, de acuerdo con esta disposición, en cuatro bloques, subdivididos a su vez en distintos apartados secuenciados: “Hacia el arte nuevo (1918-1924)”, “La joven literatura (1925-1936)”, “En guerra civil (1936-1939)” y “El exilio y el reino (1949-1983)”. Acompañan a cada capítulo diversos cuplés y coplas muy populares en el momento y que, como señala Soria, tuvieron su papel en la imaginación de la época.

El criterio historicista adoptado por el antólogo resulta muy sugestivo y tiene precedentes en la famosa *Poesía española. Antología (contemporáneos)* de Gerardo Diego (1934), en la de *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1934), de Federico de Onís, en la de José María Castellet *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)* (1966), organizada en capítulos anuales, o en la más reciente de González Muela y Rozas *La generación poética de 1927* (1985). De acuerdo con esta norma, Andrés Soria va distribuyendo la selección de cada autor en los capítulos sucesivos al hilo de sus publicaciones de esos años, con lo que se ofrece una plausible cala en el estado de la poesía en cada fase (tal vez sea excesiva la obediencia a los criterios ecdóticos que hace colocar dos *Sonetos del amor oscuro* de García Lorca en el apartado último, “Arrabal de senectud [1964-1985]”).

Dos cuestiones deben valorarse por encima de las demás en esta obra, que de alguna manera viene a enlazarse con la magnífica edición, lamentablemente ya fuera del mercado, que en 1991 Soria Olmedo realizara de la histórica antología de Gerardo Diego recién citada. La primera es la extensa introducción en la que el autor replantea la andadura de la poesía española entre el postmodernismo y la multi-

INVIERNO, TU ALEGRÍA

En las formas de las horas que son cristales del tiempo.

GALDERÓN

Invierno, tu alegría desnuda de esperanza y de recuerdo la forma de las horas, cuando hiela sus cristales el tiempo.

Un blanco sol de niebla, transparente de luminoso sueño, al alma, desvelada en los sentidos, da luz de pensamiento.

Piensa que sueña el alma, suspendida de esa inmóvil presencia del momento, como si en un instante trastornara lo mudable en lo eterno.

JOSÉ BERGAMÍN

plicidad de tendencias en los años treinta. El repaso a los clichés establecidos permite clarificar aspectos generales, como la cuestión del signo específico de la modernidad española, revisar el papel relevante de ultraísmo y creacionismo en la génesis de la nueva poesía, o, entre otras cosas, volver sobre el papel fundamental de la Revista de Occidente, de Ortega y Gasset y de Juan Ramón Jiménez, cuya elegía a la muerte de Rubén Darío abre certeramente la antología. El estudio de las diversas poéticas que concurren en dicho período, el papel de las revistas, desde la juanramoniana Índice (1921) hasta Hora de España y, en fin, el sentido de las distintas direcciones de la crisis poética 1929-1936: estímulo surrealista, vanguardia y avanzada, así como la presencia de César Vallejo y Pablo Neruda, tan relevante como lo había sido en las fases anteriores la de Jorge Luis Borges y Vicente Huidobro.

La segunda cuestión es la de la selección y edición misma de los 380 poemas: por un lado debe destacarse que se integran poemas de 54 autores nacidos entre 1881 y 1907, al-

gunos de ellos poco comunes en estas antologías poéticas de grupo, como los del grupo Mediodía de Sevilla y, aparte la nómina ultraísta, las voces femeninas, varias greguerías de Gómez de la Serna, los poemas tardíos de Bergamín y algunas individualidades como el murciano Eliodoro Puche o el canario Pedro García Cabrera. Por otro lado, y de manera destacada, la gran cantidad de referencias, explicaciones y comentarios, a veces muy extensos, a autores, libros y poemas, que acompañan cada uno de los textos seleccionados y que ya de por sí constituyen una muy importante novedad. Nunca se antologa a gusto de todos, pero aquí puede decirse que no sobra ninguno de los poemas incluidos por más que cada lector eche a faltar alguno. Así organizada y con una amplísima bibliografía, esta antología cubre un hueco importante y significa un avance más allá de las diversas antologías al uso existentes, así como un instrumento que considero imprescindible para estudiantes y estudiosos.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



LORCA CON ALGUNOS COMPAÑEROS DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

Crumb. Recuerdos y opiniones

**ROBERT CRUMB
Y PETER POPLASKI**

Global Rhythm Barcelona, 2007
390 pp. + 1 Cd., 34'90 euros

Bertrand Russell, al hablar de sus años juveniles en Old Southgate, traza un perfil sobre la brutalidad de sus compañeros, insoportable para él. “Me sentía profundamente desdichado”, escribió. “Había un sendero que llevaba a New Southgate, y solía ir allí solo para contemplar la puesta del sol y pensar en el suicidio. No me suicidé, sin embargo, porque deseaba saber más matemáticas”.

Al gran dibujante Robert Crumb (Filadelfia, 1943), tal y como se desprende de la lectura de esta larga conversación con su amigo Poplaski, bien podemos decir que le salvaron del suicidio, o de un manicomio, o de una cárcel, dos cosas: su pasión por el dibujo, que ha sido el elemento catalizador de sus peores fantasmas, y una cabeza ordenada lo

justo para no dejarse arrastrar por las turbulencias que se llevaron por delante a muchos de sus compañeros del movimiento *underground*.

Niño tan débil como sensible, Crumb creció en el seno de una de esas familias disfuncionales de clase media en el marco de una América consumista y feliz que anteponía la ilusión a la realidad y en la que la cultura de masas permutaba por basura lo que tenía de interesante legado tradicional (como esa música popular, registrada en discos de 75 rpm, que a Crumb le gusta coleccionar).

La pasión por los tebeos que le inculcó su hermano Charles, que más tarde se suicidaría, y cuya carta de 1989, aquí incluida, es una de las letanías más aterradoras sobre la inestabilidad mental que he leído, le abrió una puerta a la desconexión con la degradación familiar y social que le rodeaba. Y su instinto de supervivencia le llevó a romper con una vida monótona de dibujante comercial en una empresa de tarjetas

de felicitación y a lanzarse a vivir la aventura *beat* en San Francisco.

“Todos mis impulsos naturales son retorcidos y perversos”, nos confiesa en esta obra, y en el ambiente contracultural del momento pudo canalizar un buen número de ellos a través de unas historietas que enseguida le significaron como el autor más genial de todo aquel movimiento. La fama le llegó demasiado pronto y demasiado rápidamente, pero ni las drogas de las que abusó consiguieron secuestrar por completo sus neuronas. Sus historias del lascivo y politóxico gato Fritz, del alcohólico Bo Bo Bolinsky o del verborreico y menorero gurú Mister Natural siguen interesándonos por lo que tienen de irónico, antes que de entusiástico, sobre aquel período.

Pero la verdadera grandeza de Crumb—que, por cierto, cada día dibuja mejor—arranca del instante en que sus trabajos pasaron a ser abiertamente autobiográficos para exponer las fantasías extravagantes de un

sujeto inmaduro en su desarrollo sexual que sueña con “estuprar” a mujeres grandes y de culos enormes, extremadamente fuertes y poderosas. Es la autenticidad con que nos desvela ese ego dañado, unido al altísimo nivel de su grafismo, lo que ha hecho de aquel pringado gilipollas, como él dice, un icono de la cultura contemporánea.

El que, al alcanzar ese público reconocimiento, alguien como Robert Hughes nos diga que ve en él a heredero de Brueghel o Goya no es sino otra palpable muestra de que el *establishment* artístico a veces no sabe muy bien cómo integrar en su grey a los que viven lejos de su pastoreo. A los que carecemos de ese prurito para valorarlo, nos basta con ver que sigue dibujando espléndidamente desde su retiro en el sur de Francia, con su familia y esos discos a los que se aferra para no olvidar la importancia de la tradición.

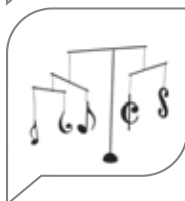
FELIPE HERNÁNDEZ CAVA



Una cita con la **C**reación joven. ¡participa!

Más Información
Resolución Convocatoria
www.injuve.mtas.es
informacioninjuve@mtas.es
Tel.: 91 363 78 12 / 75 95

Instituto de la Juventud



CONVOCATORIAS
MUESTRA DE ARTES VISUALES
CÓMIC E ILUSTRACIÓN
DISEÑO
CIRCUITOS DE MÚSICA
ENCUENTRO DE COMPOSICIÓN
DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA
TEXTOS TEATRALES
“MARQUÉS DE BRADOMÍN”
NARRATIVA Y POESÍA
PROPUESTAS ESCÉNICAS

Plazo de inscripción hasta el 15* de Abril

*Plazo de inscripción de Circuitos de Música hasta el 14 de Abril

Hacia una espiritualidad laica

MARIÀ CORBÍ

Herder. Barcelona, 2008

352 páginas. 22 euros

JESÚS, SÍMBOLO DE DIOS

ROGER HAIGHT

Trotta. Madrid, 2008

592 páginas. 40 euros

SAN PABLO EN SUS CARTAS

MARIANO HERRANZ

Encuentro. Madrid, 2008

358 páginas. 21 euros

La amplitud de posibilidades que hay en la oferta actual de libros sobre religión es fiel reflejo de ese rasgo cultural de nuestro tiempo que es el pluralismo enorme del propio punto de partida. De los últimos publicados, llaman la atención en ese sentido tres: uno es *Hacia una espiritualidad laica: Sin creencias, sin religiones, sin dioses* (Herder) del filósofo valenciano Marià Corbí, que dirige en Barcelona el Centro de Estudio de las Tradiciones Religiosas. El segundo es *Jesús, símbolo de Dios*, del teólogo anglosajón Roger Haight (Trotta). El tercero es *San Pablo en sus cartas*, de Mariano Herranz, un exégeta pionero (y no sólo en España) que leyó la tesis doctoral en la Universidad Comillas en 1977 (*Huellas de arameo en los Evangelios*, Ciudad Nueva, 1997); probaba en ella que varias de las frases confusas o incluso contradictorias que hay en el Nuevo Testamento (todo él, como se sabe, escrito en griego) se resuelven si se admite la posibilidad de que se trate de frases expresadas originariamente en arameo.

En el plano internacional, ni su propuesta (ni la del grupo de exégetas que le han seguido) ni la de otro exégeta eminente español que fue Alejandro Díez Macho (cuyos

hallazgos son de naturaleza muy distinta pero tienen que ver también con el arameo) han sido digeridas todavía. Implican la revisión de una parte notable de la tradición exegética del siglo II en adelante, y eso tanto entre conservadores como entre progresistas y francotiradores, sean católicos, protestantes o agnósticos. Los hallazgos de Díez Macho comenzaron a finales de los años cuarenta y aún no ha cesado la polémica internacional que se suscitó. Con razón tardó Herranz veinte años en publicar su tesis doctoral. En el libro de ahora, rehace con enorme sencillez, claridad y enjundia los rasgos caracterológicos de san Pablo y su actitud mental ante los retos que asumió. No hay alarde de erudición, pero se percibe un conocimiento profundo de las tres lenguas bíblicas y la solidez de hipótesis inicial, la de las huellas arameas.

El libro de Mariano Herranz—un ahondamiento psicológico y lingüístico— en las cartas de Saulo sólo se entiende a partir del presupuesto de que lo mejor para enterarse de quién fue san Pablo es indagarlo en los documentos que hablan de él y en aquellos en los que se expresó



SAN PABLO, VISTO POR EL GRECO

Corbí concluye que no hay manera de asimilar el cristianismo a la mentalidad actual, y afirma que el destino está sólo en nuestras manos

él mismo. Ésa es la disyuntiva que Haight resuelve de otra forma muy diferente: para él, no importa tanto lo que dijeran Saulo o el propio Jesucristo como lo que, de ello, puede aceptar un filósofo postmoderno. Para ello, hace un esfuerzo ingen-

te. Su libro es una larga disquisición epistemológica cuajada de matices. Para lograr lo que pretende, ha de asumir un método basado en una filosofía —la postmoderna— radicalmente relativista y subjetiva y emplearlo para algo tan contrario como presentar lo que se presentó a sí mismo como la verdad, el camino y la vida. Su solución va por la vía de proponer a Cristo como el símbolo de Dios. El pormenor de lo que entiende por símbolo y de cómo es posible ahormar el cristianismo a esa propuesta es lo que constituye el sutilísimo hilo conductor de su reflexión.

Ante la misma disyuntiva, Corbí concluye que, en realidad, no hay manera de asimilar el cristianismo a la mentalidad actual, y no porque lo impida la filosofía postmoderna, sino porque, a su juicio, tanto esa filosofía como el cristianismo son fruto de una determinada época de la historia que sólo pueden adecuarse, por tanto, a la forma de vida en la que surgieron. El cristianismo es propio de una sociedad ganadera —arguye— y estamos en una sociedad tecnológica, en la que no caben ni él ni religión alguna, y eso porque hoy sabemos —explica— que todos los aspectos de nuestro destino están exclusivamente en nuestras manos.

La verdad es que una afirmación de esta envergadura sólo se puede hacer en el Primer Mundo y con muchas reservas. Pero Corbí subraya que siempre ha sido así, por más que sólo nos hayamos enterado en el siglo XX.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Gabriel Rodríguez de las Heras

La miel y la hiel

Cruda historia rural plagada de ácidas pasiones, celos enfermizos, odio entre hermanos y deprimentes miserias. Además de un tierno y abnegado amor entre los protagonistas, disfrutará con las aventuras de la vivaracha Avispa, perra lista como el hambre, que acosa a los jabalís con dentelladas en los testículos. Sabe perfectamente que ahí a los machos les duele. Entre otras cosas, en esta novela encontrará un retrato de la vida rural española más auténtica, la envidia insana, los instintos desbocados, los malos consejos y peores ejemplos...

Pídala al ☎ 629 169 167 y 639 142 783

(Envíos contra reembolso de 20,- €)



¡No se la pierda!

La recibirá dedicada por el autor

La democracia posible

RONALD DWORKIN

Trad. Ernest Weikert

Paidós, 2008.

216 páginas. 24 euros

“Discrepamos, ferozmente sobre casi todo. Discrepamos sobre el terror y la seguridad, sobre la justicia social, sobre la religión en la política, sobre quién es apto para ser juez y sobre qué es la democracia. Estos desacuerdos no transcurren de manera civilizada, ya que no existe respeto recíproco entre las partes”. Parecería que Ronald Dworkin se refiriera a España, pero no es así: en su pequeño gran libro *La democracia posible* el jurista estadounidense analiza el deterioro del debate político en su propio país, aunque sus conclusiones son válidas también para otras democracias, incluida la nuestra.

Dworkin no acepta el lugar común de que los americanos estén divididos en dos culturas enfrentadas, la roja de los conservadores y la azul de los liberales (no me he confundido: el rojo es el color del Partido Republicano y el azul el del Partido Demócrata, lo que demuestra que, al menos en esto, las diferencias entre derechas e izquierdas no son universales). Si hubiera en realidad dos culturas incompatibles, no habría posibilidad de un debate político constructivo, pero no es así. La gran mayoría de los estadounidenses, sean liberales o conservadores, muy religiosos o ateos, comparten los valores democráticos consagrados en la Constitución. Dworkin afirma que, en el plano ético, el valor común fundamental es el de la dignidad humana, que se traduce en dos principios: el principio del valor intrínseco de todas las vidas humanas y el principio de la responsabilidad personal en la realización de ese valor intrínseco. Afirmar que todas las

vidas son potencialmente valiosas y que cada uno es el principal responsable de realizar esa potencialidad respecto a su propia vida constituye una excelente fórmula para explicar los principios de igualdad y libertad, en los que se asienta la democracia. Y sobre esa base propone Dworkin que se desarrolle el debate político, de manera que cada parte se esfuerce en argumentar por qué sus soluciones son las más adecuadas para llevar a la práctica esos princi-

Ronald Dworkin (Worcester, Massachusetts, EE.UU, 1931) es un filósofo del Derecho considerado como una de las figuras capitales en el área de la filosofía jurídica y política. Desde finales de los sesenta ejerce como catedrático en la Universidad de Nueva York. En su complejo sistema teórico destaca la interpretación del Derecho desde la perspectiva del “caso concreto”, atendiendo al tipo de fundamentos que aplican los jueces en su tarea cotidiana con el objeto de explicar sus decisiones.

pios democráticos fundamentales.

A partir de ahí Dworkin aborda diversos problemas desde la perspectiva liberal (liberal en el sentido

estadounidense, con acento en la izquierda, aquí diríamos progresista). Aspira con ello a hacer una presentación más sólida del programa liberal, pero no excluye que, a partir de los principios comunes enunciados, los conservadores puedan llegar a conclusiones distintas. Su tesis principal es que si liberales y conservadores debaten con referencia a esos principios comunes, será mucho más fácil llegar a un debate constructivo. En concreto analiza tres temas muy

curiosamente interesante su capítulo sobre religión y dignidad, en el que se ocupa de temas como el matrimonio homosexual, el aborto, o la enseñanza en las escuelas de la teoría del “diseño inteligente”, como alternativa a la teoría de la evolución. Y también resulta brillante su discusión, en el último capítulo, de los méritos de la concepción asociativa de la democracia frente a la puramente mayoritaria. La democracia no consiste sólo en el sufragio uni-






HOLLERSPRISE

polémicos, el de los límites que el respeto a los derechos humanos impone en la lucha contra el terrorismo, el del papel de la religión en la vida política y el del fundamento ético de los impuestos, para concluir con un análisis de la propia democracia americana. En mi opinión resulta parti-

versal, sino en que se respete la dignidad de todos. En resumen estamos ante un libro muy esclarecedor, al que sólo perjudica que la exposición sea algo reiterativa. La traducción es excelente.

JUAN AVILÉS

 <p>DAVID TRUEBA <i>Saber perder</i> “Estupenda. La más ambiciosa y redonda de sus novelas” (D. Gascón, <i>Heraldo de Aragón</i>)</p>	 <p>QUIM MONZÓ <i>Mil cretinos</i> “Qué grande es Quim Monzó” (J. Guillamon, <i>La Vanguardia</i>)</p>
 ANAGRAMA	



NIKLAS LUHMANN

Trad. Joaquín Adsuar Ortega
Península, 2008. 309 pp. 18'50e.

Nacido en 1927 y muerto en 1998, Niklas Luhmann, catedrático en la Universidad de Bielefeld, es un pensador alemán indispensable para entender la sociedad de la segunda mitad del siglo XX. Autor de más de tres docenas de libros y de infinidad de artículos, su obra ha sido traducida a las principales lenguas del planeta y ha despertado un enorme interés en las instituciones académicas de todo el mundo. Contrafigura de Habermas, la larga polémica que mantuvo con él hizo que la izquierda de caticismo le tachara de conservador, algo que sin duda le perjudicó, así como la densidad, rayana a veces en opacidad, con la que escribió hasta el final de su vida.

El amor como pasión

Este libro cuenta con el valor añadido de un prólogo debido a Vicente Verdú, autor que, como es bien sabido, lleva más de treinta años respunteando su obra con textos en los que reflexiona sobre el amor y el enamoramiento. Presenta el volumen como “un clásico de la historia amorosa y un clásico de la semiótica”. Quizá acierta Verdú más en lo primero que en lo segundo, pero en todo caso deja al lector preparado para entrar en el territorio del amor, tan caótico antes como ahora “en la cultura del turismo, la cosmética y el consumo”.

Para leer *El amor como pasión* conviene recordar que Luhmann construye toda su obra como un colosal esfuerzo de análisis de la sociedad concebida como un conjunto de sistemas sociales entendidos como sistemas de comunicación. Lo que él entiende como sistemas sociales debe ser entendido como sistemas autorreferenciales, operativamente cerrados, que contienen su propia descripción. El amor, las relaciones íntimas, deben entenderse como un sistema de comunicaciones de reproducción autopoietica.

El año que Luhmann pasó trabajando en Harvard con Talcott Par-

sons, el sociólogo entonces –1961– más influyente del mundo, le dejó de por vida el gusto por la “gran teoría”, y eso es algo muy presente en este volumen. Salvo unos breves recursos tomados de la historia que recogen las transformaciones del concepto de amor durante los siglos XVII, XVIII y XIX, lo que Luhmann trata de construir es la teoría del amor como “sistema de interpenetración”.

Tal como escribe Luhmann, las relaciones de interpenetración y enlace no sólo se establecen entre el ser humano y el ser social sino también entre los seres humanos. La relación entre las personas que da origen al amor requiere una íntima interpenetración. La intimidad surge en la medida en que más ámbitos de la vivencia personal y del comportamiento de un ser humano son accesibles y relevantes para el otro; y

■ Como explica Vicente Verdú en el prólogo del libro, estamos ante “un clásico de la historia amorosa y un clásico de la semiótica”

el amor surge cuando esta situación se vuelve recíproca, lo cual sólo es posible si la doble contingencia se lleva a cabo por atribución personal.

La génesis de la intimidad, base del amor, la va trazando Luhmann a lo largo de las páginas que com-

ponen este volumen sobre una advertencia: en sus aspectos esenciales, la intimidad requiere un comportamiento atípico, un comportamiento que no se puede prever. La intimidad no puede ser rutinaria. En el código del amor del siglo XVII ese requisito fue postulado como “exceso”, en el del siglo XVIII como refinamiento, y en el siglo XIX como fuga del mundo del trabajo. La génesis de la intimidad no puede ser entendida en todas sus dimensiones si se analiza desde el esquema egoísmo/altruismo, aunque este esquema pueda ayudar a entender aspectos elementales del desarrollo del amor. Se equivocan también, en opinión de Luhmann, las teorías que contemplan la idea de la gratificación mutua.

No se ama por el regalo sino por su significado. Esta significatividad no se encuentra, como señala Luhmann, en el traslado de la gratificación ni en la satisfacción directa o indirecta de las necesidades propias. Se ama en la interpenetración en sí misma. No en los rendimientos, sino en la complejidad del otro que se gana como momento de la propia vida mediante la intimidad. Esta y no otra es para Luhmann la semántica del amor, una realidad que atraviesa el mundo ordinario y crea su propio mundo.

BERNABÉ SARABIA

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA
DIRECTOR: DAVID SOLAR. N.º 113. 3'60 E.

Una intriga criminal de primer orden se hace este mes con la portada y el reportaje de apertura de La Aventura de la Historia: el asesinato, en tiempos de Felipe II, de Juan Escobedo, secretario de Don Juan de Austria, en el que estuvo implicada la princesa de Éboli. El historiador Carlos J. Carnicer resume la trama con el estilo de la mejor novela negra. Otros temas a destacar son el complot que desembocó en 1869 en el asesinato del gobernador de Burgos, y las cuentas del oro de la conquista americana.

REVISTA DE OCCIDENTE
DIRECTOR: JOSÉ VARELA ORTEGA. N.º 322. 8 E.

La crisis sempiterna que acecha a las sociedades democráticas, ¿es debida a un fallo de concepto o a una evolución posterior del sistema? Juan Francisco Fuentes y Javier Fernández Sebastián dan otra vuelta de tuerca a una pregunta clásica en el último número de la Revista de Occidente. John Christian Laursen, por su parte, se interesa por “El lado oscuro del vocabulario político” mientras que Yolanda Ruano de la Fuente señala las contradicciones metafísicas que separan a la “razón” de la “fortuna”.

La teoría del todo

STEPHEN W. HAWKING

Trad. J. García. Debate, 2008
151 páginas. 14'90 euros

Origen y destino del universo, nos dice el subtítulo que el traductor ha elegido para este libro, tomado de uno de sus capítulos. El último de ellos, "La teoría del todo", da título a todo el libro. Estos que llamo capítulos son los textos de siete conferencias de un ciclo desarrollado por el autor y destinado a un público no especialista ante el que Hawking derrocha claridad, acercamiento a la comprensión de sus oyentes y hasta rasgos de humor. Lo cual es tanto más admirable cuanto que sus condiciones físicas le imponen unas limitaciones que para muchos serían insalvables si hubieran de pasar de la escritura a una exposición oral, por "mecanizada" que esté. Y ya no digo el paso de unas especulaciones teóricas de alto nivel a una divulgación al alcance de todos porque es con frecuencia el investigador más profundo quien mejor sabe hacerse entender por el lector común.

Su propósito es indagar cuál pudo ser el origen del universo y cuál su evolución a la luz del desarrollo de la física durante el siglo XX. Hasta entonces no se había planteado objeción alguna a la hipótesis de un universo infinito y estático pero las observaciones de Hubble, que mostraba su expansión, sugerían la existencia de un big bang. La relatividad general predice esa singularidad inicial y hoy se acepta que el universo tuvo un comienzo. ¿Tendrá un final? Según las pruebas que se tienen, el *big bang* caliente se expande y, al hacerlo, se enfría, y podría llegar a un punto crítico a partir del cual se iría contrayendo hasta colapsarse. Como se colapsa una estrella en un agujero negro al hacerse masiva y compacta

con un campo gravitatorio tan intenso que ni la luz podría escapar de él. Pero teniendo una densidad y curvatura infinita, la relatividad general deja muchos porqués sin respuesta y habrá que recurrir a la mecánica cuántica. Entonces, intentar acceder a las etapas más tempranas del universo desde la teoría cuántica de la gravedad abre otra posibilidad: que el espacio-tiempo sea de extensión finita pero no tenga singularidades que determinen una frontera. Hawking nos va contando el proceso de elaboración de las teorías y, con sencillez, su importante participación en él, sin ocultar sus errores. Como cuando confiesa el de haber supuesto la contracción del universo dibujando una simetría exacta con su expansión, con lo que la flecha del tiempo invertiría su sentido, yendo del futuro al pasado. El fin último de la física sería establecer la teoría del todo, la que unifique la gravedad con las demás fuerzas, para lo que la relatividad general se siente impotente al no incorporar el principio de incertidumbre de la mecánica cuántica. De todas las posibilidades de existencia de una doctrina unificada —y la teoría de cuerdas explora uno de los caminos— cree que la que está más de acuerdo con la experiencia es la de que no existe una teoría última sino una sucesión de teorías cada vez más precisas. Encontrar la teoría completa sería el triunfo definitivo de la mente humana, pues entonces —dice— conoceríamos la mente de Dios.

Mucho todavía por descubrir, pero qué espectacular revolución la experimentada por la física a lo largo de la pasada centuria. Así nos la describe aquí uno de sus artífices, acreditando su calidad de maestro en los varios sentidos de la palabra.

JOSÉ JAVIER ETAYO



**UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS**



30 €

Miguel Jiménez
Pedro Miguel Ibáñez
Amelia López-Yarto

Callada belleza. Arte en las clausuras de Cuenca



30 €

J. A. Flores Martos y Luisa Abad (Coords.)

Etnografías de la muerte y las culturas en América Latina

Pedidos: <http://publicaciones.uclm.es> · Tel.: +34 969 179 156



20 €

Octavio Salazar Benítez
Manuel Torres Aguilar

La inclusión del otro. Más allá de la tolerancia



20 €

Julian García García
Antonio López Ontiveros
José Naranjo Ramírez

Vida y obra del geólogo y geógrafo Juan Carandell Pericay (1893-1937)

Pedidos: www.uco.es/publicaciones · Tel.: +34 957 212 165



52 €

M^a José Aguilera Arilla
M^a Pilar González Yanci

Geografía Humana



8,26 €

María García Amilburu

Nosotros, los profesores. Breve ensayo sobre la tarea docente

Pedidos: www.uned.es/publicaciones · Tel.: +34 91 398 75 60

58 editoriales y 30.000 títulos vivos

www.une.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- HARRY POTTER Y LAS RELIQUIAS DE LA MUERTE** 1/4
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- El niño con el pijama de rayas** 2/31
John Boyne. SALAMANDRA
- Un mundo sin fin** 3/10
Ken Follet. PLAZA & JANES
- Perdona si te llamo amor** 7/5
Federico Moccia. PLANETA
- Un día de cólera** 5/14
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- Saber perder** -/1
David Trueba. ANAGRAMA
- Sauce ciego, mujer dormida** 4/5
Haruki Murakami. TUSQUETS
- Chesil Beach** -/1
Ian McEwan. ANAGRAMA
- Sale el espectro** 6/2
Philip Roth. MONDADORI
- La casa de los encuentros** 8/1
Martin Amis. ANAGRAMA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LOS PILARES DE LA TIERRA** 1/10
Ken Follet. DEBOLSILLO
- No es país para viejos** 2/4
Gormac McCarthy. DEBOLSILLO
- Petróleo** 7/2
Upton Sinclair. EDHASA
- Cometas en el cielo** 3/4
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- La sombra del viento** 5/28
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- Expiación** 6/3
Ian McEwan. QUINTETO
- Déjame que te cuente** 4/4
Jorge Bucay. RBA
- La pasión india** 8/10
Javier Moro. SEIX BARRAL
- El viaje a la felicidad** -/1
Eduardo Punset. BOOKET
- Los crímenes de Oxford** 10/7
Guillermo Martínez. DESTINO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL SECRETO** 1/28
Rhonda Byrne. URANO
- El encantador de perros** 2/9
César Millán. AGUILAR
- Un cuerpo para toda la vida** 3/8
Txumari Alfaro. EDICIONES B
- Sex Code** 6/11
Mario Luna. NOWTILUS
- Mi Nueva York** 5/2
Brendan Beha. MARBOT
- Y si habla mal de España... es español** 3/5
Fernando Sánchez Dragó. PLANETA
- Juan Carlos y Sofía. Retrato de un matrimonio** .. 7/9
Jaime Peñafiel. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Reflexiones de un juez de menores** -/1
Emilio Calatayud. DAURO
- Anécdotas de enfermeras** 4/3
Elisabeth G. Iborra. STYRIA
- Jesús, una aproximación histórica** -/4
José Antonio Págoa. CEAC

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- SI TEMIERAIS MORIR** 2/4
Vicente Gallego. TUSQUETS
- Vista cansada** 7/4
Luis García Montero. VISOR
- La prosa del mundo** 1/7
Luis Antonio de Villena. VISOR
- Días del bosque** -/1
Vicente Valero. VISOR
- Poesía escogida** 9/7
Mahmud Darwiz. PRETEXTOS
- Poesía completa** 6/6
R. Kapuscinski. BARTLEBY
- Libro de Jaikus** 4/18
Jack Kerouac. BARTLEBY
- Gotas negras. Gotas de sal** -/1
Andrés Neuman. BERENICE
- Poeta de la pasión** 5/19
Yosano Akiho. HIPERION
- A vuelta de correo** 8/11
Joaquín Sabina. VISOR

Reino Unido

- REMEMBER ME**
Sophie Kinsella (The Dial Press)
- Honour Thyself**
Danielle Steel (Bantam Press)
- Songbird**
Josephine Cox (HarperCollins)
- The appeal**
John Grisham (Century)
- Things I Want My Daughter...**
Elizabeth Noble (Harvest House)

Argentina

- UN DÍA DE CÓLERA**
Arturo Pérez Reverte (Alfaguara)
- Harry Potter y las reliquias...**
J. K. Rowling (Salamandra)
- La suma de los días**
Isabel Allende (Sudamericana)
- Maridos**
Ángeles Mastretta (Seix Barral)
- El hombre equivocado**
John Katzenbach (Ediciones B)

Francia

- MILLÉNIUM I**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- La consolante**
Anna Gavalda (Dilettante Le)
- Le combat ordinaire**
Larocq (Dargaud)
- Millénium II**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- Millénium III**
Stieg Larsson (Actes Sud)

Estados Unidos

- STEP ON A CRACK**
James Patterson (Little, Brown)
- Sisters**
Danielle Steel (Delacorte)
- The double bind**
Chris Bohjalian (Shaye Areheart)
- Plum Iovin**
Janet Evanovich (St. Martin's)
- For one more day**
Mitch Albom (Hyperion)

Chile

- HARRY POTTER Y LAS RELIQUIAS...**
J. K. Rowling (Salamandra)
- La suma de los días**
Isabel Allende (Sudamericana)
- La razón de los amantes**
Pablo Simonetti (Planeta)
- Harry Potter y el misterio...**
J. K. Rowling (Salamandra)
- Maridos**
Ángeles Mastretta (Emecé)

Medios consultados:

"THE TIMES" / Reino Unido
"LA NACIÓN" / Argentina
"LE MONDE" / Francia
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU.
"EL MERCURIO" / Chile

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · 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, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Si la vida escribiese una novela,
sería **El castillo de Cristal.**

El castillo de cristal

Una novela de las que quedan en el recuerdo

4.000.000
DE EJEMPLARES
VENDIDOS
EN TODO EL MUNDO

Libertad sin límites, amor sin techo.

SUMA

www.sumadeletras.com



“Y aquel librero puso mi libro encima del mostrador”

Mi Odisea

A la librería a la que yo iba se entraba por una puerta de cristal, que era en realidad una continuación del escaparate. En aquella puerta de cristal me encontré con un cartel: “Somos Arnao, buscamos libros de autores noveles”. “Y aceptamos también ropa usada”, hubiera podido decir el anuncio; yo les hubiera enviado mi libro igual. Era una narración en verso libre a la que puse el rimbombante título de *Odisea definitiva*, influida por el *Ulises* de Joyce, un texto al que me había asomado, deslumbrada, como a una ventana de un rascacielos. Tenía en mi casa la *Odisea*, de Homero, y nada menos que a la sombra de aquellos dos colosos me arrimé. Mi *Odisea*, construida con todo lo que yo había aprendido desde los 12 años leyendo más narrativa que poesía, tanto en gallego como en español, viajó a una dirección de Madrid completamente desconocida para mí. Lo último que esperaba era que me contestaran. Estudiaba COU y era 1983, pero creía en aquel libro, creía absolutamente que había cosas buenas, aciertos. Con todas sus imperfecciones yo sabía que era literario, tenía bastantes lecturas para saberlo. Con ello quiero decir que no era un collage de lecturas, ni un libro que imitara a ningún autor. Tenía el empeño de ser original. Aquel libro lo escribí para tener algo que enviar a Arnao, a la misteriosa dirección, y para que no se les pasara por alto. No hubiera sucedido nada si no me lo hubieran publicado. Había hecho aquel trabajo y había aprendido de él. Envié mi manuscrito a la dirección de Madrid que venía en el anuncio y me olvidé por completo de que me contestaran. A los pocos meses me llamaron. Les había gustado, y no sólo eso, les había gustado

DESDE ENTONCES

Hija de un marinero y un ama de casa, Luisa Castro (Foz, Lugo, 1966) compagina poesía y narrativa. Entre sus libros de poemas destacan *Los versos del eunuco* (1986), *Los hábitos del artillero* (1989) y *Amor mi señor* (2005). También es autora de las novelas *El somier* (1990); *La fiebre amarilla* (1994); *El secreto de la leña* (premio Azorín, 2001); y *La segunda mujer* (premio Biblioteca Breve, 2006).

“mucho”. La voz que me lo comunicaba era de Maite de Paz, una voz joven, entusiasta. Acababa de abrir su pequeña editorial y se había estrenado con un libro de Eloy Tizón. Fue mi primer contacto real con la literatura. Me resulta imposible deshacer ese tiempo de mi vida de sus nombres, Maite, Teresa, Concha, Eloy.

Nos conocimos luego, en la presentación colectiva que se hizo de nuestros libros en los bajos de una galería. Lo único que recuerdo es

que las paredes estaban pintadas con gote-lé, y que hacía daño cuando te apoyabas. Eloy Tizón escribió el prólogo de mi pequeño libro. Fue la única vez que nadie me ha prologado un libro. Compartía colección con él y con Esperanza López Parada.

Mi *Odisea definitiva* fue a parar a las manos de Ramón Buenaventura, que entonces trabajaba en la Editorial Hiperión. Me dijo que iba a in-



JAVIER COTERA

cluir poemas míos en una Antología que estaba preparando. Le dije que eso sería si yo aceptaba. Debió de quedarse blanco Ramón. Acepté, claro. Aparecí allí, en *Las Diosas Blancas*, y Maite puso dinero y esfuerzo para sacar adelante una segunda edición de mi primer libro. Si ya resulta increíble publicar un libro en Madrid viviendo en Foz y sin el menor contacto, aún era más increíble verme presentado una segunda edición a los pocos meses en el Círculo de Bellas Artes, junto a Cee-sepe, Ouka Lele, Martirio, Eduardo Haro Ibars y Moncho Alpuente. La movida en pleno, y yo allí leyendo poemas de *Odisea definitiva*... Estaba Umbral también, que había apadrinado a mi editora, y Rafael Conte. Yo no sabía quién era Conte, pero sabía quién era Umbral, claro. Lo había leído apasionadamente. Verlo allí me impresionó. Me volví a mi casa, y lo primero que hice fue llevar ejemplares de mi libro a la librería de mi pueblo. Y aquel librero puso mi libro encima del mostrador.

BANANA YOSHIMOTO

Una historia sobre el dolor, la amistad y el primer amor

De la autora de *Sueño profundo* y *Kitchen*

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

LUISA CASTRO

A R T E

BALNERAIO
MAPOCHO RIVER
(SANTIAGO DE
CHILE), SPAM_ARQ,
2007

Post-it City

la ciudad desde el margen

POST-IT CITY. CIUDADES OCASIONALES. - COMISARIO: Martí Peran. CCCB. Montalegre, 5. BARCELONA. Hasta el 25 de mayo.



BRAKIN MOBILE PHONES IN CONGO (BRAZZAVILLE), SMAQ, 2006

“**P**ost-it City representa una manera de entender el espacio urbano”. Así explicaban los responsables de la exposición la alusión, en el título de la muestra, a ese papelito de quita y pon: sirve para explicar metafóricamente aquellos comportamientos sociales marginales e improvisados que poseen un carácter ocasional, que se desplazan, evolucionan, desaparecen... sin dejar rastro, como un “post-it”. Los huertos urbanos, la venta ambulante, las zonas de intercambio sexual, los circuitos de carreras de coches de fin de semana, el botellón, los asentamiento de bolsas de inmigrantes... son algunos ejemplos de esta ciudad “Post-it”. La ciudad planificada, el espacio ordenado y privatizado, es el escenario de esas intervenciones ocasionales. Pero, éstas se expresan como algo incontrolado, no previsto por ese “orden” o planificación. Se trata –según la lectura de los comisarios– de la emergencia de lo marginal dentro de un espacio normalizado y en ellas se denuncia también el deseo frustrado y la contradicción social.

El punto de partida del proyec-

to fue un seminario y taller dirigido por el profesor Martí Peran –responsable también de la muestra– en el Centro de Arte Santa Mònica (CASM), que se inició en 2005 y que después derivó en un gran proyecto internacional. Se han estudiado 78 casos de esas ocupaciones espontáneas y disidentes de la ciudad por todo el mundo: Tel Aviv, Buenos Aires, Hanoi, Santiago de Chile, Bolonia, Los Ángeles, Berlín, Tokio... con una particular atención hacia Barcelona. Equipos formados por antropólogos, arquitectos, geógrafos, artistas y estudiantes han elaborado un archivo en el que se documenta la transfiguración del espacio público por parte de los colectivos marginales. Se trataba de explorar y registrar estas para-arquitecturas efímeras y transportables, que reutilizan los materiales desechados y el espacio público para fines distintos a los que fueron concebidos.

La iniciativa de la exposición es muy atractiva. Representa una idea de la ciudad como algo vivo, como experiencia de los ciudadanos. Es la vida que irrumpe y desborda toda noción de orden, de control, de cál-

culo. Aquí se expresa la convicción de que la creatividad y el deseo nacen en las grietas, en los márgenes, en la contradicción, y no en los despachos de los urbanistas, arquitectos y políticos que planifican y diseñan. Más aún, creo que en el substrato de la exposición existe –a pesar de todo– un gran optimismo, a saber, que la ciudad es un espacio de creación que sobrepasa cualquier cuadrícula impuesta, cualquier norma, cualquier codificación... Que

cuando ya no queda ninguna tierra virgen porque todas las geografías están ya exploradas, la ciudad aparece como la posibilidad de aventura. Un espíritu libertario sobrevuela la exposición.

También el arte y la literatura surgen de la contradicción y de los márgenes. Pero no es ésta la opción que se ha privilegiado en la exposición; al contrario, se han descar-

■ La exposición tiene vocación de archivo y estética austera. Es una propuesta para repensar la ciudad y contemplarla de una manera nueva: desde los márgenes

tado las intervenciones artísticas. Según los comisarios, se han seleccionado los episodios que “narraban un fenómeno, una táctica de conquista del espacio y su ocupación temporal”. En este sentido “lo informal, la improvisación y la marginalidad” han centrado su interés. Ciertamente es que hay, entre las iniciativas seleccionadas, algunas susceptibles a una lectura estética, y que puntualmente se han colgado fotografías de gran formato o se proyectan vídeos en pantallas gigan-

tes... Pero, en líneas generales, la exposición posee la vocación de archivo y su estética es intencionalmente austera: vinilos sobre la pared, reproducciones fotográficas, textos cortos a modo de fichas y vídeos. De hecho, el contenido de la muestra está prácticamente duplicado y es accesible en la red, que acaso sea su ubicación ideal, como instrumento de debate y en continuo crecimiento. En este sentido no sé si la forma de exposición es la más adecuada para este tipo de documentos. Pero hay algo más que explica la renuncia a lo artístico: la muestra posee una ambición política. Es una propuesta para repensar la ciudad y contemplarla de una manera nueva: desde los márgenes. Como dice Ramoneda en el prólogo del catálogo “la ciudad no se puede construir nunca contra los márgenes” y tal vez –siguiendo al mismo Ramoneda– el subtítulo que convendría a esta exposición sería: “Materiales para pensar una ciudad más viva, menos miedosa, más rebelde”.

Recorriendo la muestra por aquellas 78 intervenciones, por momentos he tenido la sensación de ser un turista ante fenómenos que, des-

contextualizados, no dejan de ser llamativos y curiosos. Tal vez esperaba más de algún texto del catálogo, concretamente del de Manuel Delgado, que trata de la problemática de ciudad de Barcelona. Pero más allá de las limitaciones, se ha de dar un voto de confianza al proyecto. Entiendo que la exposición es como un iceberg, forma parte de un largo proceso de trabajo, todavía en curso y por lo tanto inacabado.

JAUME VIDAL-OLIVERAS

Chen Chieh-Jen, simbolismo contra amnesia

TRIBUNAL MILITAR Y PRISIÓN (2007-2008). · MUSEO REINA SOFIA.

Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 12 de mayo.

La conversión del antiguo Tribunal militar y Prisión de Taipei en Memorial de los Derechos Humanos de Taiwán, inaugurado en diciembre de 2007, es el motivo del que parte el último vídeo de Chen Chieh-Jen (Taoyuan, Taiwán, 1960). El artista, que creció vecino a esta institución represora hasta el final de la dictadura de Chiang Kai-shek en 1987, se siente involucrado veinte años más tarde en el ajuste de cuentas entre su memoria biográfica y la rehabilitación de la historia oficial taiwanesa. Pero el peso del imaginario infantil proyectado sobre lo entonces nunca visto —el interior de la institución— es tal, que el proceso de concepción de esta obra le lleva a indagar sobre el *bloqueo* de los recuerdos siniestros en el sujeto contemporáneo entendido no en términos psicoanalíticos sino, por el contrario, impuesto como una “neurocirugía colectiva”: operada por el Estado represor para colapsar las “habilidades cognitivas” de una generación formada en la Guerra Fría y así debidamente domesticada para la *amnesia* y *exclusión* de la voz de los *otros* en el neoliberalismo actual. Pero ¿no es acaso esta dinámica común a la genealogía y desarrollo de la Modernidad, como ya indicara Foucault en *Vigilar y castigar*; argumento prolongado después en la discusión poscolonial, donde el protagonismo del “reo” (encarcelado, enfermo, demente) ha sido sustituido por el desplazado y el traba-

jador “sin papeles” de la economía sumergida...? La fábula, por tanto, habría de adquirir una dimensión universal, que el artista taiwanés resuelve con una narrativa onírica respaldada por pregnantes motivos simbólicos.

De manera que, a pesar de que Chieh-Jen vuelve a utilizar los elementos constructivos básicos distintivos en anteriores producciones —largo metraje, silenciosa puesta en escena en *slow-motion*, mezclando espacios y personajes ficticios y reales—, la exigencia de sobrepasar la mera revisión de los cambios histó-



ricos recientes de su país —tema, por ejemplo, de *Factory* y *Bade Area*, mostrados en la galería La Fábrica en 2005, sobre las factorías masificadas de la economía de productos baratos y el posterior abandono de

las zonas industriales—, ha acentuado la propensión de Chieh-Jen a abandonar su exploración de los límites del documental para sumergirse del todo en la dramatización filmada. Tendencia en la que el taiwanés converge con los últimos trabajos de otros creadores de raíz cultural no occidental, como Shirin Neshat o Isaac Julian, quienes están confiando en la confluencia de motivos simbólicos individuales, regionales y universales para denunciar los traumas reales de la sociedad contemporánea. Chieh-Jen, además, con el corto aquí complementario, se plantea “¿qué hacer?” proponiendo una imagen para la *resistencia*.

En el largo, rodado en una fábrica abandonada, con decorados constructivos y cubiertos de polvo que dotan a la acción de una escenografía de indefinición temporal, más de la mitad de la cinta —de una hora de duración— transcurre con el vagar de un supuesto disidente al que le quedarían cinco minutos para salir de la prisión. En su lento deambular solitario, sin embargo, el reo reconoce primero el Tribunal en ruinas con los

EXPOSICIONES

Los Paraísos Perdidos

Museo Nacional de Antropología.

Alfonso XII, 68, Madrid

Exposición del 22 de noviembre del 2007 al 27 de abril de 2008



Leiro reafirma su paradoja

ESPEJISMOS. · GALERÍA MARLBOROUGH. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 12 de abril. De 9.900 a 232.000 E.



■ Con este vídeo, Chieh-Jen abandona su exploración de los límites del documental para sumergirse del todo en la dramatización filmada

legajos de leyes y sentencias olvidadas. Y después, tapadas por periódicos, halla también fantaseadas vitrinas del monumento-museo cuya función sería (es) reconciliar la nación con la memoria/amnesia de su ignominia. Y serán trozos de esas hojas de periódicos sobre las que, al final, escribirán su nombre y su historia otros reos que aquel *fantasma* encuentra rotando en círculo: estudiantes de sociología, desempleados, trabajadores extranjeros y “sin hogar” invitados por el artista para el rodaje. Sus testimonios se añaden a formularios de inmigración sin cumplimentar por los “sin papeles” ausentes, detenidos por la policía dos días antes del comienzo de la grabación.

ROCÍO DE LA VILLA

Desde sus comienzos, al principio de los ochenta, Francisco Leiro (Cambados, 1957) goza de la reputación de haber sido capaz de rejuvenecer para la posmodernidad un medio tradicional que parecía definitivamente agotado: la estatuaría figurativa. Lo logró partiendo de la producción imaginativa –casi “surrealista”– de los antiguos maestros canteros y tallistas de su tierra, a los que sumó el espíritu enérgico e innovador de los escultores alemanes de la escuela realista-expresionista del primer tercio del XX. Sobre esos apoyos Leiro impuso una concepción y un lenguaje propios, salvaguardando de una manera muy eficaz la consideración de la escultura como volumen en el espacio, e incorporando a sus obras las señas “procesuales” de las técnicas de su realización: las marcas de la talla directa, en las esculturas en madera; y los efectos y excrecencias del modelado, en las figuras de bronce.

Esa combinación paradójica de concepto clásico y lenguaje innovador se reafirma en el conjunto de la exposición que le dedica Marlborough-Madrid. El primer ámbito de la muestra lo preside una testa de gran formato, dispuesta directamente sobre el suelo, que recuerda las piezas colosales de la antigua escultura romana, y asimismo el gusto de Picasso por “erigir” cabezas de orden monumental. En esta testa extraña y ruda evidencia Leiro su capacidad radical para convertir en escultura propiamente dicha cualquier mamotreto o armatoste que se le ponga por

delante. ¡Qué escultor! Todo, aunque fuera desmesurado, resulta ser escultórico si cruza por su mente, su mirada y sus manos. Pues bien, esa formidable cabeza de metal que recibe al visitante, y las dos composiciones grandiosas en aluminio que ocupan el espacio superior de la sala –el extraño *Nariso*, un cuadrúpedo de enorme masa que se mira en un espejo cenital, y la figura emblemática del esquiador que se precipita a saltar en *Un de Xaneiro*, desde

una compleja estructura de elementos curvos, balanceantes– confirman la consideración acusadamente física que Leiro tiene de lo escultórico, su manera de pensar la figura y las composiciones como un todo indivisible, como volúmenes acusadamente curvos en el espacio que los circunda.

Sin embargo, otras muchas obras declaran aquí la condición de Leiro como maestro de la innovación “procesual”, pues encontramos en esta exposición todo un catálogo de los resultados y efectos –accidentales o no– que se derivan del arte de la talla, del modelado y del vaciado, y que se incorporan al resultado final de estas

piezas: grietas que se abren (en el pecho de madera policromada de *Barbara's Barbeque*), anomalías que se aprovechan (las rebabas en el bronce *Chupacabras*), muescas que hacen vibrar el discurrir de la luz sobre la superficie (en el ropaje de *Simeón El Estilista*), valoración prioritaria de la materialidad y de la opacidad de los volúmenes densos (en la *Dama de Navalcarnero*), así como de la expresividad de los añadidos caprichosos (en la serie de las cuatro *Cabezas doradas*). A todo ello se suma un creciente sentido de representación, de teatralidad, que vivifica el proceso, pero que exige una instalación o puesta en escena que habrá que cuidar con esmero.



SIMEÓN SENTADO,
2007

JOSÉ MARÍN-MEDINA

THE STREET FIGHTER



JULIO FALAGÁN:
STREET FIGHTER, 2008.

Para tener novia y ser alguien

APTITUD PARA LAS ARMAS. - SALA AMADIS. Ortega y Gasset, 71. MADRID. Hasta el 28 de abril.

Es muy acertado que el Injuve ponga su sala a disposición del grupo de artistas participantes en las Estancias para la Creación Joven el pasado junio en Mollina, Málaga, dirigidas por Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, también ellos artistas. No tiene sentido que esta institución rivalice con otras que en Madrid desarrollan programas expositivos más ambiciosos y según modelos más convencionales. Al igual que el Centro de Arte Joven, la sala Amadís debería especializarse en la ayuda a la producción y el apoyo a la profesionalización de los noveles, con un sistema más participativo y discursivo que el hegemónico. A pesar de los altibajos, en esa línea están, pero ambos espacios podrían potenciar sus funciones con más recursos y, sobre todo, considerando un traslado. A Amadís no va casi nadie. Además, es preciso pasar un control de policía e identificarse para acceder a la exposición –también sucede en el Canal de Isabel II–, lo que incide en la mejorable atracción de visitantes.

En este proyecto hay que valorar el esfuerzo por crear una trama que justifique la reunión y que traduzca lo debatido en el encuentro veraniego, aunque no siempre sea muy evidente. Se trataría de reflexionar



DE ARRIBA A ABAJO, M.Á. FERNÁNDEZ: CODIGOS PARA UNA OBRA INDEFINIDA, 2008. Y USUE ARRIETA Y VICENTE VÁZQUEZ: EL ENEMIGO, 2008

“sobre el ingenio y la creatividad popular” y, en paralelo a esta línea argumental, testar hasta qué punto es posible trabajar al margen de los circuitos comerciales e institucionales –pero en el seno de una institución–. La verdad es que las vías son estrechas, los condicionantes onerosos y legión los artistas que dedican sus mayores esfuerzos a intentar definir qué son, qué hacen y para quiénes trabajan. Esas cuestiones son hoy temas del arte. Más aún: un género. Aquí se expresa ya en el concepto de la exposición, que refleja el carácter procesual del proyecto: como guiño, se ha dejado en la sala una mesa de montaje cubierta por herramientas y materiales. Se advierte de que una parte de lo que vemos son sólo planteamientos o “pruebas de estado” de obras inacabadas. Por otra parte, y en coherencia con la idea rectora, se ha creado un blog –www.aptitut-paralasarms.blogspot.com– aún escaso en entradas, en el que se ofrece información sobre las obras, el programa de cine paralelo, un fanzine, links a páginas de los artistas y resumen de los debates.

La mayoría de los artistas participantes son “a seguir”. No sería fácil valorarlos con sólo las obras que aquí presentan, pero de todos tenemos ya alguna otra referencia –so-

bre todo a través de los premios del Injuve, incluida la Muestra de Arte Joven– que permite afirmar ese mérito. En la última Muestra destacué a Oliver Laxe, que colaboraba entonces con Enrique Aguilar y ahora cambia de registro para adaptarse al argumento de este proyecto colectivo, y a Julio Galeote, que resulta más convincente cuando hace fotografía. En esta ocasión sobresale el trabajo de Paloma Polo, cuyo vídeo reelabora una y otra vez, a través de la fotografía y la instalación *in situ*, una vista panorámica y paradójica de las nuevas torres de Manóteras a través de un muro semiderruido. La potencia visual de la obra es lastrada por una farragosa entrevista a un supuesto artista lleno de dudas que contradice la seguridad con la que la autora se expresa. También es asertivamente dubitativa la película (en rodaje) de Usue Arrieta y Vicente Vázquez, protagonizada por un joven que quiere ser artista porque “quiere tener novia y ser alguien”. Acierta siempre Miguel Ángel Fernández, que continúa su investigación sobre el positivo y el negativo de las formas, sobre las huellas de la experiencia, con medios mate-

■ La sala Amadís debería especializarse en la ayuda a la producción y el apoyo a la profesionalización, con un sistema más participativo

riales renovados. Son también “ingeniosas”, según requiere el lema de la exposición, las fotografías de especies botánicas de uso erótico de Juan Carlos Martínez, así como las diversas interpretaciones que los artistas hacen del acto de caminar, orquestadas por Lorena Sánchez. Otros participantes obtienen peores resultados, casi siempre por un desequilibrio entre elaboración teórica y ejecución. Se verá después.

ELENA VOZMEDIANO

Jesús Max, la cotidianeidad corrompida

ZEITGEIST. · GALERÍA EVELYN BOTELLA. Mejía Lequerica, 12. MADRID. Hasta el 20 de abril. De 1.650 a 7.500 E.

Casi recién clausurada en Valladolid la primera etapa de la extensa muestra itinerante, comisariada por Armando Montesinos, que la Junta de Castilla y León le dedica a sus diez años últimos de trabajo, Jesús Max (Reinosa, 1961) ofrece –con una selección de obras procedentes de aquélla– su segunda individual en la galería Evelyn Botella, antes Aeel, una de las clásicas del panorama madrileño, cuya ausencia de ARCO en la edición de este año, ha sido especialmente lamentada, y que celebra, con ésta, su tercera exposición en sus nuevas salas.

Fue miembro fundador del grupo A Ua Crag, integrado entre otros artistas por Miquel Cid, Rufo Criado y Rafael Lamata, que desarrolló su labor desde 1985 hasta 1996, con un periodo especialmente álgido entre 1988-1993, y que dejó en 1995 para trasladarse a Los Ángeles, ciudad en la que actualmente reside.

Desde aquellos orígenes hasta ahora, la obra de Max tiene como eje la práctica pictórica y, si entonces y hasta los primeros años noventa, ésta se compaginaba en ocasiones con otros medios –no en técnicas mixtas, sino en su participación en obras tridimensionales que combinaban objetos, construcciones y pintura–, desde su cambio de país y especialmente en sus últimos años, sus cua-

droso son eso, estrictamente cuadros o dibujos sobre papel, ensamblados a veces como polípticos.

Max combina imágenes potentes, extraídas de un interminable catálogo de motivos, que van de los objetos domésticos, dotados siempre de un cierto diseño moderno, a la arquitectura; de los seres de invención, algunos de los cuales remiten a un cierto bestiario germinado en los años setenta, al paisaje falseado; de la figura humana sexuada a la *vanitas*; de la incorporación de la palabra significativa a la cita de los clásicos de la vanguardia. Su fuerza y eficacia no dependen, no sólo

al menos, de su representación directa ni de su combinación discursiva, sino del modo en que su sintaxis pictórica incorpora críticamente los recursos de esa modernidad y los expone al análisis de una mirada igualmente sancionadora.

Especialmente atrayente me resulta el hecho de que aunque en algunas ocasiones opera en serie –y en la muestra hay un estupendo ejemplo con *Raw*, *Last Summer in the Country House* y *Crowd*, todos de 2003–, en las más, cada cuadro es sin-



THE GREAT AWAKENING, 2007

gular, excepcional y único, dueño de su narrativa y de sus propios modos. Las diferencias de texturas, la irrupción de juegos de la pincelada en el seno de las formas, la simulación de ingenios de otros, el *ars combinatoria* de los modelos, todos los distintos dispositivos del cuadro resultan distinguibles y notables.

Tienen, además, una extraña mezcla de muy distintos rasgos de humor, que empujan a la sonrisa, a la vez que al reconocimiento del lastre de pesimismo que soportan, muy se-

mejante al que carga la realidad coetánea a la que inmisericordemente aluden. Es una pintura muy intensa y penetrante –ácida en primer lugar consigo misma–, pero que en modo alguno resulta complaciente con aquello que refleja, sino antes bien, que avisa de sus posibles falsas seducciones. “La cotidianeidad se nos presenta, de súbito, corrompida”, escribe Montesinos en el catálogo de la itinerante.

MARIANO NAVARRO

EL CULTURAL
EL CULTURAL
EL CULTURAL

VIII Premio de fotografía

EL CULTURAL

PARA ARTISTAS JÓVENES

Las bases en
www.elcultural.es

Colabora

ÁMBITO cultural



Peter Blake

un *pop* sin *glam*

PETER BLAKE: RETROSPECTIVA. · MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO. Museo Plaza, 2. BILBAO. Hasta el 22 de junio.

¿Logró el *pop* su objetivo de convertirse en un arte *no sofisticado*? Su aparición en el panorama de la segunda década de los cincuenta supuso una brusca ruptura en la trayectoria seguida por el arte moderno desde sus comienzos: un arte realista que rompe con la evolución hacia la abstracción prolongada durante la primera mitad del siglo XX. Pero, además, un arte netamente urbano, que surge en las dos grandes urbes del momento, Nueva York y Londres, y dentro de la nueva sociedad de masas con sus dos grandes instituciones sociales: el consumismo y los medios de comunicación.

No es, sin embargo, el mismo

pop el que se desarrolla a uno y otro lado del Atlántico, y el londinense, a pesar de compartir su interés por los medios de comunicación y su carácter de mediación, y progresiva sustitución, del mundo real, es capaz de mantener una actitud más crítica y una práctica más *pictórica*, frente a la rendición absoluta al mercantilismo y el uso intensivo del brillo (nunca mejor dicho) y el aerógrafo. Acostumbrados a las exposiciones sobre artistas de esta tendencia que ha ido presentando a lo largo de los años el Guggenheim, sorprende ver la otra versión en la antológica de Peter Blake que, procedente de la Tate Gallery de Liverpool y con el patrocinio de la

Fundación BBK, exhibe el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Blake comparte con el resto de los artistas el uso de imágenes para la producción de sus obras, bien sean fotos extraídas de revistas o pinturas clásicas, pero ni es el abrazo al consumismo de Warhol o Rosenquist, ni la mirada crítica de su compatriota

■ **Blake comparte con el resto de artistas *pop* el uso de imágenes para sus obras, pero ni es el abrazo al consumismo de Warhol, ni la mirada crítica de Hamilton**

Richard Hamilton o el luminismo hedonista de David Hockney. Tampoco alcanza la complejidad de la mezcla de distanciamiento crítico y uso mercantil de las instituciones del arte que hacen del primero una figura fundamental del arte de este siglo ni de la mirada despreocupada, ácida e infantil a un tiempo, del último. Blake se mantiene en el ámbito de la producción manual, del uso del pincel y el lienzo, sin recurrir al aerógrafo o la serigrafía, aunque incluya en sus obras el collage de imágenes recortadas de los medios de comunicación, pero su interés se centra en ese mundo de segunda mano que ha producido la cultura de masas: artistas de cine, gente del



MANEL MAYORAL
GALERIA DE ARTE

arquitectures

CONSELL DE CENT, 286
08007 BARCELONA
TEL: 93 488 02 83 - FAX: 93 488 10 93
mmayoral@galeriamayoral.com



Exposición fotográfica
febrero - marzo - abril

JOSE MANUEL BALLESTER
GABRIELE BASILICO
VICTORIA CAMPILLO
NICOLAS DESCOTTES
CANDIDA HÖFER
HUMBERTO RIVAS
GEORGE ROUSSE
JOSEF SCHULZ
THOMAS STRUTH



LOS LETTERMEN, 1963. EN LA OTRA PÁGINA, LA GIRA MUNDIAL DE MARCEL DUCHAMP: ENCUENTRO CON LAS SPICE GIRLS Y ELVIS, 2000-05

ma, con un grupo de amigos que viven en los alrededores, el grupo de *los ruralistas*, que intenta, incluso, elaborar un manifiesto, entre nostálgico y crítico, en el que defienden su añoranza de las tradiciones británicas, la pintura al óleo y su enmarcado, “confiando en que a alguien le gustarán [...] y los colgará en su casa para disfrutar de ellos”.

El cierre de la exposición es, lógicamente, la producción reciente del artista, que, fiel a una estética ya claramente desfasada, continúa con sus retratos de celebridades (las Spice girls con Elvis, Kate Moss, o la serie dedicada a Marcel Duchamp) o vuelve a sus añoradas *pin-ups* y figuras de la lucha libre. Un triste panorama donde sólo algunas piezas que parten de la apropiación de pinturas clásicas, como el irónico *Bonjour Mr. Hockney*, parodiando el cuadro de Courbet, merecen la atención.

RAMÓN ESPARZA

mundo del espectáculo. Personajes que se han escindido de su cuerpo físico para convertirse en seres que tan sólo existen en el papel *couché*.

El Blake de los años cincuenta y sesenta se centra en mundos como el del circo, la lucha libre o las *pin-ups* cuyas fotografías, en poses sugerentes, comienzan a publicarse en las re-

vistas británicas o las importadas de los Estados Unidos, pero sus cuadros no tienen el brillo ni la luminosidad que caracterizan al *pop*. Diríase que el artista jamás abandonó sus orígenes humildes ni llegó a creerse la euforia de los sesenta. En los rostros de sus personajes queda siempre un rasgo de tristeza y el dibujo plano,

básico, de las formas tiene una tonalidad apagada. En los setenta, tras el brusco final de los locos sesenta a manos de la revuelta general del 68 y una crisis económica mundial ya acechando, Blake decide abandonar Londres y retirarse a vivir a una pequeña aldea en las cercanías de Bath, en el suroeste de Inglaterra. Allí for-

Luca GIORDANO

en el Casón del Buen Retiro

JORNADAS DE PUERTAS ABIERTAS. 21 febrero - 4 mayo 2008

Casón del Buen Retiro. Miércoles a domingo, de 12 a 20h.

www.museodelprado.es



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Con el patrocinio de:



Marte no entiende nada

MARTIAN MUSEUM OF TERRESTRIAL ART. · BARBICAN ART GALLERY, Silk Street. LONDRES. Hasta el 18 de mayo.

Arte contemporáneo a través de los ojos de un extraterrestre. Es el Museo Marciano que se ha instalado en el Barbican Center de Londres y que ha transformado su sala de exposiciones en un museo imaginario cuya misión es interpretar y entender el arte de hoy.

El *Martian Museum of Terrestrial Art* (Museo Marciano de Arte Terrícola) ha abierto sus puertas en un Barbican Center decorado a lo marciano, con unas tiras metálicas de color cobrizo cubriendo suelos y paredes, un tipo de decoración que podría responder a



alguna modalidad de *feng shui* alienígena o a un intento de conectar visualmente las diversas obras y temas: un traje espacial de fieltro en una esquina, una salchicha en una vitrina, un cuadro con la figura de George Bush tocado con sombrero tejano pintado a la manera de Pollock. En fin: ese tipo de exposición.

Como sabemos, los marcianos son de un intenso color verde a juego con las tapas del catálogo de la muestra, que a su vez finge ser el Volumen VIII de la Enciclopedia de la Vida Terrestre. Por suerte, no se ha obligado a los vigilantes de la galería a vestirse de marcianos, aunque sí hay un tour explicativo impartido por un guía que finge ser originario del planeta rojo. La ocurrencia podría terminar ahí, pero no; los marcianos se embarcan en un intento de comprensión del arte humano poniendo a sus antropólogos y comentaristas culturales a trabajar en una sesuda revisión del tema.

Se nos dice que una talla de Barbara Hepworth, *Icon*, de 1958, “recuerda muchísimo los rasgos faciales tan característicos de los habitantes de Delta de Casiopea. Algo que podría no deberse sólo a la casualidad si tenemos en cuenta la presencia de un agente casiopeo para realizar trabajo de campo en un tiempo más o menos coincidente con la visita que la escultora efectuó a Grecia en los años cincuenta”. Todo un poquito forzado. Los marcianos se muestran desconcertados ante la cazuela de

mejillones de Broodthaers, abrumados por la bota de lluvia de Richard Wentworth y confusos ante el vídeo de Jim Shaw sobre un rito iniciático masón. Tenemos, pues, historias reales y realidades fingidas, ficciones dentro de ficciones.

Pero no podemos sino preguntarnos qué es lo que ha llevado a los marcianos a ocuparse de un fragmento tan reducido de la cultura humana. Podrían haber dirigido su atención a las esculturas de hielo que los esquimales hacen con sierras mecánicas, o a un *piercing* maorí o a los acrílicos tradicionales de los aborígenes australianos. En lugar de ello, se centran en el ultimísimo arte occidental, atiborrando su museo con obras de grandes nombres: Beuys, Klein, Abramovic, Hirst... Hay un contrabajo con alas que fue utilizado en su momento en una performance de Fluxus, unos martirizados peluches (unos de Mike Kelley, otros de Annette Messager), un bote de plástico que en su día William Burroughs usó para guardar su metadona, una polaroid de Richard Hamilton con lo que parece su pílula fuera... Pero, ¿qué van a pensar los marcianos de nosotros?

A juzgar por lo que vemos, los habitantes de Marte son ciegos a la pintura, inmunes a la instalación, insensibles al arte religioso, pareciendo contentarse con el equivalente de las cuentas y baratijas que los misioneros solían ofrecer para adquirir derechos ilimitados sobre tie-

rras vírgenes y la servidumbre a perpetuidad de los nativos. El Museo Marciano está lleno de cachivaches y trofeos: un cerdo disecado tatuado con personajes de *La Sirenita*, una lata con la caca de Piero Manzoni, un collar hecho a base de colillas... Podemos imaginarnos las risitas de los mar-





chantes de Urano ante el indiscutible timo sufrido por los alienígenas.

Dicho lo cual, resulta todo de lo más divertido: ni el orinal de Duchamp es el auténtico, sino una copia bañada en oro realizada por Sherrie Levine, ni las fotografías de Cindy Sherman son obra de Cindy. ¿Quién iba a imaginarse que el arte apropiacionista de los ochenta iba a calar tan hondo entre esta panda de intelectualillos alienígenas? Habríamos

pensado que se sentirían más atraídos por algún tipo de expresión de *systems art* más cerebral y lógica, o por un constructivismo de apariencia futurista, o, dado que vienen de un planeta en el que todo es geología, por un Richard Long o dos (aunque puede que de eso tengan en casa).

Y, aunque en el Museo Marciano abundan esos chismes totémicos y raros que a los artistas tanto les gusta hacer—una deidad de cabeza puntiaguda de Keith Tyson, la absurda nave espacial neumática de Yves Klein, una bandeja con muestras de sangre de poetas, bailarines y músicos—sobran en él *gags* y parodias y se echan de menos contenidos verdaderamente serios.

Hay aquí referencias que nos remiten al gabinete de curiosidades surrealistas y al museo etnográfico; pero también a la última y espantosa Documenta, con sus mezcolanzas, con su arte-decoración bueno y malo. Los comisarios pretenden confrontarnos con un espejo de ciencia ficción de nosotros mismos. La intención es buena pero con un resultado algo torpe y más pendiente de entretener que de convencer. Falta compromiso con los conflictos presentes en la cul-

■ El Museo Marciano busca sacarnos de nuestros habituales ángulos de visión para ayudarnos a contemplar nuestro mundo desde fuera

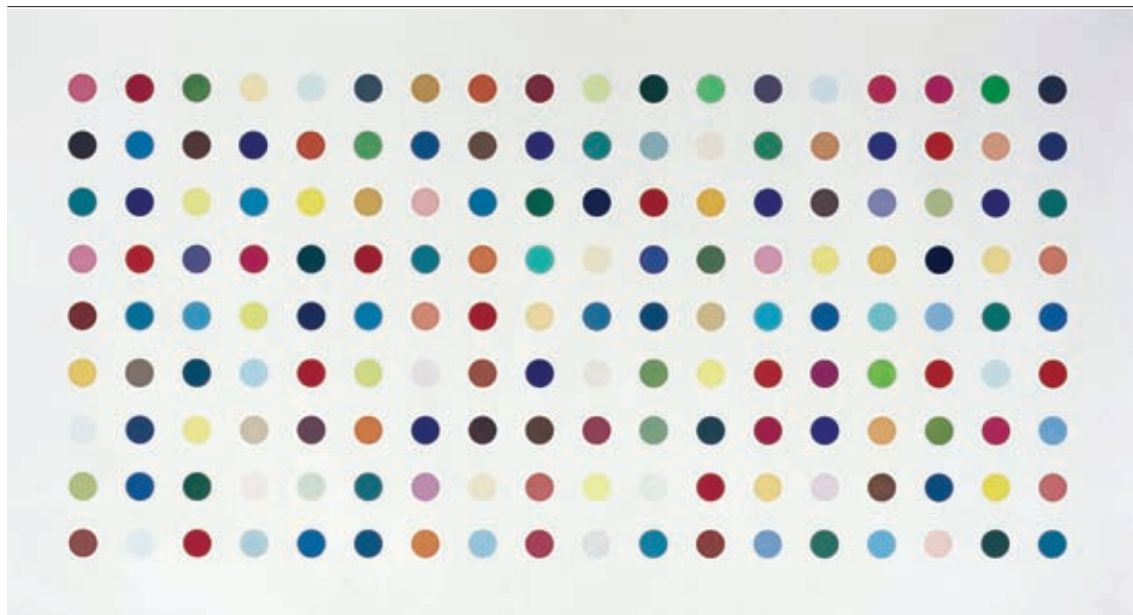
tura humana justo cuando comenzamos a tener conciencia de que el planeta está al borde de la catástrofe ecológica. No hay indicación alguna de que, seguramente, acabaremos como Marte.

El Museo Marciano busca abducirnos y sacarnos de nuestros habituales ángulos de visión para ayudarnos a contemplar nuestro mundo desde fuera. Pero eso ya lo hizo con eficacia la mejor ciencia ficción de JG Ballard (que llegó a inventarse museos y colecciones imaginarios) y es lo que los artistas intentan tantas veces conseguir también: que miremos el mundo de otra manera. Pero la visión marciana de las cosas resulta ser limitada. Aunque puede que el problema sean los humanos bajo sus órdenes. Son muchos los terrestres—críticos y comisarios incluidos—que muestran el mismo conflicto con el arte que el alienígena. Sin ir más lejos, no me importa admitir que no tengo ni idea de qué es exactamente eso del arte: sé que se llama arte, pero eso no basta. Y decidir qué arte es bueno y cuál no lo es resulta incluso más peliagudo.

El arte cumple diversas funciones. Nos peleamos por él, lo usamos como proyectil lanzándonos unos a otros a la cabeza y lo imponemos a la fuerza en lugares para los que no fue creado. Se supone que es un elemento capital para las culturas humanas pero simula con frecuencia ser algo marginal, inclasificable y hasta inútil. El cómo nos relacionamos con él es difícil, y esa dificultad, ese carácter resbaladizo es parte del asunto. ¿Cómo vamos a extrañarnos de que a las pobres mentes marcianas les resulte tan complicado?

SHERRIE LEVINE: FOUNTAIN: 5, 1996. A LA IZQUIERDA, DOUGLAS GORDON: SELF-PORTRAIT AS KURT COBAIN, AS ANDY WARHOL, AS..., 1996

ADRIAN SEARLE



METHAMPHETAMINE, 2004, DE DAMIEN HIRST TIENE UNA ESTIMACIÓN DE 20.000-25.000 LIBRAS

Los YBA a buen precio

Charles Booth-Clibborn puso en marcha en 1986, cuando todavía era estudiante en Edimburgo, Paragon Press, una empresa dedicada a la edición de trabajos de obra gráfica original de artistas neófitos y reconocidos. Ahora, el 3 de abril, en Christie's de Londres, se ofrece una cuidada selección de obras de artistas como Damien Hirst, Grayson Perry, los hermanos Chapman, Peter Doig, Marc Quinn y Gary Hume, representantes significativos de la liga de los YBA (Jóvenes Artistas Británicos), colectivo que en la última década del siglo XX fue proyectado al estrellato crematístico por el publicista Charles Saatchi que adquiría la producción completa de estos airados artistas capitaneados por Damien Hirst.

La subasta londinense va a permitir que nombres emblemáticos del arte contemporáneo se incorporen a colecciones de nuevos coleccionistas sin excesivo dinero porque algunas de las mejores colecciones mundiales se iniciaron con la adquisición de grabados y litografías. Del citado Hirst, se vende *In a Spin, from the In a Spin*, un grabado coloreado del año 2002 iluminado por el artista que mide 91 x 71 centímetros y cuenta con una estimación de 8.000 a 10.000 euros, una auténtica

ganga si recordamos que en sólo 2008 las revalorizaciones de sus obras alcanzaron un 1039 por 100 y el precio más elevado lo había situado en 2.355.900 euros, aunque el pasado 14 de febrero su armario botiquín adornado con centenares de fármacos retrovirales, se remató en 5 millones de euros en la subasta benéfica organizada por Sotheby's.

Las cifras de Hirst no han deja-

do de crecer en la última década. El año 2004 sus obras protagonizaron 234 transacciones con un 706 por 100 de aumento respecto al año anterior. Entre 1997 y 2006 sus compradores se repartían entre Estados Unidos y Gran Bretaña, pero el último bienio un 15% de los mismos eran de procedencia europea y asiática, aunque sus cifras de negocio se produjesen fundamentalmente en Estados

• PARA COLECCIONISTAS •

El 2 abril en su sede de Nueva York Christie's saca a la venta la primera parte de la biblioteca de William E. Self, considerado uno de los más importantes coleccionistas de obras de Charles Dickens. Estos libros fueron regalados a Barbara Self, por el librero John Fleming en un acto de suprema generosidad, ya que Self y Fleming se disputaron los lotes de libros del escritor inglés durante años en las subastas de todo el mundo. Se calcula que el monto total de esta venta se aproximará al millón y medio de euros.



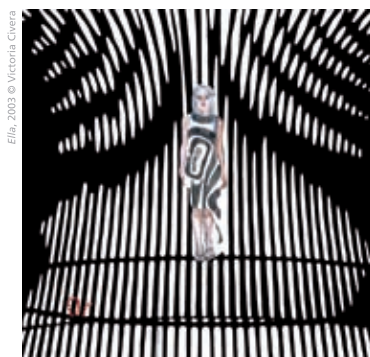
Unidos. Curiosamente, lo que da un valor añadido a esta licitación es que Hirst trabaja muy escasamente el grabado como técnica (únicamente el 3% de su producción entre 1997 y 2006), dedicando el 54 por 100 de sus creaciones a la pintura y el 38 por 100 a la escultura y las instalaciones, aunque en los últimos años sus intenciones de democratizar el acceso de jóvenes con bajos presupuestos a la propiedad de sus obras haya hecho que sus obras gráficas originales se muevan entre el 15 y el 20 por 100 del total de su producción.

Los grabados de Marc Quinn —ocho se han adjudicado en subasta pública en 2007— oscilan entre 1.000 y 11.000 euros, y el titulado *Jardín en invierno*, datado en 2004, maneja una estimación de 2.000 a 3.000 euros, mientras Gary Hume pide por su *Lady Parker* de 3.500 a 4.500 euros, cuando sus cotizaciones son más modestas, pues van de 200 a 1.500 euros en las 17 obras gráficas adjudicadas durante el pasado año.

OBRA SOCIAL
EL ALMA DE "LA CAIXA"

COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO
FUNDACIÓN "LA CAIXA"

HASTA EL 6 DE ABRIL



Más información en: www.laCaixa.es/ObraSocial - 91 451 00 82

CaixaForum

Paseo del Prado, 36



CARLOS GARCÍA-OSUNA



Pablo Picasso, *El Beso*, 1969. Óleo sobre lienzo, 97 x 130 cm. Musée Picasso, París, HP 220. © Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2008

La colección del Museo Nacional
Picasso
París

Del 6 de febrero al 5 de mayo de 2008

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía



Townsend **V**

Tras *El método Grönholm* contraatacan con *Carnaval*

Tamzin Townsend y Jordi Galcerán, la pareja de más éxito del teatro español, se viste de *Carnaval* tras su triunfo en la cartelera con *El método Grönholm*. El montaje, que relata en clave de thriller la angustiada cuenta atrás por la que pasan unos padres a los que unos secuestradores amenazan con matar a su hijo, se estrenará el 26 de marzo en el Teatro Bellas Artes de Madrid. El Cultural ha reunido al tándem de moda para hablar de su especial química creadora y de sus intimidades escénicas.

“Firmaría ahora un papel donde dijera que Tamzin estrena todas mis obras”, piropea el autor Jordi Galcerán las vísperas de que ella, la directora Tamzin Townsend, debute en Madrid con *Carnaval*. Y es que desde que una amiga común les presentara en 1996, cuando ambos intentaban abrirse paso en el teatro español, se han convertido en un matrimonio que ha dado buenos frutos profesionales. Para empezar, Townsend fue la responsable de llevar a los escenarios *Palabras encadenadas* –primero la versión catalana, luego la española y finalmente la argentina, aunque con desiguales resultados– pero donde la colaboración entre el autor catalán y la directora inglesa alcanzó un éxito como hacía tiempo que no ocurría en el teatro nacional fue con *El método Grönholm*.

Ahora, tras tres temporadas de llenos en Madrid y en el resto de España, han vuelto a casarse para estrenar *Carnaval*.

El horror en un thriller. La obra no tiene que ver con la anterior. Si la primera era una comedia sobre las pruebas con trampa a las que deben someterse unos aspirantes a conseguir un puesto de trabajo, el nuevo texto es un *thriller* limpio donde la incógnita es saber si los secuestradores de un niño van a matar a su rehén... delante de sus padres. Estos pueden ver las amenazas de los captores a través de la transmisión que les llegan por internet hasta un ordenador de la comisaría en la que están reunidos con la policía. Y en donde la cuenta atrás de un reloj marca la tensión a cada minuto. Acercarse a ese horror de los padres fue la idea ini-



S Galcerán

cial de Galcerán para escribir la obra. “Me preguntó qué era lo que más temía como madre. Yo le respondí con alguna tontería y él me dijo que no, que le dijera lo peor que me podía pasar. Entonces empezamos a hablar de los niños, de la angustia de que les fuera a pasar algo y yo no pudiera evitarlo, de que fuera impotente ante esa situación”, recuerda Townsend de la conversación que tuvo con el autor. A partir de ahí, Galcerán se puso a escribir un desasosegante texto que cuenta el infierno por el que ningún padre quiere pasar.

Una vez escogida la historia que quería contar, Galcerán buscó los ropajes con los que vestirla. Amante desde sus tiempos de estudiante universitario del “teatro de acción”, reconoce, no dejó pasar la oportunidad de confeccionar un *thriller*. Aunque sea consciente de que el género es algo inusual en la escena española. “Mi preocupación nunca es investigar en la forma teatral o experimentar con nuevos lenguajes, sino contar la historia de la mejor manera posible. Esta es una historia policiaca y, por lo tanto, el *thriller* es la mejor forma de contarla”, explica el dramaturgo. La única prevención era saber para dónde escribía. “El secreto está en no intentar emular los recursos de otros medios como el cine. Ellos tienen más, por lo que tienes que limitarte a usar los recursos más básicos del teatro”, continúa el autor, que ha trabajado como guionista tanto para el cine como

para la televisión. “Uno de los principales es usar la imaginación del espectador, que siempre es mejor que todo lo que los actores puedan enseñarle. Es más poderoso, en un teatro realista, decir ‘te voy a llevar a esa habitación y te voy a pegar una paliza’ a pegársela delante de todo el mundo”.

Aguantar la respiración. “Es cierto”, tuerca Townsend. “Ahí está *Tiburón*, en la que cuando no veías al animal era impresionante y, en cambio, cuando aparece en la continuación lo ves como una muñeca, y ya no tienes miedo. Por eso en *Carnaval* los espectadores no ven al niño en la pantalla del ordenador; a los que ven es a los padres mirando angustiados la pantalla”. De esta forma dejan a los espectadores que cada uno se imagine lo que ocurre, les permiten construir su propia obra de un montaje en el que “están aguantando la respiración y comiéndose las uñas”, según recuerda la directora de los asistentes a una representación previa que ella siguió con la vista fija en el patio de butacas.

De donde no quitó los ojos anteriormente fue del primer manuscrito del texto que le pasó Galcerán para que lo leyera. Porque esta es una de las características del autor, que reparte la primera versión del texto a una veintena de amigos, incluidos algunos ajenos al



SERGIO ENRÍQUEZ

teatro, para ver qué les parece. “¿Qué por qué lo hago? Muy sencillo, para hacer la mejor obra posible”, responde categórico el autor. “Yo les doy esa versión para que me ayuden a mejorar la obra. No les pido su opinión, les pido que me digan en qué momento se han aburrido o por qué no se han creído tal personaje. Si una mayoría me dice que la primera escena se le ha hecho larga, es muy probable que sea larga e intento solucionarlo, porque soy muy democrático. Es un proceso que lo probé intensamente en el T-6 [programa del Teatre Nacional de Catalunya por el que beca a jóvenes autores para que cada uno escriba una obra teatral a lo largo de un curso y que luego producirá].

Como los guionistas televisivos. Así hice *Grönholm*, como los guionistas de televisión. Allí nos reuníamos cada dos semanas los cinco autores de ese año y comentábamos nuestras obras a medida que iban avanzando. Fue tremendamente útil, porque de ahí salen nuevas ideas”. Pero tampoco en ese momento da por concluida la obra. “Si un actor, un buen actor, te dice aquello típico de ‘mi personaje nunca diría esto’, seguramente tiene razón y no lo diría. En *Carnaval*, por ejemplo, he cambiado el final—respetando mi idea inicial, respecto a la versión catalana— para dejarlo más cerrado, de forma más clara y contundente”.

“Cuando yo leo una obra suya lo hago, digamos, como parte interesante porque estoy pensando que me gustaría dirigirla”, añade con una sonrisa Townsend. “Sé que me va a pasar un texto nada pretencioso, que lo leeré pim, pam, como un tiro. Pero lo que más me gusta es que cuando viene a un ensayo nunca critica, es muy positivo. Siempre te dice que está muy bien, nunca dice que no a algo y si le pa-

El suspense en tiempo real

Jordi Galcerán y Tamzin Townsend quieren que los espectadores sientan el horror durante los noventa minutos que dura la obra, pero especialmente en los últimos treinta de la función. Para ello les han puesto una silla en una comisaría de policía, donde unos padres asisten por ordenador a la cuenta atrás que han fijado unos secuestradores para matar a su hijo, al que tienen como rehén. La cuenta atrás no es metafórica. El público verá cómo un reloj descuenta segundo a segundo el plazo fijado, media hora, que durará justamente treinta minutos. Ni uno más ni uno menos. Porque la obra se desarrolla en tiempo real, para que todos los participantes en este *Carnaval* conozcan el espanto en su propio cuerpo. La tensión (en tiempo real) está garantizada.

rece que una cosa es mejor de otra manera, te lo pregunta. Yo recuerdo que cuando empecé a trabajar con él, estaba acojonada porque le tenía delante y no sabía cómo iba a responder. Pero enseguida se me pasó, porque Jordi no es un autor distante, es un autor al que tienes muy próximo en los ensayos. En *Carnaval* le hemos sentido al lado, sabíamos que le podíamos preguntar cualquier duda que tuviéramos, aunque estaba todo en el texto. A

“ Mi preocupación nunca es investigar en la forma teatral sino contar la historia de la mejor forma posible”, sentencia Jordi Galcerán

los actores les decía que no inventaran o buscaran una sobrelectura, porque estaba todo muy bien contado”. Galcerán toma el relevo de Townsend: “Es que en este trabajo hay una cosa evidente, pero que muchas veces se olvida: todo el mundo intenta hacerlo lo mejor posible. No entiendo a esos críticos que dicen ‘lo han tenido que hacer mal expresamente, porque éstos son muy buenos y han hecho una mierda’. Yo siempre quiero escribir grandes éxitos, pero a veces sale bien y otras sale mal. Por eso cuando yo voy a un ensayo soy consciente de que allí están todos intentando hacerlo lo mejor posi-

ble para que el espectáculo mejore. Lo que no puedes hacer es ponerte de censor y decir ‘oye, en mi texto hay una coma y eso significa que tienes que hacer una pausa’. Eso es propio de un autor que no entiende cuál es el proceso de trabajo”.

A conocer ese proceso le ha ayudado mucho su labor como guionista de culebrones televisivos. La pequeña pantalla tiene como virtud para un escritor la posibilidad de contemplar el resultado de su trabajo con una mayor rapidez. No ocurre, como en el teatro, que desde que el autor acaba una obra hasta

que la ve en un escenario pasa habitualmente mucho tiempo. En los culebrones el lapso es corto, lo que permite, además, redactar para un actor concreto. Una distancia que para el autor ha sido esencial y le ha marcado el camino a seguir en

“ Lo que más me gusta de Jordi es que cuando viene a un ensayo nunca critica, es muy positivo, siempre lo tienes muy cerca”, dice Tamzin

uno y otro ámbito: “Aprendes mucho escribiendo a distancia, sin contacto directo con los intérpretes, y disfrutas mucho cuando ves que hacen muy bien lo que les has escrito. Incluso te permite hasta forzar sus límites, como me pasó con una

actriz a la que cuando yo la veía pensaba: ‘vale, esto me lo has hecho, pero a ver si me haces este monólogo en el que aquí lloras, aquí dejas de llorar, aquí te ríes y aquí te caes de la silla, toma!’ ¡Y ella iba y lo hacía!”. Pero no siempre es así. Con *El método Grönholm*, Galcerán ha tenido grandes satisfacciones y buenos disgustos.

Otra vuelta de tuerca. Empezando por la adaptación cinematográfica de la obra, que cambió considerablemente el original. Y continuando con la versión alemana de la pieza teatral, que empezó a representarse con un final creado por el equipo artístico de ese país, al incorporar una nueva vuelta de tuerca al original que el dramaturgo obligó a quitar so pena de retirar los permisos para su representación. “Es que en una obra así tiene que tener los giros justos para que el público se lo crea. Si te pasas de rosca, te la cargan”, justifica el autor, quien no teme las comparaciones que *Carnaval* va a sufrir con su anterior texto. “Es inevitable. Esta obra puede ser mejor o, quizá, en algún momento, yo escriba algo mejor, pero como el éxito de *Grönholm* creo que no lo voy a volver a tener. Eso es una cosa extraña que sólo pasa una vez en la vida”, asegura Galcerán con cierto tono de melancolía.

—Pero la obra dejó el listón muy alto, ¿no teme que no alcance las expectativas?

—No. Esto es como las novias, no puedes estar comparándolas. Yo tengo un amigo que tiene una lista con las diez cosas que tiene que tener una chica para enamorarse de ella. ¿Resultado? Que tiene 45 años

y no tiene novia, lógico. Es que no puedes ir así por la vida. Si vas cargado de expectativas a todas partes, pues soltero todavía. Hay que dejarse llevar por lo que pase.

RAFAEL ESTEBAN

La fragilidad de la vida es el elemento común que la Compañía Nacional de Danza ha dado a las coreografías que presenta mañana, bajo la dirección de Nacho Duato, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. *Quintett*, de William Forsythe, además de *Hevel* y *White Darkness*, de Duato, podrán verse hasta el 29 de marzo.

La Compañía Nacional de Danza se vuelve a presentar en Madrid dentro de la temporada estable que suele ofrecer en el Teatro de la Zarzuela. El programa elegido para esta temporada incluye el estreno en España de *Quintett*, de William Forsythe y la presentación en Madrid de la última creación de Nacho Duato, *Hevel* además de otra obra suya *White Darkness*. Las tres coreografías examinan, desde distintas perspectivas, maneras en que el ser humano confronta la fragilidad de la vida.

Forsythe es sin lugar a dudas el coreógrafo con mayor influencia en el ballet contemporáneo actual. La oportunidad de encontrarse con sus creaciones incluidas en el repertorio de numerosas compañías internacionales que, como la Compañía Nacional de Danza, tienen la capacidad de interpretarlas con soltura, es una buena oportunidad para ponerse al día respecto a los derroteros del ballet del futuro. Una de las características fundamentales de las creaciones del coreógrafo estadounidense es su amplitud de miras, las distintas perspectivas que dotan sus trabajos. Afincado en Alemania desde 1973, su relación con la arquitectura, las artes audiovisuales y multimedia —con temáticas imprescindibles en la creación y la

Programa triple de la CND Duato y Forsythe, en el Teatro de la Zarzuela

vida contemporáneas, conjuntamente con una capacidad de observación aguda y síntesis— hacen que sus obras sean maravillosamente complejas y potentes tanto para el público (un público amplio que se acerca a sus creaciones desde múltiples puntos de entrada) como para los intérpretes que participan en el proceso.

Quinteto, que fue estrenado en 1993 por el Ballet de Frankfurt, compañía que dirigió Forsythe durante veinte años hasta que factores políticos y económicos forzaron su disolución, sitúa a dos mujeres y tres hombres en un gran espacio vacío, salvo por un especie de proyector que lo ilumina. Es imposible separar la música de Gavin Bryars, su poderosa *Jesús Blood Never Failed Me Yet*, de este espacio, ya que la pieza le da una fuerza emocional que subraya y matiza el trabajo coreográfico de Forsythe. La repetición de la frase “la sangre de Jesús aún no me ha fallado”, cantado por un viejo indigente de voz ronca, fue grabada en 1971 durante la filmación de un documental sobre la población que vivía en la calle en una zona de Londres.

Un fondo orquestal. Aunque no se utilizó para la película, Bryars lo montó en un *loop* y fue añadiendo gradualmente un fondo orquestal. La voz, la letra, que repite una y otra vez su afirmación de fe, (sincera, irónica...) y la acumulación de instrumentación crea una música difícil de olvidar. Dentro de este espacio físico y sonoro los cinco intérpretes exploran hasta el máximo las posibilidades de expresión del cuerpo humano. Se acumula información de manera aparentemente inconexa, pero en las creaciones de Forsythe siempre existe una lógica interna impecable, que sigue patrones que des-

piertan otro tipo de atención por parte de los espectadores. *Quintett* ha sido montado por Ana Catalina Román, bailarina y coreógrafa colaboradora durante años con Forsythe y ahora afincada en Madrid. Nacho Duato se acerca al tema de la mortalidad en *Hevel*, estrenado por la Compañía Nacional de Danza el pasado mes de noviembre.

Hebreo antiguo. El título proviene del hebreo antiguo que hacía referencia a vanitas, o vanidad, dentro de un repertorio de imágenes ilustrativas de la fugacidad de la vida. La palabra está recogida en el libro de Eclesiastés como “vacío”, la nada más absoluta, pero también es el nombre del segundo hijo de Adán y Eva, Abel, cuya

■ **Forsythe es sin lugar a dudas el coreógrafo con mayor influencia en el ballet contemporáneo y ésta es una oportunidad de ponerse al día**

asesinato a manos de su hermano fue recogido como la primera muerte de un ser humano. Para este viaje al terreno brumoso del fin de la existencia Duato cuenta con la colaboración de los compositores españoles Sergio Caballero y Pedro Alcalde, responsables de las bandas sonoras de *Herrumbre*, *17* y *Alas*, todas para el repertorio de la CND. Jaffar Chalabi, otro participante asiduo en el equipo artístico de Duato, ha creado la escenografía. El programa se completa con *White Darkness* realizado por Duato para la CND en 2001. Con música del compositor galés Kart Jenkins, la coreografía explora, sin hacer juicios de valor, el mundo de la droga



FERNANDO MARGOS

UN MOMENTO DE *WHITE DARKNESS*

Laura Kumin

PORTULANOS

Políglota

IGNACIO GARCÍA MAY

EN el mundo del espectáculo pasan cosas tan singulares que ha sido preciso inventar un vocabulario propio para definirlos. Verdad es que este vocabulario está casi siempre en otras lenguas, pero todos sabemos que en España no hay dinero para la investigación y no tiene sentido esforzarse en concebir cosas que de todas maneras ya va a inventar alguien más, sobre todo si ese alguien es extranjero. Los norteamericanos llaman “sleeper” a la producción humilde que se estrena casi sin publicidad y por la que nadie está dispuesto a apostar, pero que, debido al boca a boca, y, por supuesto, a sus propios méritos, acaba convirtiéndose en un éxito. *Las manos* de Pallín, Fernández y Yagüe, es un perfecto ejemplo. La expresión francoitaliana “fiasco d’estime”, que en realidad acuñó un rusobritánico, Peter Ustinov, alude a las obras cuyo estreno resultó catastrófico, aunque con el tiempo llegaron a convertirse en clásicos: *La Gaviota*, antes de ser redescubierta por Nemirovich-Danchenko, es el paradigma. La “claque” (en madrileño: la clá) es el nombre que se da a ciertos tipos a los que se paga por aplaudir, en la confianza de que el resto del público se

“El bluff es la mejor manera de definir el espíritu de estos tiempos”

animará, uniéndose a ellos. En teatro ya casi no se usa, pero sí en política: son esos que dicen “¡Qué grande has estado, Mariano!” , o, “¡Qué cejas, José Luís, qué cejas!” y luego extienden la palma. “Bluff” es palabra muy generalizada en el mundo de la cultura. Un bluff es lo que pasa cuando vas a ver *Juno* porque te han dicho que tiene el mejor guión que se ha visto en años y descubres un episodio de telerie para adolescentes de los 90, incluidas las frases ingeniosas. Confieso que he puesto *Juno* como ejemplo porque, entre películas, teatro, novelas y exposiciones de artes plásticas, tenía una lista larguísima y había que elegir. Lo cual me hace pensar que acaso el “bluff” sea la mejor manera de definir nuestro “zeitgeist”, palabra ésta que significa “el espíritu de los tiempos”. Aunque hay que ser, como mínimo, alemán, para idear conceptos así.

Ollé indaga en Gombrowicz

Yvonne, princesa de Borgoña, en el Lliure

Joan Ollé es un hombre de teatro a quien yo consideraría un enamorado de la palabra. Sus puestas en escena son originales por la fidelidad que mantiene al texto, modernizando sólo los elementos escénicos pero respetando siempre la obra, su significado más profun-

do a partir del texto. Desde *Fedra* de Racine, *Le malentendu* de Camus, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas o *Tío Vania* de Chejov hasta la puesta en escena de la poesía de Estellés en *Coral romput*, en todos los espectáculos de las últimas temporadas, Ollé nos muestra cómo poner en pie un texto, dándole toda su actualidad y modernidad, sin alterar las palabras.

También le gusta jugar con la sonoridad de las palabras como nos demostró en *La illa del tresor*, y lo hace a menudo en su columna semanal de El Periódico. Según me dice, en los últimos seis años, ha ido haciendo “repertorio” en el Lliure y tanto aquel *Victor o els nens al poder* de Roger Vitrac, como la obra que está a punto de estrenar, corresponden a autores poco conocidos, pero cuyo pensamiento y teatro han sido relevantes para nuestra cultura.

La mirada humana.

Yvonne, princesa de Borgoña tiene el humor cáustico y absurdo de Gombrowicz, un autor roto entre la situación política de su país, Polonia, su exilio y su tardío retorno a Europa. En su obra nos hace reflexionar sobre la capacidad creadora de la mirada humana, sobre la manipulación que ejerce el poder sobre los individuos. Ollé dice sentir una comunicación emocional muy fuerte con el tema y dice querer

Humor cáustico, absurdo, el individuo ante el poder y la condición humana son algunos de los ingredientes que Joan Ollé ha valorado a la hora de llevar al Lliure, “con un poco de vinagre”, *Yvonne, princesa de Borgoña*, de Gombrowicz. Será a partir del próximo día 26.

hacer siempre con el alma sus puestas en escena. Iyonne es un ser extraño, una mujer que no habla, díscola, nada atractiva, fuera del mundo. El príncipe, con su libertad de espíritu, decide casarse con ella y la presencia de Iyonne en la corte, será un silencioso espejo, un elemen-

to subversivo para ese microcosmos que constituye la corte de Borgoña. Pero según Ollé, no se trata de una obra política. “Es semántica, es una monarquía de feria que no tiene otra cosa que hacer que no sea vivir. Es un modo de examinar la condición humana”.

Máscaras y etiquetas. Cuando le pregunto a Joan Ollé si Iyonne es fea o guapa, responde “¿Qué eres tú? ¿Qué soy yo? Todos llevamos etiquetas. Iyonne es una página en blanco que los otros clasifican. Todos somos las máscaras que nos ponen. La base está en el baile de máscaras.

La actriz que interpreta el personaje es una bailarina, es una estrategia metateatral. En mi puesta en escena intento decir al público lo que decía la obra de Gombrowicz. Pero en *Yvonne, princesa de Borgoña* hay una desconfianza radical en el género humano. Convenía un toque de vinagre”, dice. Junto a autor y director, su escenógrafo habitual, Jon Berrondo, su iluminador Lionel Spycher y un gran reparto en el que figuran nombres como el de Angels Poch o Joan Anguera y Lluís Marco, ambos premios de la crítica de Barcelona a los mejores actores de la temporada pasada.



MARÍA JOSÉ RAGUÉ



GANADORA DEL **OSCAR 2008**
MEJOR PELÍCULA EXTRANJERA

WANDA VISIÓN PRESENTA

Seminci- VALLADOLID 2007
PREMIO MEJOR ACTOR



Una película de Stefan Ruzowitzky

LOS FALSIFICADORES

Basada en una historia real



comco DRF film medienboard GDF FFA MEDIA f11m magnolia www.wanda.es WANDA

CONSULTAR CARTELERIA

...Y llegó el corralito

El proteccionismo de algunas comunidades autónomas provoca una guerra audiovisual

¿Qué tienen en común películas como *El menor de los males*, *Manolete*, *El prado de las estrellas* o *La torre de Suso*? ¿Qué hace especial el rodaje en los estudios alicantinos de la Ciudad de la Luz impulsados por Luis García Berlanga? El proteccionismo. Superado el escollo de la Ley del Cine, la industria se enfrenta a una soterrada controversia que afecta seriamente al desarrollo de lo audiovisual: la cuestión autonómica. Cataluña, País Vasco, Galicia y la Comunidad Valenciana viven en una carrera frenética para impulsar un tejido audiovisual propio mediante subvenciones que dificultan que los profesionales españoles puedan trabajar en igualdad de condiciones. El Cultural desvela la tensa situación que vive el sector.

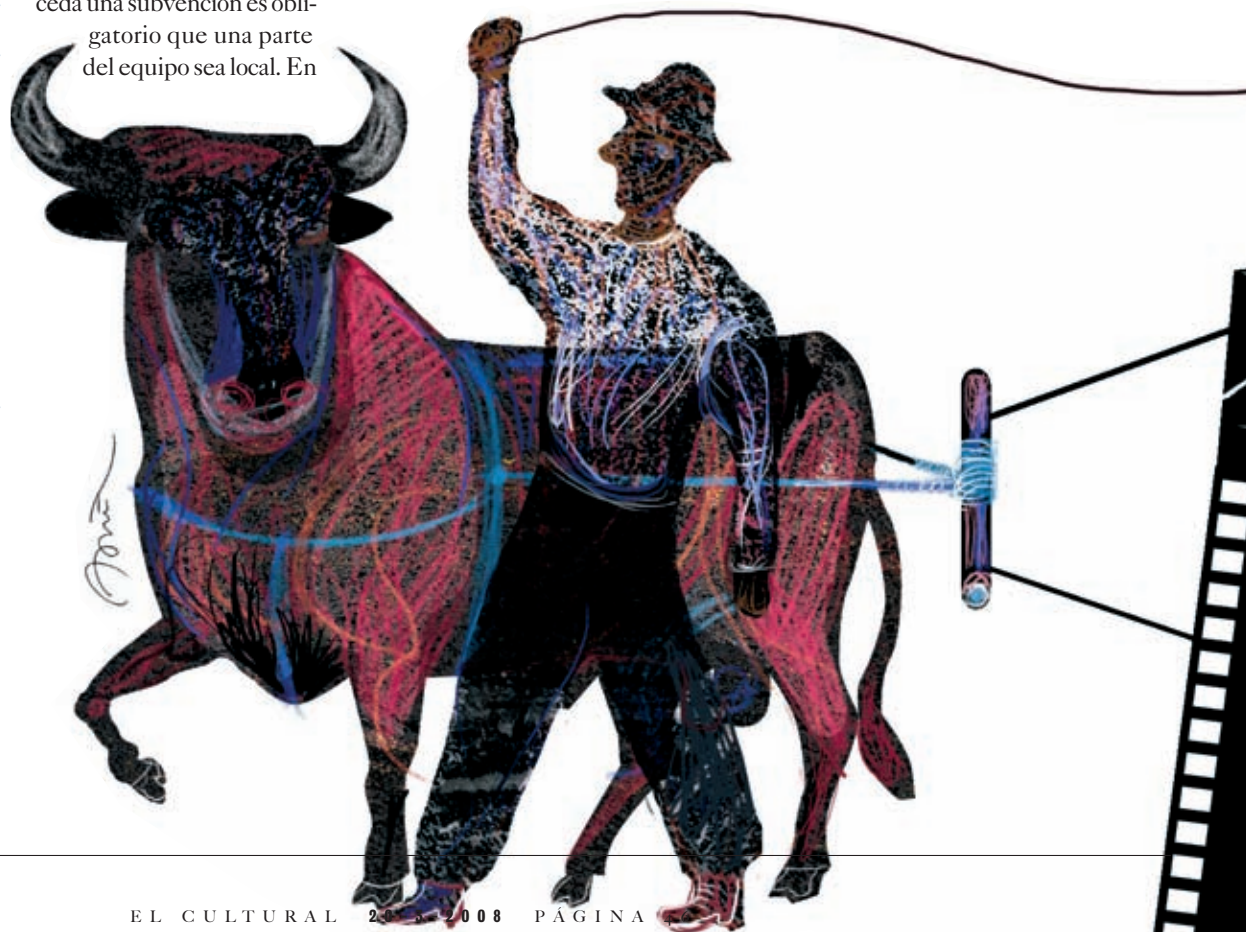
Para Carmen Maura el rodaje en Galicia de *El menor de los males*, thriller de reciente estreno en el que ha sido dirigida por Antonio Hernández, fue una delicia. Ni siquiera los fuegos que azotaron Santiago de Compostela en el verano de 2006 enturbian su memoria. Su mejor recuerdo es la simpatía de los miembros del equipo, la mayoría gallega. En medio del buen ambiente, un asunto agriaba la relación. La protagonista de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* no estaba de acuerdo con las leyes autonómicas por las cuales, para que la Xunta conceda una subvención es obligatorio que una parte del equipo sea local. En

el caso de *El menor de los males*, al tratarse de una producción al cien por cien gallega, recibió una subvención de 300.000 euros, el máximo permitido, lo que obligaba a que al menos un 51% de los técnicos y de las compañías de servicios fueran de la comunidad. Maura opina que es una discriminación injusta ya que “en Madrid nunca le hemos cerrado la puerta a nadie por su origen”.

Pero Manolo González, responsable de la Axencia Audiovisual Galega, cree que se trata de una legítima protección de los intereses de la industria audiovisual de su auto-

nomía. Según explica, “hasta la fecha lo que sucedía es que las empresas venían aquí, pillaban la subvención y después se gastaban el dinero contratando a profesionales del resto de España. Lo lógico es que potenciemos a los excelentes profesionales que viven entre nosotros con dificultades para trabajar”.

No sólo sucede en Galicia, también en Cataluña, la Comunidad Valenciana y, en breve, en el País Vasco. Consultados los responsables políticos de los planes de desarrollo cultural el mensaje se repite una y otra vez. Todos quieren crear su



propia industria y la mejor forma que han encontrado es condicionar el maná de las subvenciones a que el dinero no cruce las fronteras de sus respectivas autonomías. En consecuencia, los profesionales del sector cada vez lo tienen más difícil para trabajar fuera de su comunidad, con el agravante para quienes viven donde el gobierno autonómico no concede subvención alguna, con o sin protección. Pongamos que hablamos de Madrid, donde la Comunidad es muy generosa financiando cortometrajes (*peccata minuta*) pero no da un duro para largos.

El cine como reclamo

Como señala el productor José Antonio Félez, impulsor de éxitos como *7 vírgenes* o *Azuloscurocasinegro*, “hay un caso de discriminación clara hacia los profesionales de algunas partes de España. El problema no es que las comunidades impulsen una industria regional, es un tema en el que no entro, sino que esas ayudas no se prestan de forma armónica”.

Es evidente que si resulta harto complicado la creación de una industria nacional sólida, aún lo es más cuando diversas administraciones compiten entre sí para que haya no una sino... ¿cinco?

La polémica, hasta la fecha apenas presente en los medios de comunicación, está al rojo vivo y no se limita a una cuestión de susceptibilidades nacionalistas. La indiscutible proyección del cine como dinamizador económico y como instrumento de propaganda de las bondades regionales da lugar a situaciones que en el mejor de los casos son pintorescas. Por ejemplo, un cortometrajista recuerda cómo para que el Cabildo Canario financiara su corto en la primera secuencia el protagonista, un niño, estaba obligado a desayunar plátanos mientras en el último plano tuvo que mostrar una paradisíaca playa de Las Palmas. A mayor escala, en *El prado de las estrellas*, de Mario Camus, la condición *sinequanon* del gobierno cántabro era que el filme jaleara la belleza de sus parajes. Es una política muy parecida a la de, por ejemplo, Asturias, que con incentivos ha logrado convertir su comunidad en escenario de filmes tan dispares como *La torre de Suso* o *Pudor*.

La utilización del cine como reclamo turístico y para fortalecer la autoestima de los lugareños (se entiende que los pueblos se sienten más seguros de sí cuando encuentran su reflejo en el arte) es casi tan vieja como el cine.

“El problema no es que las comunidades impulsen una industria regional, sino que se hace sin ninguna armonía”, dice José Antonio Félez

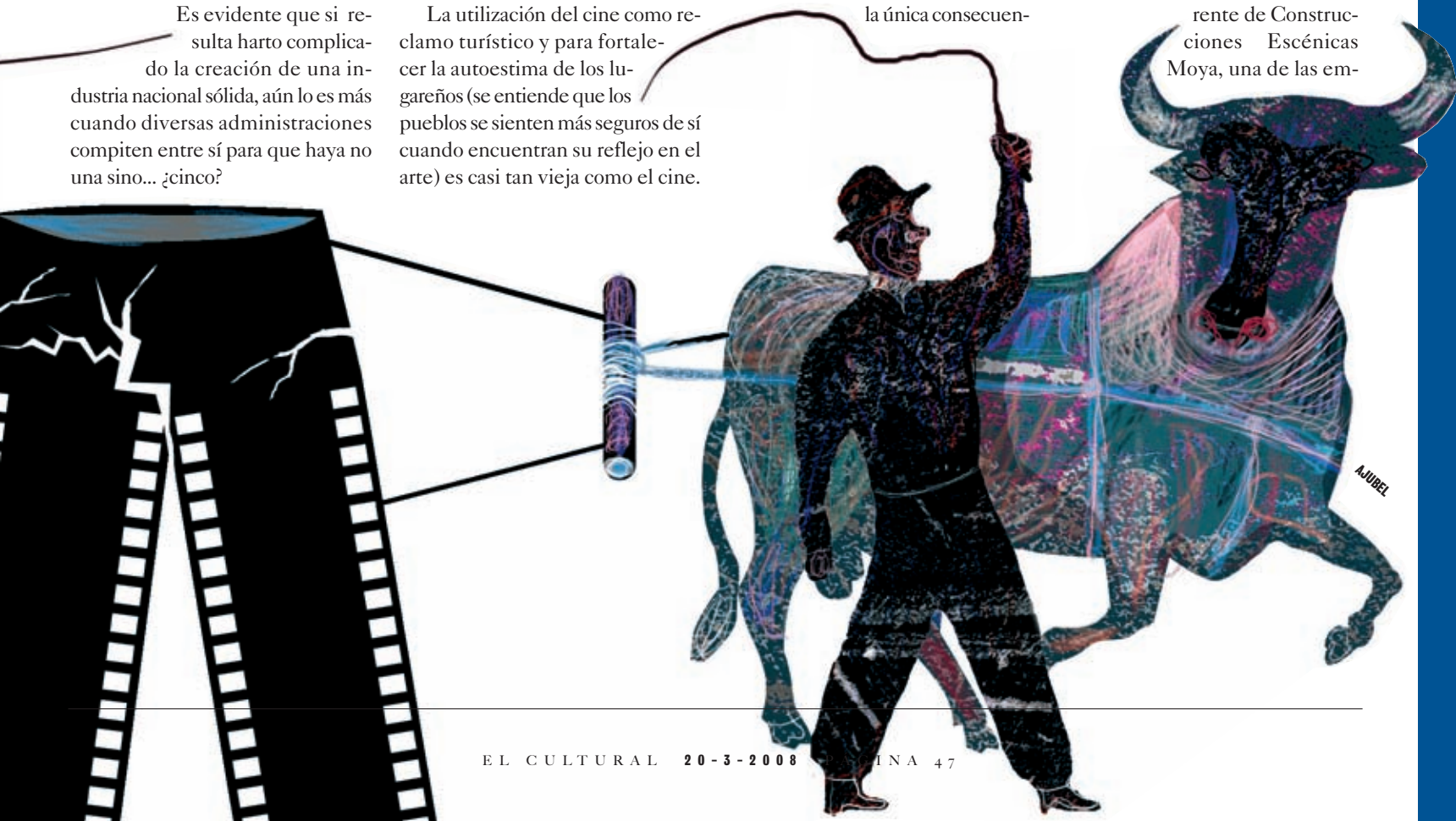
En Estados Unidos organismos públicos como la New York Film Commission se dedican en exclusiva a atraer rodajes a la ciudad. El problema surge cuando no se trata de hacer proselitismo de las bellezas locales o atraer proyectos como de crear industria mediante mecanismos proteccionistas que, en algunos casos, ponen a prueba la resistencia del propio sector. Es lo que está sucediendo con los flamantes estudios alicantinos de la Ciudad de la Luz. Incluso Antoni Lladó, director del Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC), los acusa de competencia desleal. De momento, una querrela de los estudios Pinewood, que los interesados consideran producto de los “celos”, ha sido la única consecuen-

cia legal de su política de subvenciones. Según Pinewood, míticos estudios donde los haya, el complejo impulsado por Luis García Berlanga vulnera la libre competencia. La Comisión Europea les ha abierto un expediente.

Bienes, productos y servicios

Para muchos profesionales del cine español, es una cuestión sangrante. El asunto es sencillo, los estudios dan subvenciones con la condición de que el dinero no salga de la Comunidad Valenciana. Como dicen los estatutos, los patrocinados deben justificar “mediante la presentación de las correspondientes facturas que, al menos durante la producción, se han adquirido bienes, productos y servicios procedentes de la Comunidad Valenciana por al menos el doble de la aportación económica recibida”.

El problema es que no todos los profesionales del cine español pueden trasladarse a Alicante, aunque muchos, como José Luis Moya, gerente de Construcciones Escénicas Moya, una de las em-



presas con más prestigio y solera del cine español, tuvieran que abrir domicilio fiscal en esa ciudad para poder trabajar en *Manolete*, la siempre postergada película con Penélope Cruz y Adrien Brody. La percepción es que unos estudios que fueron recibidos como una gran aportación a la industria nacional se están convirtiendo en el señuelo para proteger intereses locales.

Lo dicen en el sindicato mayoritario de técnicos de España, aunque *off the record*. Inmersos en la negociación de un nuevo convenio colectivo con la federación de productores (Fapae), que será, sino es ya, la próxima batalla campal del cine español, prefieren no entrar al trapo contra la Ciudad de la Luz o las políticas autonómicas. Algunos no quisieron ni responder. Como la propia Fapae, cuyo presidente no encontró diez minutos en su agenda para hablar con El Cultural. O como Technicolor o Image Film, dos de las empresas de servicios más potentes del cine español, cuyos gerentes andaban también demasiado ocupados. Tampoco fue posible localizar a ningún portavoz de Ciudad de la Luz.

Ley del silencio

El asunto es grave. Está claro que los productores españoles, siempre al filo del abismo, no dudarán en meterse el dinero en el bolsillo y seguir las directrices. Florece la multiplicación de sedes en distintas comunidades autónomas y nacen empresas como la valenciana Sorolla Films, que ha pasado de no existir a producir tres películas en 2007 y participar en proyectos gigantes como el reciente éxito de taquilla *Astérix en los Juegos Olímpicos* o la próxima *Pompeya*, que dirigirá Roman Polanski y será la producción más cara de la historia del cine europeo.

Quizá también sucede que en plena resaca por la polémica Ley del

Las cifras del proteccionismo

- **GALICIA:** Según Manolo González, director de la Axencia Audiovisual Galega, tienen un presupuesto de 4 millones para ayudas que incluyen largos, cortometrajes, televisión, etc.
- **CATALUÑA:** Un acuerdo con Televisió de Catalunya ha doblado el presupuesto (hasta 36,5 millones de euros) para la promoción de obras audiovisuales. Se quiere potenciar la distribución.
- **PAÍS VASCO:** En 2006 se invirtieron 5 millones de euros en préstamos sin intereses y unos 2 millones en subvenciones. El sistema está a punto de cambiar para ser más proteccionista.
- **COMUNIDAD VALENCIANA:** Se han destinado unos 200 millones a la Ciudad de la Luz. Según los últimos datos facilitados (de 2006), 12 millones fueron para subvencionar proyectos.

Cine hay ganas de paz. O que hablar de subvenciones siempre es delicado, como señala Félez: “Cuando sale este tema quedamos como unos chupópteros”. Aunque hay quien prefiere no quedarse callado. Como en Construcciones Escénicas Moya, que admiten que han podido permitirse su ubicación en Valencia al tratarse de una “grande” pero denuncian los problemas de otras empresas menos afortunadas. También habla Fernanda Leboeiro, gerente de Bandaparte, responsable de los subtítulos de decenas de películas. Explica que su empresa ha perdido numerosos contratos en Cataluña debido a esa “discriminación positiva” que el propio Antoni Lladó

presencia Jaime López Amaro, responsable de la empresa de alquiler de cámaras y productora Kines, para quien el hecho de estar vetado es “el pan nuestro de cada día. Todos sabemos que en Cataluña y Valencia, sino eres de allí, malo”. Amaro incluso se ha visto obligado a “ocultar” que trabajaba en alguna producción de esas zonas del país para evitar que los productores de las películas pierdan las subvenciones. La situación se vuelve imposible cuando se trata de presentarse a concursos.

Quienes, por supuesto, se defienden con uñas y dientes son los responsables de esas políticas audiovisuales. Para éstos, se trata de de legítimo apoyo a la industria audio-

“ Hemos perdido numerosos contratos en Cataluña. Los políticos siempre te dicen que no se veta a nadie, pero no es verdad. Como española, tengo derecho a trabajar en cualquier parte. Se vulnera la libre competencia”, dice Leboeiro

menciona como eje de su política audiovisual. Según Leboeiro, “he hablado muchas veces con los políticos y siempre dicen que no se veta a nadie, pero es falso. Como española, tengo derecho a trabajar en cualquier parte del país sin cortapisas. Lo contrario, que es lo que está sucediendo, vulnera de una forma clara y seria el principio de libre competencia”.

Con igual contundencia se ex-

visual local. Los argumentos lucen por su variedad y hay quien los recita de forma más o menos exaltada. Por ejemplo, para Iñaki Gómez, del Gobierno Vasco, la “legislación cinematográfica más nacionalista del mundo es la española”. En su comunidad, hasta la fecha, no había grandes imposiciones lingüísticas, ni obligación de trabajar con equipos y empresas locales. Sin embargo,

anuncia que la intención es avanzar en breve al sistema adoptado por las comunidades con las que compete, basado en un sistema por puntos supuestamente más objetivo.

A 1.000 euros el punto

Esos puntos son presentados como la prueba del algodón de la transparencia e igualdad de oportunidades. Consisten en que los proyectos presentados van ganando enteros a medida que cumplen requisitos como la contratación de profesionales locales, el porcentaje de participación en la película de la productora subvencionada (la mayoría del cine español está financiado por varias empresas) o, en el caso de Galicia, Cataluña y Euskadi, la utilización de las lenguas autóctonas. De esta manera, según Lladó, “uno puede sacrificar puntos cogiendo a Ken Loach como director y ganarlos rodando en Barcelona”.

Esos puntos, que en el caso de Cataluña equivalen a 1.000 euros por cada uno hasta llegar a los 200.000 euros de ayuda máxima, condicionan las decisiones de los productores, ahondando en un fenómeno descrito por José Antonio Félez que ya sucedió en Alemania “cuando cada *länder* desarrolló su propia política audiovisual creando una competencia feroz”. Si sumamos las subvenciones de las comunidades mencionadas la cifra total ronda los 60 millones de euros

(ver recuadro), menos que los 120 que aporta el Estado español sin “discriminaciones positivas”, incluyendo los créditos ventajosos del ICO, a sumar a los otros 100 que dan las televisiones nacionales por ley. La pregunta es si la industria podrá sobrevivir sin sobresaltos a una guerra por llevarse un trozo de un pastel que, como demuestra ese 13% de cuota de pantalla, ya anda de por sí algo escaso de vitaminas.

JUAN SARDÁ

Comercial pero inteligente

COMO LA VIDA MISMA. Estados Unidos, 2007. **Director:** Peter Hedges. **Intérpretes:** Steve Carell, Juliette Binoche, Dane Cook. **Guión:** Peter Hedges y Pierce Gardner. **Duración:** 98 mins.

Como *la vida misma* descoloca. El cine estadounidense más comercial—prácticamente desde mediados de los ochenta—nos ha saturado con un mismo perfil de comedias románticas y/o familiares donde la clonación ha primado sobre la originalidad. Normal que a nadie le interesa ya una película con Steve Martin o Meg Ryan, o dirigida por Carl Reiner o Nora Ephron. En esas películas el cine dejaba de imitar a la vida y se comportaba como un dictador fijando las reglas de cómo debería ser el compor-

■ **Es una obra a la que hay que apelar desde la emoción, no desde el intelecto. Y es ahí donde la vida florece**



EN PRIMER PLANO, JULIETTE BINOCHÉ Y STEVE CARRELL

tamiento humano. La puerilidad lo ha acabado convirtiendo, mercedamente, en cine invisible.

De ahí que la producción de Peter Hedges, de entrada, sea un caramelo agri dulce. Una experiencia a la que uno se aboca con cierta creencia de superioridad emocional e intelectual. ¿Una película familiar? ¿Una comedia romántica con niños de por medio? Huele a una mezcla de *Dulce hogar... a veces* (1989, Ron Howard) y *A casa por vacaciones* (1995, Jodie Foster). La trama no engaña: en una reunión familiar, un padre viudo con tres hijas se enamora de la novia de su hermano. Ya se sabe que el cine *mainstream* norteamericano ha tendido a retratar las relaciones humanas desde un filtro excesivamente amable. Su mirada licuaba el realismo y lo

reconducía hacia un optimismo dulcificado. Ahondando en ese punto es cuando *Como la vida misma* empieza resultar sumamente interesante. Es cierto que Eric Rohmer, Pedro Almodóvar o incluso Ingmar Bergman habrían hecho grandes películas con lo mismo, pero, aunque esto es cine para el gran público, aquél que sustituye la figura autoral por parámetros reconocibles y personajes identificables, va mucho más allá de la mera definición estilística. Ésta es una obra a la que hay que apelar desde la emoción, no desde el intelecto. Y es ahí donde la vida florece. Pues es la “vida real” de Dan, el protagonista interpretado por Steve Carell, la que se muestra desnuda, sin esconder ni un atisbo de fragilidad. No está pensada como una suma

de segmentos humorísticos y románticos, sino como un conjunto donde todas las partes hacen girar la acción dramática. Paradójicamente no es éste un filme de gags, aunque los haya, o con un clímax superlativo que corrija los errores pasados y reinvente el futuro, que también. De ahí su extrañeza, un flujo de sensaciones

—no de imágenes— que riman la experiencia emocional entre padres e hijos, logrando hacer olvidar que ya lo hemos visto antes. Todo es cuestión de credibilidad filtrada a través de lo natural, de lo aparentemente espontáneo. Para ello ese monstruo de la comedia que es Steve Carell se deja la piel. Nunca el actor se nos había mostrado tan humano y, seguramente, tampoco tan creíble. De hecho consigue lo impensable: eclipsar a una actriz, perfecta, como Juliette Binoche. Es gracias a Carell que los defectos de la obra pasan más inadvertidos, demostrando que incluso el cine más acomodaticio aún puede exhibir rasgos de genialidad.

ALEJANDRO G. CALVO

FILMOTECAS DE EL CULTURAL

HORIZONTES LEJANOS

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *Horizontes lejanos* (1952), de Anthony Mann, uno de los iconos del Western clásico.

La teoría de las “manzanas podridas” forma parte de la cultura estadounidense expuesta en toda su crudeza en una escena de gran simbolismo de *Horizontes lejanos*. Según dice uno de los personajes, cuando una “manzana está podrida lo único que se puede hacer es sacarla del cesto”. A partir de este concepto gravita esta película, que viene a justificar y, al mismo tiempo, denunciar un principio moral en el que todos nos debatimos. La pregunta es si la gente puede cambiar y hasta qué punto tiene derecho a que creamos su buena voluntad. De esta manera, Anthony Mann plantea la dicotomía entre dos hombres que, cada uno por su lado, demostrarán que, efectivamente, algunas frutas son irrecuperables pero también es posible la redención. La segunda oportunidad, un concepto también muy estadounidense, elevada a la categoría de principio moral inquebrantable.

Así, James Stewart da vida a un *cowboy* que busca la redención tras un pasado que adivinamos oscuro y falto de moral. Su antagonista, Arthur Kennedy, el villano irreductible, parece sin embargo mucho más amable y campechano que el primero. Stewart salvará la vida a Kennedy de ser linchado por haber robado un caballo. Pero algunos criminales, viene a decir Mann, siempre lo serán porque su pecado capital es uno: la codicia. Una codicia que el filme retrata como el principal mal del capitalismo cuyos albores se simbolizan mediante la fundación de un pueblo por parte de un grupo de colonos. Nos encontramos con un western no muy políticamente correcto en el que los indios son el enemigo a batir, no tanto por su maldad como por el territorio. En este contexto, la villanía se ve superada por ese Stewart que parece el portador de una nueva esperanza.

CURIOSIDADES

- James Stewart trabajó con Anthony Mann en cinco películas. Siempre interpretaba a un hombre acosado por su pasado en medio de paisajes espectaculares. La más famosa con *Horizontes lejanos* es *Winchester 73*.
- Es uno de los primeros filmes del secundario Rock Hudson.

“Bajazet es un señor papel”. Con este entusiasmo el tenor Plácido Domingo define a El Cultural su rol en *Tamerlano*, la ópera de Haendel que llega al Teatro Real a partir del próximo día 26. Domingo, recientemente reconocido como el mejor tenor de todos los tiempos, se ha sumergido en un “personaje sensacional desde la vibrante aria del primer acto hasta su heroico suicidio”. El montaje, una producción del Maggio Musicale Fiorentino, está dirigido escénicamente por Graham Vick y musicalmente por Paul McCreech.

Estrenada en el King's Theatre de Haymarket, el 31 de octubre de 1724, *Tamerlano* constituye una de las primeras óperas serias con las que el compositor de Halle cautivó al público londinense. Posterior en su catálogo a *Rinaldo*, *Radamisto* o *Giulio Cesare in Egitto* y justamente anterior a *Rodelinda*, su autor alcanzó aquí su plena madurez dramática y musical, con una inspiración melódica del más alto grado. Haendel acudió a menudo a héroes clásicos u orientales, que añadían un interés histórico o legendario a la trama, además de permitir establecer interesantes relaciones entre los buenos monarcas y quienes utilizan su poder para abusar de él. En esta ocasión se trata

Domingo viaja al barroco

El tenor protagoniza *Tamerlano* a partir del próximo miércoles en el Teatro Real

de Timurlenk el débil (1336-1405), sucesor de Gengis Khan, que amenazó durante un tiempo con sus hordas a la civilización europea y sometió hacia 1.400 al emir turco Bajazet, haciendo prisionero a éste y cortejando a su hija Asteria. Esta situación descrita por el libretista habitual del músico, Nicola Haym (que recurrió a una versión anterior del texto elaborada por Agostino Piovene para Francesco Gasparini), tiene poco que ver con la realidad histórica, pero sirve dramáticamente para el desarrollo de la acción. *Tamerlano* es un jefe brutal, incapaz de controlar sus pasiones, pero con una cierta dignidad interior.

A pesar del título, el verdadero protagonista de la obra es Bajazet, el sultán turco encarcelado por el invasor. Esto lo ha percibido inmediatamente Plácido Domingo, quien, con su infalible olfato teatral, no ha dudado en incorporar a su inmenso catálogo el único gran papel escrito por Haendel para un tenor, Francesco Borosini, el primer divo de la historia. “Es un personaje sensacional –comenta Domingo a El Cultural–. *Tamerlano* y *Bajazet* son los grandes rivales y, como pasaba en aquel tiempo, el que ejercía el poder quería terminar con el enemigo. No había piedad. A *Tamerlano* le ofrecieron una vez como rehenes 800 cabezas. Desgraciadamente, esta bar-

barie sigue ocurriendo en los países en los que hay un régimen autoritario, en el que no sabes realmente cuál es el verdadero número de víctimas. Los únicos que lo saben son las personas que lo sufren”.

Técnica y desenlace. “Desde el comienzo de la obra –añade el tenor, muy concentrado en el argumento– *Bajazet* es un perdedor, sabe que no tiene escapatoria. De hecho, lo que él quiere es la muerte. Lo único que detiene su suicidio, al principio de la ópera, es el hecho de que el príncipe griego Andrónico le recuerda que tiene una hija, Asteria, que es su prometida. El conflicto estalla porque *Bajazet* no sabe que Asteria quiere salvarle, para lo que ha planeado casarse con *Tamerlano* y asesinarlo en la noche de bodas, y cree que su hija le ha traicionado. Es un personaje que se siente muy superior a *Tamerlano*, cuando le dice que no se puede comparar la sangre otomana que lleva en sus venas con la de un pastor tártaro. *Bajazet* está convencido de que su gran triunfo final es la muerte. En su último recitativo y aria, realmente goza de su venganza, que consiste en decirle a su rival que ni puede condenarle a muerte ni perdonarle la vida, porque ya se ha envenenado. Ese es el final heroico de *Bajazet*, sin saber que *Tamerlano* perdonará a Asteria y permitirá

que se una con Andrónico, casándose él con la princesa Irene, que lo ha aguardado pacientemente”.

“La parte vocal es extraordinaria –continúa Domingo, que llevará el papel del emperador vencido a Londres, Washington y Viena–. Lo único que había hecho dentro de este repertorio fue, al principio de mi carrera, una ópera de Rameau, *Hippolyte et Aricie*. Acabo de interpretar a Orestes en *Ifigenia en Táuride* de Gluck en el Metropolitan de Nueva York, y verdaderamente estoy fascinado con esta música. *Bajazet* es un señor papel. Tiene una enorme riqueza, desde la vibrante aria del primer acto hasta su heroico suicidio, y hay en él un dramatismo enorme. Su expresión es cada vez más intensa, como el recitativo acompañado del acto III, que rompe las reglas de la ópera de su tiempo y anuncia ya a Gluck y Mozart. Ese momento refleja su victoria moral sobre el tirano”.

Domingo se muestra satisfecho con el equipo de este nuevo proyecto: “He tenido una suerte enorme al contar con una compañía en la que todos son expertos en este estilo, empezando por Paul McCreech y Graham Vick, dos auténticos especialistas en la obra. Creo que, entre todos, estamos preparando un plato estupendo. Yo estoy aprendiendo día a día, porque tienes que



PLÁCIDO DOMINGO Y LA SOPRANO
SUECA INGELA BOHLIN EN UN
ENSAYO DE *TAMERLANO*

entrar en el estilo, tienes que ir al ritmo que van todos ellos. Al principio, yo me sentía como un pez fuera del agua, pero poco a poco aprendes a nadar, vas desarrollando todos tus sentidos. El periodo de ensayos está siendo muy laborioso. Yo me paso trabajando todo el día, porque, aparte de hacer los ensayos con los demás cantantes, yo mismo me aseguro de probar antes las escenas y repetirlas todo lo que puedo. Como he dicho, creo que la escritura vocal no puede ser más brillante. Es, quizá junto con el Grimoaldo de *Rodelinda*, el único papel realmente importante compuesto por Haendel para un tenor. Pienso que el tenor moderno nace con este papel. Es una obra muy extensa, con unos recitativos larguísima, que se van a dar prácticamente íntegros, con lo que tendremos tres horas y media de música, que con los descansos llegarán casi a las cuatro horas y media de representación”.

Exigencias del barroco. El cantante español se ha sometido desde el primer día, con una absoluta disciplina, a las exigencias de la ópera barroca. Esto es algo que reconocen tanto el director musical como el director escénico de estas representaciones. Para Paul McCreesh (Manchester, 1960), fundador del Gabrieli Consort & Players y uno de los máximos especialistas en la obra del músico, “*Tamerlano* es una de las óperas más ricas de Haendel. Y también de las más sorprendentes. Es una obra oscura, doliente, ya desde su propia obertura, en tono menor. Contrasta abiertamente con la luminosidad de óperas como *Agripina* o *Giulio Cesare*”.

El director británico, que regresará el año próximo a este mismo escenario con una sugestiva versión escénica de Jürgen Flimm, procedente de la Ópera de Zurich, de una obra juvenil del músico, el oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, se declara menos integrista que otros de sus colegas pertene-

Haendel en España

Desde el pionero *Giulio Cesare* que Montserrat Caballé propuso en Barcelona y Madrid y el reciente *Orlando de Valencia*, dirigido por Eduardo López Banzo –que también ha ofrecido *Amadigi di Gaula* y *Rodrigo en Zaragoza y Lugo*– ha habido en nuestro país algunas importantes producciones haendelianas. Entre ellas hay que destacar, sin duda, el brillante *Rinaldo* de Pier Luigi Pizza con Teresa Berganza en el Teatro de la Zarzuela, o las imaginativas visiones de *Alcina* y *Giulio Cesare* de Herbert Wernicke en el Liceo (donde también se puso en escena un original *Ariodante* debido a Achim Freyer). *Alcina* fue también objeto de un lujoso montaje de David McVicar en la ABAO bilbaína

cientes al movimiento historicista, y reconoce que le gusta dirigir desde Monteverdi hasta Britten. Es partidario de que las orquestas modernas asuman también este lenguaje (recordemos la estupenda versión de *Athalia*, también de Haendel, que dirigió en su presentación con la Orquesta y Coro Nacionales de España, a los que regresaría con una exultante lectura de *La Creación* de Haydn). McCreesh destaca, además, el entusiasmo cada vez mayor que encuentra en las orquestas españolas. “Se trata de buscar la manera de tocar que sea más apropiada para la música de este periodo—comenta a El Cultural—. La cuestión del sonido no es tan compleja. Se puede solucionar con el empleo de trompas naturales, tiorbas, flautas dulces, etc. Lo más di-

fícil es la articulación. Las orquestas modernas están acostumbradas a tocar con golpes largos de arco y mucho vibrato. Para lograr una articulación más rápida tienen que tocar con golpes de arco mucho más cortos y más rápidos. El hecho de haber sido violinista me da la ventaja sobre otros directores de que para mí es más fácil explicárselo a los músicos. Como me decía un miembro de la propia orquesta, sólo es cuestión de ponerse un chip diferente”.

Ópera mediterránea. Este montaje de Graham Vick fue altamente elogiado cuando se estrenó en el Maggio Musicale Fiorentino de 2001, recibiendo el prestigioso premio Abbiati de la crítica musical italiana. El director escénico de Liverpool hizo una excelente labor cuando fue director de producciones del Festival de Glyndebourne entre 1994 y 2000, y actualmente es el máximo responsable de la Ópera de Birmingham, a pesar de lo cual le gusta especialmente realizar sus producciones en los países mediterráneos (trabaja regularmente en Italia y en Portugal, y recientemente ha podido verse su *Don Carlo* verdiano en el Palau de les Arts de Valencia).

El artista inglés vuelve al Teatro Real tras su polémico *Rigoletto*, con una puesta en escena esta vez menos provocadora, situada en un siglo XVIII imaginario. Ha propuesto una escenografía geométrica, de líneas muy puras, en la que domina el blanco y negro y ha sometido a los cantantes a una disciplina de teatro clásico, alejada de cualquier tentación de realismo, y ha concentrado la acción en los recitativos. “Para mí, ahí es donde está el verdadero dramatismo—explica—. En las arias hay que dejar cantar a Haendel, que era extraordinario. Son páginas de tal belleza que es mejor no tocarlas”.

Graham Vick ya ha colaborado anteriormente en diversas ocasiones con el tenor madrileño, como en el último *Otello* de La Scala, y contempla la figura de Bajazet como “un

monarca que pertenece ya al pasado, una especie de rey Lear oriental, mientras que *Tamerlano* pertenecería ya a una nueva época”.

Habrán doce funciones de la obra, y con Domingo se alternará otro tenor de reconocido prestigio, el norteamericano Bruce Ford, especialista en el bel canto, en Mozart y en Rossini, que ya incorporó el papel de Bajazet en las funciones florentinas. Su rival, el temible Tamerlano (un rol magnífico desde el punto de vista canoro, que fue escrito para el castrato Andrea Pacini y confiado en ocasiones, por cuestiones de credibilidad escénica, a un contratenor), estará aquí repartido entre las ágiles gargantas de las mezzosopranos Monica Bacelli y Ann Hallenberg, mientras que la dulce y decidida Astertia será incorporada por las sopranos Ingela Bohlin e Isabel Rey.

Las seguras contraltos Sara Mingardo y Patricia Bardon se repartirán el papel del general Andrónico, y

“Al principio me sentía como pez fuera del agua pero poco a poco aprendes a nadar, vas desarrollando todos tus sentidos”, reconoce Domingo

la abnegada Irene, princesa de Trebisonda, será defendida por las jóvenes sopranos Jennifer Holloway y Renata Pokupic, completando el reparto el bajo Luigi de Donato como el confidente de Andrónico, Leone. Lo cierto es que se respira un enorme entusiasmo en los pasillos del Teatro Real por parte de todos los integrantes de la producción. Y es que, por su trepidante acción, el elevado grado de caracterización de los personajes, el cuidado diseñado de su perfil musical y su riqueza melódica, *Tamerlano* constituye uno de los mayores logros de una época particularmente rica dentro de la producción haendeliana

RAFAEL BANÚS

Juanjo Mena

Será su última temporada como director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica de Bilbao (BOS) pero su actividad con la Sinfonica della RAI de Torino (entre otras prestigiosas formaciones de Noruega, Alemania y EEUU) ponen de actualidad a este director que hoy comienza programa doble en la Semana Religiosa de Cuenca.



F. RUSO

“En Italia he encontrado seriedad”

De Juanjo Mena (Vitoria, 1965) podrán decirse muchas cosas pero nunca que no pone entusiasmo en lo que hace. Parece que sus pasos van condicionados por una energía que no conoce ni geografías ni diferencias horarias. Italia, Estados Unidos, países nórdicos o Alemania marcan en estos momentos su futuro profesional tras el anuncio de cerrar su etapa, el próximo mes de junio, en la Sinfónica de Bilbao. Y se siente cómodo en Cuenca, rodeado por nombres como Gardiner, al que destaca como uno de los “pesos pesados” que marcarán la edición de este año.

—¿Es el programa y sus intérpretes lo que más le atrae de la Semana Religiosa de Cuenca?

—Puede ser, creo que se trata de una cita muy equilibrada, siempre lo ha sido. Atiende muy bien las distintas épocas musicales y tiene en

cuenta acontecimientos como el aniversario de Messiaen. Poder escuchar en un festival obras cumbre de la música y obras de encargo del festival como un nuevo réquiem ruso o religiosas de Weil o Fernández Guerra dan idea del nivel que Cuenca está dando este año a su Semana.

Un programa variado

—En su caso, ha contribuido con dos programas muy diferentes, dos *réquiem*, de Britten y Verdi, ambos con la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI de Torino. ¿Por qué ha realizado esta selección?

—Es cierto que mi contribución es muy diferente pero la considero atractiva precisamente por eso. Había una propuesta de la dirección del festival para hacer el *War Requiem* de Britten y su complemento con Verdi (*Requiem*) surgió por la idoneidad de hacerlo con una orquesta de tra-

dición italiana como la Sinfonica della RAI que pueden sacar lo mejor de sí mismos en este repertorio. Ahí es donde ponen de manifiesto su extraordinaria calidad y su especial manera de tocar Verdi.

—La RAI de Torino, la Scala de Milán, el Carlo Fenice de Génova. Parece muy vinculado ya con Italia. ¿Le tratan mejor allí?

—En principio se trata de meras coincidencias. En el caso de la RAI lo importante es que desde hace cinco años trabajo de manera continuada con ellos y hemos establecido un trato especial y una bella amistad. Por otra parte, tanto mi trabajo en Milán como en Génova creo que se trata ya de una señal de identidad. He encontrado receptividad y seriedad. Para mí es muy importante que las orquestas quieran mejorar, que despidan energía tanto en el conjunto como en lo individual.

—¿Lo contrario que en Bilbao?

—No, en absoluto. Para mí, Bilbao ha sido una experiencia muy positiva, esencial para mi crecimiento individual y, creo, también para la orquesta. Se ha salido fuera y he prestado mucha atención al repertorio... Yo siempre he pedido el máximo para la orquesta. Ahora necesitaba mayor riqueza de proyectos, nueva energía, más apertura internacional. Creo que se trata de un cambio de ciclo.

España, Alemania, Noruega...

—¿Considera positivo para la música española el nacimiento de tantas orquestas en los últimos años?

—Eso siempre es bueno. No creo que la existencia de muchas orquestas sea negativo. Mire el caso de Alemania, donde los alumnos ya salen de la escuela leyendo música. Eso permite que haya muchas orquestas y cada una sabe estar en su ámbito y en su papel. Creo, más bien, que aquí se les debe dar el valor que merecen, especialmente desde la política y desde la educación. En España sufrimos aún las carencias de los años sesenta. Aunque el número de aficionados aumenta, todo debería funcionar mejor. Le pondré el ejemplo de la Filarmonica de Bergen, que es un auténtico reloj. Tienen otros planteamientos. Sólo tienes que preocuparte de lo que vas a aportar tú a un engranaje tan bien preparado. Ahí percibes tu función como artista. Siento que estoy creciendo artísticamente y que tengo algo que decir.

—¿Qué le ha quedado de maestros como Bernaola o Celibidache?

—El sonido, sus variedades y su relación con todos los instrumentos. Su recuerdo se me ha quedado en el disco duro, por lo que tiene una clara influencia en lo que hago. Es algo más que tocar, es vivenciar el hecho musical. Es crear y buscar sonoridades para encontrar algo especial en la música, un trasfondo, un poso interno que es lo que te lleva directamente a la madurez.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Tamerlano

GONZALO ALONSO

HAENDEL escribió *Tamerlano* en 1724, en apenas tres semanas. Estaba en uno de sus períodos más fecundos, acababa de triunfar con *Julio César* y pronto empezaría *Rodelinda*. El tema, el amor del emperador de los tártaros por la hija del sultán turco Bajazet, era bien conocido en la época y la obra homónima de William Rowe se representaba con frecuencia en Londres. Quienes conozcan la partitura original sabrán que estamos ante la que posiblemente sea la ópera de Haendel con más recitativos. Tanto que el propio autor se debió asustar y realizó una revisión en 1731 en la que prescindió de muchos de ellos. Ahora se ofrece en el teatro Real con Plácido Domingo como protagonista, en un papel que cantan contraltos o barítonos.

Sabido es el amor de algunos directores de orquesta por las versiones íntegras, pero éste es un asunto con el que merece la pena tener cuidado. El siglo XXI no es el XVIII y ni las óperas se representan hoy con las libertades de las que los espectadores disfrutaban en aquella época ni nuestros relojes marchan con la misma velocidad que entonces. En aquel tiempo el público podía entrar y salir durante los espectáculos, no como hoy, de forma que su duración

“¿Por qué no prescindir de recitativos si el mismo Haendel lo hizo?”

no era un problema. Por el mismo motivo tampoco lo era que la música pudiese resultar reiterativa. Nuestros ojos y oídos están hechos a la cultura del videoclip, todo sucede con gran rapidez, mientras que gran parte de las óperas barrocas poseen escasa acción. Estas diferencias aconsejan que bastantes obras sean “aligeradas” para los públicos actuales.

Se puede entender que haya directores que deseen presentarlas íntegramente cuando se va a realizar una primera grabación, pero ya hay varias de *Tamerlano*, por lo que este argumento no es válido y por ello sería deseable que McCreech y Vick meditasen sobre la conveniencia de prescindir de buena parte de los recitativos e incluso de algún número musical reiterativo. El público y los cantantes lo agradecerían y ellos saldrían ganando con un éxito más probable, pero el anunciado inicio a las 19 horas no permite muchas esperanzas.

CICLO SINFÓNICO/ MADRID Y VALENCIA ACOGEN UN RÉQUIEM ALEMÁN

Doblete para Brahms



EL MÚSICO BELGA PHILIPPE HERREWEGHE

La Fundación Caja Madrid mantiene una múltiple programación musical, uno de cuyos exponentes máximos es la Semana de Música de Cuenca, pero que tiene plasmación muy significativa en otras vías como Los Siglos de Oro, Liceo de Cámara o Música y Patrimonio. Dentro de este último epígrafe, se encuadra un concierto en la iglesia de Santa Catalina de Valencia, el 25 de marzo, en el que se incluirá *Un Réquiem alemán* de Brahms. Esta misma composición habrá aparecido en el concierto del día anterior en el Auditorio Nacional de Madrid, en este caso bajo el lema Ciclo Sinfónico de Caja Madrid. Los intérpretes son de garantía: la Orquesta des Champs-Élysées de París y el Collegium Vocale Gent, que serán dirigidos por Philippe Herreweghe. Como se sabe, este músico belga labró su fama trabajando finamente la materia bachiana, en un enfoque muy renovador, paralelo, pero con sus propias características, a los emprendidos por los ingleses y holandeses.

La manera suave y tranquila, muy estudiada, signo de una cuidada elaboración, con detalles muy refinados y una clara espiritualidad, de recrear el barroco, es muy convincente; como lo es la profundización de las líneas y las texturas y el análisis certero de los contrapuntos. Una óptica y una aproximación que el director ha venido aplicando sin temor a repertorios posteriores, con lo que ha entrado en zonas de un templado cla-

sicismo y un reconfortante romanticismo o postromanticismo, que llegan incluso a Bruckner. En un viaje que otros han realizado también con éxito, y el ejemplo de Gardiner es al respecto ilustrativo.

Herreweghe tiene ya muy ahormada esta obra de consolación de Brahms, que grabó en 1996 con los mismos conjuntos, aunque con diferentes solistas. En esta ocasión participan la soprano suiza Letizia Scherrer y el barítono austriaco Markus Werba, dos jóvenes cantantes de indudable solvencia. Ella canta mucho oratorio y es una experta

■ **Herreweghe tiene ya muy ahormada esta obra de consolidación de Brahms, que grabó en 1996 con los mismos conjuntos y diferentes solistas**

precisamente en esta obra brahmsiana. Él es miembro de la familia capitaneada por el recordado pianista Erik Werba, alumno de Berry y habitual en personajes líricos, los de

Mozart en particular. Junto a la trascendente partitura del hamburgués, se sitúa en el concierto de Madrid esa pieza sinfónica llamada *Totenfeier*; (*Ritos o Fiestas fúnebres*), que es el antecedente del primer movimiento de la *Segunda Sinfonía* de Mahler. El compositor lo había trabajado en Praga en 1888. No hace mucho este fragmento sinfónico fue reconstruido con los esbozos iniciales y presentado en Berlín. En esta partitura fúnebre late la poesía del escritor polaco Adam Mickiewicz. Hans von Bülow fue el primero que escuchó, con el propio Mahler al piano, este fragmento. Quedó espantado.

ARTURO REVERTER

Rolf Lislevan llega al Palau catalán

De alto interés es el concierto que el 26 de este mes tiene programado Euroconcert en el Palau de la Música de Barcelona. Está encomendado al Ensemble Kapsberger, que ha creado y que dirige el laudista, guitarrista y mandolinista, también docente noruego Rolf Lislevand (1961). El conjunto lleva el nombre del importante laudista y compositor alemán, que vivió en la Venecia de los siglos XVI-XVII. Lislevand ha colaborado mucho con Jordi Savall, ha trabajado sobre todo el repertorio barroco y ha recibido diversos premios discográficos, en particular por su

labor relacionada con la exhumación y difusión de los pentagramas de aquel músico germano. Pero el instrumentista noruego no descuida otras veces de la historia de la música, en ocasiones posteriores, y así se introduce con total desparpajo en el repertorio vivaldiano, que es el que preside justamente esa sesión del Palau. En ella se anuncian cinco conciertos del Prete Rosso: *en re mayor para dos violines y laúd*, *en re menor para viola d'amore y laúd*, *en do mayor para mandolina*, *en sol mayor para dos mandolinas* y *en re menor para viola d'amore*. Junto a estas obras, el *Trío en sol menor para violín*,



THOMAS EBERL/ECM

laúd y bajo continuo. Se promete una gran fiesta veneciana, de músicas muy contrastadas, pese a lo que pueda creerse, llenas de vida y de luz, animadas por unos intérpretes fieles a la tradición, que saben entender y mirar con ojos actuales.

Lars Vogt, suma y sigue en España

El alemán Lars Vogt (1970) es un pianista en plena ascensión, que ha empezado a tomar desde hace algún tiempo las riendas de la dirección, a la que le ha tomado gusto. En esta su nueva visita a España viene al frente de la Orquesta de Cámara de la Radio de Baviera, un conjunto sólido, como hermano pequeño que es de la Sinfónica de la misma cadena.

Ganador del concurso de Leeds en 1990 (muchos años atrás había salido vencedor nuestro Rafael Orozco), tiene ya su propio festival en Alemania, el de Heimbach, conocido como Spannungen. Le veremos en Valencia y Madrid con Mozart como argumento principal. El Palau

de la Música de la capital del Turia lo acoge el día 26 de este mes con un programa que incluye el *Adagio para cuerdas* de Barber y tres obras del salzburgués: *Concierto para piano nº 12* –naturalmente, con él al teclado–, la *Pequeña serenata nocturna* y la *Sinfonía nº 29*, que es la obra base de su actuación en el Auditorio Nacional al día siguiente. Aquí la complementa con el *Concierto para piano nº 9*, conocido como *Jeunehomme*, una de las primeras maestras absolutas del compositor, de una tersura y un sabor trágico extraordinario. Se mantiene la *Serenata nocturna K 525*. En el mes de abril, Vogt volverá a España para ofrecer varios recitales a solo.

El Cuarteto Casals o el triunfo de Haydn

EL sustancioso ciclo Liceo de Cámara está desarrollando su edición número 16. Bajo la batuta de Luis Gago, la serie se acoge al lema *Joseph Haydn, El triunfo de la forma I*, que se rematará el año próximo, el del bicentenario de la muerte del músico. Un pretexto excelente para que suenen la mayoría de sus 83 cuartetos, que van combinándose con obras de otros autores de la época o de otras, en una bien planificada estructuración que recae en los arcos de algunos de los más importantes conjuntos de cámara de hoy. Los días 25 y 27 de este mes actúa el joven Cuarteto Casals, probablemente nuestra mejor formación en estas lides. En ambas sesiones los protagonistas son los seis cuartetos de la *op. 33* del compositor austrohúngaro, un ciclo que ofreciera en el mismo escenario de la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, hace un par de años y con instrumentos originales, el Cuarteto Festetics. La sonoridad global de los Casals es muy buena y, por lo común, equilibrada. Manifiestan un adecuado entendimiento de los factores agógicos y dinámicos y saben expresar con convicción en virtud de un fraseo bien diseñado y contrastado, aunque hayan de pulir aún determinadas cuestiones relacionadas con la claridad de dicción y con la ligereza de arco para las obras más aéreas. En esta ocasión las partituras de Haydn se tocan junto a los *Cuartetos K 464 y 458*, de la serie de seis que el salzburgués dedicó a su colega.



ROLANDO VILLAZÓN DEBUTA EN DEUTSCHE GRAMMOPHON CON SU NUEVO ÁLBUM CIELO E MAR

Un apasionante recorrido por las más bellas arias de amor, de la mano de uno de los tenores más carismáticos del momento.

Edición limitada de lujo en disco-libro de 68 pg. con textos en castellano.



www.deutschegrammophon.com

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
www.universalmusic.es

fnac
www.fnac.es

Los modelos matemáticos son cada vez más necesarios. Hay modelos para construir bioindicadores, predecir fenómenos como la deforestación, el cambio climático o los incendios forestales; también para evitar la extinción de especies y para valorar económicamente el impacto ambiental. Ana Justel, matemática de la Universidad Autónoma de Madrid y miembro del proyecto Limnopolar que estudia el calentamiento global en la Antártida, analiza para El Cultural la importancia de estos modelos.

Matemáticas o la naturaleza

como base

Los modelos matemáticos revolucionan el estudio y predicción del cambio climático

La naturaleza y la sociedad son crueles con los matemáticos: ponen a nuestro alrededor, en nuestra vida cotidiana, infinidad de fenómenos que parecen sencillos, incluso que llegan a entenderse, y que sin embargo son tremendamente complejos de describir matemáticamente. Lo que hace muy difícil predecir su comportamiento futuro. Por ejemplo, los huracanes. Se sabe por qué y cómo se producen, pero ¿cuándo exactamente se va a formar uno? Imposible saberlo, al menos con el estado de conocimiento actual. Lo mismo

ocurre con los terremotos. Y también con otros procesos en los que el hombre juega un papel, como los incendios forestales, la deforestación o la extinción de algunas especies. Ahora bien, ¿significa eso que los matemáticos tiramos la toalla? Ni hablar.

El caso de la investigación polar es un ejemplo claro. En la campaña antártica 2002-03 nos encontrábamos tres matemáticos en el barco que trasladaba 18 científicos a las bases y campamentos, de tres proyectos distintos, en glaciología, geodesia y ecología. La primera pre-

gunta que se nos hace siempre es ¿y qué hace un matemático en la Antártida?. Cada proyecto es distinto, pero un área en que nuestro trabajo es esencial es a la hora de construir modelos.

Fórmulas, ecuaciones... Un modelo trata de emular a la naturaleza. O, más precisamente, lo que la ciencia sabe de la naturaleza. ¿Cómo se construye un modelo? A partir de las teorías científicas conocidas, o de lo que aprendemos de los datos que nos proporciona la observación de la naturaleza. A menudo es la combi-

nación de ambos enfoques la clave del éxito de un modelo. Escribir en lenguaje matemático las leyes de la naturaleza es imprescindible, no sólo para su comprensión, también para profundizar en las interrelaciones. Un modelo contiene las fórmulas, las ecuaciones que describen el fenómeno en cuestión, y a veces se pone a funcionar en supercomputadoras. Los resultados de las simulaciones no son siempre los mismos, sino que dependen de las condiciones de partida y de parámetros que se ajustan: las medidas políticas, la innovación tecnológica... y por supuesto del azar, que también podemos describir matemáticamente. Es decir, aunque no sepamos lo que va a pasar, sí somos capaces de saber qué es más probable que pueda su-



■ Los modelos en cambio climático no son sólo para medir las temperaturas y evaluar el calentamiento. También ayudan a resolver y mejorar los problemas asociados a este cambio

fenómenos naturales mejoran día a día, y las aplicaciones están a la vuelta de la esquina: predicción de incendios; localización de los mejores puntos para instalar molinos de energía eólica; evolución de costas; predicción de zonas afectadas en caso de rotura de presas... Son algunas de las áreas relacionadas con la modelización de la naturaleza en que trabajan matemáticos españoles.

Laboratorios naturales. En el proyecto Limnopolar, en la Antártida, el principal interés se centra en los lagos y ríos de la Península Byers. Un lugar muy próximo a la Base Española Juan Carlos I, pero inaccesible desde tierra, sólo se puede llegar por mar. Esto ha hecho que apenas haya habido presencia humana en este lugar, lo que convierte estos lagos en laboratorios naturales. La vida es tan escasa que las interacciones entre los fenómenos físicos y biológicos que dominan la dinámica de los lagos se pueden controlar mejor, algo mejor, aunque sigue sin ser una tarea fácil. El objetivo final es establecer modelos que relacionen los procesos biológicos con los ambientales.

En Limnopolar hay mucho trabajo que hacer en modelización matemática. Por ejemplo, la modelización matemática in situ permitió determinar la forma del lago a partir de los datos de profundidad que se sacaron durante la campaña y fue clave para la determinación de los puntos de muestreo. Pero ante todo, lo más importante ha sido conocer el lugar, las variables con las que trabajamos, y formar parte del equipo. Nada como una inmersión total en la realidad para aprender lo que cuesta un dato y la necesidad de nuevos métodos estadísticos para tratar datos problemáticos. El campo se convierte así en un estímulo fantástico

para desarrollar la creatividad matemática. Como ejemplo puede servir el hecho de que desde hace años se registran datos meteorológicos en las bases y zonas de muestreo antártico, uno de los lugares donde se puede estar produciendo el mayor calentamiento del Planeta y donde cuesta más dinero y esfuerzo obtener datos, que no se usan porque tienen problemas de continuidad y a veces de calidad.

Los modelos en cambio climático no son sólo para medir las temperaturas y evaluar el calentamiento. También ayudan a resolver los problemas asociados al cambio, mejorar los escenarios de futuro, concienciar a la sociedad... El matemático trabaja en todos estos campos, liderando grupos de investigación o trabajando en equipos multidisciplinarios. Junto a los ingenieros tratan de mejorar la tecnología y dotarla de su máxima eficiencia. Con los biólogos, ecólogos o físicos evalúan y anticipan los cambios en la naturaleza. En las ciencias sociales, junto con economistas, psicólogos, educadores o sociólogos, profundizan en el comportamiento de los individuos y en el diseño de los mecanismos de concienciación, así como en la evaluación económica de los costes del calentamiento global.

Predicción y simulación. Para una compañía eléctrica, por ejemplo, la decisión de dónde instalar un parque de aerogeneradores resulta crucial. El modelo del grupo de Rafael Montenegro, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, para predecir el viento en un determinado punto puede ayudar. Se trata de simular el comportamiento de la atmósfera en una determinada zona teniendo muy en cuenta la orografía del terreno. El grupo colabora con

el Instituto Nacional de Meteorología. El grupo de Carlos Parés, en la Universidad de Málaga, se ha centrado en cambio en el comportamiento de fluidos. En concreto en las corrientes en el Estrecho, una zona muy compleja oceanográficamente. Sus modelos tienen muchas aplicaciones potenciales, incluso en la investigación de fenómenos relacionados con cambio climático, puesto que las alteraciones en la temperatura del mar están directamente ligadas a las corrientes. Las mismas ecuaciones del modelo han servido además para otros problemas como la predicción de efectos –inundaciones– cuando se rompe una presa, lo ocurrido en Aznalcóllar, por ejemplo.

El grupo de Jorge Mateu, de la Universitat Jaume I (Castellón), ha trabajado en modelos para predecir la gravedad de los incendios forestales; los grados de desertificación en relación a la erosión del suelo –para el área de Castellón–; la cantidad de radiación solar por unidad superficie en distintas regiones de España y la difusión de contaminantes en la atmósfera. En la Estación Biológica de Doñana, Jordi Bascompte ha diseñado un modelo matemático que describe las relaciones entre especies de un mismo ecosistema. En uno de sus últimos trabajos demuestra que las redes que describen la relación entre las especies están estructuradas en bloques o compartimentos. Así, si se extingue una especie que está interrelacionada con las de otros bloques, su extinción tendrá efectos importantes, capaces de dañar gravemente a toda la red. Es un trabajo con implicaciones inmediatas para las políticas de conservación de especies.

ANA JUSTEL

INVESTIGADORES DEL EQUIPO LIMNOPOLAR EN LA ANTÁRTIDA ESTUDIANDO LA EVOLUCIÓN DEL CLIMA RECIENTE

ceder, y qué no. Por ejemplo los escenarios de futuro que se presentan en los informes del grupo de científicos que configuran el IPCC (Panel Intergubernamental para el Cambio Climático) se basan en modelos matemáticos que describen las leyes de la naturaleza y en la simulación de distintas realidades posibles. Estos escenarios nos hablan entre otras muchas cosas de cuál será la temperatura del Planeta dentro de 50 años, el nivel del mar, o la intensidad, frecuencia y distribución de las lluvias.

Los modelos no son 100% exactos. Si lo fueran sí que sabríamos el cuándo y dónde del próximo huracán. Leeríamos el futuro. Por ahora no podemos. Pero sí es cierto que los modelos matemáticos para describir



ANTONIO MINGOTE

“En España hay más y mejores científicos de lo que se habla en los periódicos”

PREGUNTA: Cuentan en el libro que su objetivo es despertar la curiosidad por la ciencia haciéndola divertida. ¿Está contento con el resultado? ¿Han logrado dar caza al gato de Schrödinger?

RESPUESTA: Al menos yo, que soy un ignorante, estoy orgulloso de haber colaborado en este libro donde un sabio cuenta cómo son y qué han hecho otros sabios y cómo y por qué. Una historia de aventuras prodigiosas de hechos heroicos a veces, siempre admirables, de éxitos y fracasos, de realizaciones, hallazgos, invenciones, éxitos de los que todos nos beneficiamos. ¿Divertida? A mí me la apasionó leerla y, ya lo he dicho, me enorgullece haberla ilustrado.

P: ¿Cómo se organizaron José Manuel Sánchez Ron y usted en esa “confabulación” a la que aluden para pergeñar esta obra?

R: Pues fue una propuesta de José Manuel a la que yo acepté encantado. El me iba dando sus notas y sus indicaciones y yo iba haciendo los dibujos. He trabajado muy bien con él porque desde el primer momento me pareció que nos podía salir un libro apasionante y utilísimo. Al principio iba a estar dirigido a los niños pero, al final, el resultado ha sido el de un libro para todos los públicos.

Legendario dibujante y caricaturista, periodista y escritor, miembro de la Real Academia, Antonio Mingote (Sitges, 1919) acaba de publicar junto al catedrático de Historia de la Ciencia y también académico José Manuel Sánchez Ron *¡Viva la Ciencia!* (Crítica, 2008). Texto y dibujo se alían en un lujoso libro que invita al lector a viajar como turista –sin complicaciones pero sin perder ripio– por las complejas maravillas de las matemáticas, la dilatada biografía del Universo y los encantos de la física, la química y la biología.

P: ¿Cuál es su científico favorito de entre “los 40 principales de la Ciencia” que ha tenido que dibujar?

R: Mi científico favorito es el primer hombre (cuyo nombre ignoro, probablemente no se llamaba nada) que se preguntó, motivado por la curiosidad, qué era o por qué sucedía lo que estaba viendo o gozando o sufriendo. Ése fue el momento cumbre de la Historia, la invención de la ciencia.

P: ¿Y qué invención considera que ha proporcionado mayor bienestar a la humanidad?

R: No existe un invento decisivo porque todos ellos, todos los avances científicos, están encadenados, son consecuencia los unos de los otros. El gran avance, como ya le he dicho, el principal motor de la ciencia es la curiosidad, que puede convertir a un ignorante en un científico.

P: ¿Sufría usted en el colegio con las

matemáticas o era de los pocos que gozaban con ellas?

R: Gozaba poco, la verdad, pero creo que los matemáticos andan entre enigmas apasionantes y encuentran (en este libro se cuenta) hallazgos que compensan los esfuerzos de toda una vida...

P: ¿Cómo se lleva con las nuevas tecnologías?

R: Procuero aprovecharme de ellas y agradezco a las mentes lúcidas que nos las proporcionan, pero hace tiempo que he desistido de entenderlas, sólo las uso hasta donde mi torpeza lo permite.

P: ¿Internet es un sitio para encontrar o más bien para perderse?

R: Internet es un regalo de la Providencia, una herramienta prodigiosa.

P: ¿La técnica deshumaniza al hombre?

R: Por el contrario, creo que el uso de la técnica es lo que nos humaniza, y los esfuerzos por perfeccionarla (en la medida modesta o no en que se mueve cada cual) es lo que nos enaltece.

P: Y respecto a los recursos de la tierra, ¿cree que podremos mantener indefinidamente el actual ritmo de consumo o que de seguir así se avecinan grandes desastres?

R: No tengo ni idea, oiga,

que en este equipo yo NO soy el científico.

P: ¿Cómo ve el panorama de la investigación científica en España? ¿Siguen inventando “ellos”?

R: Creo, en lo poco que yo puedo entender, que en España hay más y mejores científicos de lo que se habla en los periódicos.

P: ¿Qué lleva peor, que sus ancestros fueran monos o que entre sus compañeros de especie se cuenten Zapatero y Rajoy?

R: Bueno, es que el mono se convirtió en hombre cuando se hizo un ser pensante y, cada cual piense lo que le parezca, Zapatero y Rajoy son seres pensantes...

P: ¿Cree usted que religión y ciencia pueden llevarse bien o que son, sin embargo, incompatibles?

R: La religión es parte del equipaje espiritual e intelectual del hombre desde siempre. Newton, por ejemplo, además de ser un sabio y un científico, era un teólogo arriano.

P: ¿Podría explicarme en tres líneas el principio de incertidumbre de Heisenberg?

R: Pues no, incluso el propio señor Heisenberg necesitaría muchas más líneas. Y eso que él sabía de lo que estaba hablando, lo que a mí no me sucede.



DANIEL ARJONA

HIPOTECA SANTANDER

EURIBOR

+0,25%

HASTA EL VENCIMIENTO

4,97%_{T.A.E.}

0% COMISIÓN DE APERTURA

CONTRÁTALA. PARA HIPOTECAS FORMALIZADAS HACE MÁS DE 6 AÑOS.
IMPORTE AMPLIABLE HASTA EL 80% DEL VALOR DE TASACIÓN ACTUAL.

Y POR SUPUESTO CON 0€ EN COMISIONES DE SERVICIO*, INDEFINIDAMENTE.

Queremos
ser tu banco

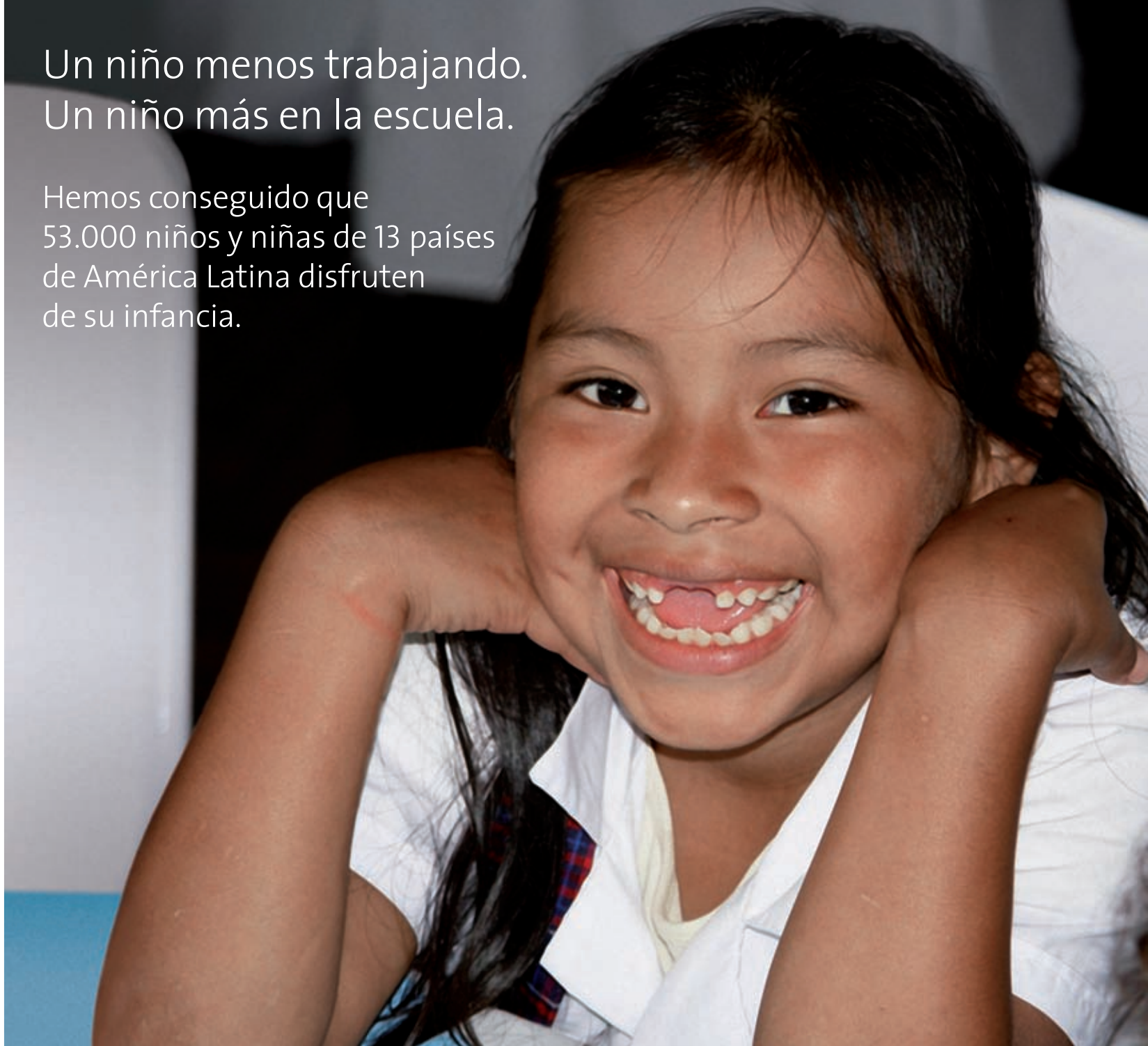
 **Santander**
EL VALOR DE LAS IDEAS

bancosantander.es

proniño

Un niño menos trabajando.
Un niño más en la escuela.

Hemos conseguido que
53.000 niños y niñas de 13 países
de América Latina disfruten
de su infancia.



En Fundación Telefónica a través del Programa Proniño, trabajamos por la erradicación del trabajo infantil y la plena integración en la sociedad de miles de niños y niñas en América Latina. Una labor que se realiza a través de la protección integral del niño, la puesta a su disposición de la máxima calidad educativa a través de las nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación y una decidida implicación de las instituciones y agentes sociales locales con las que tratamos de mejorar el entorno familiar y social, para que los niños vuelvan a ser niños.

Presencia en **13** países de
latinoamérica.

53.000 beneficiarios
directos.

1.429 Escuelas y Centros
de Atención.

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

www.fundacion.telefonica.com/pronino



www.telefonica.es/fundacion