

EL CULTURAL

10-16 de abril de 2008

www.elcultural.es

*Colección
Cine del Oeste*
Hoy, *Chisum*

Il Premio Valle-Inclán de Teatro

La noche del 14 de abril, doce
personajes se disputan el premio
teatral mejor dotado de España

Ruiz Zafón
nos desvela las claves
de *El Juego del Ángel*,
su esperada novela



EL MUNDO

HORACIO COPPOLA

FOTOGRAFIA



© Horacio Coppola

10 abril - 25 mayo de 2008

Teléfono de información y reserva: 91 522 66 45.
Valverde, 2.
De martes a viernes: 10 h. a 14 h. y de 17 h. a 20 h.
Sábados: 11 h. a 20 h.
Domingos y festivos: 11 h. a 14 h.
Lunes: Cerrado.
Entrada gratuita.

Nuevas salas de exposiciones

Entrada por Valverde, 2.

Fundación
Telefonica



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Estados Unidos, bilingüe

Carod Rovira está consternado. A pesar de sus denodados esfuerzos para borrar el abominable idioma castellano de la faz del orbe, parece que su cruzada se estrella contra la realidad de los que tienen la desfachatez de no pensar como él.

El catalán es un bellissimo idioma español hablado por 3 millones de personas. El castellano es otro bellissimo idioma español hablado por 450 millones en todo el mundo, entre las cuales están los 7 millones que viven en Cataluña.

Desde Suecia a Japón, desde Alemania a Corea, el español es, tras el inglés, la lengua extranjera elegida por los estudiantes. Ya en 1999, el idioma de Cervantes superó al inglés como lengua nativa: 332 millones contra 322. Nueve años después, la diferencia se ha acentuado. Y si bien conviene reconocer que, como idioma internacional, el inglés representa hoy el 70%, el español supone el 10% y el resto de los idiomas el 20%, entre otras razones porque el chino se mueve en una selva dialectal y además no es una lengua internacional. Las predicciones de Ángel López García en su revelador libro *El boom de la lengua española* se están haciendo clamorosa realidad y en el país más poblado de Iberoamérica, Brasil, el estudio del español es ya oficial, mientras Carod Rovira lo extirpa, con grave perjuicio para los catalanes, de las escuelas y colegios de Cataluña.

El aldeanismo decimonónico de algunos nacionalistas no conoce límites y raya en el esperpento.

Desde un punto de vista puramente científico, se puede afirmar que los Estados Unidos de América, primera potencia del mundo, se está convirtiendo en una nación bilingüe. Eduardo Lago patrocina un libro, que yo dedicaría a Carod Rovira y a sus cómplices, del que se pueden extraer algunas conclusiones reveladoras. Estados Unidos es ya la segunda nación hispanohablante del mundo, después de México y por delante de España. Le queda poco para alcanzar los 50 millones de personas con el español como idioma nativo. Más de seis millones de estudiantes están

matriculados en español en los diversos niveles de la enseñanza pública. La suma de todas las demás lenguas –francés, alemán, italiano, portugués, ruso, japonés, chino, etc.– es inferior a la demanda de los estudiantes en español. Sólo los universitarios han superado ya el millón de los que aprenden el idioma de Neruda y Lorca. El Nobel García Márquez considera inevitable la coexistencia lingüística en Estados Unidos. Las cadenas de televisión en español garantizan que nuestro idioma no se perderá en terceras o cuartas generaciones, como ha ocurrido hasta ahora. Por otra parte, las minorías hispanas en EE. UU. ya no ocultan su origen. Se sienten orgullosas del idioma que

reafirma su identidad cultural.

Mientras diminutas minorías de políticos tuertos persiguen el castellano en Cataluña, Vascongadas y Galicia, la primera potencia del mundo se está haciendo bilingüe y el español, tras el inglés, es el idioma elegido en todo el mundo por los estudiantes. Claro es que Carod Rovira seguirá multando a los comercios catalanes que rotulen en castellano, continuará sancionando a los niños que se expresen en la lengua cervantina en el recreo de los colegios, y financiará todo lo que pueda oscurecer el idioma de Marsé y Boadella. Está haciendo con el castellano lo mismo que hizo el dictador Franco con el catalán y que provocó el que muchos firmáramos un manifiesto a favor del idioma de Pla, tras la publicación del memorable artículo *El catalán, un vaso de agua clara*, escrito por un autor andaluz.

Pere Gimferrer, de la Real Academia Española, el mejor poeta actual, que ganará para España el Nobel de Literatura por su obra en catalán, podría explicar a algunos obtusos nacionalistas de su tierra el error inmenso que están cometiendo y el daño que hacen a las nuevas generaciones de Cataluña. Explicar todo esto a los nacionalistas cerriles es como echar agua en el mar, al decir de Cervantes. “La estupidez –escribió Unamuno refiriéndose a su patria chica– no será nunca ajena a los políticos de campanario”. ●

ZIGZAG

“ La comedia se ha quedado un poco vieja, la verdad. Pero es Strindberg y su talento teatral está por encima del tiempo. La lucha de clases, de sexos, de ideas no se ha extinguido. Pero se agita hoy agazapada con unas veladuras que no conoció el gran autor sueco. Miguel Narros, el director sabio, ha preferido mantener *La señorita Julia* en su esencia. La escenografía de Andrea D’Odorico, sobresaliente. Me habían puesto contra la interpretación. Y no. Raúl Prieto y Chusa Barbero están discretos. María Adán, sin embargo, se crece. Le sobran algunas gesticulaciones, ciertos toniquetes. Pero está dentro del personaje. Lo vive, lo siente. Transmite el fuego y la ceniza de la señorita Julia. Creía yo que no era capaz de sacar adelante el personaje. Narros decía que sí. Y tenía razón. He visto a María Adán en sus anteriores experiencias teatrales. Ha mejorado sustancialmente. Me quedé con las ganas de felicitarla en su camerino. Pero tenía yo el día un poco cabrón y escasas ganas de monsergas. Así es que le doy la enhorabuena a María Adán desde estas líneas. Resulta que, aparte del famoso, es una actriz y eso me congratula. ”



Convierta el ahorro de energía en un hábito.

Los electrodomésticos son una gran fuente de su consumo energético. Sin embargo, existen pequeños detalles que le ayudarán a reducir su factura energética.

Porque un pequeño cambio en sus hábitos domésticos proporciona grandes resultados.



Infórmese en el:
902 50 88 50





PORTADA

Ilustración de Ajubel con las imágenes de los doce finalistas del II Premio Valle-Inclán de Teatro.



34



49



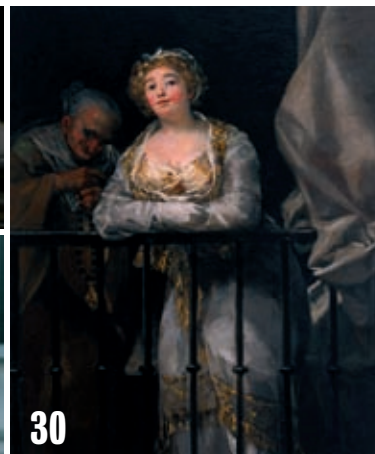
63



10



56



30



50

3. PRIMERA PALABRA. *Estados Unidos, bilingüe*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Carlos Ruiz Zafón: “*El Juego del Ángel es una novela independiente pero con elementos de La sombra del viento*”, POR N. AZANCOT.

14. Libro de la semana: *El club de la miseria*, de Paul Collier. POR J. AVILÉS.

16. Antoni Casas Ros. *El teorema de Almodóvar*, POR CARE SANTOS.

16. Félix Romeo. *Amarillo*, POR PILAR CASTRO.

17. Reyes Calderón. *Los crímenes del número primo*, POR R. SENABRE.

18. Elmer Mendoza. *Balas de plata*, POR ERNESTO CALABUIG.

19. Federico Moccia. *Perdona si te llamo amor*, POR JACINTA CREMADES.

19. Hugh Thomas. *Beaumarchais en Sevilla*, POR MARÍA ELENA CRUZ VARELA.

20. Idea Vilariño. *Poesía Completa*, POR JOAQUÍN MARGO.

21. O. V. de L. Milosz. *Antología poética*. POR ANTONIO COLINAS.

22. Madame de Staël. *10 años de destierro*. POR LOURDES VENTURA.

23. Ernest Belenguer. *Jaime I y su reinado*. POR F. DÍAZ DE CASTRO.

24. Umberto Eco. *Decir casi lo mismo*, POR GERMÁN GULLÓN.

25. J. C. Moreno Cabrera. *El nacionalismo lingüístico*, POR P. GARCÍA MOUTÓN.

26. Simón Marchán. *La metáfora del cristal en las artes*, POR ELENA VOZMEDIANO.

27. Ignacio Carrión. *India, Vagón 14,24*, POR ANDRÉS BARBA.

28. Los libros más vendidos.

29. Primera memoria: Montero Glez.

ARTE

30. El Goya de la guerra, POR JULIET WILSON-BAREAU.

34. Manuela Mena nos habla de *Goya en tiempos de guerra*, POR P. AGHIAGA.

36. La memoria recuperada de Tamara Arroyo, POR JAVIER HONTORIA.

36. Espacios de luz de Carlos Coronas, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

37. Eduardo Barco, individual en EGAM POR ABEL H. POZUELO.

38. Esther Ferrer se extiende en el tiempo, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

40. Los inquietos en París. El arte y el conflicto de Oriente Medio. POR D. G. TORRES

42. Subastas. Modelos a la palestra. POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

TEATRO

44. Se falla el II Premio Valle-Inclán de Teatro. Hablamos con los doce finalistas del premio mejor dotado de la escena española.

48. Portulanos, POR IGNACIO GARCÍA MAY.

49. Marta Carrasco despide *Aiguarent*. POR RAFAEL ESTEBAN.

CINE

50. Eran Kolirin da las claves de su película *La banda nos visita*. POR JUAN SARDÁ

52. Michel Gondry estrena *Rebobine, por favor*. POR BEATRICE SARTORI

53. El caso de la película misteriosa de **Clint Eastwood**. POR MIKE GOODRIDGE

54. De estreno. *La edad de la ignorancia*, de Denys Arcand. POR A. G. GALVO

MÚSICA

56. Paavo Järvi nos da todas las claves de su gira europea, POR RAFAEL BANÚS.

58. Fabio Luisi en el Auditorio con la Staatskapelle Dresden, POR A. REVERTER.

60. Lluís Pasqual estrena hoy en París *Il Prigioniero*, POR ALVARO GUIBERT.

61. Micah, nuevo disco y gira española desde el medio oeste, POR SILVIA GRIJALBA.

CIENCIA

63. Entrevista con **Joan Guinovart**, director del IRB Barcelona, POR J.L. REJAS.

65. La Cultura de la Ciencia: Humanoides, POR FRANCISCO MORA.

66. ÚLTIMA PALABRA. **Vicente Luis Mora**, autor de *Pasadizos*, premio Málaga de Ensayo 2007 (Páginas de Espuma), POR DANIEL ARJONA.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Beras ategui

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 Sard a.

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Bara ano, J.M. Benitez Ariza, T a Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Diaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Miquel 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. N n ez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernab  Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Tr as, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Vill n, 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 6536
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

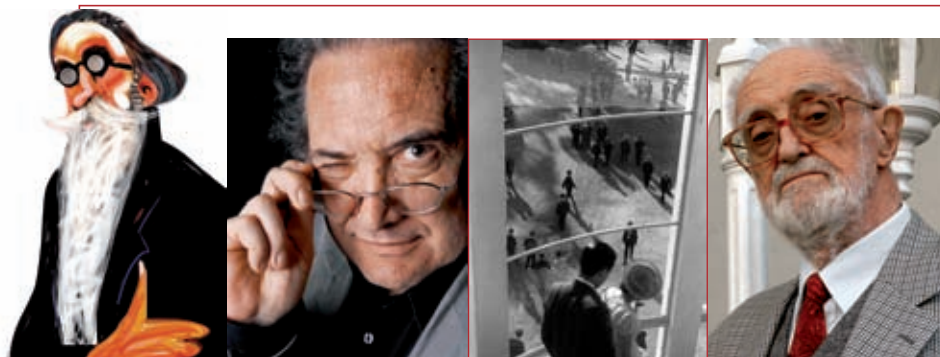


En Portada

Con más espectadores que nunca, una escena alternativa tan brillante como incisiva, nuevas promociones de dramaturgos y actores, y montajes públicos y privados que recorren el mundo, es posible afirmar que nuestro teatro vive, tras décadas de pesebres y crisis, un momento de esplendor. Fruto de ese renacer, El Cultural creó en 2007 con el patrocinio de la Fundación Feima el premio Valle-Inclán, que el 14 de abril celebra su segunda edición y que con 50.000 euros es el mejor dotado de los que se conceden en España. Esa noche, un jurado presidido por **Francisco Nieva** elegir  entre 12 finalistas –**Ana Belén, María Pastor, Blanca Portillo** y **Belén Rueda**, el actor **Chete Lera**, los dramaturgos **Alfonso Sastre, Ernesto Caballero, Daniel Veronese, Ana Zamora** y **Angélica Liddell** y los directores de escena **Andrés Lima** y **Gerardo Vera**– al mejor autor, actor o director de un espectáculo estrenado en Madrid. Mientras velan sus armas, los candidatos analizan los retos de las obras por las que est n nominados.

Letras desvela uno de los secretos mejor guardados del mundo editorial de hoy: las claves de *El juego del  ngel* (Planeta), la próxima novela de **Carlos Ruiz Zafón**, quien nos confirma que tiene que ver con su exitosa *Sombra del viento*, “pero no como esperamos”, mientras descubre algunos secretos de su trabajo.

Y Arte conversa con **Manuela Mena**, comisaria de la espléndida muestra que inaugura el museo del Prado el martes próximo, *Goya en tiempos de guerra*, sobre la que escribe la historiadora **Juliet Wilson-Bareau**. **Eran Kolirin** nos presenta en Cine *La banda nos visita*; **Paavo J rvi** ofrece en Música las claves de su gira europea, y Ciencia conversa con **Joan Guinovart**, director de IRB Barcelona.



elculturales.es

■ **Premio Valle-Inclán de Teatro:** Máxima expectación ante la segunda edición del galardón mejor dotado de esta disciplina que se falla el próximo lunes.

■ **Primeros capítulos:** *Una puerta al río*, de Barry Gifford; *El club de la miseria*, de Paul Collier, y *La ciencia y la vida*, de Valentín Fuster y José Luis Sampedro.

■ **Hablamos con Ricardo Piglia:** El escritor argentino será homenajeado a partir del lunes en la semana del autor de Casa de América.

■ **Horacio Coppola estrena la Fundación Telefónica:** Las nuevas salas de exposiciones abren hoy sus puertas a uno de los iconos de la fotografía argentina.

En la
Web

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

Un historia lenta

JUAN PALOMO



1



2



3



4



5

- 1.- GARCÍA MÁRQUEZ
- 2.- JOSÉ MARÍA MERINO
- 3.- PLÁCIDO DOMINGO
- 4.- FERNÁNDEZ MALLO
- 5.- ÁLEX DE LA IGLESIA

No es que la Real Academia española se mueva, es que es un sinvivir de iniciativas: tras elegir a hace dos semanas a **José María Merino** y a **José Luis Borau** (jenhorabuena, maestros!) para sustituir a **Claudio Guillén** y **Fernán Gómez** como nuevos miembros, me cuentan que **Javier Marías** lee el próximo 27 de abril su discurso de ingreso, y que habrá que esperar hasta primeros de junio para escuchar el de **Darío Villanueva**, que va de cine y promete, aunque sus cómplices no quieran adelantar nada.

Los que sí comienzan a adelantar sus planes son los responsables de la III Noche de los Libros: será, claro, el 23 de abril, y contará con 123 librerías madrileñas, que permanecerán abiertas hasta medianoche para ser punto de encuentro de 350 escritores de vario pelaje –ya saben, ficción-no ficción, río, fragmentados– como **Luis Mateo Díez**, **Mendicutti**, **Lorenzo Silva**, **Luisa Castro**, **Prada** o **Molina Foix**, cineastas como **Álex de la Iglesia** y **Julio Medem** y otras muchas especies que cogerán el AVE, ida y vuelta, para firmar por la mañana en las Ramblas y quemar la noche en la calle de Alcalá. Con dos estrellas a destacar: el siempre peligroso **Michel Houellebecq**, y la incombustible **Patti Smith**.

Nocilla Experience no es una novela al uso así que ¿por qué debiera presentarse con la comilona / rueda de prensa al uso? El Día del Libro, los de Alfaguara van a liar una buena. Han preparado una presentación/fiesta/concierto cuya invitación ha difundido con un gran *mailing* electrónico el propio **Fernández Mallo**. Animarán el sarao dos de los grupos *poperos* del momento: *La Costa Brava* y *Señor Chinarro*, del que el autor es *grupi* declarado. ¿Y cómo se apunta uno a la fiesta? Pues al estilo discotequero. No hay más que contarle al bueno de **Agustín** con cuánta gente te acercas a La Casa Encendida de Madrid con esa fórmula que conoce cualquier portero de garito, pub o similar: “**Juan Palomo +2**”.

Parece seguro ya que el mejor tenor de todos los tiempos, **Plácido Domingo**, va a ser la estrella (con permiso del Papa) de la misa que **Benedicto XVI** oficiará en un estadio de Washington el 17 de abril durante su primera visita como pontífice a Estados Unidos. Domingo interpretará el *Panis Angelicus* de **Cesar Franck**, mientras la *mezzo soprano* **Denyce Graves** cantará *We Are One in the Spirit*. El puertorriqueño **José Feliciano** cantará también en la misa del 20 de abril, último día de la gira papal.

Los estudios de rodaje la Ciudad de la Luz de Alicante tienen a media Europa en vilo. Les cuento. La Unión Europea está estudiando la legalidad de las subvenciones que la Generalitat valenciana ha dado a estos estudios por lo que peligrará la buena marcha del proyecto. Cuestiones burocráticas, sí, pero de momento el director francés **Luc Besson**, que se encuentra en plena fase de construcción de sus faraónicos estudios La Cité du Cinéma, ha recurrido a la financiación privada para evitar un desenlace similar, o sea la posibilidad de que le cierren el chiringuito nada más nacer. El caso es que los estudios se está poniendo de moda. Madrid está en ello y rumanos y alemanes, me cuentan mis fuentes en Los Ángeles, están haciendo agresivas campañas en Hollywood para atraer rodajes de películas a sus respectivas ciudades.

La correspondencia entre escritores nos cuenta muchas veces más que sus propios libros. Recuerdo, por ejemplo, las de **Octavio Paz**, **Barral**, **Delibes**, **Cernuda**, **Juan Ramón**, por supuesto... Estos días se planta sigilosamente en las librerías el libro que **Jacinta Cremades** ha preparado sobre la correspondencia entre **Jorge Guillén** y el hispanista francés y también poeta **Jean Cassou**. Se lo aconsejo. El alma de aquel tiempo perfectamente dibujada. Escribe Guillén, por ejemplo, “lo de España es como si no tuviese remedio. Tú crees en el ‘hombre español’, yo también, a pesar de todo. Pero qué lenta es a veces la historia”

La *Pasión de Cristo* sigue generando polémica cuatro años después de su estreno. El guionista de la película, **Benedict Fitzgerald**, dice que **Mel Gibson** lo engañó diciéndole que el presupuesto era de entre 4 y 7 millones de dólares cuando, al parecer, costó 25. De momento, el australiano ha pedido al juez que todas las cifras del filme permanezcan en secreto. Y es que el protagonista de *Arma Letal*, como productor, podría haber ganado más de 300 millones de dólares... No suena muy cristiano. ●

SER O NO SER por Borja Ortiz de Gondra

Servidor, que ni bebe ni fuma ni anda con mujeres, se ha hecho adicto a ciertas páginas web, que recorre furtivamente por las noches, para que no le vean. Y todo por una razón inconfesable: estoy aprendiendo un idioma secreto. Se llama el e-spanglish cultural y, según dice mi tío Iñaki, es lo que me abrirá las puertas de “la fama de verdad”. Es que mi tío de esto entiende: cuando nombraron a uno de Bilbao director del Museo del Prado, él le envió un email ofreciéndole consejos (“menos cuadritos y más vender camisetas, Migueltxu, que a ese museo se le pueden sacar unos buenos dividen-

dos”) y mira si le ha ido bien. Así que aquí me tienen, ojeando a escondidas las webs de la alta cultura española, empapándome de newsletter (en el Thyssen), después de entender qué narices querían decir con lo de “clique aquí” (en el CaixaForum) y “los campos marcados con * son requeridos” (en el Prado). En cuanto me saque el nivel de normalización en el i-dioma, abro un cultural e-blog y me forro comentando el e-teatro virtual. (Un consejo: si alguno de ustedes quiere aprenderlo también, sáltese la página web de la Real Academia; esos antiguos dicen todavía “boletín” y “pulse”).

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



AL FIN Y AL CABO LO QUE NOS UNE ES LA QUÍMICA

¿Te acuerdas de esa extraña sensación, el día en que vuestras vidas se cruzaron? Eso es química. La misma química que hace funcionar nuestros carburantes, nuestras botellas de butano o cualquiera de nuestros lubricantes... La ilusión con que ves salir tu coche resplandeciente del túnel de lavado también está hecha de lo mismo. En CEPSA sabemos muy bien lo que es la química. Quizá por eso nos sea más fácil entender la vida. Quizá por eso nos sea más fácil entenderte a ti.

www.cepasa.com



Carlos Ruiz Zafón

Siete años –y 10 millones de ejemplares vendidos en cincuenta países– después de *La Sombra del Viento*, Carlos Ruiz Zafón (Barcelona, 1964) publica el 17 de abril *El Juego del Ángel* (Planeta), uno de los títulos más esperados en los últimos tiempos por los lectores. En vísperas de la presentación mundial del libro en el Liceo de Barcelona el próximo miércoles (la editorial va a fletar incluso un avión para trasladar a los periodistas de Madrid), el escritor nos adelanta, desde su refugio en Los Ángeles, algunas de las claves del libro. Por ejemplo, que “es una puerta de entrada a un universo literario que crece y se enriquece en cada lectura, sea cual sea el orden en que se lean las novelas”. También confiesa que tuvo que desaparecer “un poco” del mundo “porque tengo la mala fortuna de distraerme con facilidad”, aunque en realidad, dice, el ruido mediático, la presión de las críticas favorables, los premios y las miles de entrevistas en todo el mundo “se curan con un par de aspirinas y una cabezadita. Pruébalo”.

“*El Juego del Ángel* es una novela independiente, con su propia historia y su propio mundo, pero con muchos elementos de *La Sombra del Viento*”

Parece que en estos momentos el único que conserva la calma es él, Ruiz Zafón, que dispara bienhumorado su ironía con la rapidez de Billy el Niño y el sarcasmo inteligente de Oscar Wilde, sobre todo a la hora de hablar de la mala fama de las ventas. También al reflexionar sobre su trabajo: a fin de cuentas, “apenas estoy saliendo ahora del túnel y volviendo a poner las cosas en perspectiva, la verdad”.

Lo cierto es que son muchos los

rumores que han circulado sobre su nueva novela, *El Juego del Ángel*, acentuados por la opacidad de Planeta, que ha salvaguardado celosamente el secreto. La crítica no ha podido aún leerla porque Ruiz Zafón ha querido que sean los lectores que hicieron triunfar, boca a oreja, *La sombra del viento*, los que tengan la primera palabra. Antes, sin embargo, accede a dar algunas pistas sobre el libro:

–¿Tiene tanta relación como di-

cen con *La sombra del viento*? ¿Vamos a reencontrar a algunos de sus personajes quizás?

–La tiene y no. Me explico: Es una novela independiente, con su propia historia y su propio mundo, pero los lectores que hayan leído *La Sombra...* encontrarán en ella muchos elementos que podrán conectar y que creo añaden un nivel adicional de disfrute e intensidad a la lectura. Lo mismo puede suceder con lectores que no hayan leído *La*

sombra del viento y, al leer *El Juego del Ángel* se sientan tentados de adentrarse en *La sombra del viento*. En cuanto a si vamos a reencontrar en sus páginas a algunos personajes: Sí, aunque tal vez no del modo en que esperamos. La idea que hay detrás del ciclo de cuatro novelas ubicadas en la Barcelona del Cementerio de los Libros Olvidados es que cada uno de esos libros sea una puerta de entrada a un universo literario que crece y se enriquece con cada



MERCEDES RODRÍGUEZ

lectura, sea cual sea el orden en que se lean las novelas o aunque sólo se lean dos o tres.

—Por ahora, lo único que se sabe de la novela es lo que se adelanta en su web: que está ambientada en la Barcelona de los años 20, y que en ella “regresa al Cementerio de los Libros Olvidados y nos sumerge de nuevo en su fascinante universo” ¿Se equivocan quienes aseguran que con tanto misterio usted en realidad ha querido defender a los lectores?

¿Realmente tan indefensos los/nos encuentra?

—Mucho menos se sabía de *La Sombra del Viento* cuando se publicó. Los libros se descubren leyendo, disfrutando de la experiencia literaria, no en resúmenes de dos líneas. Los lectores son bastantes más inteligentes que todo eso y se defienden solitos.

—¿Cuáles han sido los mayores problemas que ha encontrado a la hora de volver a sentarse al ordena-

“ Mucho menos se sabía de *La Sombra del Viento* cuando se publicó. Los libros se descubren leyendo, no en resúmenes de dos líneas. Los lectores son bastantes más inteligentes que todo eso y se defienden solitos”

dor, qué ha sido más complicado, huir del ruido mediático, vencer el miedo al papel en blanco, a no superar la obra anterior, a las comparaciones quizás?

—El mayor problema ha sido encontrar el tiempo y la concentración necesarias para hacer el mejor de los trabajos posibles. Las demás consideraciones suenan muy melodramáticas pero me temo están más en la mirada del observador que en la realidad práctica de cada día.

—De todas formas, debe de ser difícil superar alabanzas como las de “The Washington Post”: “Todos los que disfruten con novelas terroríficas, eróticas, conmovedoras, trágicas y de suspense, deberían apresurarse a la librería más cercana y apoderarse de un ejemplar de *La Sombra del Viento*”. ¿Cómo lo ha conseguido?

—Un par de aspirinas y una cabezadita. Nunca falla. Pruébelo.

Secretos de carpintería

—¿Podría explicarnos cómo era un día cualquiera mientras escribía *El Juego del Ángel*, y en que había cambiado su rutina cotidiana?

—No sigo una rutina específica. El ritmo de trabajo lo marca el momento en que me encuentro en la escritura. Al principio escribo dos o tres horas al día y dedico muchas más a pensar en el libro, en la estructura y en los elementos a em-

“Hacia el final del proceso puedo llegar a reescribir casi 12 horas al día. Es un trabajo complicado para el que necesito desaparecer porque tengo la mala fortuna de distraerme con facilidad”

plear. A medida que avanza el proceso trabajo sobre el terreno más horas, normalmente de noche, y empiezo a reescribir y reconstruir sobre la marcha. Hacia el final del proceso puedo llegar a escribir y reescribir casi doce horas al día. Es un proceso complicado que me lleva bastante tiempo y para el que necesito intentar desaparecer un poco del mundo porque tengo la mala fortuna de distraerme con facilidad. Apenas estoy saliendo ahora del túnel y volviendo a poner las cosas en perspectiva, la verdad. Si me pregunta lo mismo dentro de un año se lo podré responder mucho mejor.

—¿Tiene la novela guiños borgea-

nos? ¿Puede adelantarnos alguno?

—La novela tiene muchos guiños literarios, no sé si borgeanos o no. Ya sé que en los tiempos que corren es de rigor decir en las entrevistas que uno tiene una fijación borgeana y todo eso, pero la verdad es que yo no la tengo. La gracia de los guiños y de los juegos es descubrirlos. Es como un beso. No se puede, ni se debe, explicar a priori.

—Ahora le resulta muy fácil ir por libre y marcar las pautas, pero cuando publicó *La Sombra del Viento* la crítica destacó su apuesta por la narración tradicional en unos momentos en los que triunfaba la ficción intelectual en la que lo de menos (lo de muchísimo menos) era la acción. ¿Su éxito es la mejor muestra de que la novela no ha muerto?

—Supongo que se refiere usted a la crítica española, que en el caso de *La Sombra del Viento* tampoco es que hubiese mucha en el momento de su publicación... Supongo que esa es una percepción muy ligada al contexto local y a los tópicos al uso. Lo de que la novela ha muerto se viene diciendo desde principios del siglo XIX, normalmente por el mis-

mo tipo de heraldo, y es como aquello del “no me gusta que a lo tonto ponga la minifarda”, pero sin el duende. La literatura y la narrativa siempre ha tratado de amores, pasiones, traiciones y demás elementos de la experiencia humana. Es el material de todos los clásicos, de las grandes tradiciones dramáticas, de la poesía... Creo que me imagino a qué se refiere usted con lo de ficción “intelectual” y me atrevería a decir que de ficción tiene poco y de intelectual, o al menos relacionada con el intelecto o la inteligencia, mucho menos. Y la novela y la narrativa no morirán nunca, aunque yo sólo consiga reunir a cuatro lectores en torno a un libro, no se preocupe.

—Hace unas semanas, Fernando Aramburu lamentaba en nuestras páginas la mala fama que eso, que la fama, tiene entre nosotros, y que él felicitaba de corazón a Almudena Grandes, a Reverte, y a usted mismo por esas ventas que no niegan la calidad. ¿Por qué cuando aumentan las ventas hay quien cree que disminuye la calidad?

—Supongo que “entre nosotros” se refiere a cierta prensa, a opiniones

“La literatura siempre ha tratado de amores, traiciones y demás elementos de la experiencia humana. Es el material de todos los clásicos, de las tradiciones dramáticas, de la poesía...”

interesadas y al tipo de consumidor esnob y minoritario que siente la necesidad de definir su perfil cultural por los productos que consume, y por tanto equipara ventas con calidad, sea en positivo o en negativo. No creo que los lectores de verdad, la gente que compra y lee libros en este país, se crea estas bobadas ni un segundo. El tema me parece tan transparente y obvio que casi produce sonrojo tener, a estas alturas, que dar explicaciones al respecto.

Conflicto lingüístico en Cataluña

—Justamente ahora también ha vuelto a la novela Eduardo Mendoza, en cuyas obras Barcelona también es un personaje... ¿Qué tienen que ver “su” Barcelona con las de Mendoza, Marsé, González Ledesma o Monzó?

—Supongo que cada una es única y parte del mundo interior del autor. Menciona usted cuatro escritores con un universo muy diferente que crean barcelonas muy diferentes. La ciudad es un pretexto, un personaje más, y el novelista la recrea de pies a cabeza para explicar su historia.

—Hablando de Barcelona, ¿no tuvo miedo de que las obras del metro acabaran taladrando los cimientos de La Sagrada Familia, y que la especulación inmobiliaria y la corrupción política puedan destruir no sólo la cara sino el alma de la ciudad?

—No estoy seguro de si los planos tienen previstos taladrar a través del alma de la ciudad; tendría que revisar los planos. Pero me permito creer que Barcelona, como Madrid o

cualquier otra ciudad del reino, ha sobrevivido y sobrevivirá a cuantos chanchullos, estupideces y corruptelas les echemos encima. Las ciudades que entre todos construimos o destruimos siempre acaban por enterrarnos.

—¿Cómo se vive, con perdón y con un océano de distancia, el conflicto lingüístico de Cataluña?

—Mi principal conflicto lingüístico lo tengo en Finlandia, para serle sincero. Soy incapaz de entender la lengua local. No hace mucho estaba en Helsinki y me perdí. Acabé en medio de una catedral de aire ruso y de no ser porque me tropecé con una simpática muchacha que hablaba inglés, por poco acabo en San Petesburgo. He pasado los últimos 14 años viviendo en una ciudad donde se hablan más de 120 lenguas y la expresión *conflicto lingüístico* me suena a algo que se lo cura a usted un buen estomatólogo con una infusión de hierbas. O con un tranquilizante.

La música del Juego del Ángel

—No he visto su firma en ninguno de los manifiestos que entreuvieron las pasadas elecciones... ¿No le interesa la política quizá? ¿Qué le parece eso del compromiso del intelectual?

—¿Se refiere usted a eso que va unido al carnet del partido o contingente dogmático al que pertenece? Compromiso intelectual es una de esas expresiones que, a la vista del patio, es el perfecto ejemplo de eso que ahora llaman *oxymoron*.

—Volvamos a la novela: ¿La música es otra clave para disfrutar *El Juego del Ángel*? ¿Ha compuesto, como cuando escribió *La sombra...*, alguna pieza relacionada con el libro, y, si es así, piensa volver a regalarla al lector?

—La música es un simple divertimento para mí. Escribo música para divertirme, pero no hay necesidad alguna de escucharla para disfrutar de las novelas. Hay una se-

rie de piezas que he ido componiendo en torno a los personajes y la historia de *El Juego del Ángel*, sí, pero no sé si verán alguna vez la luz del día, o de un CD. No es algo que me planteé por el momento. Compongo estas piezas para mí, básicamente. Pero de editarse sería como un regalo, al igual que con *La Sombra del viento*, nunca con fines comerciales.

A los lectores, a la crítica

—¿Qué le diría a ese joven lector que hará cola el día 17 de abril en una librería, para leer lo antes posible *El Juego del Ángel*?

—Me halaga que considere usted que mis lectores son todos jóvenes. Sólo de pensarlo me rejuvenezco yo un poco también. Aunque la verdad creo que son de todas las edades y condiciones. Y lo que tengo que decirles a los lectores se lo digo en los libros, como debe ser.

—¿Y al crítico que tiene que esperar al jueves 17 para reseñarla?

—Veo que aquí elige usted el singular y el género masculino. ¿Se refiere sólo a uno o es una especie de retrato robot como esos que usan en las comisarías tipo: varón, soltero, 45 años, vive con su madre, fue visto por última vez subiendo a un autobús...? Bromeo. No sé, francamente. No creo que los escritores tengan que decirles nada a alguien que vaya a hacer una reseña de uno de sus libros salvo desearles un buen día y suerte en todos sus proyectos de futuro.

Sí, como escribió Ruiz Zafón en *La sombra del viento*, “Un secreto vale lo que aquellos de quienes tenemos que guardarlo”, el que ha rodeado al *Juego del Ángel* demuestra lo mucho que su autor estima a los lectores. Están/estamos de suerte: el Cementerio de los Libros Olvidados, ese donde se cobija el libro que ha de acompañarnos toda la vida, está a punto de reabrir sus puertas. La espera ha terminado.

NURIA AZANCOT



UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

15 €

Democracia, desarrollo y paz en el Mediterráneo.

10 €

Linux. Primeros pasos y administración.

Pedidos: www.uam.es/publicaciones • breogan@breogan.org • Tel. 917259072

34.50 €

Cuestiones y problemas resueltos de dirección y gestión de proyectos

35.50 €

Aprendiendo a construir la arquitectura

Pedidos: www.editorialupv.es • public@upvnet.upv.es • Tel. 96 387 70 12

24 €

La huella de España en América

20 €

Arte, ideología y originalidad en la obra de Goya

www.eusales.com • Pedidos: traviesa@eusales.com • Tel. 923294598

56 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.une.es

El club de la miseria

Qué falla en los países más pobres del

PAUL COLLIER

Traducción de Enric Satué

Turner, Madrid, 2008

331 páginas, 19 euros

El Tercer Mundo se está reduciendo. Solíamos pensar que frente a mil millones de habitantes de los países ricos había cinco mil millones en los países pobres, pero cada día son más los países del Tercer Mundo que logran despegar. No vemos ya a China como un país hundido en la miseria, sino como una economía emergente que mantiene tasas de crecimiento espectaculares, lo que la convierte a la vez en una tierra de oportunidades para los inversores extranjeros y en un temible competidor comercial. El otro gigante asiático, India, está despegando a su vez y lo mismo puede decirse de muchos otros países, así es que en conjunto Paul Collier calcula que cuatro mil millones de personas viven en países que han emprendido el camino del desarrollo. Le preocupa en cambio la suerte de los mil millones de personas restantes, *the bottom billion*, es decir, los que viven en países que son muy pobres y que no están desarrollándose. ¿Es sólo cuestión de tiempo y les veremos pronto despegar, o están atrapados en la miseria? Ésa es la cuestión crucial que se plantea Collier, antiguo investigador en el Banco Mundial y hoy catedrático en Oxford, que es uno de los grandes expertos mundiales en la economía de África, el continente en el que se concentran muchos de los países atrapados en la miseria.

Collier y sus colaboradores han escrito numerosos ensayos en re-



vistas especializadas de máximo prestigio, en los que utilizan todos los recursos del análisis estadístico para probar sus conclusiones. Varios de ellos son accesibles en internet y pueden ser consultados por los lectores que deseen comprobar el enorme trabajo científico que está detrás de *El club de la miseria*. Pero para leer este libro no hace falta ser

un experto en economía ni tener formación estadística, porque Collier es uno de esos raros autores, menos raros sin embargo en el mundo académico anglosajón, que son a la vez capaces de investigar y de divulgar conocimientos. *El club de la miseria* está escrito en un lenguaje claro y directo y la traducción española mantiene bastante la frescura del origi-

nal. Éste ha tenido una gran acogida, con elogios de *The New York Times* y *The Economist*, y sería deseable que también su versión española fuera ampliamente leída, porque es un libro poco común. El tema de la pobreza en el Tercer Mundo se presta a ser examinado tan sólo con el corazón o sólo con la cabeza: quienes piensan con el co-

mundo



HORA DE LA COMIDA EN UN CAMPAMENTO DE REFUGIADOS EN SOMALIA

ARCHIVO

razón se preocupan por el tema, pero tienden a dilapidar sus esfuerzos en criticar a Occidente o en abogar por una ayuda que por sí sola nada puede resolver; mientras que quienes cuando piensan desconectan el corazón se dan cuenta de que el problema es complejo y no lo hemos provocado los occidentales, así es que tienden a concluir que no es mi-

sión nuestra resolverlo. Paul Collier, en cambio, no sólo tiene una mente matemática y a la vez una pluma ágil, sino que goza de la infrecuente facultad de utilizar a la vez el corazón y la cabeza. Siente el imperativo moral de ayudar a quienes están atrapados en la miseria y cree que para ello el problema debe ser analizado racionalmente.

Su diagnóstico no es optimista, pues piensa que los países del club de la miseria han caído en una o varias trampas de las que no es fácil salir y que por ello están perdiendo la oportunidad de subirse al tren de la globalización en el momento adecuado. En concreto centra su atención en cuatro trampas: la del conflicto violento, la de la dependencia de los recursos naturales, la de carecer de salida al mar y estar rodeado de países pobres, y la del mal gobierno (*mala gobernanza* dice el original inglés, utilizando un término al que habrá que acostumbrarse también en español, aunque los procesadores de texto siguen subrayándolo como un error). El problema del conflicto violento es obvio, cualquier espectador de televisión puede darse cuenta de que la guerra se ha convertido en una enfermedad que afecta sólo a los pobres, con lo que surge un círculo vicioso: la violencia genera pobreza y la pobreza

■ **El club de la miseria está escrito en un lenguaje claro y directo y sería deseable que fuera ampliamente leído porque es un libro poco común**

genera violencia. Los gobernantes de los países más pobres derrochan recursos en financiar desproporcionadamente a sus fuerzas armadas, en parte para tenerlas contentas y evitar golpes de Estado, mientras que para los jóvenes sin futuro no es mala solución unirse a un grupo rebelde: siempre habrá alguna oportunidad de saquear y violar. En cambio pue-

de parecer paradójico que la abundancia de recursos naturales presente una trampa, pero Collier argumenta de manera persuasiva que la dependencia respecto a los ingresos generados por la exportación de recursos naturales distorsiona las pautas de inversión y contribuye a la corrupción política, algo que ocurre tanto en el caso de los grandes exportadores de petróleo como en el de algunos miembros del club de la miseria. En cuanto a la ausencia de salidas al mar, no perjudica para nada a Suiza, que mantiene un floreciente comercio con sus muy prósperos vecinos, pero es una desgracia para Uganda, cuyos vecinos no representan mercados prometedores ni han desarrollado una red de transportes que facilite las exportaciones ugandesas al mercado mundial. Por último, poco hay que comentar acerca del mal gobierno: hace más de diez años que el Banco Mundial compila indicadores de gobernanza, convencido de que la eficacia administrativa o el imperio de la ley son factores cruciales para el desarrollo. Se trata además de otro círculo vicioso, porque el atraso económico favorece la corrupción administrativa. Cabe recordar que la España de hace un siglo, con una economía atrasada y dominada por los caciques, no era precisamente un modelo de gobernanza.

Ante este sombrío panorama, ¿se puede hacer algo? Collier reconoce que estos países no lo tienen fácil, porque para abrirse paso en el mercado mundial no tienen que competir sólo con países muy avanzados tecnológicamente pero de altos costes laborales, como son los occidentales, sino con países como China, India y México, que cuentan ya con una infraestructura económica sólida pero mantienen todavía costes relativamente bajos. Así es que la ayuda exterior es importante. Collier aboga por una ayuda económica bien orientada, por lo que al llegar a este punto algún lector de derechas quizá piense que ya ha asoma-

Paul Collier

Un economista en África

NO RESULTA EXTRAÑO precisamente que un economista experto en países pobres y afanado en la búsqueda de vías de escape para su miseria acabe especializándose hasta el detalle en el continente más miserable de la Tierra: África. Paul Collier ejerce como catedrático de Economía y director del Centro para el Estudio de las Economías Africanas de la Universidad de Oxford, Reino Unido. Reconocido como uno de los principales expertos mundiales en la brutalmente desigual economía africana, durante el proceso de documentación previo a la escritura de *El Club de la Miseria* estudió in situ sus problemas durante un largo viaje por el desconsolado continente.

do la oreja del burócrata de la ayuda. Sostiene también que en ciertos casos una intervención militar extranjera puede ser necesaria para romper el círculo vicioso del conflicto interno, momento en que algún lector de izquierdas, ya escamado por la condición de economista del autor, concluirá que Collier es decididamente un reaccionario. Considera además fundamental que se difundan en los países pobres las leyes y normas del mundo desarrollado y que este abra sus mercados a las exportaciones de aquellos países. Sacar de la pobreza a mil millones de personas representa un gran desafío, pero no es un desafío imposible. En opinión de Collier eran más difíciles los problemas que la humanidad superó el siglo pasado: el control de las enfermedades infecciosas y la salvaguardia de la libertad frente a los totalitarismos.

JUAN AVILÉS

El teorema de Almodóvar

ANTONI CASAS ROS

Traducción J. Albiñana

Seix Barral, Barcelona, 2008

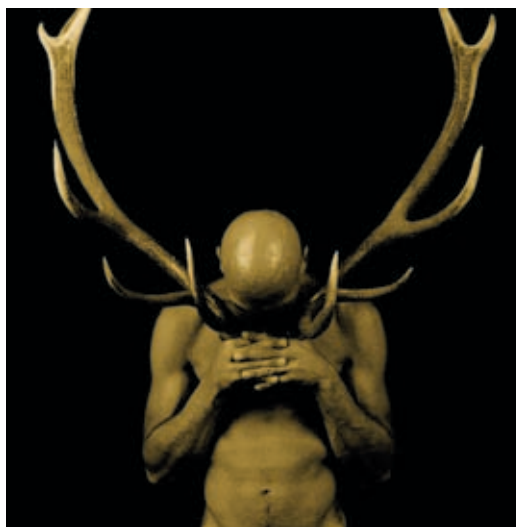
144 páginas, 16 euros

Desde las vanguardias sabemos que casi cualquier cosa pueda ser una novela, mientras sea en prosa y tenga el número de palabras adecuado. Vaya esto por delante para los que postulan tanta novedad al hilo de la llamada “Generación Nocilla”, sin comprender que, tristemente para los modernos, en literatura todo está inventado y la originalidad es un sueño imposible. Al cabo, hay dos tipos de novelas: las que quieren ser complacientes con el lector y las que en ningún momento parecen recordar que hay alguien al otro lado, sin que ninguna de las dos posturas represente un detrimento de la calidad literaria (aunque en nombre de ambas se publiquen pésimas novelas).

El teorema de Almodóvar es una novela del segundo tipo, emparentada de algún modo con esa su-

puesta modernidad que no lo es en absoluto. Es también una novela sin historia. Lo que se nos cuenta aquí es la rebeldía de un personaje que es el mismo autor: Antoni Casas Ros, nacido en Perpignan en 1972, estudiante de Matemáticas hasta que un brutal accidente le condenó a una vida de soledad que “desembocó en la escritura de su primera novela” (se lee en la biografía de la solapa). Ese accidente, ya según el interior del libro, le desfiguró la cara hasta el extremo de seccionarle algunos apéndices, y le condenó a una apariencia monstruosa. “Nadie me ha visto desde hace quince años. Para tener vida hace falta un rostro”, se nos dice en la faja con que el editor ha acompañado la edición, tomando un ilustrativo fragmento de la obra.

Con un discurso en nada autocompasivo, rebelde, solitario y a ra-



RETRATO DE ANTONI CASAS

■ **Con un discurso nada autocompasivo, solitario y rebelde, Casas Ros reflexiona sobre el sentido de la vida**

tos bohemio construye Casas Ros la psicología de su complejo personaje, verdadero andamiaje de la novela, para reflexionar sobre el sen-

tido de la existencia, de la soledad, de la compañía (incluso del amor) y la relación del hombre con el mundo cuando el mundo se ve como revelación –en la clave de Roberto Juarroz, a quien se cita– y, en definitiva, de la propia personalidad. Toda la novela parece formular a gritos una pregunta: ¿Qué queda de nosotros cuando nuestro verdadero yo no puede mostrarse, a qué quedamos reducidos? Simbolismo, surrealismo, novela-zapping (urdida sobre constantes prolepsis y

analepsis), homenaje a Juarroz, modernidad apocalíptica... todo confluye en una novela que arroja un balance positivo –la vida está llena de bifurcaciones que merecen vivirse– a pesar de que a algunos lectores les costará alcanzar la última página sin desanimarse.

CARE SANTOS

Amarillo

FÉLIX ROMEO

Plot, Madrid, 2007

155 páginas, 15 euros.

Con éste suman tres los títulos que ha dado a la narrativa española Félix Romeo (Zaragoza, 1968) y no cabe sino confirmar su valía: por sus originales creaciones, por sorprender con lo que ofrece, por la autenticidad que respalda sus aportaciones. *Amarillo* no es una novela, ni un relato. Aunque sí, claro, contiene pedazos de ficciones. Y también pedazos de vida y no es una biografía, y homenajea a un amigo sin llegar a ser una elegía. *Amarillo* es el libro que le ha salido pasados diez años del suicidio de Chusé Izuel, 24 años, escritor y crítico literario –“una carrera tan fugaz como intensa”– seguidor de Carver, Bukowski, Burroughs, representan-

te de aquella generación que suscitó la idea de que “ni tiene nada ni espera nada”. Un tipo difícil, de los que “coquetean” con la idea de la muerte; alguien que no supo sobreponerse al abandono de su novia, a la ruptura, a la soledad provocada por ésta. Hasta que un día inesperado “se tiró por la ventana”. ¿Un suicidio ejemplar? ¿Un crimen perfecto? Las razones, las respuestas, pugnaron por hacerse oír antes de este libro.

Por eso *Amarillo* tardó en llegar; Chusé Izuel era su protagonista y su razón. Era un proyecto difícil; una deuda que necesitó el paso del tiempo, el peso del dolor hasta devenir en este escrito tan fluido, tan directo como cálido y entrañable, tan incómodo como perturbador, tan lleno de afecto y de respeto como de rabia y de impotencia. Es la manera del autor de dar salida a la culpa por no haber sabido responder a

su desesperación, a su soledad, de rendirle al amigo justicia poética, con contención, sin explosiones emocionales, apoyando sus palabras en las del amigo muerto, en sus cuentos, artículos, cartas, en opiniones que mereció.

Pero *Amarillo* no es su biografía, ni una necrológica, ni un libro de ficción. Es escritura sellada por la autenticidad de los propósitos que la impulsan. Es la oportunidad de rellenar, con la creación, los vacíos que han dejado tantas preguntas; es la prueba irrefutable de que “morir no duele”, lo que duele es la vida; es la confirmación de que el lenguaje acoge sin remilgos las paradojas de la existencia para acabar revelándose como una “ausencia” más. Es todo un ejercicio de franca lucidez, de creatividad sustantiva.

PILAR CASTRO

Los crímenes del número primo

REYES CALDERÓN

RBA. Barcelona, 2008

496 páginas, 18'50 euros

El bestseller de procedencia foránea, con catedrales, códigos misteriosos, crímenes rituales y mucha información “histórica”, parece haberse instalado definitivamente entre nosotros. Acaso los buenos resultados económicos de muchos de estos productos de consumo expliquen la creciente dedicación de bastantes narradores a la confección de historias truculentas de esta naturaleza, rescoldos que parecen reavivarse de la vieja literatura folletinesca, donde hay modelos canónicos e imitadores degradados. Del talento de Hugo surgen copias desvaídas que acaban en autores como Fernández y González; de la originalidad e ingenio de Conan Doyle se pasa a las retorcidas narraciones de Edgar Wallace *e tutti quanti*. Hoy por hoy, cada vez que nos internamos en las páginas de uno de estos libros nos parece estar en la segunda fase, la del mimetismo a ultranza, con novelas que resultan de aplicar recetas ya probadas, a base de mezclar ingredientes previsibles en una determinada proporción. Pocas veces franqueamos el umbral de la verdadera literatura. Nos quedamos en el modesto ámbito del entretenimiento —a veces digno, eso sí—, pero nada más. Y hay que hacerlo constar para evitar malentendidos. Éste es el caso de *Los crímenes del número primo*.

Reyes Calderón ha construido una intriga inicialmente sólida, esbozando incluso algunos personajes convincentes que, sin embargo, deja que se desvanezcan —el secretario Andueza, el policía Iturri, el monje Chocarro— en beneficio de otros más convencionales. Y se ha permitido el lujo de transgredir la ortodoxia de la historia de intriga cayendo en di-

versas inconsistencias. Así, la complicada artimaña del asesino para atraer a la juez MacHor al monasterio cuando no podía saber que iría sola, o la dificultad de la magistrada en reconocer al culpable después de haber oído su voz de cerca en distintas ocasiones. Todo el tramo final es precipitado, y coincidencias como el descubrimiento fortuito del delincuente buscado por Iturri rozan la inverosimilitud, en contraste con el escrupuloso cuidado puesto en multitud de detalles históricos y descriptivos que salpican el relato. Pero no parece importante señalar aspectos de esta índole en una obra que, al fin y al cabo, responde a un estereotipo convencional. La trama inicial, con los asesinatos del abad de Leyre y del arzobispo de Pamplona, así como las primeras apariciones —narradas ya por el propio personaje— de la juez instructora, tienen poco que objetar como construcción narrativa. Cosa muy distinta es el lenguaje con que se quiere revestir literariamente el relato y que lo desvirtúa por su excesivo énfasis. De noche, las dependencias del monasterio “se hallaban bajo el dominio de las tinieblas” y “la negrura subyugaba la construcción con su férrea disciplina” (p. 15). Un policía no puede decir en serio: “Somos pacientes águilas que patrullan el techo del mundo, esperando que los ratones abandonen confiadamente su madriguera y delincan” (p. 195).

Ni la juez contestar: “Lo suyo, como lo mío, es contemplar los silencios que el dolor provoca, los estallidos que perforan los tímpanos del alma” (p. 196). Claro que la misma juez se dirige al padre Ignacio en estos términos: “Me alegro que le guste el trato, rector, aunque, de momento, sólo he escuchado el adverso del

■ Demasiada imprecisión, excesiva impropiedad, demasiado abultamiento expresivo para sostener una historia bien ideada

mismo” (p. 216). Tampoco parece que el conturbado secretario del arzobispo comente que el fallecido “era una buena persona, muy buena, no debió ser acreedor de ese final” y que “si hubiera seguido los dictámenes de mi instinto, él estaría vivo” (p. 175).




Esta hinchazón enfática, que no hay que confundir con la literatura, choca con la reiteración de errores o impropiedades idiomáticas elementales: el uso de “dintel” por “umbral” (pp. 55, 207, 234), de “infringir” por “infligir” (pp. 52, 155), de “meteorología” por “tiempo atmosférico” (p. 143) o de “geografía” por “territorio, lugar” (p. 290), entre otros casos. Hay afirmaciones enigmáticas: no es posible saber qué es una “impávida luz” (p. 7) o una



FEDERICO CASTÁN

nariz “de por sí aguileña” (p. 12), cómo los capiteles del monasterio “vestían sus paredes” (p. 15) cuando su lugar está en lo alto de las columnas, o cómo “mis ojos deseaban juzgar por sí mismos” (p. 370). Demasiada imprecisión, excesiva impropiedad, demasiado abultamiento expresivo para sostener una historia bien ideada.

RICARDO SENABRE

	<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. Guillaumon, <i>La Vanguardia</i>)</p>	
 ANAGRAMA			

Balas de plata

ELMER MENDOZA

III Premio Tusquets 2008

Tusquets. Barcelona, 2008

254 páginas, 17 euros

Con *Balas de Plata* ha obtenido el autor mexicano Élmer Mendoza (Culiacán, 1949) el III Premio Tusquets Editores de Novela. No es de extrañar que Mendoza tenga en nuestro país un admirador declarado tan célebre como Arturo Pérez-Reverte, que lo califica de maestro y novelista puro. Pues maestría y novela pura se encuentran a raudales en esta intriga criminal de *Balas de Plata*. A Élmer Mendoza sí se le puede decir lo que casi todos los autores de novela policíaca desearían escuchar: que se ajusta al género y es, a la vez, capaz de superarlo y trascenderlo. Tal vez porque Mendoza sabe estar como pocos en los palacios y en las cabañas (en su cátedra de la Universidad Autónoma de Sinaloa y a pie de calle/barrio) es capaz de ofrecernos esta historia tan viva y vibrante del detective Edgar “el Zurdo” Mendieta, que investiga el misterioso crimen, con derroche de bala de plata, del abogado Bruno Canizales (hijo de un ex ministro que aspira a la Presidencia).

Mendoza parte siempre del presupuesto de que el lector no está ahí para que lo aburran, conoce como pocos la arquitectura de las narraciones (no en vano dedica buena parte de su tiempo a formar novelistas) y nos brinda con esta obra un ejemplo de eficacia narrativa, de un texto tan directo y despojado como profundamente trabado y elaborado. Este tejido de frases veloces que conforma el libro es todo menos la prosa fácil, estándar o descuidada que cultivan muchos best-sellers del género negro. Sin duda la clave es ser un escritor de talla que, además, casi de paso, escribe novela policíaca.

ca. “El Zurdo” Mendieta, un detective federal, un “pobre pendejo” de caótica vida personal y sentimental, pero dotado de olfato, compromiso con sus convicciones, sabiduría de la vida y un impagable sentido del humor, se mueve en un mundo realmente turbio de policías, políticos, funcionarios y jueces corruptos donde imperan el silencio y el miedo, y donde la peligrosidad queda simbolizada por la abundancia de armas y el constante patrullar de inquietantes e inmensas camionetas Hummer y Lobo con cristales ahumados –fantasmas del mal– propiedad de las bandas de narcotraficantes. Un país de “narcopadres y narcojunios” dirá Mendieta. La locura consentida de las armas se recoge bien en la ironía inicial del libro: “La modernidad de una ciudad se mide por las armas que truenan en sus calles” o en esta delirante conclusión lógica: “Se dedicaba a la construcción, por eso tenía armas” (página 45).

■ **A Élmer Mendoza sí se le puede decir lo que casi todos los autores de novela policíaca desearían escuchar: que se ajusta al género y es capaz de superarlo y trascenderlo**

La novela relata una difícil investigación con múltiples sospechosos, decenas de sobresaltos, ajustes de cuentas, crímenes en serie, atentados... que nunca atenúan el impulso de Mendieta de “patear el pesebre” (página 182) de los intocables de la “gente crema”, ni merman su resistencia a archivar el caso. La frase de una señora que, ante un crimen frente a su casa, se asoma a la puerta y espeta al detective: “Oiga, ¿no piensan acabar con la violencia?” (página 160), señala hacia el tema de fondo del libro: la brutalidad que se ejerce a dia-

rio con tanta ligereza e impunidad: la vulneración consabida de los Derechos Humanos. Elmer Mendoza presenta su nación como un territorio sin ley, o lo que es peor, bajo el imperio de capos como el anciano Marcelo Valdés, dueño y señor de la ciudad, de quien se dice que, hasta en sus horas bajas, “con poco hacía temblar medio país y hasta el estado del tiempo se le consultaba” (página 36).

No es casual la cita de Albert Einstein que el autor selecciona para presidir el texto: “La vida es peligrosa, no por los hombres que hacen el mal, sino por los que se sientan a ver qué pasa”. Desde luego, ni Edgar Mendieta ni su padre literario pertenecen a esa categoría de silentes que aceptan el estado de cosas con un escueto “sé en qué país vivo y sé qué se puede evitar” (página 71). Élmer Mendoza parece condensar el fluir de la vida en la aceleración de sus frases repletas de mexicanismos y lenguaje coloquial, en el intercambio fugaz de diálogos integrados en el continuo del texto sin acotaciones formales. En el intenso *crescendo* final, en buena lógica, los episodios de cierre de la novela parecerán disparados a la misma velocidad que las muchas “balaceras” del libro. Sobre el sentido del humor de Élmer Mendoza habría que escribir un nuevo artículo.



PREMIOS CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

16. PREMIO DE POESÍA

15. PREMIO DE PINTURA

1. PREMIO DE FOTOGRAFÍA

Las bases de las respectivas convocatorias están disponibles en www.promocionlaspalmas.com/premios.php
Teléfonos de información 928 44 66 12 / 19 / 02
(09.00 a 14.00 h.)

Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria
www.laspalmasgc.es

ERNESTO CALABUIG

Perdona si te llamo amor

FEDERICO MOCCIA

Traducción de Cristina Serna
Planeta, Barcelona, 2008.
688 páginas, 18'50 euros.

Perdona si te llamo amor es la tercera novela de Federico Moccia, uno de los escritores italianos con mayores ventas editoriales de los últimos años, y que, por lo visto, se ha convertido en un punto de referencia para la juventud de su país que aparece reflejada en la novela. Un hecho que me deja perpleja, ya que el libro, compuesto sobre todo por diálogos, tiene más que ver con un serial televisivo sobre el mundo de las parejas en Italia, que con una novela. Pero es cierto que las telenovelas tienen muchos adeptos y quizá en este caso estemos hablando de unos lectores parecidos a los espectadores de esas series que la televisión retransmite después de comer, que hablan de amor y de rupturas, muy poco exigentes y que sólo buscan el descanso mental y el entretenimiento.

La historia principal es la relación de Niki, una joven de diecisiete años

que cursa su último año de secundaria y Alessandro, un publicista veinte años mayor que ella, a quien acaba de dejar su novia de toda la vida, pero que tiene enamoradas a todas las mujeres de su trabajo.

Los dos, guapos, modernos, reconocidos entre los suyos, vivirán una historia de amor apasionada, llena de discusiones forzadas por la falsa rebeldía de Niki, que sube a los autobuses sin pagar, no tiene respeto a la policía o cuelga el teléfono sin despedirse, y Alessandro, amante de los coches, que antes de conocer a Niki antepone su trabajo de publicista a su propia vida, pero que es capaz, en el instante en que “choca” con la adolescente, de dejar para mañana un trabajo en el que se arriesga su puesto. En todo momento la relación resulta previsible y como es sobre lo único en que se basa la novela, indudablemente pierde interés desde el mismo comienzo.

El texto, que pretende ser más divertido de lo que resulta, se muestra muchas veces vacío y se extiende con la misma idea, réplica tras ré-



JOSÉ MARÍA PLAZA

■ **Perdona si te llamo amores un libro de entretenimiento sin relevancia, de fácil lectura, y con muchos personajes demasiado parecidos entre sí**

plica, llenando al infinito esas casi setecientas páginas de las que consta el libro. En realidad, *Perdona si te llamo amor* me ha parecido un libro de entretenimiento, sin particular relevancia, de fácil lectura, en el que cabe una galería larga de persona-

jes demasiado parecidos entre sí, y sin ningún interés, que hablan sin parar del amor y de sus parejas. El autor utiliza demasiados clichés, como la fama de los italianos de “Latin Lovers”, tan archisabida y explotada, para que su novela resulte ni siquiera graciosa, cuando lo que un lector mínimamente exigente pretende es que siendo el autor italiano nos descubra algo diferente y enriquecedor sobre Roma, las costumbres de su país y la juventud italiana.

JACINTA CREMADES

HUGH THOMAS

Trad. E. Rodríguez Halffter. Planeta, 2008
200 páginas, 22'50 euros

En época de prejuicios desmedidos y linchamientos mediáticos, ciertas figuras como la que nos ocupa no habrían salido muy bien paradas; sin embargo, el tiempo nos trae y nos lleva, gracias a la amabilidad de lord Hugh Thomas, a la efervescencia madrileña entre 1764 y 1765, para seguir el rastro del relojero francés Pierre-Augustin Caron (Beaumarchais) mujeriego, sagaz e ingenioso que durante siglos ha permanecido asfixiado por el esplendor de los personajes que a bien tuvieron dejarse crear por él. ¡En hora buena!, porque es de agradecer que se nos ponga en contacto directo con la fuente inspiradora de obras tan celebradas como *El barbero de Sevilla* o *Las bodas de Fígaro*.

Beaumarchais en Sevilla

“¡Pero si Beaumarchais no estuvo jamás en Sevilla! No; ni Mozart, ni Rossini. Ni tampoco Bizet, Verdi, o Beethoven, aunque todos situaron obras famosas en esta ciudad o en sus alrededores.” –Nos rectifica de muy buen humor lord Thomas. Más adelante añade: “Pero lo cierto es que Beaumarchais encontró en España una forma de vida en la que sus fascinantes creaciones podían vivir, cantar, y... florecer.”

Luis XV resplandece en Versalles secundado por su amante, Madame de Pompadour, en el año en que Beaumarchais decide viajar a la España de Carlos III para reparar el honor de una de sus hermanas, aunque la escrutadora lupa de

lord Thomas pone de relieve otras razones más poderosas y en consonancia con los intereses de Beaumarchais, capaz de diseñarse una vida de aventuras, ganancias económicas y hasta verse amenazado de muerte, en fin... los ingredientes necesarios para regresar a Francia muy inspirado él y escribir tres obras: *El barbero de Sevilla*, *Las bodas de Fígaro* y *La madre culpable*, que sucumbió aplastada por el éxito de las otras dos.

Para acarrear la codiciada trascendencia, ambos, *Fígaro* y *El Barbero*, se las agenciaron para llamar la atención del divino Mozart y de Rossini al punto de que, aún hoy, no hay teatro en el mundo que no se precie de representarlas en sus escenarios, aunque el nombre de Pierre-Augustin Caron-Beaumarchais también haya capitulado bajo el poderío de sus creaciones.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

Otras voces

■ Derribemos a nuestros ídolos, si es que alguna vez los tuvimos. En *La sátira contra la mala poesía. Antología de poesía satírica del Siglo de Oro* (Berenice, 2008), **Eduardo Chivite Tortosa** recopila sonoras e ingeniosas bofetadas en la mejilla del poeta. Que —está científicamente probado— escuecen como ácido sulfúrico. “¿No es, señor, graciosísimo donaire / que por cuatro renglones mal compuestos / se haga un hombre un odre, un papo de aire?”. Son versos de Barahona de Soto. 400 años después, seguimos igual. El libro que Lope de Vega —el gran damnificado— nunca recomendaría.

■ Lástima que *El feliz cumpleaños de la muerte* (Visor. Madrid 2008) sea una reedición: **Gregory Corso** merece más que esta breve nota. De imaginación indómita, el beatnik en la sombra combate contra el mundo con versos que le dicta su niño interior: “Mis manos quedaron dormidas ante la belleza / al extenderse hacia la Muerte y apretarse” (“Yo tuve en mis manos un manuscrito de Shelley”). Y sí, el volumen incluye el poema de Corso por excelencia: para quienes tengan curiosidad por saber cómo sería la bomba H si en lugar de atómica fuese poética.

■ “Respecto a la literatura siento lo que Grant sentía respecto a la guerra. Él odiaba la guerra. Yo odio la literatura”. Después de esta cita, ¿qué crítico en su sano juicio se molestaría en recomendar *Habla Walt Whitman* (Pre-Textos, 2008)? Ciertos libros se venden solos. **Rafael Cadenas** selecciona apuntes, reflexiones e incluso reseñas del Bardo que, lejos de esclarecer al poeta, complican su misterio. Pensemos en Whitman como general de la Unión: pensaremos mucho y bien. Alimento nutritivo para la mente gourmet. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

Vilariño. Poesía completa



IDEA VILARIÑO

Lumen. Barcelona, 2007

328 páginas, 18 euros

La obra de la uruguaya Idea Vilariño (Montevideo, 1920), se sitúa en la llamada generación del 45, junto a Onetti, A. Rama, Benedetti, E. Rodríguez Monegal, entre otros, colaboradora de la mítica revista “Marcha”. En 1985, tras el fin de la Dictadura, fundaría “Brecha”, a cuya dirección renunciaría en 1993. Su obra ha sido poco divulgada en España, pese a que su personalidad es bien conocida más allá de las fronteras de la lengua. Ya en 1994 había reunido su obra: *Poesía 1945-1990* en Cal y Canto, pero aquí ha añadido 42 poemas. Sus libros publicados —*La suplicante* (1945), *Cielo cielo* (1947), *Paraíso perdido* (1949), *Por aire sucio* (1950), *Nocturnos* (1955), *Poemas de amor* (1955), *Pobre mundo* (1966), *Poesía* (1970), *No* (1980) y *Canciones* (1993)— figuran en orden cronológico, aunque los poemas que contienen y los que ahora suma se sitúan según una ordenación temática clásica. En cada texto, sin embargo, añade el año de composición, de publicación y en algunos casos se precisa, incluso, el día. En su mayoría, la poeta ha prescindido de pun-

tuación y rima, aunque puede mantener el metro, con lo que consigue un ritmo regular y un desarrollo poemático que, si inicialmente parte de fuentes juanramonianas o nerudianas, va adquiriendo registros personales. El rasgo esencial que preside el conjunto consiste en el pesimismo que recorre incluso los poemas dedicados al amor, la de-

nuncia político-social y una concepción del mundo interiorizado, casi metafísica.

Tradicionalmente se entiende que, en *Nocturnos*, adquiere su voz original. En su última etapa, especialmente en *No*, donde figuran textos fechados en 1994 y otros, casi veinte años antes, se aproxima al *hai-ku*, a cierta metafísica. Sus primeros poemas, uno de 1937, aunque el que abre el volumen, sin título, corresponde a 1941, responden a los reunidos con posterioridad, antes dispersos o no incorpo-

■ La poesía esencial de Vilariño no busca la fama sino la imperiosa necesidad de mostrarse como mujer en un decadente y cruel mundo

rados al primer libro. En los primeros: “Ya en desnudez total/ extraña ausencia/ de procesos y fórmulas y métodos / flor a flor, / ser a ser, / aún conciencia/ y un caer en silencio y sin objeto...” descubriremos ecos juanramonianos expandidos por la presencia del poeta de Moguer en América. Esta anunciada “desnudez total”, que equivaldría a la poesía desnuda o pura, se torna más material en los breves textos de los 60 y 70. Su radicalismo se

manifiesta ya a principios de los 50: “andar diciendo muerte/cuando vaya a encontrarla/al volver una esquina.” (1953). Su existencialismo, teñido de angustia, testimonia el mundo que le toca vivir, desde Hiroshima hasta Playa Girón.

La coincidencia de fechas no implica ordenación cronológica, como se indica en la breve y anónima nota inicial, sino una “obsesiva fidelidad a unos pocos y esenciales núcleos temáticos”. En efecto, de hacer caso a este juego de fechas con las que siempre se cierra el poema, entre uno de 1963, en el que la vida se compara a “marionetas sucias” coincidirá, página frente a página, con el de 24 de junio de 1975: “Confuso sedimento/ sobras/ restos/ desechos/ basura acumulada de los días”. No encarna Idea Vilariño el poema en una historia. En todo caso, el lector puede adivinar los rasgos de muerte y soledad que la acompañan en la búsqueda de una sensibilidad cómplice. El juego de repeticiones verbales, sintaxis descoyuntada, frases sin un final explícito o colo-

qualismos podremos advertirlos hasta en textos tardíos, como 1993. Coincidirá con la esencialidad confesional del final del libro.

No resulta Idea Vilariño poeta exuberante. Su producción tampoco es amplia y la búsqueda de una esencialidad la alejan de cualquier exotismo. Su tarea no parece buscar la notoriedad, sino la imperiosa necesidad de la confesión, de mostrarse como una mujer inscrita en un decadente y cruel mundo que traducirá en sentimientos. Destacará en el registro amoroso, aunque su poesía esencial permita adentrarnos en su excepcionalidad.

JOAQUÍN MARCO

Ántología poética. O. V. de L. Milosz

OSCAR V. DE L. MILOSZ
 Versión de M. Álvarez Ortega
 Devenir, Madrid, 2008
 265 páginas, 15 euros

Con ser muy importante esta antología que presentamos de la poesía de Milosz, urge comenzar aludiendo a su traductor, al poeta cordobés Manuel Álvarez Ortega, que no sólo nos ha ofrecido a lo largo de las últimas décadas una de las obras poéticas más personales, depuradas y valiosas—recordemos la muestra antológica que también nos presentó Devenir no hace mucho, *Antología poética, 1941-2005*—, sino que además es el autor de algunas de las traducciones poéticas imprescindibles de estos últimos años. Recordemos su monumental *Poesía francesa contemporánea* (Taurus, 1967), que tanto nos marcó a los poetas que nacíamos a la literatura por entonces, su *Poesía simbolista francesa* (EN, 1975) o la *Obra completa de Lautrémont* (Akal, 1988). Tampoco debemos olvidar las muestras parciales que nos ha ofrecido de determinados autores, como Perse, De la Tour du Pin, Apollinaire, Laforge, Peguy o Jarry, por citar sólo algunas de sus versiones más relevantes.

Tampoco ha sido nueva la aproximación del poeta Álvarez Ortega a la obra del lituano, nacionalizado francés, Milosz. Recordemos que ya nos había ofrecido traducción de dos obras importantes de este autor, *Sinfonías/Salmos* (Antelia, 2005). Comprendemos que el ejemplar simbolismo de la poesía de Milosz, su lenguaje extremadamente depurado y personal, sintoniza muy bien con la concepción que el propio Álvarez Ortega posee de la poesía; algo que facilita su labor, pues lo importante a la hora de traducir poesía es, ante todo y sobre todo, salvar el espíritu del texto. Esto se logra plenamente en esta rotunda *Antología*

de Milosz que nos reconcilia con la aventura, no siempre fácil, de gozar con la lectura de la poesía.

Oscar Vladislav de Lubicz Milosz nació en Czereia (Lituania), en 1877, pero a los 19 años se trasladó a vivir con su familia a París. Seguramente el joven poeta no suponía que huellas tan profundas iba a dejar en su vida y en su obra la lengua y la cultura francesas. Sólo tres años después de su llegada a

Francia ya escribe y publica en francés su primer libro, *Le poème des Décadences*, y aunque a partir de entonces viajará por varios países, entre ellos España, aunque regresará a Lituania y desempeñará una fecunda labor de diplomático, su destino ya estaba poéticamente unido a la len-

gua francesa, en la que fue escribiendo y publicando sus libros. La concesión de la nacionalidad francesa y su muerte en Fontainebleau, fueron el desenlace natural de una vida que, más allá de los avatares vividos por su país (recordemos al respecto los también padecidos por

bra, la que destaca en esta antología. Hay, sí, en ella, infinidad de tonalidades—ya desde ese magistral uso del alejandrino hasta la paráfrasis y recreación de los temas bíblicos—, pero a cada momento este poeta se expresa con una pureza de voz, con una emoción contenida y sabia, con una fluidez melodiosa en la dicción, que son exclusivamente suyas. A lo largo de poemas de distintos libros vemos cómo su mundo evoluciona ha-

ciencia las fértiles penumbras del irracionalismo, del que será el resultado más sorprendente su extraña religiosidad, los cánticos y salmos de sus últimos poemas, los que escribió a lo largo de la década anterior a su muerte, entre 1924 y 1937.

La poesía de Milosz viene a probarnos, una vez más, que la poesía es un verdadero don que no todo el que escribe versos posee. Puede el lector abrir la antología por cualquiera de sus páginas que, en todo momento, se encontrará con la autenticidad, conmovido. Pero hay en esta obra colmada una progresión, una especie de prueba tensa, que se ve enriquecida en los poemas finales. La misión del lenguaje poético es la de ir siempre más allá incluso de la propia voz. Esto es lo que Milosz consigue con una claridad extrema en esos poemas en prosa finales, como el misterioso “Salmo de la Estrella de la Mañana”. Ha tenido que renunciar al verso medido para hacer del poema en prosa un mundo que también debe quebrar. Es a través de esas grietas por donde Milosz deja colar el buen oro de su poesía, de la poesía.

MEDIODÍA

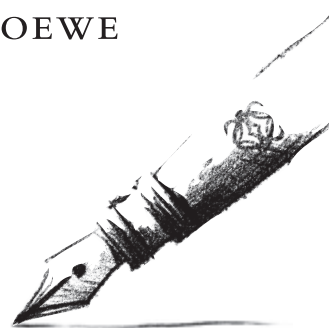
**TIENDETE, hazme caso, bajo algún
 [alegre árbol
 Bien nutrido, con barbas de musgo
 [y vestido de verano.
 Tu doloroso sueño,
 ¿No ha huido con tu sueño
 [de belleza?**

**Tiéndete, hazme caso, cantor por
 [la salud vencido,
 Bajo cualquier árbol sin música
 [ni pensamiento,
 Sueña en el vacío de la
 [malgastada nostalgia
 Y sonríe sin rencor a lo que
 [te ha abandonado. [...]**

XXI

PREMIO INTERNACIONAL
 DE POESÍA
 FUNDACIÓN LOEWE

FUNDACIÓN
 LOEWE



Para obtener las BASES:
 Tel.: 91 204 13 00/91 204 14 27
www.loewe.com/fundacion@loewe.es

ANTONIO COLINAS

Madame de Staël. Diez años de destierro

MADAME DE STAËL

Traducción de Laia Quílez y Julieta Yelin
Lumen, Barcelona, 2008
352 páginas, 19 euros

DE LA INFLUENCIA DE LAS PASIONES

Trad. David Marín Hernández Berenice. Córdoba, 2008
300 páginas, 20 euros

Madame de Staël (1766-1817) es uno de esos genios literarios cuya obra queda eclipsada por su grandiosa peripecia biográfica. Puesto que sus escritos siempre trataron de esclarecer su época, conviene, con motivo de la publicación de *Diez años de destierro* (Lumen) y *De la influencia de las pasiones. Reflexiones sobre el suicidio* (Editorial Berenice) enmarcarla en un fin de siglo XVIII que prelude grandes cambios. Saint-Beuve la retrata como una gran oradora cuyo brillante discurso contagiaba el fluir de su pluma: “escribiendo, ella sigue conversando”.

Heredera de los enciclopedistas, divulgadora del romanticismo alemán en Francia, desde niña participó en el salón literario de su madre, midiendo su talento con Diderot, D’Alembert, Buffon o Madame du Deffand. No es extraño, pues, que Anne-Louise Germaine Necker, nacida en París en 1766, hija del matrimonio suizo Suzanne Curchod y Jacques Necker, banquero y ministro de Finanzas de Luis XVI, educada en latín, griego, retórica y literatura, se moviera a sus anchas entre políticos, filósofos y escritores de toda Europa.

La imposición de una boda pactada con un hombre que le doblaba la edad, el barón Magnus de Staël-Holstein, embajador de Suecia en Francia, no impedirá a Madame de Staël participar en los de-

bates prerrevolucionarios con los políticos y pensadores de su tiempo, reunidos ahora en su salón de la rue du Bac y más tarde en el castillo familiar de Coppet. La joven que a los 20 años había escrito *Sofía o los sentimientos secretos* y las *Cartas sobre las obras de Jean-Jacques Rousseau*, apoyó la primera fase de la Revolución Francesa. Fue partidaria de la Declaración de los Derechos del Hombre, de la Asamblea Constituyente y de limitar el despotismo monárquico; pero en 1793, previendo el camino del terror que tomaban los acontecimientos, se instala en Inglaterra, en compañía de Narbonne, Talleyrand y Montmorency, y publica sus *Reflexiones sobre el proceso de la Reina*, denunciando las injusticias cometidas contra María Antonieta. Reabrirá su salón parisino en 1795, unida ya sentimentalmente al escritor y político Benjamin Constant. Poco faltaba para que comenzase la vorágine de un enfrentamiento continuo con el poderoso

Napoleón Bonaparte, coronado en 1799 como Primer Cónsul de la República Francesa. En la biografía de Staël de Joseph Turquam se afirma que, inicialmente, el entusiasmo de Madame por Napoleón fue tan intenso, como más tarde sería su odio. Lo cierto es que Napoleón, quien sólo soportaba a las mujeres calladas, la detestaba, y quiso alejar de París a esta mujer inteligente, cultivada y muy rica, con mucha influencia en los círculos intelectuales, e involucrada en la alta política.

La intensidad de este desprecio mutuo es el entramado de *Diez años de destierro*. La lectura de la primera parte ofrece una idea coherente de cómo se fraguaron las relaciones entre aquellos dos seres en los vaivenes de la ascensión de Bonaparte, y de qué modo inevitable se produjo la caída en desgracia de Staël y la censura de sus libros. Madame utilizará su estilete descriptivo para realizar un retrato más que siniestro de Bonaparte: “desde siempre su talla ha sido innoble, su alegría vulgar, su cortesía—cuando la tenía—torpe, su modo de ser grosero y rudo, sobre todo con las mujeres”. Traza el perfil de un manipulador sin escrúpulos, arribista, inculto, acomplejado, cruel y cínico. “Se servía de palabras pomposas en lugar de aque-

llas que hubiera deseado usar: sois unos miserables y os haré fusilar si no me obedecéis”.

En la segunda parte, relata su exilio por diversos países de Europa. Visiones de Rusia, Finlandia, Austria o Polonia: hablará más de las sociedades que la acogen que de sí misma, con la mirada puesta en un mundo que se desintegraba para dar paso a una nueva época. Sus reflexiones sobre la infelicidad de los seres en *De la influencia*



■ Napoleón, quien sólo soportaba a las mujeres calladas, detestaba a Madame de Staël, y quiso alejar de París a esta mujer inteligente, cultivada y muy rica

de las pasiones, nos delata a una escritora moderadamente pesimista, que analiza a los individuos en relación con lo social. En los análisis que dedica al amor por la gloria, a la vanidad, o al espíritu de partido encontrará el público de hoy conclusiones aplicables a nuestros días. Se unen en esta edición sus *Reflexiones sobre el suicidio*, escritas diecisiete años más tarde, como “corrección” a ideas anteriores demasiado audaces sobre el sufrimiento.

Con una admirable lógica, y aunque con más sentido común que método, Staël exploró los recovecos psicológicos *avant la lettre*, de unos seres marcados por la Historia europea entre dos siglos decisivos.

LOURDES VENTURA



Jaime I y su reinado

ERNEST BELENGUER

Milenio. Lérida, 2008

384 páginas, 25 euros

En 1208 –hace exactamente ocho siglos– nació en Montepellier el futuro Jaime I de Aragón, uno de los principales monarcas de la España medieval, y tal vez el que jugó un papel más decisivo en la configuración de la corona de Aragón, tan importante en los siglos finales de la Edad Media. Con tal motivo, Ernest Belenguer, catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Barcelona, quien ya publicara hace años un libro titulado: *Jaume I a través de la historia* (1984), ha recapitulado sus amplios conocimientos sobre el monarca y su época en esta biografía que ahora nos ofrece, que tiene, a mi parecer, tres méritos relevantes.

El primero es la capacidad para situar al personaje y los territorios sobre los que ejerció su poder en las coordenadas de la historia de los siglos XII y XIII: los enfrentamientos entre el papado y el emperador a raíz de la querrela de las Investiduras, la división política de Occitania y la expansión por sus tierras de la herejía de los cátaros, las aspiraciones expansionistas y centralizadoras de los reyes de Francia, Aragón, o Inglaterra, la fuerza de la nobleza feudal, y otra serie de elementos imprescindibles para entender los hechos que luego nos irá narrando. El segundo de sus méritos es la capacidad crítica con la que utiliza la magnífica información bibliográfica que posee; y el tercero la habilidad narrativa, que le permite ofrecernos un texto ágil y ameno, donde explica de forma sencilla las más arduas cuestiones y los más intrincados conflictos, procurando no dejar ningún cabo suelto. Así, para analizar la expedición fallida del viejo rey a Tierra Santa, hace una amplia in-

■ **En el VIII centenario de Jaime I, Belenguer lo retrata como un rey inteligente, religioso y mujeriego, cuyas conquistas territoriales se debieron más a rendiciones que a grandes batallas**

roducción sobre la situación política y bélica en toda aquella zona de conflicto entre cristianos y musulmanes.

El Jaime I que nos presenta Belenguer es un personaje decisivo –el autor juega incluso con el carácter providencial que le atribuyeron algunos cronistas–, no sólo por su largo reinado (1213-1276), sino por sus importantes realizaciones: ante todo, las conquistas que le dieron su sobrenombre: Mallorca, Valencia, Murcia incluso en beneficio de su yerno el rey de Castilla Alfonso X el Sabio, pero también su amplia obra



RETRATO MEDIEVAL ANÓNIMO DEL REY JAIME I

como gobernante. Después de él, la corona de Aragón sería ya una realidad en el siglo XIV, y una realidad determinada en buena medida por su acción política, que expandió sus territorios hacia el sur (Valencia) y hacia el Mediterráneo

(Baleares), al tiempo que perdía frente a la Francia de Luis IX –San Luis– la batalla por conservar la influencia catalana en Occitania, ese vasto espacio de pequeños condados al otro lado de los Pirineos: Tolosa, su Montpelier natal, Provenza... Al final de su vida, la futura corona de Aragón se orientaba hacia el levante peninsular y el Mediterráneo, en el que habría de tener lugar su esplendor bajomedieval. Unos años después de su muerte, tras la revuelta de las Vísperas sicilianas (1282), su heredero Pedro III recibiría un nuevo reino, como conse-

cuencia, ciertamente inesperada, del matrimonio con Constanza de Sicilia acordado por Jaime.

El libro analiza cronológicamente las vicisitudes de la vida y el reinado de Jaime I, su difícil y amenazada niñez, la protección que le dieron los templarios, los conflictos con la nobleza, su habilidad como negociador, su obra legislativa y de gobierno, la lealtad al papado, las revueltas islámicas, el apoyo a los judíos, los amores y la familia del rey, el “error” de la división de su herencia, los problemas con su hijo mayor Alfonso y otra variada serie de cuestiones.

El retrato que sale del personaje es el de un rey dinámico e inteligente, religioso y mujeriego, cuyas conquistas territoriales se debieron más a rendiciones pactadas que a grandes batallas. Con frecuencia, Belenguer utiliza como fuente el *Llibre dels Feits*, la crónica del reinado escrita por el propio Conquistador, un aspecto este, el de cronista, que completa la ya de por sí rica figura del monarca aragonés.

LUIS RIBOT



SU HISTÓRICA REVISTA CUMPLE 120 AÑOS (1888-2008)

EL ATENEO, TEMPLO DE CULTURA Y DEMOCRACIA

YA A LA VENTA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXIV Nº 191 Abril 2008

CIENTOS AÑOS DE RICARDO GULLÓN: LA CRÍTICA COMO ARTE

Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia

UMBERTO ECO

Trad. de Helana Lozano

Lumen, Barcelona, 2008.

592 páginas, 25'90 euros

El italiano Umberto Eco (Alessandria, 1932), famoso tras el éxito alcanzado por su novela debut *El nombre de la rosa* (1980), es considerado también uno de los intelectuales destacados del presente. En un momento histórico cuando reina la confusión ideológica, y el multiculturalismo fragmenta la vida socio-cultural, Eco mantiene una trayectoria de escritor dedicado a iluminar valores de necesaria aceptación universal (unculturalismo). Por ejemplo, en sus libros de crítica y semiótica resalta la importancia de que toda investigación sea conducida limpia de prejuicios, mientras en sus ensayos, como *A paso de cangrejo* (2007), defiende el valor del comportamiento ético en política y la defensa de los derechos humanos. Aquí aborda un tema de enorme actualidad, la traducción, la brújula verbal necesaria para moverse por nuestra Babel global.

Este tomo, apunto a modo de aclaración, reúne ensayos provenientes de su libro *Experiences in Translation* (2001), que recogía conferencias dictadas en Canadá, a las que se suman ahora otros trabajos inspirados en unas conferencias dadas en las universidades de Bologna



PABLO VIÑAS

y de Oxford, que también aparecen, en parte, recogidas parcialmente en un libro aún inédito en castellano, *Mouse or Rat? Translation as Negotiation* (2003). Hecha esta advertencia, añado que *Decir casi lo mismo* me parece un libro imprescindible.

El índice hace pensar que nos encontramos ante un sólido manual de teoría para traductores, lo que bien pudiera esperarse del sabio profesor. En cambio, nos hallamos con un volumen donde el oficio de traductor viene explicado a través de ejemplos prácticos. Para Eco la tarea de traductor, que ha efectuado en repetidas ocasiones (*Los ejercicios de estilo* de Queneau y la *Sylvie* de Nerval), debe comenzar con la adquisición de experiencia práctica. Él mismo gusta de implicarse en la traducción de sus textos; sus traductores no resultan simplemente

corresponsales con quienes consulta sólo las dudas puntuales, sino que colabora gustoso con ellos en la resolución de los problemas textuales, derivados del hecho de que las lenguas no son equivalentes.

Dos ejemplos utilizados por Eco parodian la posible creencia en las equivalencias. Uno es el de Babel Fish, la máquina de traducir del buscador de internet AltaVista. Cualquier usuario puede coger un texto, lo selecciona y copia en la casilla del traductor, luego elige la lengua a la que lo quiere verter, hace clic con el ratón y enseguida aparece el texto traducido. El resultado deja a menudo bastante que desear, pues la persona comprobará que la traducción no se ajusta al texto original. Es más, si uno coge el mismo texto, como hace Eco, y lo traduce sucesivamente a otras lenguas, y luego lo vuelve a verter al primero, el texto original quedará totalmente deformado. ¿Qué es lo que sucede? El traductor mecánico no entiende de contextos y traduce tomando las palabras de uso más frecuente, que no siempre resultan las apropiadas. Hoy en día, todas las entradas del buscador Goggle ofrecen la posibilidad de ser traducidas con un traductor parecido al citado. El segundo ejemplo basado en la expresión

inglesa *It rains cats and dogs*, permite también parodiar su traducción literal: *Llueve(n) gatos y perros*. Forma extraña al castellano para decir que diluvia. Si quisiéramos utilizar una imagen cercana a la del inglés diríamos que llueve a cántaros.

Así la idea de Eco de la traducción la asemeja a un proceso de negociación, en que a veces la equivalencia exacta, la fidelidad al texto, choca con la excitante necesidad de trasladar al lector una experiencia, quizás con otras palabras. Por supuesto, hay que partir de un conocimiento preciso de las lenguas con las que se trabaja, sus sistemas internos, pues es la única manera de que el lector encuentre en el texto traducido casi lo que dice el texto original. La traducción, y quizás sea una de las premisas básicas del libro, no es una interpretación textual, sino un

■ En lugar de un sólido manual de teoría, hallamos un volumen donde el oficio de traductor se explica con ejemplos prácticos

intento de decir lo que el autor dijo.

El capítulo ocho, dedicado a la traducción intersemiótica, el traslado de efectos visuales a palabras, me parece una lectura imprescindible, para una era en que la imagen quiere dominar a la palabra.

GERMÁN GULLÓN

Revistas

TURIA

DIREC: RAÚL C. MACÍAS Y ANA Mª NAVALES. N° 85-86. 10 E.

La revista cultural Turia brinda su cartapacio de este mes al "arte total" del cineasta Carlos Saura. Escriben Agustín Sánchez Vidal, Concha Gómez, Manuel Hidalgo y Magdalena Calvo, entre otros. Completan el volumen sendos estudios sobre Pedro Salinas y Guillermo Carnero a cargo de Enric Bou y Manuel Neila, respectivamente, la habitual y jugosa recopilación de relatos y poemas inéditos, y una completa sección de reseñas que este mes atiende a las últimas novelas de Vila-Matas y Javier Marías.

LEER

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N° 191. 3 E.

Que una publicación alcance en nuestro país los 120 años de historia resulta inusual, exótico, espectacular. Pero tal es el tiempo que El Ateneo, revista homónima de la centenaria institución madrileña, ha estado publicándose desde su fundación en 1888. Leer lo festeja con un gran reportaje y con una entrevista a José Luis Abellán, su presidente. Además, la revista decana de los libros en España recuerda al legendario crítico Ricardo Gullón en el centenario de su nacimiento.

El nacionalismo lingüístico.

Una ideología destructiva

J. C. MORENO CABRERA
Península. Barcelona, 2008
223 páginas, 18 euros

El libro que reseñamos es un libro apasionado. Su autor, Juan Carlos Moreno Cabrera, lo define como “una crítica de la ideología del nacionalismo lingüístico” y lo califica de “comprometido y, a veces, muy duro”. Advierte de que su discurso es, como aquellos contra los que argumenta, “también ideológico o está fundamentado ideológicamente, no pretende ser absolutamente objetivo”.

Asumido lo anterior, el lector se adentra en un razonamiento estructurado sobre una larga serie de citas. El primer capítulo, “Lengua y nación”, explica, a partir de un texto de Saussure, cuál es el funcionamiento natural de las lenguas y hasta qué punto actúan sobre él factores culturales, políticos y económicos. Desde ahí señala cómo la ideología nacionalista intenta confundir los factores extralingüísticos con los realmente lingüísticos para dar una apariencia natural a lo que sería resultado de actuaciones externas. Denuncia el recurso histórico al darwinismo lingüístico, según el cual las lenguas llamadas a sobrevivir son las más fuertes, las más adecuadas a las necesidades de los hablantes, y apoya la teoría de Ritt de las lenguas como “sistemas adaptativos complejos”. Cierra este primer capítulo, el más teórico, una revisión de los procesos que se dan en el contacto entre variedades lingüísticas y de hasta qué punto detrás de términos especializados “lengua, dialecto, lengua estándar, etc.” hay una construcción ideológica que utiliza las lenguas vernáculas como instrumentos para la centralización administrativa.

La idea de que muchos lingüis-

tas proyectan sus ideas nacionalistas sobre su propia concepción de las lenguas, y así justifican la imposición de la lengua estándar sobre otras como un proceso natural, recorre los restantes capítulos. Moreno Cabrera dialoga con citas de Menéndez Pidal para ejemplificar su defensa de una superioridad intrínseca del castellano/español como lengua nacional, con lo que supone de discriminación para las demás realidades lingüísticas con las que se confronta; examina los procesos de denominación de esa lengua como resultado de una operación de planificación lingüística que busca su aceptación general, disimulando “su base étnica”; y revisa la expansión del castellano y su imposición colonial en América. El reglamento de 1870 en el que la Real Academia Española fija su relación con las americanas correspondientes se considera un intento de mantener, en lo lingüístico,



MANUEL NEVOT, EL EMPRESARIO BARCELONÉS QUE FUE MULTADO POR ROTULAR EN CASTELLANO

una situación colonial perdida en lo político. Para el autor, esta ideología colonialista de la RAE se sigue percibiendo en sus publicaciones —por ejemplo, en la *Ortografía de la lengua española*—, a pesar de su proclamado panhispanismo. Denuncia cómo el español ha acabado envuelto en una especie de megalomanía nacionalista que lleva, en ciertos casos, a jugar de forma manipuladora

con las cifras de quienes lo hablan, tocado también por la ideología castellanocéntrica del Instituto Cervantes. Unas páginas intensas relacionan imperialismo capitalista e imperialismo lingüístico como responsables del creciente valor económico del español, revisitan las relaciones entre lingüística y nacionalismo lingüístico, y cierran la obra con una advertencia sobre las nuevas formas de este nacionalismo.

En el contexto cultural español este título haría pensar de entrada en un ensayo más sobre conflictos entre castellano/español y las demás lenguas españolas, pero su originalidad radica precisamente en que no es ese su objetivo, sino la demostración de que existe un nacionalismo lingüístico español retrógrado y excluyente. La estructura basada en citas da agilidad a la argumentación, pero en ocasiones las saca inevitablemente de su contexto. Dos apuntes finales: se echan de menos algunos de los textos más significativos de Lodaes, y quizá hubiera sido esperanzador encontrar las declaraciones académicas, recogidas en el prólogo del *Diccionario panhispánico de dudas* (2005), a favor de una norma policéntrica para el español.

PILAR GARCÍA MOUTON

SIMONETTA AGNELLO HORNBY

BOCA SELLADA

colección andanzas



«Boca sellada es una extraordinaria novela en la que la autora alcanza la cumbre de su talento narrativo.»

ANDREA CAMILLERI

La nueva novela de la autora de LA MENNULARA

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

La metáfora del cristal en las artes

SIMÓN MARCHÁN

Siruela. Madrid, 2008

170 páginas, 18 euros

La vigencia en el arte actual de la “metáfora del cristal” es evidente, como lo demuestran dos exposiciones recientes: *In-tocable. El ideal de la transparencia* en el Museo Patio Herreriano (Valladolid) y *Glaskultur. ¿Qué pasó con la transparencia?*, en Koldo Mitxelena (San Sebastián) y *La Panera* (Lleida). En este aleccionador ensayo de Simón Marchán, sin embargo –y a pesar de su título–, se presta mucha mayor atención a las expresiones arquitectónicas de los motivos cristalininos; Marchán (Zamora, 1941), que ingresó en noviembre en la Academia de San Fernando en la sección de Arquitectura con un discurso titulado “Las querellas modernas y la extensión del arte”, es hoy catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la UNED, pero lo fue antes de Estética y Composición en la E.T.S. de Arquitectura de Madrid, Las Palmas y Valladolid. Ambas materias, Estética y Arquitectura, constituyen la base sobre la que se fundamenta la narración del autor, que parte de las ideas de Kant, Schlegel y Schinkel para explicar la floración de la arquitectura de cristal. El hilo históricoartístico que se sigue es el que va de la arquitectura gótica al romanticismo y al expresionismo, siempre en el ámbito germánico, y

de ahí, tras un interesante decurso por la pintura cubista, al utopismo de Bruno Taut y su grupo. El aplacamiento las aspiraciones místicas deriva en el uso racionalista del vidrio desarrollado en la Bauhaus y, ya en los 50, en los primeros rascacielos de vidrio de Chicago y Nueva York.

Se examinan simultáneamente las dos líneas fundamentales en las que la metáfora del cristal se bifurca: la morfológica –formas que imitan las configuraciones cristalinas– y la morfogenética –imitación del modo de operar de la naturaleza en el proceso de cristalización–. El período en

luego por *La cadena de cristal*, el grupo liderado por Taut, alias Vitrohebrales. En esos momentos se reelaboran las analogías de la arquitectura con el árbol, con la montaña, con el glaciar y con el cielo; se refunda la idea de la catedral, que ya no es cristiana sino abiertamente espiritual, rozando el esoterismo. La ciudad se

■ Pese a que la neutralidad del autor nos priva de perspectiva crítica, de este libro se puede aprender mucho



EN LA IMAGEN, UNA DE LAS CASAS DE CRISTAL DE TAUT

que más intensamente se forjan estos conceptos es el que va de 1914, fecha en que se construye *La casa de cristal de Taut*, y 1922, cuando se da por extinguido el expresionismo radical y visionario defendido por el Consejo del Trabajo para el Arte y

piensa como comunidad presidida, en el centro y en altura, por una “corona de cristal” que agrupa los edificios simbólicos comunitarios. Se cree en la pureza del mundo, la inocencia del hombre, la fraternidad. Terriblemente ingenuo.

Marchán expone todo esto con precisión y elabora la amplia información que maneja de forma irrepachable. Pero deja de lado casi por completo la interpretación o, mejor dicho, la valoración de lo que cuenta. Corresponde al lector entender, por ejemplo, que *La casa de cristal* de Taut no es sólo la realización de un ideal estético sino también una maniobra publicitaria de los fabricantes de vidrio, hormigón y prismas vidriados, que sustentaron el proyecto. Apenas hay referencias al contexto político y económico en que se suceden los hechos. La neutralidad del autor –una opción historiográfica respetable– nos priva de una perspectiva crítica que habría sido enriquecedora. Lo mismo ocurría, más acentuadamente, en su anterior libro *Las Vegas, resplandor pop y simulaciones posmodernas*, en el que no se permitía el menor reproche al mal gusto dominante en la ciudad o a su criminal derroche energético.

En cualquier caso, ésta es una publicación de la que se puede aprender mucho. Entre sus mejores pasajes figura la convincente relación que establece entre cubismo y arquitectura de cristal –corroborada por el deseo de Picasso de traducir *El licenciado Vidriera* de Cervantes–, el pormenorizado estudio de las propuestas de *La cadena de cristal* y el último capítulo, en el que defiende que, tras la “transparencia literal” de la arquitectura de vidrio del estilo internacional, hoy regresan los fantasmas de la “fenomenología de las transparencias” y los reflejos. Artistas como Dan Graham, Merz, Criado, Pistoletto o Eliasson y arquitectos como Perrault, Zumthor, Herzog y De Meuron o Toyo Ito estarían haciendo resurgir una “estética energética de la materia” que remitiría a los días de los templos cristalinos.

ELENA VOZMEDIANO

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

India, Vagón 14-24

IGNACIO CARRIÓN

Editorial Rey Lear. Madrid, 2008
200 páginas, 19'50 euros

En el prólogo de *India, vagón 14-24* Ignacio Carrión afirma con lucidez que “lo más complicado de un viaje no es casi nunca el viaje, sino la decisiones que le preceden”, y que lo más placentero de un viaje es contarlo. En ese caso éste es un viaje excelentemente contado. Cabría decir también que lo que mejor está contado en este viaje es, precisamente, lo que al propio autor se le escapa, es decir, la forma (¿qué otra cosa es si no, un viaje?) en que el viajero que fue cuando tenía 35 años y se subió a un vagón alquilado para dar la vuelta a la India, va viéndose modificado por lo que observa. Hay un segundo viaje aquí, apenas perceptible, el del joven arrojado y un tanto presuntuoso, pero listo y perceptivo, que se va desoccidentalizando a medida que avanza y que en las últimas páginas tiene algo de la humildad del paisaje, del calor, de la sordidez y de la belleza, de la mugre y de la incomprensible espiritualidad de la India. Carrión, en este texto publicado por primera vez hace treinta años y rescatado ahora por la editorial Rey Lear, demuestra lo que ha venido demostrado más tarde en textos como *La hierba crece despacio*, que es un excelente contador de la vida. Y no decimos, a posta, narrador. Este viaje a la India se lee como un viaje contado, en parte gracias a un peculiar uso del estilo indirecto libre, que hace que el texto tenga la frescura de un café con un amigo macilento tras cuatro meses de baqueteo por la India. Porque si bien no todos hemos tenido la oportunidad de ir a la India, al menos casi todos conocemos a alguien que lo ha hecho. Y todos los que vuelven, como las familias felices de Tolstoi, tienen



VIAJEROS EN UN VAGÓN DE TREN DE LA INDIA

algo en común; parece que se hubieran bajado de una montaña rusa.

Queda bien descrita, en palabras de Mark Twain, el primer rasgo de esa montaña rusa: “para los indios toda vida parece sagrada menos la vida humana”. Que en muchas ocasiones el viajero no sepa con certeza si lo que siente es tristeza o felicidad, fascinación o desagrado es un rasgo destilado de esa primera impresión. La comitiva occidental a la que se une para cruzar la India pronto deja de interesar al narrador de este viaje. Desde la imagen del loco de Benarés que grita desquiciado mientras se arranca pelos del pubis, pasando por la bailarina de “streaptease” del cabaret del hotel Sealord que se despoja de sus múltiples bikinis superpuestos sin llegar a quedarse jamás desnuda, los cadáveres flotantes del Ganges, y una peculiar galería de personajes perdidos, como el mexicano Mali en Ma-

drás, o el guía Basueya, al que inunda la desolación porque su cliente no ha podido ver un tigre, el narrador se desliza, la mayor parte del tiempo anónimo, como cualquiera de nosotros occidentales podríamos viajar, desfallece de agotamiento tras la sombra de cualquier árbol, o pregunta un poco tontamente dónde durmieron los Beatles.

Tal vez el mejor acierto del libro sea esa engañosa falta de pretenciosidad para acercarse a la India, y ese sincero cambio de voz que va poseyendo al protagonista. “El ciego sigue gritando su quejido, *samí, amí, amá, amá* y tiembla con las manos juntas y da la impresión de que su cuerpo no es de carne y hueso sino de astillas y vidrio, cada vez grita más fuerte *samí, amí, amá, amá* hasta que el autobús se pone en marcha y él queda atrás envuelto en una nube de humo”. Al final todo el paisaje queda como en ese anciano, sumergido



“Bombay ya no es una isla. Antaño estuvo compuesta por muchas islas, tal como le gustaba recordarnos al señor Bhagwan. Achicaron el mar y en su lugar vertieron rocas y tierra. Muros, diques, terraplenes, carreteras elevadas enlazaron las islas separadas de Worli, Parel, Mahim y Colaba y finalmente la tierra engulló el agua que separaba esta ciudad del continente. Y sin embargo el mar está en todas partes (...).

Aquí no hay bañistas bronceándose, ni sombrillas de rayas, ni novelas de bolsillo”.

(A. Vakil, *El chico de la playa*)

en una fantasmagoría persistentemente real en la que un Rickshaw toca mil veces el timbre sin que nadie se aparte, un vendedor grita sin que nadie le atienda, un niño llora sin que nadie vaya a acariciarlo. “El reportero preguntó al Mahatma Gandhi, ¿Qué opina usted de la civilización occidental? Y Gandhi respondió: Creo que sería una buena idea”.

ANDRÉS BARBA

Mal de piedras



Mal de piedras de MILENA AGUS

Una novela difícil de olvidar:
perfecta, erótica y poética.
400.000 ejemplares vendidos en Europa.

Siruela Nuevos Tiempos

www.siruela.com

S

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS** 1/33
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. Harry Potter y las reliquias de la muerte** 3/6
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 3. El asombroso viaje de Pomponio Flato** -/1
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 4. Perdona si te llamo amor** 2/8
Federico Moccia. PLANETA
- 5. Saber perder** 5/4
David Trueba. ANAGRAMA
- 6. Un día de cólera** 6/17
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 7. Un mundo sin fin** 4/12
Ken Follet. PLAZA & JAMES
- 8. Vivir adrede** -/3
Mario Benedetti. ALFAGUARA
- 9. La bodega** 7/20
Noah Gordon. ROCA
- 10. Botchan** -/1
Natsume Soseki. IMPEDIMENTA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COMETAS EN EL CIELO** 2/7
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 2. Expiación** 2/6
Ian McEwan. QUINTETO
- 3. El economista camuflado** -/1
Tim Harford. BOOKET
- 4. No es país para viejos** 4/7
Cormac McCarthy. DEBOLSILLO
- 5. La pasión india** 7/13
Javier Moro. SEIX BARRAL
- 6. Los pilares de la Tierra** 1/12
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 7. La sombra del viento** 5/31
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 8. Petróleo** 3/5
Upton Sinclair. EDHASA
- 9. Sputnik, mi amor** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 10. El libro de un hombre solo** 9/2
Gao Xingjian. BOOKET

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

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/31
Rhonda Byrne. URANO
- 2. La lógica oculta de la vida** 4/2
Tim Harford. TEMAS DE HOY
- 3. Las 3 preguntas** 2/2
Jorge Bucay. RBA
- 4. El encantador de perros** 3/12
César Millán. AGUILAR
- 5. Sex Code** 5/14
Mario Luna. NOWTILUS
- 6. Un cuerpo para toda la vida** 6/11
Txumari Alfaro. EDICIONES B
- 7. Espejos** -/1
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 8. Los años del miedo** 7/2
Juan Eslava Galán. PLANETA
- 9. Universos paralelos** -/1
Michio Kaku. ATALANTA
- 10. Juan Carlos y Sofía. Retrato de un matrimonio** . 8/11
Jaime Peñafiel. LA ESFERA DE LOS LIBROS

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LIBRO DE ESBOZOS** 7/2
Jack Kerouac. BRUGUERA
- 2. Ondulaciones** 5/2
José-Miguel Ullán. GALAXIA GUTENBERG
- 3. Vista cansada** 1/6
Luis García Montero. VISOR
- 4. La prosa del mundo** 4/9
Luis Antonio de Villena. VISOR
- 5. Si temierais morir** 2/6
Vicente Gallego. TUSQUETS
- 6. Días del bosque** 3/3
Vicente Valero. VISOR
- 7. Poesía completa** 6/9
R. Kapuscinski. BARTLEBY
- 8. Mundar** -/1
Juan Gelman. VISOR
- 9. Poesía escogida** 9/10
Mahmud Darwix. PRE-TEXTOS
- 10. Poeta de la pasión** 8/22
Yosano Akilo. HIPERION

Francia

- 1. LA CONSOLANTE**
Anna Gavalda (Dilettante Le)
- 2. Du 46 au 38, guerre et poids**
Véronique Genest (Michel Lafon)
- 3. Millénium**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- 4. Le sanctuaire de Gondwana**
Sente Juillard (Blake Et Mortimer)
- 5. Savoir manger**
P. S. Jean-Michel Cohen (Flammarion)

Colombia

- 1. HARRY POTTER Y LAS RELIQUIAS...**
J. K. Rowling. (Salamandra)
- 2. La suma de los días**
Isabel Allende (Areté)
- 3. El amor en los tiempos del cólera**
Gabriel García Márquez (Norma)
- 4. Maridos**
Angeles Mastretta (Planeta)
- 5. El secreto**
Rhonda Byrne (Urano)

Estados Unidos

- 1. CHANGE OF HEART**
Jodi Picoult (Atria)
- 2. The appeal**
John Grisham (Doubleday)
- 3. Remember me?**
Sophie Kinsella (Dial)
- 4. Dead heat**
Joel C. Rosenberg (Tyndale)
- 5. 7th heaven**
James Patterson (Little, Brown)

Alemania

- 1. FEUCHTGEBIETE**
Charlotte Roche (DuMont)
- 2. Die Tore der Welt**
Ken Follett (Lübbe)
- 3. Laienspiel**
Volker Klüpfel; Michae Kobr (Piper)
- 4. Ein liebender Mann**
Martin Walse (Rowohlt)
- 5. Das Schicksal der Zwerge**
Markus Heitz (Piper)

Chile

- 1. HARRY POTTER Y LAS RELIQUIAS...**
J. K. Rowling. (Salamandra)
- 2. La suma de los días**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3. Maridos**
Angeles Mastretta (Emecé)
- 4. La razón de los amantes**
Pablo Simonetti (Planeta)
- 5. La bodega**
Noah Gordon (Sudamericana)

Medios consultados:

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



Hay manchas que son difíciles de eliminar

OUT

NATSUO KIRINO

La novela más impactante
de la reina japonesa del crimen

emecé

“En la editorial rechazaron mi novela con el adjetivo *pornográfico*”

Champán de sed



ARCHIVO

La publicación de *Sed de champán* fue lo más parecido a un coitus interruptus. Algo así como echar un polvo y correrse fuera. Me explico:

La novela de marras la escribí a finales de los años noventa, en un Madrid agrio de olores donde todavía quedaban dos salidas. Si mal no recuerdo, la una era el aeropuerto de Barajas y la otra, más literaria, el viaducto de la calle Segovia. Por aquel entonces yo era un chaval sin un duro en el bolsillo, pero con la bragueta llena de esperanzas, que aparecía en el Gijón como recién salido del hosco trigal proletario, que diría el Pacumbral. Y con tales pintas me acoplaba en el escalón junto a Alfonso, el cerillero, desde donde me ponía a diquelar las piernas de las actrices que por allí paraban. Y mientras la Nadiuska encendía un pitillo y la Agata Lys agarraba una copa, Alfonso, con los ojos por cima de las gafas, me contaba el árbol ginecológico de cada una de ellas. Han pasado muchos años pero el recuerdo sigue fresco, como un pasillo recién pintado.

Una tarde de esas, en las que yo miraba con deseo colérico a las mujeres que nunca reparaban en mí, Al-

fonso me dijo: “Te voy a presentar a alguien”. Entonces se levantó del asiento y me llevó hasta una mesa donde había un fulano con el perfil de espadachín y la piel tostada por la pólvora. “Joder, Alfonso –le advertí– no te confundas, que a mí me mola la Nadiuska”. Alfonso sonrió por los ojos y me dijo: “Con la gloria li-

DESDE ENTONCES

El “navajero de la literatura” Montero Glez (Madrid, 1965), como lo calificó Raúl del Pozo, ha publicado también las novelas *Cuando la noche obliga* (2003) y *Manteca Colorá* (2005), además del libro de cuentos *Besos de foguero* (2007). Su última obra, *Pólvora Negra*, acaba de obtener el premio Azorín de Novela.

tería que vas a ganar, no se te va a resistir ninguna gachí”. He de advertir que el cerillero del café Gijón, además de lotería, tabacos y caramelos para la tos, vendía mis escritos que consistían en unas hojas fotocopiadas en papel pulposo. “Vas a llegar lejos, chaval”, me decía él muy seguro. “¿Tú crees, Alfonso?”. Y él afirmaba con los ojos por cima de las gafas.

En fin, que aquel hombre, de piel tostada y antebrazos viriles, no era otro que Pérez-Reverte. Había leído mis escritos y me invitó a sentarme a su mesa. “Chaval, no me lla-

mes maestro, aquí el maestro eres tú”, apuntó, taladrándome con su pupila a quemarropa. Y ahí empezó todo. Le pasé mi novela recién escrita, *Sed de champán* y él la llevó a su editorial, donde me la rechazaron, justificando el rechazo con el adjetivo “pornográfico”. Entonces me acordé del Pacumbral, cuando el de Plinio se resistió a publicarle sus primeros cuentos. Según dejó escrito el Pacumbral, recibió la negativa y se tiró a llorar a solas en la habitación de su pensión. A mí, como tengo demasiado respeto al dolor para que tales cosas me duelan, me dio por reír, como en la canción. Y así le dije a Pérez-Reverte: “Maestro, pornografía es la jeta de tu editora, un cruce entre Arzallus y la mula Francis, pero con legañas”. “No me llames maestro, chaval, que me salen canas en los cojones”. Lo que pasó después ya es Historia. Pérez-Reverte le llevó el manuscrito a su comisionista, una analfabeta sentimental con el corazón lleno de pus y ladillas en el apellido, que la retuvo en un cajón durante un año. Al final, la publicó un capullo con fimosis a cambio de hacerse unos “afotos” con Pérez-Reverte. Edhasa, si mal no recuerdo. Se tiró hasta una segunda edición. Y aquí fue donde, debido a un acuerdo conyugal entre el capullo y la de las ladillas, el coito quedó interrumpido hasta una próxima entrega. En fin.



MONTERO GLEZ

ARTE



MAJA Y CELESTINA AL
BALCÓN. COLECCIÓN
PARTICULAR

Goya el cortesano y el guerrero

Es la exposición del año en el Prado: *Goya en tiempos de guerra* conmemora el bicentenario del 2 de mayo, el inicio de la guerra de la Independencia española, y reúne en Madrid (desde el 15 de abril y hasta el 13 de julio) casi doscientas obras del artista aragonés. Muchos dibujos, los *Caprichos*, los *Desastres de la guerra*, pero también unas 65 grandes pinturas procedentes de otras instituciones y colecciones privadas. Entre ellas, por supuesto, los óleos recién restaurados del 2 y 3 de mayo, el *Prendimiento de Cristo*, las *Majas al balcón* o la serie de los bodegones, que serán, según la comisaria Manuela Mena, los grandes hitos de la muestra. La experta historiadora británica Juliet Wilson-Bareau nos pasea por estos 25 años de la vida del pintor.

La larga vida de Francisco de Goya abarca dos siglos y dos culturas. Nacido en Aragón poco antes de 1750, en pleno siglo de las luces y en una España regida por los Borbones, murió en Burdeos más de una década después de la caída de Napoleón y la restauración de Fernando VII que forzó a tantos de sus compatriotas liberales a exiliarse en Francia.

En 1800, Goya pudo hacer balance de las décadas en las que estuvo dominado por sus obligaciones de pintor de corte bajo Carlos III y Car-

y la agitación de la década siguiente, el artista fue involucrándose, cada vez más, en una *lucha* intelectual y artística que adoptó diversas formas y en la que blandió pincel, pluma y punta para exponer los males sociales o informar de la atroz guerra contra los franceses o de las terribles consecuencias del hambre, la tortura y la represión. Su compromiso con esas causas se intensificó considerablemente tras una serie de cambios vitales acaecidos en 1793, año en que el artista logró sobrevivir a una enfermedad casi fatal que le dejaría totalmente sordo. Durante su convalecencia, Goya ejecutó una serie de pequeñas pinturas “en que he logrado hacer observaciones a que regularmente no dan lugar las obras encargadas”, escribió en enero de 1794 a Bernardo de Yriarte (British Library). Goya desarrolló también ese nuevo enfoque en unos álbumes de dibujos y en 1797 se encontraba preparando una serie de grabados.

El 6 de febrero de 1799, el *Diario de Madrid* anunció la publicación de una colección de grabados conocida con el nombre de los *Caprichos de Goya* y que, tras el célebremente sardónico autorretrato del artista, abordaba, como primer tema, una sátira del matrimonio, que tituló con unos versos de Jovellanos en homenaje al preclaro reformador y reciente ministro de Gracia y Justicia.

Las amenazas de la Inquisición forzaron a Goya a retirar, casi de inmediato, los grabados de la venta a pesar de lo segura que parecía su posición en la corte. Ese mismo año fue nombrado Primer Pintor de Cámara, dedicándose a la creación de toda una serie de retratos reales que culminó en 1801 con la Familia de Carlos IV. Sin embargo, tras ello, Goya dejó de recibir encargos de la corte y tuvo que conformarse con la pintura de retratos de aristócratas y de un espectro, cada vez más amplio, de ciudadanos que posaron para él: desde el conde y la condesa de Fernán Núñez en 1803, a Manuel García de la Prada, un distinguido hombre de negocios



TAMPOCO. PRUEBA DE ESTADO. DESASTRE 36.
STAATLICHE MUSEEN, BERLIN

los IV. Durante ese periodo, el objetivo de su trabajo solía escapar a su control: retratos, pinturas religiosas y, sobre todo, cartones para tapices destinados a decorar las dependencias reales, tarea para la que había sido llamado a Madrid en 1775 y que le daría la oportunidad de reflejar tantos rasgos y costumbres de la sociedad española. En 1792, sin embargo, Goya estaba ya cansado de esa tarea, sujeta a normas establecidas, y de vivir pendiente del trabajo de los tejedores y de engorrosas gestiones burocráticas.

Además, tras la Revolución Francesa de 1789

que ocupó importantes cargos administrativos y que donó a la Academia de San Fernando las cinco emblemáticas tablas que constituyen, seguramente, las obras más originales de entre sus *caprichos* pintados.

A comienzos de 1808, con las tropas francesas ocupando el país y el Príncipe de Asturias negociando en secreto con Napoleón, Carlos IV se vio obligado a abdicar a favor de su hijo. Fernando VII entró triunfante en Madrid y cinco días después la Academia de San Fernando encargó a Goya un retrato ecuestre del nuevo monarca. El 10 de abril, Fernando dejaba Madrid para reunirse con el resto de la familia real en Bayona, en donde la corona de España fue finalmente cedida a Napoleón Bonaparte cumpliéndose así los designios del emperador francés. A la vista de esos y de otros alarmantes acontecimientos, el 2 de mayo el pueblo de Madrid se levantó contra las tropas francesas al mando del mariscal Murat. Al día siguiente, muchos patriotas fueron brutalmente ejecutados. Y, aunque la probabilidad de que Goya pudiera haber afirmado de esos sucesos *Yo lo vi*, el título que anotó en uno de sus grabados, es bastante remota, su vívida representación de la captura de un bandido común unos dos años antes indicaría su capacidad para absorber hechos a partir de relatos de testigos o de imágenes, combinando luego ese poder con su amplia experiencia y vibrante imaginación, como hizo al final de la guerra para recrear sobre el lienzo la crónica conmemorativa de esos dos históricos días.

El 2 de octubre de 1808, Goya escribió a la Academia comunicando que le era imposible colgar por sí mismo el retrato de Fernando VII al haberle invitado “el Excmo. Sr. D. Josef Palafox para que vaya esta semana a Zaragoza a ver y examinar las ruinas de aquella ciudad, con el fin de pintar las glorias de aquellos naturales, a lo que no me puedo excusar por interesarme tanto en la gloria de mi Patria”. Lo que vio en su viaje a y desde Aragón y en su visita a la castigada ciudad de Zaragoza se vio reforzado por los informes que iban llegando a Madrid desde todos los rincones de España. En 1810, Goya comenzó a trabajar en una nueva serie de grabados. Un testigo de su depuración en 1814 declaró que “el odio que profesaba



AUTORRETRATO. METROPOLITAN, NUEVA YORK

a los Enemigos [...] se acrecentó con la invasión del Reyno de Aragón y ruina de Zaragoza su patria”, añadiendo que Goya había pretendido huir a un país libre y que sólo los ruegos de su familia y las amenazas de la policía consiguieron disuadirle de hacerlo.

Goya fue muy consciente de la delgada línea que separa el orden social y religioso de los actos de abuso y represión, el deseo de libertad de los riesgos del extremismo, así como de la necesidad que tienen los hombres de un compor-

■ En 1800, Goya hizo balance de los años en los que estuvo dominado por sus obligaciones de pintor de corte y fue involucrándose cada vez más intensamente en la *lucha* intelectual

tamiento afectuoso y caritativo que no excluye la también humana compulsión hacia el egoísmo, la violencia y la brutalidad. Goya supo plasmar esos antagonismos en un conjunto de grabados que tituló *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte*, y otros *caprichos enfáticos*, en la que, más que heroicas escenas de batallas, representó anónimos incidentes. Sus títulos, tan breves y elocuentes como los de los *Caprichos*, constituyen intensas apelaciones y comprensivas advertencias: *Con razon o sin ella* (nº 2), *No se puede mirar* (nº 26), *Lo peor es pedir* (nº 55). Imágenes de mujeres violadas (nº 11) o de miembros empalados sobre árboles (nº 39), de atrocidades cometidas por las dos partes en conflicto, quedan grabadas en la mente del espectador, con unas imágenes alegóricas añadidas con posterioridad a las escenas de guerra y hambruna denunciando la corrupción y el engaño a escala universal. Los ochenta grabados de Goya son, y lo seguirán siendo, una de las denuncias más intensas jamás realizadas en contra de la violencia y la crueldad de la guerra.

Durante los años de la guerra, Goya vivió retirado en su casa y taller dedicado a pintar, en lienzos que a menudo reutilizaba, una extraordinaria serie de *caprichos* de grandes dimensiones, como la *Maja y celestina* o *Majas al balcón*, o como su alegoría de fin del antiguo régimen en la que representa a dos ancianas aristócratas a punto de ser barridas por el Tiempo. Los cuadros, finalizados antes de 1812, fecha en que se llevó a cabo un inventario, reelaboran temas del primer Goya y anuncian las audaces invenciones de sus posteriores años. Porque el arte de Goya cambia a lo largo de los años, pero continúa, en lo fundamental, fiel a la misma apasionada, crítica y sin embargo generosa naturaleza de este gran hombre.

JULIET WILSON-BAREAU

GA ALFAMA GALERÍA DE ARTE

GÓMEZ-PABLOS

Hasta el 30 de abril

Gómez-Pablos.
L'homme sans hypothèse.
Óleo sobre lienzo. 146 x 146 cm.

Serrano, 7 • 28001 MADRID • Tel.: 91 576 00 88

VIII

Premio de
fotografía

EL CULTURAL

PARA ARTISTAS JÓVENES

**Bases:**

1. Podrán participar artistas, no mayores de 35 años, que no hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial, con obras originales, inéditas y no premiadas anteriormente en otros certámenes. El tema y técnica serán libres.
2. Deberá enviarse, por correo o mensajería, un dossier con reproducciones en papel de 10 obras fotográficas distintas, sin enmarcar, cuyo tamaño no exceda los 30 x 30 cm., identificadas en el dorso con el nombre del artista, título y fecha de realización; un currículum (en el que consten su formación y su trayectoria profesional, nombre completo, dirección, teléfono y fotocopia del DNI) y una breve explicación del proyecto que incluya precisiones sobre el tamaño, la técnica y el soporte en que se expondrían las obras en caso de resultar premiadas.
3. Las fotografías deberán enviarse a EL CULTURAL, Concurso de fotografía. Avenida de San Luis, 25-27. 28003 Madrid.
4. La fecha límite de recepción de obras será el 16 de abril de 2008.
5. El jurado estará compuesto por críticos de arte de EL CULTURAL, así como representantes de la galería Distrito Cu4tro. Las decisiones del jurado serán inapelables.
6. La presentación al concurso implica la aceptación total de las bases.

Premios:

- 5.000 euros para la producción de una exposición individual en la galería **espacio distrito cu4tro** de Madrid que se inaugurará el 12 de junio coincidiendo con la celebración de PHotoEspaña.
- La publicación de un dossier en las páginas de EL CULTURAL.

Manuela Mena

“Se podría escribir una novela sólo con un retrato de Goya”

Quedamos con Manuela Mena, responsable de la exposición *Goya en tiempos de guerra*, en el taller de restauración del Edificio Villanueva. Allí hace un año que descansa de las miradas de turistas y curiosos el impresionante óleo *El 2 de mayo: La lucha contra los mamelucos* y, desde hace cuatro meses, el sobrecogedor *3 de mayo en Madrid: los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío*. Sin duda las estrellas de la exposición que, para la ocasión, acaban de ser restauradas. Estudiadas al milímetro, radiografías, dibujos y fotografías cuelgan todavía alrededor de los dos enormes cuadros. Manuela Mena habla sin poder apartar la mirada de los potentes lienzos, con pasión contagiosa sobre la vida y obra del genio de Fuendetodos.

—La exposición recoge 25 años de la vida de Goya, ¿qué es lo esencial?

—Son años fundamentales en los cuales comenzamos con el regreso de Goya a Madrid después de la enfermedad de la que pudo no haber vuelto. Son unos años regalados. Se quedó sordo, y cuando se recupera empieza a pintar con una libertad total. Goya intenta apartarse de su clientela y hacer un arte suyo, independiente. Empieza a hacer una serie de cuadros de gabinete en los

cuales quiere estudiar el paso del tiempo, el enfrentamiento con la muerte, la violencia, el engaño, la estupidez y la inmoralidad de los seres humanos. Eso culmina con los *Caprichos* en 1799: una obra monumental, comparable, en cuanto a conocimiento del ser humano, a las obras completas de Shakespeare.

Entre el cortesano y el crítico

—Pero Goya sigue pintando a realeza y aristocracia.

—Todo esto coincide con un periodo de guerras: la del Rosellón, la guerra contra Inglaterra, Napoleón sobrevolando ya España. Un momento en el que Godoy quiere renovar la iconografía real. Y ahí entra *La familia de Carlos IV*, un cuadro elogioso hacia los Reyes en el que Goya pone los cinco sentidos. Es nombrado Primer Pintor de Cámara. Así que, por un lado, está su deseo de independencia y libertad y, por otro,



su servicio a la corona. Se moverá siempre en esa ambivalencia, entre el cortesano y el hombre y pintor crítico que mira hacia fuera y quiere dejar testimonio de sus ideas.

—¿Cómo se refleja esto en su obra?

—Técnicamente su evolución es también sorprendente y en la exposición lo vemos por ejemplo entre el *Retrato de la duquesa de Alba de blanco* y *La Tirana*, es ahí, en esos tres o cuatro años de finales del XVIII, cuando pasa de ser un artista dieciochesco, en el sentido de precisión, riqueza, preciosismo de gran belleza, etc., a dar un corte profundo y empezar una mayor abstracción, una técnica más fuerte, unas pinceladas cargadas de materia. Ese avance técnico sustituye la forma bella por una forma expresionista que es en realidad metáfora del mal.

—Además de la enfermedad, ¿qué cambió en Goya para que sufriera esta transformación?

—La enfermedad fue algo muy

fuerte, pero efectivamente influyen otras cosas: Goya entra en contacto con una serie de personas de cultura avanzada y moderna, como Jovellanos y todo el grupo del entorno de los Duques de Alba: Menéndez Valdés, Moratín, un mundo intelectual que también va a influir. Además, Goya es un hombre con unas dotes mágicas para entrar en la naturaleza humana: sus retratos son fantásticos para conocer a los personajes. Van hacia el realismo psicológico, entra dentro de la persona. Goya sugiere de dónde viene esta persona y hacia dónde va. Se puede escribir una novela sólo con un retrato de Goya. Reflejan los defectos, los fallos, la inseguridad, la seguridad, los miedos, todo. En esta exposición los retratos están muy elegidos. Y la transformación también se aprecia en los retratos: él cambia del retrato aristocrático, de la realeza, los Osuna, los Alba, los Fernán Núñez..., a la burguesía madrileña. Una clase so-



Madrid, entre el 2 y
“Fue en la guerra civil, en 1938, cuando, al sacar las obras del Prado para protegerlas, se dañaron. El 2 de mayo fue la que más sufrió y hoy, gracias a las fotos anteriores al accidente, hemos podido restaurar la tela y recuperar las figuras. Así, la composición de Goya vuelve a cobrar sentido. También hemos descubierto, gracias a las facturas de los marcos, que ambas obras fueron pintadas al mismo tiempo, en 1814, y que Fernando VII las encargó para sus habitaciones, aunque por la violencia de las escenas, es probable que allí colgasen muy poco tiempo. El



SERGIO ENRÍQUEZ

cial nueva, diferente, que también se quiere retratar. Y así, en los años 1808-10 hay un cambio del retrato aristocrático al burgués.

Ni vencedores ni vencidos

—La exposición está enmarcada en la celebración del Bicentenario: ¿qué supone 1808 para Goya?

—El centro de la exposición es la guerra, con los cuadros de 2 y 3 de mayo y con los *Desastres*, pero también un antes y un después. A pesar de todo lo que estamos viendo y estudiando, lo que supuso la guerra para el pintor es todavía un misterio. También en la guerra existe la ambivalencia que vemos en toda su trayectoria: por un lado es independiente y por otro trabaja para Godoy y para los Reyes; es independiente pero trabaja para el gobierno francés y los generales de Napoleón, y cuando entra Wellington, pinta a Wellington, y cuando entra Fernando VII, pinta a Fernando VII que re-

“ Los Caprichos es una obra genial, comparable, en cuanto a conocimiento del ser humano, a las obras completas de Shakespeare”

prime y manda a la cárcel a todos sus amigos. Además, para él la guerra es la irracionalidad máxima, en sus cuadros de guerra no hay nunca héroes, ni vencedores ni vencidos, todos son iguales. Al lado de los patriotas asesinando franceses están los franceses asesinando españoles y escribe “bárbaros”, por un lado, “populacho”, por el otro. Él ha visto las consecuencias de la guerra, escenas atroces de las que salen los *Desastres*. Y al mismo tiempo que está grabando esos horrores, está pintando retratos de una calma enorme.

—¿Fue comprendida esta obra en la época, se entendieron los *Caprichos* o los *Desastres*?

—Sabemos que los pequeños cuadros de capricho, de invención, los vendió de forma independiente y los vendió bien, estaban pronto en las colecciones del marqués de la Romana, de los duques de Osuna, era una clientela abierta, culta y entendida en arte. Jovellanos o Ceán Bermúdez en sus críticas a Goya son fantásticos, le aprecian muchísimo. El poeta Manuel José Quintana dijo de él: “Será la admiración de los tiempos futuros y el extranjero, igual que se inclinó ante Miguel Ángel, se inclinara ante Goya”.

—A pesar de lo bien que conoce la obra de Goya, un trabajo como éste siempre depara novedades...

—¡No conocemos nada! Cuando te metes en un trabajo como éste, de una forma tan total, hay que estudiar otra vez toda la bibliografía, la documentación, encontrar nueva (que se ha encontrado mucha)... De entrada, han aparecido dos nuevos cua-

dro: el *Retrato de Isidro Máiquez*, que traemos de Chicago y que creemos que es la primera versión del que se expone en la Academia de San Fernando, es una obra maravillosa, un retrato impresionante. El segundo es un retrato que hemos podido identificar como del embajador austriaco de la época de la Santa Alianza, Kautitz, de 1816, un cuadro técnicamente impecable. En todas las exposiciones surgen curiosidades que te hacen saber más, que te ayudan a profundizar. Hemos identificado varias figuras, desde la Marquesita de Montehermoso hasta las señoras Baruso Valdés; ahora sabemos quiénes eran y por qué las pinta.

—¿Aún hay un Goya desconocido?

—Siempre lo habrá. Queremos saber más del Goya de los últimos años, un periodo muy mal documentado. Hasta 1800 tenemos las cartas que él escribe a Martín Zapater y por ellas sabemos su vida, sus preocupaciones, lo que estaba haciendo. A partir de ahí hay muchas lagunas y cualquier cosa que aparece es importantísima. Pero todo está en sus obras, en cómo interpreta todo, en su técnica, sólo hay que ir depurándolo para comprenderlo mejor.



PAULA ACHIAGA

el 3 de mayo de 1808 2 de mayo llegó al Prado pronto, en 1840, pero de *El 3 de mayo* no se tiene noticia hasta 1865. En ambos cuadros Goya mira de forma crítica los acontecimientos: la violencia irracional de unos produjo la violencia de los otros. Y los paralelismos entre los dos son claros. No es casualidad que el atacante del mameluco vista igual (pantalón amarillo y camisa blanca) que el fusilado, ni que las caras de terror de un lado se repitan en los españoles del otro. Tan sólo los caballos miran al espectador, asustados al ver de lo que son capaces de hacer los humanos”.

Tamara Arroyo, memoria recobrada

DE LA CASA ENCENDIDA A LA CASA DE EMPEÑO. · LA CASA ENCENDIDA.

Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 12 de marzo.



INTERVENCIÓN DE TAMARA ARROYO EN LA CASA ENCENDIDA

Los mejores trabajos de Tamara Arroyo (Madrid, 1972) fueron aquéllos en los que la artista regresaba a sus lugares. Premiados y expuestos en La Casa Encendida de Madrid con motivo de la Generación 2003, representaban la recuperación de la memoria de las casas en las que vivió durante su infancia. En las sucesivas estancias, Tamara Arroyo utilizaba la cinta adhesiva para recrear nuevos espacios que más tarde fotografiaba. Describiendo un trazo muy esquemático, los dibujos planteaban una variante a los contornos reales de los íntimos espacios de la casa. Muchos recordarán aquella vista a través del cristal de la ventana en la que se proyectaba un *skyline* alternativo al ya existente. Y, aunque podría parecer que la artista imponía una ficción paralela a la realidad del lugar,

la razón de ser verdadera de estos dibujos con cinta no era sino la yuxtaposición en un mismo plano de dos experiencias temporales distintas, haciendo de la memoria una material cuasi táctil y provocando el rebrotar de la experiencia.

Tamara Arroyo llevaba tiempo sin exponer individualmente en Madrid aunque participó no hace mucho en una colectiva en la que mostraba sus incursiones en la ficción narrativa. En su proyecto para el segundo piso de La Casa Encendida, interviene un

espacio para ser vivido, una escenografía que el visitante puede transitar y en el que se funden en un mismo tiempo la realidad del lugar que fue, una casa de empeño, con la experiencia inmediata. Recupera así la artista su mejor perfil mientras resignifica el contexto en su vertiente histórica. Mediante un panelado sobre el que sugiere con cinta adhesiva negra puertas, ventanas y molduras, y de un suelo en damero, Arroyo recupera el carácter de aquella casa de empeño. Al final del pasillo se apilan los enseres que custodia celosamente la institución en un espacio al que la artista ha dotado de un aire festivo quizá insinuando las estrategias de seducción de bancos y cajas para atraer al ciudadano.

JAVIER HONTORIA

Carlos Coronas,

LIGHT WORKS. · GALERÍA ASTARTE. Monte Esquinza, 8. MADRID. Hasta el 28 de mayo. De 2.600 a 24.000 E.

¿Sigue perteneciendo el comienzo de este nuevo siglo al tiempo estético de “la constructividad”, como lo fue buena parte de la pasada centuria, desde el constructivismo ruso hasta el *neo-geo* neoyorquino, pasando por la difusión global del *minimal*?

Resulta difícil afirmarlo, sin poder negarlo con rotundidad. En todo caso el hilo de esa Ariadna constructiva y geométrica no parece interrumpirse, sino que se alarga a través de nuevos y dispersos cultivadores, apoyado quizás por la pujanza del diseño industrial, por las alternativas que brindan los materiales y medios tecnológicos, y por la producción continuada de estructuras e instalaciones esculto-arquitectónicas. Hace reflexionar sobre ello una exposición como ésta, que presenta individualmente por primera vez en Madrid el trabajo del asturiano Carlos Coronas

(Avilés, 1964), quien se está dando a conocer en estos últimos años por medio de sus instalaciones de luz, proyectos *site-specific* realizados en el Palacio de Camposagrado de Avilés, en el Museo Barjola y en la LABoral de Gijón, en La Ciudadela de Pamplona y en el Puente del Ayuntamiento de Vegadeo. También para esta exposición ha diseñado una de esas instalaciones específicas que, quizás por problemas de ajuste de escala y por el exceso de sus efectos y reflejos, resulta aquí menos intere-

sante que el conjunto de sus obras murales, tan esmeradas y puras.

A estas piezas “de pared” Coronas las considera pinturas, y efectivamente lo son, al desarrollarse como “composiciones de luz de co-



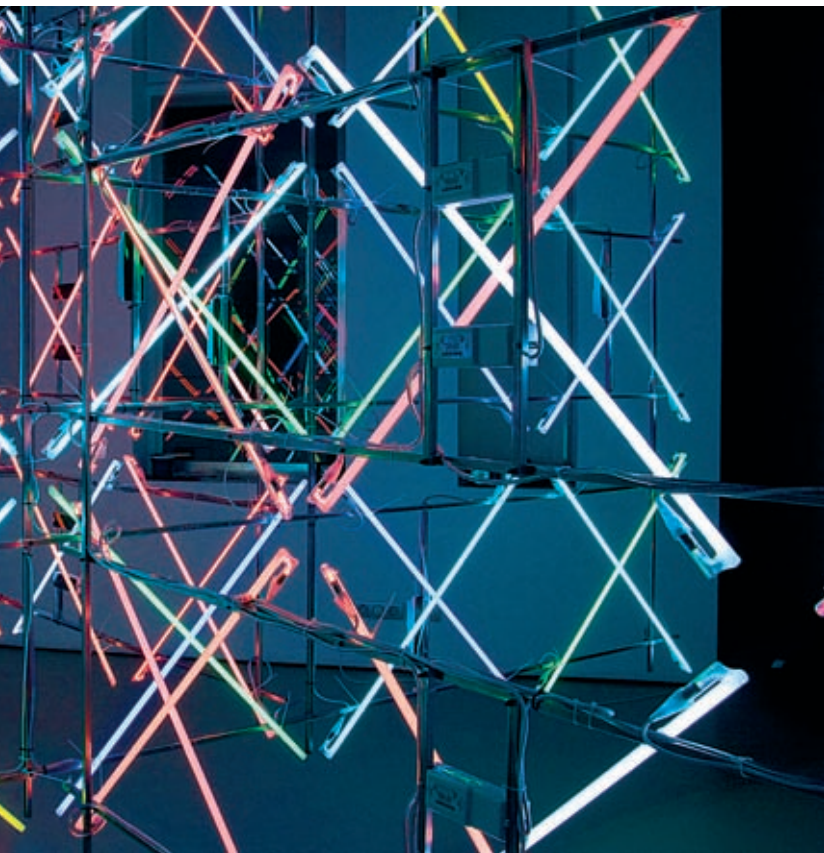
LUX, 2008

lor” dispuestas sobre planos de vinilo que se colocan directamente sobre el muro, dibujándose sus formas con tubos de neón y argón, diseño que completan los propios soportes y el cableado de acero de su estructura, e incluso el transformador y los cables eléctricos que conectan la pieza con la red. Ese gusto por exhibir los poderes del material industrial remiten a la poética de Dan Flavin, centrada en la busca de un modelo alternativo de imagen que resulte “decididamente material,

magia de luz

pero también descarnadamente espiritual". Es lo mismo que busca Coronas, y lo logra en piezas tan controladas y escuetas como las *Nº 19*, *Nº 14* y *Nº 16* de la serie *Light Works*, en que el refinamiento y la seduc-

dominios de lo pictórico a los terrenos de la "cultura de los materiales", en la que el artista se asume como diseñador de útiles para la sociedad (en este caso, renunciando al "cuadro" para encontrar la "lámpara" o



ción de sus sensaciones físicas no estorba que se produzca en ellas una presencia mágica, reflexiva e inquietadora.

Otro referente aquí relevante es el de los relieves de Tatlin, cuya obsesión por el espacio real como problema vital de la obra de arte constituye una clave determinante en el proceso de la modernidad. En las piezas "menos construidas" —como las *Nº 21* y *Nº 12*— de este ciclo de Coronas se advierte cierta tendencia a conducir la obra desde los

"punto de luz"). Claro que el idealismo estético que este conjunto de obras respira y declara, o sea, su vocación de "arte puro", termina por constituirse en registro dominante, reafirmando que el modelo de Coronas, siendo materialista en la articulación de las piezas y en el emplazamiento de la obra, se reafirma idealista en la forma, haciendo del logro del experimento formal el centro de sus dianas más exactas.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Eduardo Barco, la potencia del misterio

AXIS MUNDI. · GALERÍA EGAM. Villanueva, 29. MADRID.

Hasta el 25 de abril. De 1.550 a 17.000 E.

¿Qué diferencia el cuadro de la unión de bloques de hierro de la pieza escultórica? ¿Es la misma que media entre las dos dimensiones y las tres, entre el espacio plano y el dotado de aire, entre la posibilidad aplastante del color invariable y la difícil modulación del corte de metal? ¿Cuál es el origen de la figura a que da lugar el trazado de la línea y cuál su reverso? ¿Llamamos vacío a lo mismo en un cuadro pintado y en su alzado tridimensional? ¿Es la línea igual en uno y otro caso? Entonces, ¿qué es el espacio y qué función tiene el ojo en su reconocimiento y límite? Son éstas cuestiones no tan obvias, de compleja respuesta, que a menudo la creación plástica actual olvida y que quizás sólo una abstracción no academicista puede pronunciar debidamente.

Tal es el caso de un Eduardo Barco (Ciudad Real, 1970) que en su quinta individual ha dejado atrás cualquier militancia en la búsqueda de la perfección idealizada de la forma para limitarse a formular(se) esta clase de preguntas. Por el filo de esas cuestiones (y meditaciones de índole más filosófica que penden de ellas al mí-

nimo descuido) caminan estas obras (lonas plásticas pintadas con esmalte industrial y construcciones de hierro) y que no se preocupan ya de hacer recortes líricos ni de subrayar con solemnidad su esencia minimalista, abstracto-geométrica o fundamentalista de la ejecución técnica, del acabado y demás zarandajas de la teoría.

Por ese territorio bordean hasta rebosarlo en ocasiones. Pero se equivocará quien piense que estamos ante un aburrido y reconsumido análisis plástico y su concreción visual. Por donde estas piezas rebosan el tope es por su rotundidad, la potencia de golpe directo al ojo que producen sus colaboraciones entre volumen y línea, entre colores, los diversos idilios y resistencias.

Ya ocurría en la obra de Palazuelo: la única posibilidad de acercarse a la verdad está en el misterio; las soluciones visuales, representativas, plásticas y formales dan origen a nuevos interrogantes. Es en ese misterio, precioso y transitable, donde en realidad aparece majestuosa la batalla de estas obras.

ABEL H. POZUELO



VISTA DE LOS TRABAJOS DE EDUARDO BARCO EN EGAM

Esther Ferrer, retratos del tiempo

AUTORRETRATO EN EL TIEMPO. - GALERÍA ANGELS BARCELONA. Pintor Fortuny, 27. BARCELONA.

Hasta el 3 de mayo. De 2.900 a 32.000 E.

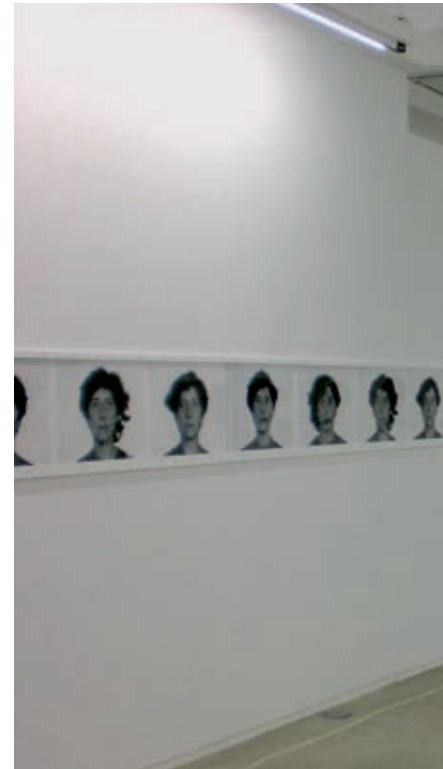
Esther Ferrer (San Sebastián, 1937) integró el grupo Zaj. Fue la pionera de la performance en España y su trabajo ha desarrollado una reflexión en torno al cuerpo y al objeto. Su obra se ha desarrollado entre el minimal, el conceptual y el absurdo. Ésta sería una presentación al uso de Esther Ferrer. Y sin embargo, aunque todo ello es cierto, prefiero otro tipo de aproximación. Después de más de treinta años de Zaj, la artista y la exposición que ahora presenta, *Autorretrato en el tiempo*, acaso puedan verse de una manera más abierta, o por lo menos diferente. Ferrer explica que sus exposiciones se desarrollan a partir de una idea y que las obras

que la integran son como variaciones de un mismo tema. Pues bien, lo que vamos a tratar aquí es de explorar esa idea o concepto que sobrevuela la muestra y que no es otro que la imagen de la muerte. Las piezas que presenta han sido vistas, y tal vez aisladamente pueden sugerir otros mundos, pero al asociarse en la exposición se reactualizan y confluyen en una puesta en escena de laberintos y reflejos en los que asoma la destrucción del paso del tiempo.

Autorretrato en el tiempo se inauguró con una inesperada performance. Por sorpresa, Esther Ferrer entró en la galería desplegando una cinta adhesiva que al paso—o mejor dicho, pisándola—dejaba el rastro de su iti-

nerario por la sala de exposiciones. En esta cinta había una suerte de mensaje: “Se hace camino al andar”. Se observará que en esta cinta que se extiende existe otra connotación: el desgaste. Se hace camino, pero, al tiempo, la cinta se agota.

Aspecto éste que nos lleva a su obra más conocida, la que da nombre a la exposición, titulada precisamente *El libro de las cabezas-Autorretrato en el tiempo*, que es una reflexión sobre el paso del tiempo. Explicado muy sucintamente, estas piezas consisten en autorretratos realizados a partir de ensamblar dos mitades simétricas, pero tomadas en épocas diferentes. Es decir, se han casado dos fotografías de un mismo rostro con



edades diferentes. Estos retratos que contrastan distintos momentos son la expresión del tiempo que pasa, de las marcas que deja en el cuerpo, del envejecimiento... Aquí se manifiestan todas aquellas connotaciones

CURRO ULZURRUN
Todo es aire (acondicionado)
 Inauguración 10 de abril

Serie: "Todo es aire" El efecto mariposa, 2007. Técnica mixta. 65 x 23 x 51 cm.

GALERIA METTA
 Villanueva 36. Madrid 28001. Tel:91 576 81 41
 www.galeria-metta.com

Dong Wensheng
Caza del ermitaño
 Del 10 de abril al 23 de mayo

Magee Art Gallery
 Antonio Maura, 7- bajo
 28014. Madrid.
 91 521 87 12



VISTA EN SALA DE AUTORRETRATOS EN EL TIEMPO. ARRIBA, UN DETALLE DE LA SERIE

■ **La artista provoca un cortocircuito: es la sensación de vértigo ante la muerte, ante el paso del tiempo que lo anega todo**

gráficas, percibirán una sensación de extrañeza, de algo incómodo y raro. La artista provoca un cortocircuito: es la sensación de vértigo ante la muerte, ante el paso del tiempo que lo anega todo.

Sensación de vértigo. Ésta es la idea, porque la serie que hemos comentado se complementa con la titulada *Evolución-Metamorfosis* y la obra *Autorretrato*. La primera, también autorretrato, es una especie de *mise en abîme*, como espejos que multiplicaran el reflejo en una progresión decreciente y constante hasta hacer desaparecer la imagen reflejada –en este caso el rostro de la artista– que finalmente aparece

como un punto minúsculo. La segunda, el *Autorretrato*, es una imagen hipnótica. Recurriendo a estrategias elementales pero eficaces, Esther Ferrer transforma este autorretrato en pura vibración óptica: como en el caso de mirada frontal de la Medusa, es imposible fijar la mirada en ella.

La sensación de vértigo se expresa en estas imágenes extrañas que se descomponen y vibran... La multiplicación que hace desaparecer el rostro, la vibración óptica que agrede el ojo son la metáfora de un malestar, de un sentirse perdido y náufrago, incluso de un sentimiento de terror. Porque estas imágenes son imágenes de la muerte, son el mismo rostro de la muerte.

Esther Ferrer trabaja con el tiempo, el tiempo que pasa y devora a sus hijos. Ésta es la idea que sobrevuela obsesivamente la exposición y a la que aluden directa o indirectamente los títulos de las obras. Pero quien dice el tiempo que pasa, está nombrando también a la muerte en un juego de espejos y reflejos.

JAUME VIDAL OLIVERAS

necrófilas que posee la fotografía, pero incluso más intensificadas.

Pero hay algo más. Quien observa con atención estos autorretratos verá algo extraño. Las imágenes poseen el mismo encuadre, la misma

iluminación, las comisuras se acoplan oportunamente... Todo encaja, pero en realidad no encaja. Incluso aquellos que no conozcan el procedimiento de trabajo de Esther Ferrer y el trasfondo de estas foto-



Museo Thyssen-Bornemisza

Maratón de cine

Berlin Alexanderplatz
de Rainer Werner Fassbinder

Sábado 12 y domingo 13 de abril
de 11.00 a 21.00 h.

Entrada libre hasta completar
el aforo.

Con motivo de la exposición

**OTTO
DIX**

Retrato de
Hugo Erfurth
Técnicas
y secretos

www.museothyssen.org

**MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA**

Paseo del Prado, 8
28014 Madrid
Tel. 913 690 151



AHLAM SHIBLI: *UNTITLED*, 2007

El *Guernica* de Picasso mostraba con contundencia el compromiso del artista frente a la guerra y el horror. También podemos remontarnos en el tiempo y encontrar ese compromiso en Goya o en los escritos de Valle-Inclán contra la dictadura de Primo de Rivera. Una actitud que es posible recorrer a lo largo del arte del siglo XX planteando la pregunta: ¿cómo reaccionan los artistas ante las guerras y el horror que las acompaña, se llamen Primera o Segunda Guerra Mundial, Vietnam, Pinochet o *Apartheid*?

El Centre Pompidou de París ha querido aplicar esa cuestión a la situación actual y a una situación bélica concreta: ¿cómo reaccionan los artistas de Oriente Medio ante el interminable conflicto que se vive entre el Líbano, Israel y Palestina? El resultado: *Les Inquiets. 5 artistas bajo la presión de la guerra*; Yael Bartana y Omer Fast de Israel, Rabih Mroué y Akram Zaatari del Líbano y Ahlam Shibli de Palestina.

Les Inquiets toma el título de la novela homónima de Leo Lipski. En ella se describe la “situación de los artistas en vísperas de la Segunda Guerra Mundial que, gracias a su hipersensibilidad, presintieron el horror inminente”. Esta referencia pesa como una losa a lo largo de la exposición. Porque, efectivamente, en el presentimiento de aquel horror se piensa en el *Guernica* de Picasso,

pero también en los fotomontajes de John Heartfield denunciando el advenimiento de Hitler al poder y por los que las pasó canutas. Surge, también, la necesidad de denunciar explícitamente a los culpables. O tam-

El arte como

LES INQUIETS. · CENTRO POMPIDOU. Place Georges Pompidou. PARIS. Hasta el 19 de mayo.

bién la famosa pregunta de Adorno: “¿Es posible escribir poesía después de Auschwitz?” Ahí, el problema en el arte pasaba por preguntarse si era posible representar el horror. La revisión de esa inquietud de los artistas, ahora frente a Oriente Medio, que propone esta exposición y su comisaria, Joanna Mytkowska, parece situarse en un plano intermedio: ni denuncia, ni representación del horror.

Yael Bartana, tras su paso por Documenta, es la más célebre de los cinco y, al mismo tiempo, su participación es la más discreta. Casi fue-

ra de la exposición, sobre la puerta de la entrada, presenta cuatro vídeos que funcionan a modo de friso. La imagen está manipulada como si fuese un bajo relieve y muestran en cámara lenta manifestaciones en Tel Aviv con fuerte presencia militar. La intención es clara: nada se mueve, todo sigue igual, está periclitado, parece de otra época, como si esa tensión no tuviese solución.

Es todo un acierto el haber colocado esta pieza en la entrada, porque da el tono del resto exposición. Un tono y una actitud que no es de denuncia ni de representación del



OMER FEST: *DE GROTE BOODSCHAP*, 2007

ONG

horror, sino de desolación y de impotencia. Un tono, por otra parte, constante y presente en cualquier conversación en Tel Aviv: la situación se hace cada día más dramática, nadie parece tener la solución y sólo queda convivir con ello. Es el tono también de las fotografías de

■ **La exposición sitúa a los artistas de Oriente Medio en un plano intermedio frente al conflicto: ni denuncia, ni representación del horror**



Ahlam Shibli con escenas de pueblos desolados, de detalles de la destrucción que deja tras de sí la guerra. Es el tono de Rabih Mroué con un vídeo en el que reconstruye el testimonio de un mártir suicida libanés. Algo que se sitúa más allá de nuestro entendimiento, como las escenas de Akram Zaatari en la que un excombatiente libanés enseña a su ayudante a construir bombas. Más sofisticado técnicamente es el caso de Omer Fast: una doble proyección en la que a escenas de filmación de una película bélica en Irak se contraponen, por detrás, declaraciones de combatientes. Una reflexión sobre cómo se representa la guerra en el cine.

El resultado final, una vez visitada la exposición, es de desolación: la conciencia de una situación enquistada, sin propuestas de solución y que afecta a los de siempre, a las mismas víctimas de todas las guerras, a la convivencia y a las personas, a los individuos, a esos transeúntes de los que hablaba Manuel Delgado en el *Animal público*, objetivos de los francotiradores en Grozni, de las bombas durante la Guerra Civil en Madrid y ahora en el Líbano, en Tel Aviv o en Palestina.

Una vez más el arte ofrece una píldora de conciencia al espectador occidental, de empatía con las víctimas y con un *status quo* difícilmente remediable. Así, con la conciencia tranquila, las instituciones artísticas pueden seguir llenando programaciones y el arte seguir empatizando con las situaciones dramáticas que inundan las portadas de los periódicos. Mientras tanto siempre quedará muy lejos el compromiso de John Heartfield, la denuncia explícita de los culpables y los verdugos.

Y quedará lejos, porque en *Les Inquiets* no aparece ni la sombra de los que de verdad inquietan, se llamen Bush, Sharon, Likud o Hamás. Inquietante.

DAVID G. TORRES

exposición
14 AL 23 DE ABRIL DE 2008
11-14 Y 17-20 HORAS · DOMINGO 11-14 HORAS
CENTRO CULTURAL CAJASOL · C/ LARAÑA 4 · 41003 SEVILLA

subasta
MIÉRCOLES, 23 DE ABRIL DE 2008 A LAS 18:30 HORAS
CENTRO CULTURAL CAJASOL · C/ LARAÑA 4 · 41003 SEVILLA

teléfono + 34 954 50 24 61 | www.artefino.es
fax + 34 954 50 24 63 | arteinfo@artefino.es

LOUISE MOILLON, *Bodegón*
óleo sobre lienzo. 31 x 38,5 cm

Arte Cajasol
información y gestión

Modelos y desnudas, ¿quién da más?



L. HUTTON REPRATADA POR AVEDON PUEDE SUPERAR LOS 50.000 E.

Christie's propone en Londres hoy y mañana un recorrido por la belleza femenina interpretada por los más significativos fotógrafos del siglo XX. El morbo lo pone la instantánea frontal de Carla Bruni desnuda, profusamente publicada ya en la prensa, que realizó en 1993 el fotógrafo suizo Michel Comte y al que los subastadores han colocado la conservadora cotización de 2.500 euros. Los expertos creen que esta imagen de la actual primera dama de Francia podría estar inspirada en la obra titulada *Las modelos* del artista neoimpresionista francés Georges Seurat. Sin embargo, y pese a no estar situadas en el primer plano de la actualidad política, otros desnudos de mujeres emblemáticas del ámbito del espectáculo cuentan con valoraciones bastante más elevadas. Entre ellos destacan los protagonizados por Kate Moss en 1996 cuando era imagen del perfume Eternity de Calvin Klein, Naomi Campbell, Giselle Bündchen (en una foto reciente firmada por Irving Penn)

y Christy Turlington, que rezuman erotismo y sensualidad más allá de la imagen andrógina que exhibe la Bruni.

Richard Avedon, que ha aumen-

tado su cotización un 278 por 100 en la última década, está representado por uno de sus trabajos emblemáticos, *Dovima con elefantes*, un gelatinobromuro de plata de 1955 donde la hermosa muchacha parece llevar a cabo una elegante danza, vestida de Dior, con los paquidermos que hacen más pequeña su figura. Una copia de esta serie se adjudicó en 38.480 euros en Sotheby's en noviembre de 2007 y ahora en ese precio se sitúa la estimación más baja. También se vende un retrato de Lauren Hutton, fechado en 1968, donde un poderoso y pujante seno quiebra el vestido negro en que enfunda su cuerpo. El precio de esta pictórica composición oscila entre 30.000 y 50.000 euros. Pero ambas composiciones están muy lejos inicialmente de los 154.000 euros que pagaron en Phillips de Pury en noviembre del año pasado por *Los Beatles, Londres, agosto de 1967*, estando representado el cuarteto de Liverpool por unos psicodélicos retratos que seguramente se elevarán por encima de las cotizaciones de las bellas damas en *deshabillé*.

• PARA COLECCIONISTAS •

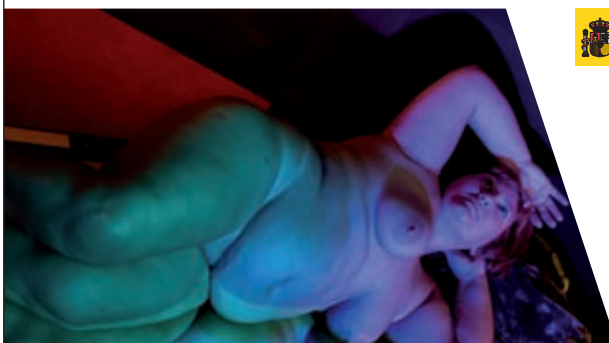
El 14 abril Ansorena pone a la venta una pintura de Juan Van der Hamen (1596-1631) titulada *Vendedor de pescado que tiene una estimación inicial de 400.000 a 500.000 euros*. Aunque este pintor madrileño de origen flamenco popularizó el bodegón –los más cotizados son los de tres pisos–, este cuadro destaca por su rigor compositivo y la calidad del dibujo, materializando un trabajo muy realista.



EXPOSICIONES

Ouka Leele
Inédita

Museo del Traje. CIPE
Avenida de Juan de Herrera, 2. Madrid
Exposición del 9 de abril al 8 de junio de 2008



Irving Penn se mantuvo toda su vida fiel a las tomas de estudio y bajo determinadas condiciones de iluminación. Aquí venden *Boca para L, Oreal*, una fotografía de 1986 tasada en 45.000 euros, alejadísima de la mejor cotización del artista el pasado año, los 175.000 euros que pagaron en Bonhams por *Mujer en palacio marroquí*, sin olvidar que las instantáneas de este artista crecieron porcentualmente un 291 por 100, superado por Helmut Newton que marcó su récord con *Gran desnudo III* en Christie's el 2007 al caer el martillo en 264.000 euros y aumentar un 300 por 100 las cotizaciones de sus fotografías en la última década. De él mañana se vende *Elsa Peretti vestida de conejito*, tasada en 50.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE



EL ÁLAMO

DVD 16 Sinopsis

John Wayne produce, dirige y protagoniza esta crónica sobre uno de los acontecimientos más destacados de la historia americana. 185 hombres excepcionales se reúnen en El Álamo, bajo el compromiso de cumplir un pacto sagrado: mantenerse firmes frente a un ejército formado por 7.000 hombres que están dispuestos a dar sus vidas para luchar por su libertad.

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



FILMOTECA DE EL CULTURAL
ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

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

DVD	FECHA	TÍTULO
20	15-mayo-08	VERACRUZ
21	22-mayo-08	EL DESERTOR DEL ÁLAMO
22	29-mayo-08	EL HOMBRE DE KENTUCKY
23	5-juni-08	LADRONES DE TRENES
24	12-juni-08	EL RIFLE Y LA BIBLIA
25	19-juni-08	FLECHA ROTA
26	26-juni-08	EL JARDÍN DEL DIABLO
27	3-julio-08	LOS IMPLACABLES
28	10-julio-08	EL ÚLTIMO ATARDECER
29	17-julio-08	EL VALLE DEL FUGITIVO
30	24-julio-08	CIELO AMARILLO
31	31-julio-08	LOS VALIENTES ANDAN SOLOS
32	7-ago-08	EL HOMBRE DE LAS PISTOLAS DE ORO
33	14-ago-08	EL SEXTO FUGITIVO
34	21-ago-08	LANZA ROTA
35	28-ago-08	CIUDAD SIN LEY
36	4-sept-08	SIERRA PROHIBIDA
37	11-sept-08	TIERRA GENEROSA

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



© 2008 Warner Bros. Entertainment Inc. All rights reserved.

Los 50.000 euros del galardón lo convierten en el mejor dotado del teatro español

II Premio Valle-Inclán

El momento de esplendor que vive el teatro en nuestro país merecía un premio como el Valle-Inclán, que celebra el próximo lunes, 14 de abril, su segunda edición. Convocado por El Cultural de El Mundo y patrocinado por la Fundación Feima, esa noche se conocerá al ganador, en el transcurso de una gala en el Teatro Real. 50.000 euros y una estatuilla de Víctor Ochoa reconocerán al autor, actor o director que más haya destacado en 2007 en alguno de los espectáculos estrenados en la Comunidad de Madrid. Se trata también de reflexionar sobre el hecho teatral más actual y de estimular a dramaturgos y actores de otras comunidades para que se interesen por los escenarios de la capital, para hacer de ésta el gran escenario teatral del país.

Hasta la convocatoria del Valle-Inclán no existía en España ningún galardón que, al estilo de los grandes premios literarios, tuviera una dotación tan generosa como ésta. De he-

cho, no sólo es el premio teatral mejor remunerado de España sino que aspira a convertirse en el de mayor prestigio, avalado por un jurado sabio, riguroso e independiente, presidido por el dramaturgo Francisco Nieva y por el perfil de los candidatos que compiten. El pasado año el actor Juan Echanove conquistó el premio por su papel en *Plataforma*. Este año los doce finalistas son las actrices Ana Belén, María Pastor, Blanca Portillo y Belén Rueda, el actor Chete Lera, el autor Alfonso Sastre, los directores y también autores Ernesto Caballero, Daniel Veronese, Ana Zamora y Angélica Liddell y los directores de escena Andrés Lima y Gerardo Vera. Muchas son veteranas figuras con una sólida trayectoria, pero junto a ellas emergen otras menos conocidas, con una carrera más breve pero con un gran futuro por delante. El teatro español gana adeptos y muchos son los que le auguran un porvenir aún mejor tras el “apagón analógico”.

Ana Belén

Desde 1996, año en que interpretó *La bella Helena*, Ana Belén no había vuelto al Festival de Teatro de Mérida. Su regreso con *Fedra*, que luego llevó en gira por varias ciudades españolas, entre ellas Madrid, en el Bellas Artes, le devolvió al protagonismo teatral. Sin duda, Ana Belén es una de las figuras artísticas de nuestro país más versátiles: extraordinaria voz que combina sus conciertos con producciones cinematográficas y teatrales. Desde que empezó su carrera como niña prodigio, nunca ha dejado los escenarios: magnífica Ofelia en *Hamlet*, discolá Adela en *La casa de Bernarda Alba*. Faltaba verla como una gran trágica griega, como en *Fedra*.



“Ha sido un proyecto importante, con Mayorga, con José Carlos Plaza, los compañeros de reparto y un escenario como el teatro romano de Mérida. También que fuera una producción privada, Pentación, la que se atreviera con todo, es muy meritorio. De *Fedra* me atraía que fuera un personaje conocido, con un lenguaje bellísimo pero complicado para el que tienes que implicarte al máximo. No sé si he superado el reto, porque siempre estás aprendiendo de lo que haces. Pero lo que me interesa del teatro es que me enseña cosas de la vida en general y de la mía en particular”.

Ernesto Caballero

Es el único de los candidatos que repite en el Premio Valle-Inclán. Es esta ocasión lo hace por el reestreno de su obra *Auto*, texto con el que se dio a conocer en la década de los 80 como dramaturgo de fuste. Desde entonces ha escrito más de una docena de obras, que en ocasiones ha llevado a escena con su compañía. El pasado año, Caballero fue uno de los directores más solicitados, dirigió *Presas*, *Hedda Gabler* y *La tortuga de Darwin*, además del reestreno de *Auto*.



“*Auto* es una obra de hace 13 ó 14 años que se considera de culto, muy premiada fuera de España, pero que apenas tuvo repercusión aquí cuando se estrenó. Creo que había que darle una oportunidad para que se viera ahora, en una España diferente, y con una difusión mayor a la que tuvo entonces. Desafío es una palabra bonita; el teatro tiene que tener desafío, incertidumbre, convocar lo imprevisible y permitirnos sacudir nuestras certezas. Pero como director lo que hay que hacer es servir la palabra del autor e intentar que la obra no se escore; conseguir que, con la palabra genuina de los actores, dialoguen el discurso escénico y el dramático sin ser un mero servidor descriptivo del texto. Eso es lo verdaderamente complicado de conseguir”.

Chete Lera

Actor autodidacta curtido en el teatro, alcanzó la popularidad tras protagonizar *Familia*, la cinta de Fernando León. Destacó a principios de los 80 por fundar junto con Pepo Oliva la compañía Espacio Cero. Con ella hizo espectáculos como *Asa Nisi Masa* (estrenada en la Olimpia), *Cámara Lenta*, de Eduardo Pavlovski, o *MáquinaHamlet*. Igualmente ha trabajado con directores como José Luis Gómez, Vera o José Carlos Plaza. En los últimos tiempos, sus intervenciones cinematográficas han sido cada vez más numerosas (*Abre los ojos*, *El alquimista impaciente*, *Flores de otro mundo...* y ahora rueda *Los muertos van deprisa*). Está nominado por su Edgard Allan Poe en *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?*, a quien interpreta ya al final de sus días con grandeza de espíritu.



“Recibí una oferta de Pérez de la Fuente, que me pasó la obra para que la leyera. Admiraba a Sastre pero desconocía esta obra y después de leerla acepté la oferta que me vino en el momento justo. El reto es interpretar un personaje histórico como Poe. Casi todos hemos leído algo de él, pero cuando empiezas a informarte y a leer más y más de su vida, que fue tremenda, se hace inabarcable. Me entendí muy bien con el director y estoy bastante contento del resultado”.

Angélica Liddell

¿Qué tiene esta autora, directora y actriz que acapara tanta atención mediática? Liddell es discolá, nada complaciente, a veces insulta incluso a los espectadores que van a ver sus obras y su discurso ideológico de izquierdas y antiimperialista es bastante previsible. Fundadora de la compañía Atra Bilis, le inspira Artaud y de haber nacido en los 60 probablemente hubiera seguido la senda de Julien Beck y su Living Theatre. Con su compañía ha montado una decena de producciones que tienen una sorprendente unidad de estilo y en las que trata los temas que le obsesionan (violencia, horror, dominación...). El pasado año estrenó en el CDN *Perro verde muerto en tintorería* y repuso *El año de Ricardo*, por la que ha sido nominada al Premio Valle-Inclán. Se trata de una obra inspirada en *Ricardo III* de Shakespeare y en la ambición de su protagonista.



“Según la opinión del intelectual medio reestrené *El Año de Ricardo* en el Centro Dramático Nacional para robar del erario público. ¡Me encanta cobrar por mi trabajo, como todos los ladrones de esta profesión! ¡Qué le vamos a hacer!

Y mi reto ha consistido principalmente en que el lenguaje esté a la altura de las pasiones humanas. Es así desde Homero. Intento que lo bueno sea lo bello en acción”.

Andrés Lima

Hoy es conocido sobre todo por haber dirigido varios espectáculos con la compañía Animalario, pero Lima ha destacado también como actor (series de TV como *Policías*, en películas de Vicente Aranda o Imanol Uribe o en teatro con *El libertino*) y autor. Su popularidad subió enteros cuando dirigió la gala de los premio Goya “contra la guerra” y, en especial, el texto de Juan Mayorga *Alejandro y Ana. Lo que España no pudo ver del banquete de la boda de la hija del Presidente*. Formado en la Resad, Lima dirigió una libérrima versión del *Marat-Sade* de Peter Weiss. Un iconoclasta espectáculo, muy coral, en el que supo dosificar la carga intelectual y la más lúdica de la obra.



“Fueron tres palabras las que me llevaron a este espectáculo: locura, teatro y revolución. Son tres utopías y me apetecía mezclarlas y reflexionar sobre ellas. Me parecía un cocktail muy lúcido. Creo que precisamente el reto que se me planteó fue hacer esta reflexión de forma clara y sintética. Queríamos hacer un espectáculo popular, que interesara a la gente pero partiendo de un texto complejo, con bastante carga intelectual como es éste de Peter Weiss, pero que también tiene mucho de juego y de locura. Creo que en parte conseguí lo que perseguía, aunque como en todos los trabajos también se quedaron algunas cosas en el aire”.

María Pastor

La candidata más joven al Premio Valle-Inclán de este año es una actriz vinculada desde sus inicios al teatro, aunque también ha trabajado en televisión y últimamente pisa los platós de cine con papeles destacados en películas como *El coche de pedales* y *OFNI*. Pero es en los escenarios donde se ha formado, de la mano de su padre Juan Pastor, director de la sala madrileña Guindalera. En *El juego de Yalta*, por la que ha sido nominada al Premio y que todavía sigue en cartel en la citada sala, Pastor interpreta a la protagonista de *La señorita del perrito* de Chejov, la obra en la que se inspira el texto de Brian Friel. Una actriz de muchos matices, delicada y exquisita, a la vez que profunda, en un papel muy chejoviano.



“Lo que me animó fue, sencillamente, el placer de actuar en la sala Guindalera, un lugar donde el trabajo es siempre minucioso y puramente artesanal. Trabajaré con mi padre, y maestro, siempre que él me lo permita, ya que no dejó de aprender de él. En esta ocasión, además, me proponía un material exquisito y refinado como el de Brian Field por lo que hubiera sido una locura decir que no. *El juego de Yalta* es una obra que requiere de una gran precisión ya que lo vivenciado y lo narrado confluyen con la presencia activa del espectador, siempre tan próximo al actor en esta sala”.

Blanca Portillo

Apuntaba maneras de gran dama de la escena desde que salió de la Resad, donde se formó como actriz y donde decidió ya que si no la llamaban para actuar, ella misma se iba a producir sus obras. Sus trabajos teatrales han sido numerosos (espectacular en *La hija del aire*), pero la fama se la procuró la serie de TV *Siete vidas* hasta hacerse chica Almodóvar. En *Mujeres soñaron caballos* Portillo no interpretaba, sino que vivía en el escenario.



“Tras una estancia en Buenos Aires, en la que vi esta obra, entré en contacto con Daniel Veronese. Me había visto en *La hija del aire* y le dije que quería trabajar con él; una no se encuentra con personas como él fácilmente. Poco después el Centro Dramático Nacional le pidió que montara algo en Madrid y me llamó. Y surgió *Mujeres soñaron caballos*. La verdad es que trabajar con Veronese es de una sencillez y de una verdad a la que no estoy acostumbrada en este país. Con él no se trata de hacer personajes, sino de intentar hacer creer que lo que está pasando en el escenario ocurre de verdad. Fue un trabajo muy diferente del habitual. Despoja la actuación de todo lo superfluo, te exige trabajar desde el corazón y, por otro lado, es un trabajo muy coral, nada individualista, porque dependes de los otros actores. Para mí ha sido un trabajo que ha marcado mi carrera”.

Belén Rueda

La carrera de Belén Rueda es atípica dentro del mundo del teatro. Empezó en televisión, como presentadora y en las series *Médico de familia* o *Periodistas*. Luego debutó en el cine con *Amenábar* en *Mar adentro*. Su siguiente peldaño ha sido el de las tablas con *Closer*, con el que demostró que éste es sin duda su oficio.



“*Closer* era una obra que me gustaba, aunque desconocía qué director la iba a dirigir. Cuando supe que era Mariano Barroso tuve la ilusión de que pudiera ser mi primer proyecto profesional. Y cuando me explicó cómo la quería hacer me convenció su forma de plantearla y la elección de los actores que tenía pensada, todos con experiencia en el teatro. Sin embargo, el mayor desafío para mí era que iba a pisar un escenario por primera vez. Tenía el miedo a lo desconocido que, afortunadamente, empezó a desaparecer mientras me iba involucrando en el montaje y preparando los ensayos. Recuerdo que le dije a Mariano que me pusiera el foco más grande para que no pudiera ver al público. Creo que ese miedo lo he superado, aunque la verdad es que no se supera nunca del todo. Lo que sí he descubierto es esa maravillosa conexión con el público que sólo te procura el teatro, ese pulso que te viene de unas personas a las que no conoces y que, sin embargo, tanto te influyen”.

Alfonso Sastre

Identificado como uno de los exponentes de la generación realista del teatro, Alfonso Sastre es también un prolífico ensayista (con interesantes obras sobre la risa y el teatro), guionista de cine, autor de cuentos y también de poemas. Pero su campo de acción ha sido el teatro desde que estrenara en los años 50 *Escuadra hacia la muerte*, a la que luego han seguido obras *La sangre y la ceniza* o *La taberna fantástica*. El teatro de Sastre manifiesta una evolución desde el realismo y la denuncia de sus inicios a obras con clara influencia del teatro épico de Brecht o de los esperpentos de Valle, hasta un teatro más preocupado por aspectos formales. Su afición a los cuentos de terror le llevó a escribir *¿Donde estás, Ulalume, dónde estás?* en la que recrea los últimos días de Edgar Allan Poe, ya desahuciado y alcohólico. Él la concibió como su última obra, pero ha seguido escribiendo teatro, ensayo y poesía.



“Escribí *¿Dónde estás, Ulalume...?* con la intención de no escribir más para el teatro. Era mi testamento y, en definitiva, lo ha sido; lo está siendo. Fue un gran desafío y, efectivamente, lo superé. Yo no puedo negar tampoco eso. Cuando se cumplen 82 años no se pueden negar algunas cosas, antes de perderse de vista. Creo que es una gran obra, a pesar de la modestia de su autor”.

Gerardo Vera

Destacó primero como escenógrafo y director de arte (en la serie de TV *Los pazos de Ulloa*) y luego como director de cine (*Celestina*) y de teatro. Dirige desde hace cuatro años el Centro Dramático Nacional, en el que ha llevado a escena obras del gran repertorio internacional (*Divinas Palabras*, *Rey Lear*). Está nominado al Premio Valle-Inclán por su puesta en escena de *El enemigo del pueblo*, obra que dirigió con sobria y certera mano.



“Quería saltar de un teatro salvaje y de inmersión en el alma humana como *Divinas Palabras* a un teatro más contemporáneo, más cercano a la gente de hoy. En ese momento estaba releendo el tomo de Aguilar de Ibsen y cuando acabé *El enemigo del pueblo* llamé inmediatamente a Mayorga para comentarle la oportunidad de hacer una versión de la obra. Tenía un aspecto político que me gustaba mucho pero la versión original es pelín maniquea y era necesario revisarla. El reto era precisamente ofrecer un texto de gran envergadura como éste sin recurrir a lecturas banales u oportunistas y hacerlo con una mirada de hoy, moderna. Es curioso porque según quien la veía, la interpretaba políticamente bajo el prisma de sus ideas, era un espectáculo que produjo gran agitación. Quedé muy contento con la versión luminosa de Juan y con el reparto”.

Daniel Veronese

Autor y director argentino y fundador de la mítica compañía Periférico de Objetos, Veronese basa su labor principalmente en el actor asistido únicamente por el texto. En *Mujeres soñaron caballos*, obra por la que está nominado, trató el tema de la violencia con un estilo teatral inusual.



“Tenía una intención muy clara: hablar sobre el tema de la violencia organizada y la forma que la gente que no genera esa violencia termina reaccionando. Primero, la esfera imaginaria de la obra empezó a sobrevolar los hechos de la Dictadura argentina. Intenté luego despegar la obra de esas imágenes y llevarla a una escena de micropolítica familiar. *Mujeres Soñaron Caballos* es el resultado. Es uno de los primeros textos que dirigí, es decir que escribí para hacerlo con un grupo de actores convocado para tal fin. Me sentía ajeno a mis obras cuando otro director las ponía en escena. Creo que el desafío, sin saberlo bien en ese momento, fue encontrar el modo actoral que se hiciera cargo de esa textualidad. Pasar de la pregunta: ¿es realismo, es absurdo naturalizado, es expresionismo porteño contemporáneo...?, modificar lo que hiciera falta, intentar hacerla funcionar sin aplicar moldes ajenos y armar el procedimiento de signos escénicos necesarios que le diera relieve y superara a la obra escrita. Con-

Ana Zamora

Formada en la Resad, ha trabajado en La Abadía y en la CNTC y fundó en 2001 su compañía Nao D'Amores, con la que ha escenificado piezas del teatro medieval y renacentista. El año pasado sorprendió con *Milagro del Cristo de los Gascones*, una pieza que adaptó y dirigió con títeres inspirada en una tradición segoviana. Una exquisitez que esconde a una directora de gran sensibilidad.



“Quería trabajar en pequeño, con mi gente, pero sin atarme a un texto clásico concreto. El Cristo de los Gascones, como idea de partida, cumplía todos estos requisitos. Teatro de títeres, trabajo actoral y música antigua en directo, constituirían los recursos teatrales para construir un espectáculo que, más allá de la anécdota de todos conocida, pretendía ser una reflexión sobre la muerte, la soledad, la caducidad de lo humano, la melancolía. Teníamos que ser capaces de superar un montón de prejuicios y demostrar que se puede montar teatro sacro, siempre que se aborde la religión desde la trascendencia y no desde la beatería. Optamos por buscar una vía de conexión con la antropología teatral, y utilizar un muñeco, concretamente la réplica de una talla románica, como personificación de la divinidad. El gran desafío era abrir una vía de investigación entre el rito y el teatro, el contenido teológico y la reflexión personal”.

TEATRO / ESTRENOS

PORTULANOS

Scofield

IGNACIO GARCÍA MAY

LA Biblia asegura que en la antigüedad el mundo estaba poblado por gigantes y yo lo creo, porque he visto actuar a **Paul Scofield**. “De los diez momentos más grandes del teatro británico, ocho son de Scofield”: las publicaciones anglosajonas han repetido estos días el célebre elogio de **Richard Burton** a su colega, el siempre emocionante testimonio de admiración de un gran actor por otro. Scofield fue la anti-estrella; un intérprete sublime que declinó ese tipo de fama y honores que tanto seducen a muchos de sus compañeros, incluyendo el prestigioso título de caballero con el que la reina Isabel quiso, sin éxito, galardonorle. No es raro que en su muerte haya sido tan discreto como en vida. “Al darnos la mano”, recuerda **Peter Brook**, que le dirigió en algunos de sus mejores papeles, “contemplé una cara que, inexplicablemente en un hombre joven, tenía surcos y manchas como una roca vieja, e instantáneamente me di cuenta de que tras aquella apariencia sin edad yacía escondido algo muy hondo”. El rostro de Scofield era, en efecto, una de sus peculiaridades, como un puñado de tierra prensada a puñetazos. La otra, claro, era su voz, compara-

“Su rostro era como un puñado de tierra prensada a puñetazos”

da a menudo con el ronroneo de un motor en marcha, con las teclas graves de un órgano, o incluso con un papel de lija sobre una superficie de madera. Es difícil describir a un actor a quien no lo ha visto nunca, pero el crítico **Harold Hobson** casi lo consigue cuando escribió “hay algo sobrenatural en su forma de actuar: como si viera fantasmas a medianoche”. Para explicar quién era Scofield quizá baste con recordar que, cuando volvió al National Theatre en 1996 para hacer una breve temporada como **John Gabriel Borkman**, las entradas se agotaron de un día para otro: nadie quería perderse a una leyenda. Las necrológicas se han puesto de acuerdo en recordarle por *Un hombre para la eternidad*, pero de sus muchas interpretaciones yo guardo especial cariño por aquel enigmático espía ruso que hizo en la película *Scorpio*: un hombre secreto y fascinante, como él mismo.



JORDI CORTÉS Y NEUS FERRER EN UNA ESCENA DE LA OBRA

Iago Pericot retoma *MozartNu* en el Mercat

Hacía dos años que el director y escenógrafo catalán Iago Pericot no presentaba espectáculo, desde que estrenó la ópera *El mundo de la luna* de Haydn. Ahora retoma una antigua obra suya y la estrena en el Mercat de les Flors de Barcelona. Referente del teatro catalán de los años 70, sobre todo en el ámbito escenográfico, Pericot fue colaborador de los Joglars más jóvenes (*Mary d'ous*) y de otras compañías hasta que fundó en 1975 el Teatre Metropolità de Barcelona (TEM), con el que fue ampliando sus iniciales intereses estéticos al campo de la dramaturgia y de la dirección y en busca de una obra teatral despojada de texto y fuertemente asentada en elementos simbólicos: “A mi me gusta hablar de cosas serias de una manera desenfadada”, explica el director, “y hacer teatro por hacerlo nunca me ha interesado, siempre he procurado ser independiente, cosa que no es fácil”. *Rebel delirium*, que montó en 1977 en las profundidades de una estación de metro abandonada, y *El banquete*, inspirado en la obra de Platón y estrenada en 1990, son algunos de los espectáculos que jalonan su carrera al frente del TEM.

Ahora retoma una obra que estrenó en 1986, *MozartNu*, y lo hace prácticamente con el mismo equipo artístico. Cuando la estrenó, el interés de Pericot era hablar de la belleza de las relaciones humanas; la montó con dos bailari-

nes (Jordi Cortés y Neus Ferrer) que bailaron desnudos al ritmo de la *Missa de la coronación* de Mozart. Pero ahora el director quiere que el espectador reflexione sobre cómo el paso del tiempo ha modificado nuestro ideal de belleza. Y propone dos escenificaciones diferentes pero en el mismo escenario y representadas simultáneamente. Actúan los antiguos bailarines (Cortés y Ferrer) que, con 22 años más, vuelven a repetir el espectáculo de entonces. Pero también una joven pareja formada por Oscar Kapoya y Roser López, “que bailan el espectáculo que sobre el mismo tema he creado ahora”, explica Pericot. De esta forma, coinciden en escena un pasado y un presente que puede generar cierta confusión.

Juventud y violencia. “Hoy en día no se baila como se hacía hace 22 años”, explica Pericot, quien se muestra muy interesado por desentrañar cómo evolucionan las relaciones y el comportamiento humano: “La juventud de hoy ama y quiere vivir su vida muy libremente, pero al mismo tiempo lo quiere todo de una forma inmediata”. La violencia es otro de los temas que le preocupan. “De hecho yo quería hacer un espectáculo que tratara sobre la violencia; me gusta inventar e interesar a la gente con temas que considero importantes”.

LIZ PERALES

El adiós de *Aiguardent*

Marta Carrasco despide en La Abadía su espectáculo más famoso y el que la dio a conocer como artista en solitario, *Aiguardent*.

Al principio fue Gustav Mahler. Luego, con la profundidad sinfónica del compositor bohemio como banda sonora, llegó un taburete con ruedas sobre el que sentarse mientras daba vueltas a la banqueta y a qué iba a hacer tras dejar la compañía de Ramón Oller. Un mes después fue la opinión de un amigo, Pep Bou, que tras ver el resultado de esas vueltas le dijo que no necesitaba crear un espectáculo, que el espectáculo es lo que había hecho durante ese encierro consigo mismo en el espacio casi vacío de Sant Cugat. Y así nació *Aiguardent*, el montaje con el que Marta Carrasco irrumpió, como artista en solitario, en los escenarios hace ya 13 años con una fuerza descomunal que aún mantiene, al igual que su personaje protagonista.

Quien quiera ser testigo de esa fuerza de danza y teatro con la que la artista catalana se presentó tiene apenas diez oportunidades de presenciarla. Ni una más, porque tras la decena de funciones con las que estará en el Teatro de La Abadía hasta el 20 de abril, Carrasco aparca a sus personajes Violeta. No la “asesina” ni la jubila, pero sí deja descansar a esa “mujer al límite, perdedora y alcoholizada”, como la traza Carrasco, con la que ha convivido durante tantos años entre ingentes chorros de soledades y aguardiente.

Tierna y llena de rabia. Porque ahí está la tierra donde florece un ser “lleno de rabia y ternura porque no es querido ni aceptado por nadie, pero al que sólo había que abrirle un poco el corazón para que se expresara sin cortapisas”. Por esa rendija salió una mujer soberana de sí misma, dueña del sello vital que proporciona el “no tener miedo a perder nada porque no tiene nada que perder”. Excepto su vida, a la que pasea de continuo por el abismo evitando siempre la caída al vacío, mientras manifiesta sus inquietudes. Entre trago y trago presenta un desconocido mundo para quien no forma parte del reino de los perdedores, ése que está a la vuelta de la esquina,



UN MOMENTO DE LA OBRA

aunque muchos piensen que está muy lejos tan sólo porque no quieren ver lo que tienen delante. Pero que desgasta, incluso agota a los que lo frecuentan, como es el caso de la actriz bailarina, necesitada de un descanso tras su larga relación con Violeta.

A cambio ha recibido muchas satisfacciones, entre las que figuran los Premios Max a la Mejor Coreografía y Mejor Bailarina, y también el Premio de la Crítica de Barcelona 1996. A este espectáculo han seguido cinco más (*Blanc d'ombra*, *Mira'm*, *Eterno*, *Ga-gà* y *J'arrive*) en los que Carrasco ha mantenido su interés por lograr un gran impacto visual con escenas de gran calado poético, mezclando las técnicas de la danza y del teatro. También ha mostrado una gran libertad para exponer sus inquietudes personales que ahora pasan por pensar de nuevo lo que va a hacer tras dar una licencia temporal a Violeta. Tal vez vuelva al taburete con ruedas mientras escucha a Mahler.

RAFAEL ESTEBAN

ENTREMESES

■ Espectacular ballet en el Albéniz

Uno de los platos fuertes del Festival Madrid en Danza es la Compañía canadiense de Marie Chouinard, que actúa desde mañana y hasta el día 13 en el Albéniz de Madrid. Es una oportunidad para ver a una gran formación interpretando uno de sus programas más aclamados tanto por la crítica como por el público: *La Consagración de la primavera*, de Stravinsky y *Preldio a la siesta de un fauno*, de Debussy. En *La Consagración de la primavera*, Chouinard lleva a escena un potente himno a la vida, explorando un mundo inédito a través de la vanguardia.

■ Irina Kourbeskaya frente a Lorca.

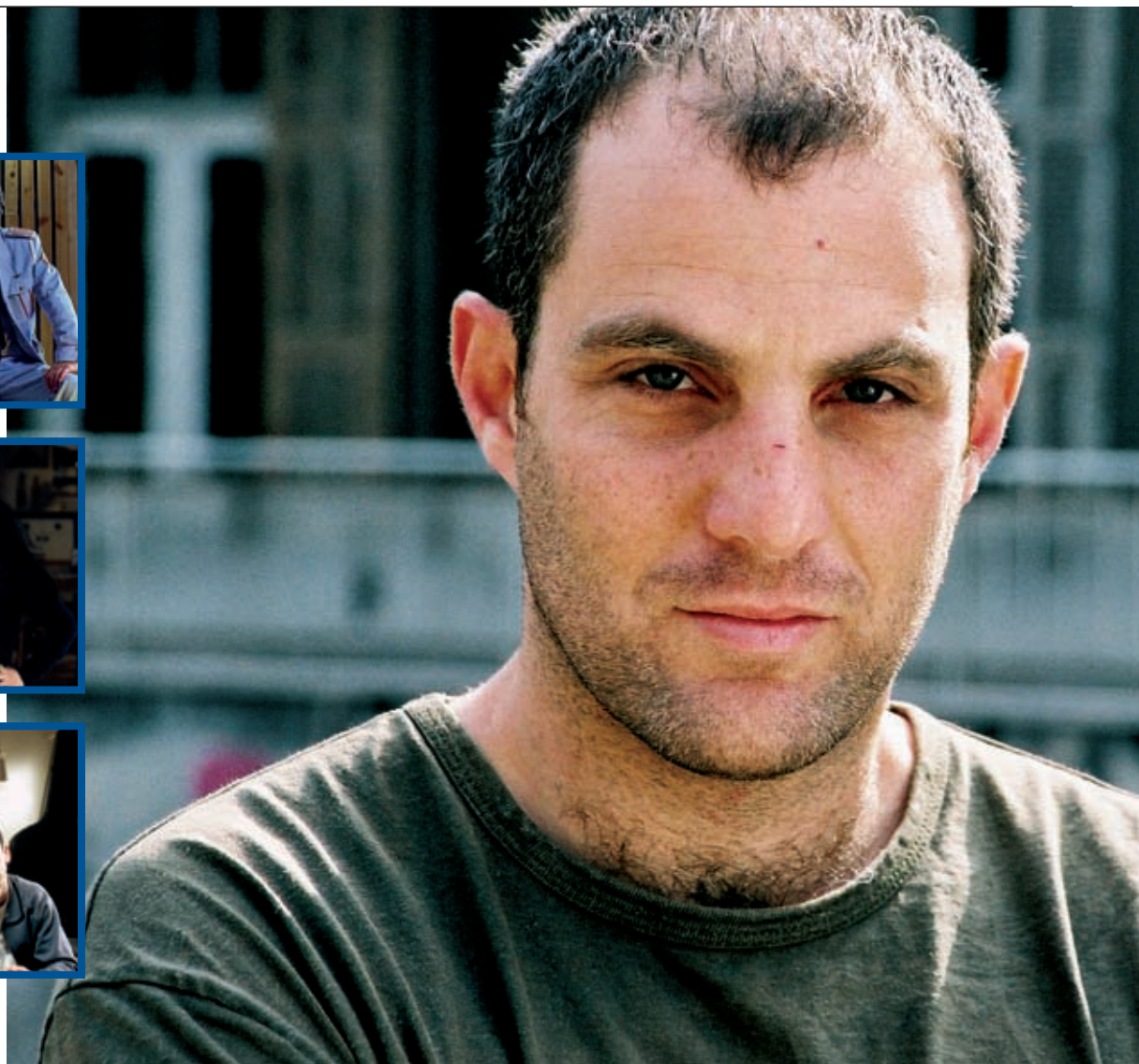
La rigurosa directora Irina Kourbeskaya acaba de estrenar en la pequeña sala que dirige en Madrid, Tribueña, *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de Lorca. Un canto al amor y al erotismo que la directora ha montado guiada por los comentarios del dramaturgo y que se asienta, dice, en cuatro pilares: la farsa, el erotismo, lo grotesco y lo trágico. Una “aleluya erótica”, tal y como lo denomina el autor, que en este montaje está acompañado por música y cantos andaluces. Antorrín Heredia (Perlimplín), Sabela Hermida (Belisa), Marina Valverde (Marcolfa) y María Barrionuevo (Madre), son los intérpretes.

■ Millán Salcedo y Tricicle

Un espectáculo ácrata, divertido, mordaz y disparatado protagonizado por Millán Salcedo y dirigido por el equipo de Tricicle, Paco Mir y Joan Gracia. Titulado *Yo me subí a un piano verde*, en honor a la popular coplilla de la Guerra Civil, es el monólogo autobiográfico de un caricato que promete mucha risa acompañado de música (el pianista César Belda). Se estrena en el Infanta Isabel de Madrid el próximo día 15.

■ Paola Matienzo se estrena como autora.

Verdad o consecuencia es el debut de Paola Matienzo como autora. Matienzo se había distinguido hasta ahora por haber dirigido dos obras en el circuito alternativo: *¿Dos?*, de Borja Ortíz de Gondra, y *Criminal*, de Javier Daulte, con la compañía que fundó en 2003 “Ya te llamaremos”. En su ópera prima la autora reflexiona sobre el miedo del hombre a cambiar sus costumbres y sobre cómo las tradiciones culturales le condicionan. Teatro Lagrada de Madrid.



Eran Kolirin

La poesía de Tati y el terrible conflicto de Oriente Medio confluyen en *La banda nos visita*, película israelí con la que su joven director, Eran Kolirin, ha conquistado el mundo. Premiada en Cannes, Tokio o Los Ángeles, es la punta del iceberg de una hornada de jóvenes directores que están revolucionando la cinematografía hebrea.

“No me interesa la sociología sino las personas”

El equívoco como punto de arranque es uno de los clásicos de la comedia. Desde el parecido que convierte a un barbero en un dictador fascista en *El gran dictador* hasta los habituales malentendidos de cualquier película de las que se estrenan todas las semanas, sigue funcionando como palanca para generar las situaciones

más hilarantes. Como las que se crean cuando una banda musical egipcia aparece en una remota y desolada localidad israelí en medio del desierto del Negev. Allí van a parar los ocho integrantes del combo de la policía egipcia, una orquesta orgullosa de su prestigio mundial aunque en Betah Tikva nadie parece estar muy al tanto de su celebridad. Y es

que Betah Tikva, por desgracia, sueña de un modo parecido a la verdadera localidad a la que deberían haber ido para inaugurar un centro cultural árabe. Aislados en medio de ninguna parte, los músicos convivirán durante una noche catártica con los israelíes, de cuya hospitalidad dependen a falta de hotel en el que refugiarse. Así, surge un filme que,

como dice el director, el debutante Eran Kolirin, “no trata sobre por qué no hay paz, algo de lo que se han hecho ya muchas películas, sino sobre por qué la necesitamos”.

Premiada en los festivales de Cannes (donde fue considerada la mejor de la sección Un Certain Régard), Tokio, Montreal o Munich, triunfadora absoluta de los premios



ERAN KOLIRIN JUNTO A
VARIOS FOTOGRAFOS DE
LA BANDA NOS VISITA

que alguien hace una película con árabes y judíos hay alguien que tiene que decir algo al respecto. En estos casos, lo único que puedes hacer es tirar hacia adelante y cruzar los dedos para ver si sales con vida”, añade con la típica sorna israelí.

Vidas cruzadas

Los personajes de *La banda nos visita* son perfectamente reconocibles para cualquiera en cualquier parte del mundo. Como el teniente coronel Tawfiq, el líder de la banda, un hombre mayor atormentado por su pasado familiar. O Haled, Saleh Bakri, un atractivo y risueño trompetista árabe que trae de cabeza al teniente coronel y alguna que otra fémica. Completa el trío protagonista Dina (Ronit Elkabetz), una mujer de armas tomar que se resiste a que la tristeza de su pueblo se adueñe de su alma. Por eso, Kolirin considera que ver su película como una especie de canto sobre la unión de las razas y los pueblos, etc, es una simplificación (o al revés, una forma de sobrevalorar) sus intenciones. “Lo que me interesan son las personas, sus sentimientos concretos y su forma de actuar en distintas situaciones. En ningún caso he querido hacer un panfleto político o un análisis sociológico”.

— Sin embargo, es inevitable que se haga una lectura política.

— Quizá sí. Pero me parece muy obvio sacar la conclusión de que el asunto es algo así como “en el fondo todos somos iguales y las guerras son absurdas”. Lo que quería contar es más universal y trata sobre las distancias que se crean entre las personas, que chocan con nuestra necesidad de comunicarnos. Muchas veces, el problema está en las expectativas que tenemos sobre los demás. Aquí no hay ningún mensaje, y si lo hay, está al principio mismo, cuando se plantea lo difícil que siempre es meter a alguien en tu casa y comenzar a entenderte.

de la academia de cine israelí y ganadora en la categoría de mejor debut y actor (el egipcio Sasson Gabi) en los premios de cine europeos, *La banda nos visita* se ha convertido en la punta de lanza de una nueva hornada de cineastas israelíes además de en el primer gran éxito mundial de una de las cinematografías más vibrantes de la actualidad. Con el inevitable telón de fondo del sangrante conflicto, la gran virtud de esta película, sin duda, es centrarse en los sentimientos e inquietudes de unos seres humanos víctimas de la “gran” política, aunque los impulsos más íntimos entienden poco de diferencias raciales: “Sabía que estaba entrando en un campo de minas —explicó Kolirin a El Cultural durante una visita a Madrid—. Cada vez

Un cine pujante

En el último par de años, el cine israelí ha pasado de ser un total desconocido (con permiso de Amos Gitai) a figurar en los programas de los festivales más prestigiosos. Es un fenómeno que Kolirin observa con distancia: “Estamos de moda, lo que es bueno porque nos hacen más caso, el problema es que hay muchas expectativas y no sé si los resultados estarán a la altura”. Otros cineastas como Eytan Fox (*Caminar sobre las aguas*), Joseph Cedar (*Beaufort*), Tzahi Grad (*Mal gesto*), Tomer Heymann (*Paper Dolls*) o Edgar Keret (*Las medusas*) están cambiando radicalmente una cinematografía marcada por la política que busca en el cine el retrato humano de las noticias diarias.

— Mucha gente ha entendido su filme como una fábula.

— No lo es. Toda la película tiene un tono agri dulce, no es un cuento de hadas pero tampoco es una tragedia. Yo quería que se pareciera a cómo realmente es la vida. Para encontrar la forma de contar una historia opino que debes buscar dentro de la propia historia, es ella misma la que te marca el camino. Me siento como un pintor, tengo una realidad delante y procuro reflejarla tal y como es, es la que manda.

— Por lo que dice, el conflicto es absolutamente secundario.

— Más que secundario es circunstancial. A estos personajes les separa una propaganda política que les ha enseñado a odiarse, cuando superan sus temores se dan cuenta

de que incluso pueden hacerse amigos. Hay otro aspecto que me interesaba y es cómo, algunas veces, nos resulta más fácil sincerarnos con personas que no conocemos de nada y probablemente no volveremos a ver que con nuestros amigos de toda la vida. He querido trasladar al cine esa magia instintiva que surge de tanto en tanto entre las personas y que muchas veces es efímera.

Humor y poesía

El humor y la poesía son las dos armas de las que se sirve Kolirin para poner en pie su película. Sus personajes, perdedores natos y al mismo tiempo luchadores incansables, dan pie a numerosos gags a medio camino entre lo absurdo y lo delirante, como en la ya famosa escena en que Haled ayuda a un israelí a ligarse a una chica transmitiéndole por mímica todos sus movimientos. “He querido jugar con los silencios que se crean entre los personajes, son silencios incómodos, cómplices o amorosos, pero expresan mucho más de sus sentimientos que todas las palabras juntas. La cuestión era no hacer evidente lo que pasa por dentro, evitar decir las cosas de una forma demasiado directa”.

Si esa querencia por el gag mudo y surrealista enlaza el filme con el mejor Tati, tanto la trama como algunos aspectos formales remiten al western: “Es cierto. Yo mismo he pensado muchas veces en esta película como una del Oeste pero sin pistolas. Fellini dijo algo parecido sobre *Amarcord*, que también concebía como un western en el que nadie mata a nadie. Está la idea del conflicto, del extraño que llega a un lugar desconocido y lo transforma, el inevitable paso del tiempo y el nacimiento de una civilización nueva mientras otras muere. Sin duda, el maestro italiano es el que yo citaré como mi principal referencia”.

JUAN SARDÁ



UN MOMENTO DE REBOBINE, POR FAVOR

Michel Gondry

reivindica el cine casero frente a Hollywood

Por primera vez y para su cuarta película, Michel Gondry (Versalles, 1963) ha abandonado los límites del cerebro humano para alojar *Rebobine, por favor* en el reducido espacio de un decadente videoclub neoyorquino

de cintas obsoletas que son borradas por accidente y refilmadas por los dos torpes encargados del establecimiento. La pasada Berlinale ofreció esta pequeña delicia, lo cual propició que El Cultural se encontrara con el visionario parisino.

Tras *Human Nature*, *¡Olvídate de mí!* (que le valió un Oscar al guión) y la reciente *La ciencia del sueño*, Gondry—forjado en la realización de videos musicales para Björk, Rolling Stones o White Stripes—filmó a David Chapelle en un documental. Durante el rodaje de *Block Party*, ambos configuraron el primer esbozo de esta película. “Desde hace años he ido alimentando la idea de que la

Michel Gondry, director de *¡Olvídate de mí!*, estrena mañana *Rebobine, por favor*, su carta de amor al cine. Protagonizada por dos perdedores que se dedican a plagiar éxitos de los 80, el cineasta explicó a El Cultural que ha querido “rescatar la esencia del *show business*”.

gente disfrutaría más del cine si ella misma formara parte de las películas. Como si se trataran de sus propios videos domésticos. Cuando haces un filme, éste pasa a formar parte de ti. Si lo hace la gente corriente, ¿qué ocurriría?”.

Productos de consumo. Chapelle no pudo integrarse finalmente y fue sustituido por Mos Def junto al siempre mercurial Jack Black como incompetentes empleados del videoclub *Be Kind Rewind*. Ambos se dedican a rodar de forma chapucera sus peculiares versiones de títulos de los años 80 y 90, como *Paseando a miss Daisy*, *Los cazafantasmas* o *El rey león*.

Dice Gondry: “Esta es la esencia del show business: la gente generando su propio entretenimiento y no consumiendo productos de multinacional a la que ceden durante el fin de semana el dinero que tanto les cuesta ganar”. Con imágenes rayadas o defectuosas, Gondry—influido por Georges Méliès—escribe una carta definitiva de amor al cine en su más pura expresión artesanal. “Hace muchos años me impresionó *Milagro en Milán*, de Vittorio De Sica. En *Rebobine, por favor* he querido contar una historia similar: la de una comunidad de desfavorecidos que crean su propio sistema ajenos a grandes corporaciones o globalizaciones castradoras”.

Gondry ha escrito el guión en solitario tras haber colaborado con Charlie Kaufmann en dos ocasiones, ganando el Oscar conjuntamente por *¡Olvídate de mí!*, un filme con el que *Rebobine por favor* guarda el tema co-

“He ido alimentando la idea de que la gente disfrutaría más con el cine si ella misma formara parte de las películas”, dice Gondry

mún de la manipulación y distorsión de la realidad ¿Nace una nueva etapa para Gondry en solitario?

— De momento, no. Escribo ya con Daniel Clowes mi próximo proyecto, *Master of Space and Time*. Ha sido difícil encontrar a alguien con el que consiguiera conectar tanto como con Charlie. Además, regreso a un territorio conocido, el control de la realidad a partir de los visionarios experimentos de dos científicos locos, uno de los estereotipos cinematográficos que más amo.

Educado en un ambiente artístico—su abuelo Constant Martin construyó uno de los primeros sintetizadores, su madre fue una reputada pianista y su hermano Olivier es diseñador gráfico computerizado—se forjó la reputación con su pieza *Michel Gondry resuelve el cubo de Rubik con su pie*. Siempre alternando las técnicas más rudimentarias con las más sofisticadas, el director se muestra entusiasmado por la democratización visual que ha propiciado el fenómeno YouTube. “Viendo de pequeño las películas mudas de Chaplin, caí bajo el embrujo del compromiso de un equipo reducido en un proceso creativo. La comunidad y el proceso son los dos pilares que sustentan el cine desde sus inicios. El cine más primitivo sigue siendo mi fuente de inspiración. Lo mismo ocurre con la gente que rueda para YouTube o cualquier niño que con una cámara recrea *La guerra de las galaxias*. Sigo creyendo en la cultura del *hazlo tú mismo*”. Es más, para Gondry, la realidad objetiva no es más que otra forma de opresión de la hegemonía existencial perpetrada por el hombre.

BEATRICE SARTORI

El caso de la película misteriosa de Clint Eastwood

EL MISTERIO RODEA a *Gran Torino*, la nueva película del maestro Clint Eastwood. Actualmente, el director está dando los últimos retoques a *The Changeling*, un thriller protagonizado por Angelina Jolie en el que da vida a una madre cuyo hijo es secuestrado en Los Ángeles en 1928. El estreno está previsto para noviembre de este año. Pero Eastwood acaba de anunciar que lanzará una segunda película en diciembre llamada *Gran Torino*, que él mismo protagonizaría en su primer trabajo como actor desde *Million Dollar Baby* (2004). El lanzamiento de dos películas de Eastwood en un período de tiempo tan corto no es una novedad. En 2006 estrenó su díptico sobre la II Guerra Mundial *Banderas de nuestras padres* y *Cartas desde Iwo Jima*. Pero en esta ocasión ambas producciones no tienen nada que ver entre sí e incluso las ha realizado para diferentes estudios (*Changeling* para Universal, y *Gran Torino* para su hogar habitual, Warner). Lo que es más tentador de este proyecto es que no se ha facilitado de forma oficial ningún detalle. Aunque, por supuesto, los rumores han sido rampantes en Internet. *Gran Torino* es el nombre de un emblemático modelo de Ford de 1972, lo que ha llevado a muchos a especular con que Eastwood podría estar rodando la sexta parte de la serie de *Harry el sucio*. Para otros, sin embargo, el artista interpretaría a un "paleto intolerante" en un "drama tranquilo". En cualquiera de los dos casos, la expectativa de ver dos películas del tirón del maestro es de por sí una delicia. A sus 78 años, experimenta un apasionante renacimiento artístico.

Otros que también van con el acelerador puestos son los hermanos Coen. Mientras su oscarizada *No es país para viejos* aún está en su apogeo comercial en muchas partes del mundo, están en plena posproducción de *Burn After Reading*. Quienes esperen un drama *qualité* se van a sentir decepcionados ya que los Coen han realizado, según el protagonista, George Clooney: "una comedia gruesa sin ningún mensaje". Y eso que su trama, centrada en un agente de la CIA que pierde un ordenador portátil con sus memorias y es chantajeado por dos profesores de gimnasia que lo encuentran, podría hacer pensar en la sátira. Con un reparto prometedor, que completan Brad Pitt, Tilda Swinton y Frances McDormand,

es de desear que *Burn After Reading* no sea como otras películas que se anunciaron con similares características y fueron un desastre: *Crueldad intolerable* y *Ladykillers*. Por ello, suena más apetecible su siguiente proyecto (que rodarán en breve), *A Serious Man*, donde volverán al terreno de lo oscuro y lo amenazante en el que se mueven mejor. Unos se consagran, y los otros viven carreras meteóricas. Russell Brand es un señor británico que se dedica a la televisión y está en la cúspide de Hollywood. Es el presentador con el cabello de colores y desordenado de un programa de la MTV llamado *Leicester Square 1*. Su suerte comenzó cuando alguien se lo recomendó a Adam Sandler. Sandler se lo llevó a Los Ángeles y se lo presentó a Judd Apatow, director de éxitos como *Virgen a los 40* o *Lío embarazoso*. De pronto, Brand se vio convertido en el protagonista de la nueva película de Apatow, *Forgetting Sarah Marshall*, en la que interpreta a una estrella del rock inglesa atiborrada de drogas. El filme, a punto de estrenarse en Estados Unidos, está previsto que se convierta en la confirmación de Apatow como nuevo rey de la comedia. Aunque la suerte de Brand no termina allí. Tras finalizar su trabajo con Apatow, ha sido la pareja de Sandler en la película de Disney *Bedtime Stories*. Y, para colmo, ha recibido la

■ **Muchos rumores apuntan a que Clint Eastwood, dentro de su renacimiento artístico, podría estar rodando la sexta parte de la serie de *Harry el sucio***

bendición autoral ya que el prestigioso y minoritario Michael Winterbottom va a dirigir una adaptación de su libro de memorias, *My Booky Wok*, en la que relata su lucha contra las drogas. Brand, además, protagonizará el filme con el argumento, que parece irrefutable, de que "nadie sabe mejor que yo lo que es mi vida porque la he vivido". Lo curioso es que quiera recrearla.

Otra actriz que ha visitado hace poco Los Ángeles con gran revuelo es la palestina Hiam Abbas, aunque por motivos muy distintos a los de Brand. Abbas, que es una de las artistas más respetadas de Oriente Medio con filmes como *Satin Rouge* o *Paradise Now*, y que ha aparecido en producciones internacionales del



ANGELINA JOLIE EN *THE CHANGELING*

calibre de *Munich*, vino a presentar su nuevo trabajo, *The Visitor*, segunda película de Tom McCarthy tras su éxito con *The Station Agent*. La actriz explicó que desde el 11-S las posibilidades de los árabes para trabajar en Hollywood han aumentado, pero ironizó sobre los procesos de selección: "Los directores buscan a alguien con pinta de árabe y les importa un bledo si sabes inglés o si tienes 20 ó 40 años. Para ellos, tú haces de la árabe y punto". Sin embargo, Abbas, que en la película interpreta a una madre siria cuyo hijo es deportado a un centro de detención en Nueva York, prefiere ser optimista: "Se está creando un nuevo clima, pronto lo veremos".

MIKE GOODRIDGE

CINE / CRÍTICA

FESTIVALES

■ UNO DE LOS CERTÁMENES con mayor solera en el mundo de los cortometrajes, la Semana de Cine de Medina del Campo, comienza mañana su XXI edición con la importante novedad de que por primera vez habrá una sección competitiva con largometrajes. Hasta seis producciones españolas se estrenarán en Medina, entre las que destaca *Lo bueno de llorar*, segunda película de Matías Bize tras su Espiga de Oro en Valladolid con *En la cama*. Otros títulos interesantes son *Pájaros muertos*, de los hermanos Sampere, *Schevernatzke, una epopeya marcha atrás*, de Pablo Palazón, o *El payaso y el Führer*, de Eduard Cortés. En el apartado de cortos se presentan más de 150 en formato cine y casi 300 en digital. Completa el programa un homenaje a Vicente Aranda y un ciclo de Buñuel.

■ MAÑANA ARRANCA en Madrid una nueva edición de Picture Europe!, la interesante muestra anual de filmes europeos. Durante seis días, los cinéfilos podrán disfrutar de propuestas como la tragicomedia checa *Vratne Láhve*, del ganador de un Oscar Jan Svěrák; *Shoppen Munich*, una sátira alemana de Ralf Westhoff sobre las "citas rápidas" en internet; la griega *Eduart*, de Angeliki Antoniou, un drama sobre el mundo de los presos, o la búlgara *Warden of the Dead*, de Ilian Simeonov, protagonizada por un niño huérfano con poderes sobrenaturales que vive en un cementerio.

■ PRIMERAS NOTICIAS sobre el Festival de Cine Africano de Tarifa, el mejor de España dedicado a la cinematografía del continente negro. El 25 de abril comienza su quinta edición con la exhibición de filmes inéditos de lugares como Argelia, Senegal, Mauritania, Malí, Burkina Faso, Níger, Ruanda, Burundi o Suráfrica, país sobre el que se proyectará un monográfico. Habrá, además, una retrospectiva del pionero del cine de animación tunecino, Zouhair Mahjoub, y una sección compuesta de películas que ganaron en los últimos años el Festival Panafricano de Cine de Ouagadougou.

■ EL MARTES 15 de abril comienza en Fuenlabrada el Festival Internacional de Cine Universitario (Unifest). Hasta 24 países y 81 universidades participarán en un certamen consagrado a los cortometrajes realizados en el marco académico. Una buena oportunidad para descubrir los talentos del futuro inmediato.

DIANE KRUGER,
EN LA PELÍCULA

Buñuel en Quebec

LA EDAD DE LA IGNORANCIA. Canadá, 2007. **Director:** Denys Arcand. **Intérpretes:** Marc Labrèche, Diane Kruger, Sylvie Léonard, Caroline Néron. **Guión:** Denys Arcand. **Duración:** 104 mins.

Él realizador franco-canadiense Denys Arcand lleva muchos años renegando del mundo. Sociedad, política, cultura, religión, relaciones de pareja y/o familiares... para él todo es lo mismo: una burocracia totalitarista y psicótica a derribar. Su protesta surge de la exploración íntima del universo, aunque para él Quebec sea su particular corpúsculo, un microcosmos que es una metáfora de la humanidad entera. Y es a partir de esa negación freudiana donde suele trazar las líneas de optimismo en las que acaban convergiendo sus relatos, en ocasiones surge a partir de la amistad en su carácter más puro; en otras, simplemente, a partir del despertar de la valentía en el héroe individualista. Con el tiempo, el cineasta ha ido ganando en rabia mientras ha ido perdiendo en sutileza. Su particular canto del cisne vino a raíz de *Las invasiones bárbaras* (2003), película premiada con el Oscar a la Mejor Película de Habla no Inglesa, donde se sirve de los personajes de *El declive del imperio americano* (1986) para enarbolar un relato sobre la frugalidad del tiempo y el sinsentido de la existencia, a la vez que ensalzaba como verdadero "sentido de la vida" la amistad sincera y leal.

En su última película, *La edad de la ignorancia*, no hay redención posible. Arcand retrata un Quebec donde el territorio moral ha adquirido forma física. Es un espacio futurista, cercano al ideado por Bertrand Tavernier en la olvidada *La muerte en directo* (1980), donde sólo tenemos atisbos de la realidad exterior a partir de los detalles más escabrosos: epidemias, terremotos, incendios y cifras de muertos. La sociedad está inexorablemente avocada al sufrimiento como ejemplifica la gente desesperada a la que

se le niega el auxilio de forma continuada. Jean-Marc, el protagonista del relato, tiene todos los problemas que a uno le puedan venir a la cabeza. Un trabajo nefasto, una madre moribunda en un hospital degradante, una mujer infiel y despótica, unas hijas que sólo proyectan desprecio y aislamiento... Jean-Marc es un hombre que está solo. Su método de supervivencia consiste en la ensoñación, negar la realidad y huir de ella a través de la imaginación.

Lástima que las digresiones sadomasoquistas con que premiaba Luis Buñuel a Catherine Deneuve en *Belle de jour* (1967) estén muy lejos de lo planteado por Arcand. Jean-Marc resulta bastante más simple: su escapismo está ligado indefectiblemente a fornicar con diversos estereotipos de mujer a la vez que reivindica unas ca-

■ **Se equivoca en su exageración: o es muy abrupta o muy simplista. Valga como ejemplo la transmutación al principio y al final de Rufus Wainwright**

pacidades innatas que en la vida real está lejos de poseer. *La edad de la ignorancia* se equivoca en su exageración: o es muy abrupta o muy simplista. Valga como ejemplo su transmutación, al principio y al final de la cinta, en el divo del pop Rufus Wainwright, para comprobar la escasa capacidad transgresora. La mascarada se hipertrofia, el símil con la realidad está presente y es devastador, pero se vuelve ingenuo al tornarse reiterativo. Nada ni nadie queda libre de culpa, la esperanza se desvanece, sólo queda el absurdo y la estupidez humana. Exactamente los valores que, pese a la reticencia del cineasta, acaba poseyendo su homólogo protagonista.

ALEJANDRO G. CALVO

Palabra de Billy Wilder

FUERA DE CARTA. España, 2008. **Director:** Nacho G. Velilla. **Intérpretes:** Javier Cámara, Fernando Tejero, Lola Dueñas. **Guión:** Nacho G. Velilla, Oriol Capel, David Sánchez, Antonio Sánchez. **Duración:** 111 mins.

Al público no hay que dárselo todo masticado, como si fuera tonto. A diferencia de otros directores que dicen que dos y dos son cuatro, Lubitsch dice dos y dos... y eso es todo. Es el público quien saca sus propias conclusiones". La frase es de Billy Wilder y *Fuera de carta* no es de Lubitsch. Pero, bloqueando las puertas de seguridad, no hay motivo para huir: Nacho García Velilla es un director debutante pero fajado en dos de las series, por salvajes y políticamente incorrectas, mejor dotadas (con perdón) de la televisión hecha en España: *Siete vidas* y *Aída* (*Gominolas* se la perdonamos). No miren con esa cara y admitan la mostrenca evidencia. Millones de televidentes así lo han hecho. Su película es, para bien o para mal, una continuación de su trabajo en la tele. Cada chiste obedece a la más simple operación aritmética con su resultado subrayado en rojo. Lo dicho, no es Lubitsch ni tampoco lo pretende.

Y ése es, precisamente, el mérito y el motivo de satisfacción para cualquier espectador despreciado. Frente a los *bo-bos* ("bourgeois bohemians", claro) que engolan la voz para clamar por el humor inteligente (pero, ¿lo hubo alguna vez de otro tipo?), Velilla reclama para sí la virtud de la carcajada. Ruidosa. Sin más. Y lo hace, eso sí, con mucho oficio. Poco importa si el guión no busca siempre la línea más corta entre dos *gags*; se le perdona el tono moralizante de algunas secuencias a la caza del guiño (o simple latiguillo) "progre" (sí, ya sabemos que la felicidad es estar bien con uno mismo, apreciar la virtud de las pequeñas cosas, la paternidad responsable y bla, bla, bla. Todo eso que sale en los suplementos dominicales); hasta se puede obviar que la puesta en escena es, por momentos, calcada de una "sit-com" (comedia de situación); por no hablar de la presencia omnisciente del Almodóvar más folclórico (Chus Lampreave repite cualquiera de los papeles que ha firmado con el manchego). Al final, queda la contundente presencia de un

cómico, comediante o actor sencillamente genial: Javier Cámara es muy grande.

Escotado por Lola Dueñas y Fernando Tejero, eso que los finos llaman vis cómica tiene sentido porque existe Cámara. Y todo ello pese a que el personaje que le toca en suerte (padre que abandona a sus hijos para convertirse en "una loca histérica") es cualquier cosa menos evidente. Él es el profesor encargado de hacerle la prueba del nueve a cuanta operación de cálculo (suma, resta o quinta derivada) se le pone por delante. Y la taquilla ha demostrado ya varias veces que tiene tirón. "Si el cine consiguiera que un individuo olvide por dos segundos que ha aparcado mal el coche, no ha pagado la factura del gas o ha tenido una discusión con su jefe, entonces el cine ha alcanzado su objetivo". Palabra de Wilder.

LUIS MARTÍNEZ

■ Frente a quienes claman por un humor inteligente, Velilla reclama la virtud de la carcajada. Y lo hace, eso sí, con oficio



FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL ÁLAMO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *El Álamo* (1960), mítica película dirigida por John Wayne con Richard Widmark.

LA reciente muerte de Richard Widmark ha devuelto a las páginas de los periódicos esta película, considerada por muchos como la más emblemática del clásico actor. *El Álamo* es, además, uno de los dos filmes que John Wayne dirigió oficialmente (la otra es *Boinas verdes*), demostrando un talento que hace lamentar que el actor no se pusiera más veces detrás de la cámara (cosa que hizo alguna vez más sin figurar oficialmente en los créditos). Considerada por John Ford "la mejor película que se ha hecho nunca", *El Álamo* narra la heroica resistencia que opusieron los soldados estadounidenses a las fuerzas mexicanas, aguantando un asedio insostenible y prefiriendo pagar con su vida la deshonra. Por todo ello, aunque no hay quien discuta la calidad estética del filme, dirigido, filmado y montado de una forma soberbia, sí hay quien la ha considerado víctima del carácter conservador y nacionalista de Wayne.

Efectivamente, se trata de un filme creado para exaltar los valores patrióticos y familiares. Wayne sabe lo que piensa y no le da ninguna vergüenza expresarlo, allí está ese canto sin matices al valor, la hombría y el honor. Son conceptos algo pasados de moda de los que el actor quizá abusó un poco pero que conservan intactos su fuerza. Pero hay más en este clásico indiscutible del filme, empezando por las actuaciones actorales, es increíble cómo el Wayne director sabe extraer trabajos memorables de Widmark, Laurence Harvey y Frankie Avalon. Muy influido por sus maestros, Wayne imita a Ford y logra un retrato de la vida dentro del fuerte con la misma fuerza poética que en las mejores películas del genio irlandés. De hecho, Ford rodó algunos planos ya que tenía la costumbre de presentarse en el plató.

CURIOSIDADES

- Durante el rodaje de la batalla final, Laurence Harvey se aplastó el pie con una bola de cañón rompiéndoselo. El actor continuó con la escena como si nada.
- Para Wayne los estadounidenses debían ver a los valientes de *El Álamo* como una metáfora de la Guerra Fría.

Paavo Järvi

“Trabajar en Estados Unidos y Europa al mismo tiempo me da una gran flexibilidad”

Nacido en Tallin (Estonia) en 1962, Paavo Järvi es una de las batutas más solicitadas de su generación. Además de la Sinfónica de Cincinnati, que lidera desde el año 2001, es también director musical de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt desde 2006 y director artístico de la Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen. A esto se unirá la titularidad de la Orquesta de París a partir del curso 2010-11.

—Usted proviene de una familia con una larga tradición musical. Su padre es el famoso director Neeme Järvi, su hermano Kristjan es también un director de renombre y su hermana Marikka una reconocida flautista, que estuvo en la Orquesta Sinfónica de RTVE.

—El centro de todo ha sido, naturalmente, nuestro padre, que con su enorme entusiasmo nos transmitió su amor a la música mucho antes ya de que empezáramos a estudiar y a pensar en dedicarnos profesionalmente a ello. Le acompañábamos a todos sus conciertos, óperas, ensayos. Él ha tenido siempre una habilidad especial para en-

contrar talentos y estimularlos, así que nuestra dedicación a la música fue algo inevitable.

—En Estonia hay una importante actividad musical, ¿no es así?

—Es un país muy pequeño, de sólo un millón de habitantes, pero con una enorme tradición musical. Hay muchos grandes compositores, no sólo Arvo Pärt, sino también Veljo Tormis, Eduard Tubin o Lepo Sumer. Además, siempre ha existido una intensísima actividad coral.

Nuevos horizontes

—Su padre es, posiblemente, el director con mayor número de grabaciones en su haber. ¿Va usted a seguir sus pasos?

—No, claro que no. Esto no es una competición. Nunca ha habido rivalidad entre ninguno de los miembros de la familia. El afán por grabar de mi padre puede explicarse por el hecho de que, desde su juventud, fue un apasionado coleccionista de discos. De hecho, nosotros nos hemos criado entre ellos. Y siempre ha mostrado un inagotable empeño en explorar nuevos horizontes, buscando obras y repertorios que no hubie-

Amor al directo y respeto a los maestros. Estas son las credenciales del director estonio Paavo Järvi, que culmina estos días su tour europeo con la Sinfónica de Cincinnati, la quinta orquesta más antigua de Estados Unidos cuyo anterior titular fue Jesús López Cobos. Tras pasar por escenarios como los de Múnich, Viena, Amsterdam o París en los próximos días finalizará en nuestro país una extensa gira con los conciertos de Valencia (el miércoles que viene), Barcelona (17) y Madrid (18).

ran sido grabados anteriormente, o de los que existieran muy pocas versiones. Pero yo no quiero grabar simplemente por grabar. Soy mucho más partidario del concierto, de la experiencia musical en vivo. Nada puede compararse con esto. En el estudio casi nunca puedes encontrar la misma atmósfera.

—¿Es partidario entonces de las grabaciones en vivo?

—La cuestión es que soy bastante perfeccionista, y en una grabación en concierto no pueden alcanzarse los mismos resultados en cuanto a calidad de ejecución, sonido, etc. Me gusta grabar una obra después de haberla tocado varias veces en concierto.

—La orquesta y usted mantienen un contrato con un importante se-

llo discográfico. ¿Le imponen el repertorio o puede elegir? En ese caso, ¿qué le gustaría registrar?

—Solemos discutir y negociar, tratando de establecer un balance entre nuestros intereses y los de la casa de discos, que tiene que vender el producto. Contamos ya con un catálogo considerable, y hemos tenido la suerte de obtener varios premios, lo cual nos permite una mayor libertad a la hora de abordar nuevos proyectos. Yo tengo una enorme lista de cosas que me gustaría grabar, sobre todo de compositores como Hindemith, que no es muy comercial, Bartók, del que ya hemos registrado el *Concierto para orquesta*, o Carl Nielsen. También me gustaría grabar algunas obras de Stravinsky como la *Sinfonía en tres movimientos*, que creo que es una obra muy apropiada para demostrar las características de la orquesta de Cincinnati.

Todo Beethoven

—Su hermano ha demostrado un particular interés en la música del siglo XX, pero usted parece más inclinado hacia el gran repertorio romántico.

—Así es, aunque con la Kammerphilharmonie de Bremen estoy volcado en un proyecto muy interesante de todas las sinfonías de Beethoven. Procuero cubrir la mayor parte de intereses. Eso es algo que debo también a mi padre. Mi hermano, que es diez años menor que yo, dirige un magnífico conjunto de música contemporánea en Nueva York, el Absolute Ensemble.

—Trabaja entre América y Europa. ¿Qué diferencias encuentra entre ambos continentes?

—Divido mi tiempo al cincuenta por ciento entre Europa y América, y también he hecho varias giras por Asia. Las orquestas europeas y americanas responden a dos sociedades muy específicas. Europa es una gran plaza, aquí hay muchas orquestas y es el lugar donde nació la gran tra-

dición clásica y romántica. Puede decirse que en Alemania, donde trabajo mucho, la música forma parte de la sociedad. A cambio, en América, hay un enorme entusiasmo, la educación musical tiene un altísimo nivel y la gente sale de los conservatorios muy bien preparada. Trabajar en ambos sitios me ofrece una enorme flexibilidad.

Perfección técnica

—La Sinfónica de Cincinnati es una de las agrupaciones más veteranas de América.

—Es la quinta orquesta más antigua de América, y sus raíces se remontan a 1825, cuando unos colonos alemanes empezaron a organizar conciertos regularmente en la ciudad.

—Su predecesor en el cargo fue Jesús López Cobos, que estuvo al frente de la misma de 1986 a 2001. ¿Qué aportó al conjunto?

“Las orquestas estadounidenses y europeas son dos sociedades específicas. Europa es una gran plaza y en EEUU hay mucho nivel”

—López Cobos realizó una magnífica labor, fue él quien realmente otorgó al conjunto su altura internacional, y yo siento un enorme respeto por todo lo que él llevó a cabo. La orquesta creo que es particularmente buena en el romanticismo alemán, en Strauss, Mahler y Bruckner, aunque también puede tocar muy bien a Shostakovich o Sibelius, gracias a unas cuerdas cálidas y profundas, que son su aportación propia, unidas a la perfección técnica de las orquestas americanas

—Usted estudió, entre otros, con Max Rudolf y Leonard Bernstein. ¿Qué recuerdos guarda de ellos?

—Eran completamente distintos. Max Rudolf era pragmático y me-



MARK LYONS

tódico, con una mente muy bien organizada. Un auténtico Kapellmeister a la alemana, que sabía conseguir los máximos resultados con los mínimos gestos. Era muy académico, y siempre estaba pendiente de la partitura. Con Leonard Bernstein sólo participé en un curso de verano, pero me fascinó su personalidad arrolladora y su inmenso carisma. Estaba implicado emocional y físicamente en cada una de sus interpretaciones.

—En esta gira, actúan como solistas dos destacados jóvenes, el pianista Nikolai Lugansky y, en España, la violinista Janine Jansen, que tocará en Valencia el *Concierto* de Britten y en Barcelona y Madrid el de Tchaikovski.

—Los dos son extraordinarios. Nikolai Lugansky es un perfecto representante de la escuela rusa, con su espléndida capacidad técnica y su rutilante sonido. En cuanto a Janine Jansen, tiene una enor-

“Jesús López Cobos realizó una gran labor en la Sinfónica de Cincinnati, fue él quien otorgó al conjunto su altura internacional”

me personalidad, y siempre se entrega al máximo.

—Como obra principal ha escogido la *10ª Sinfonía* de Shostakovich para Valencia y Barcelona y la *9ª* de Schubert para Madrid. ¿cuál es el motivo?

—Quería demostrar todas las posibilidades de la agrupación con dos composiciones muy diferentes, por un lado la *Décima* de Shostakovich, con todo su poderío, que permitirá lucir su virtuosismo y la calidad individual de los solistas, y por otro la *Novena* de Schubert, donde podrá brillar la extraordinaria calidez de los instrumentos de cuerda.

RAFAEL BANÚS

Kleenex

GONZALO ALONSO

TODO sucedió en la presentación del nuevo disco de Rolando Villazón. Su discográfica tiró la casa por la ventana, aunque la organización dejó mucho que desear. Vinieron las planas mayores de varios países, algunos críticos internacionales y el propio Villazón cantó media docena de arias acompañado por la orquesta de la CAM. Por si fuera poco, para dirigir la última de ellas se incorporó el mismísimo Plácido Domingo.

Hubo una cena a la que acudieron todos. Todos más una inesperada artista invitada a última hora por alguien ajeno a la organización, quien comunicó su futura llegada al responsable de la discográfica en España. La artista en cuestión se hallaba en Madrid participando en el jurado del concurso de canto de la Fundación Guerrero. Su nombre: Cheryl Studer. Su carrera no fue larga, pero alcanzó el máximo estrellato hará unos veinte años. Su discográfica, la misma aquí citada, compró cientos de portadas y la promocionó por doquier durante su lustro glorioso. Fue en su día casi tanto como hoy Netrebko.

Cuando ella llegó, ya empezada la cena, nadie de la organización se acercó a saludarla. El máximo responsable internacional de la firma

“Para algunas discográficas, los artistas parecen como kleenex”

dirigió al final unas palabras en las que agradeció la presencia de algunos invitados especiales, como el director Paul McCreech, pero ni una palabra de Studer. Alguien se acercó a su mesa para informarle de la presencia de quien había triunfado en Bayreuth (1985) y Salzburgo (1989), ante lo que se sorprendió porque nadie le había comentado el hecho, pero tampoco se acercó a complimentar a Studer, quien cenó y se fue ajena al acto, excepto por el cariñoso saludo de los críticos.

¿Es que los de la discográfica no conocían a Studer o es que ya no les importaba porque no puede reportarles un plus salarial a fin de año? Entre las dos únicas respuestas prefiero la primera. Mejor la ignorancia que el desagrado, que utilizar a los artistas como *kleenex*. ¿En qué manos están las discográficas? ¿O quizá no sea algo exclusivo de éstas? ¿Es éste el mundo en el que deseamos vivir?

CONCIERTOS/ MAÑANA Y PASADO, EN MADRID DENTRO DEL CICLO IBERMÚSICA

Fabio Luisi, de Strauss a Mundry

UNA de las cuerdas más sedosas del mundo es la de la Staatskapelle Dresden. Un conjunto legendario que celebró en 1998 su aniversario número 450, lo que da idea de la longevidad y del peso que esta formación encierra en su seno. Míticas batutas han ido configurando su espectro sonoro y su infalibilidad: Weber, Wagner, Von Schuch, Reiner, Busch, Richard Strauss, Böhm, Keilberth, Kempe, Sanderling, Carlos Kleiber, Blomstedt, Sinopoli y otras muchas.

El actual titular es el genovés Fabio Luisi, un músico que ha ido ascendiendo puestos lentamente y que se ha colocado en la cima en los últimos años; casi sin ruido ni brillos temporáneos. Pero es un músico serio, solvente, a cuyo control escapan pocas cosas en virtud de un bien estudiado plan de ensayos. Se encuentra a gusto, por supuesto, en el repertorio operístico italiano, pero se enfrenta con la máxima de las firmezas al germano. Orquesta y director se van exhibir en Madrid, él por primera vez, en el ciclo de Ibermúsica en sendos programas. El primero, mañana mismo. *Una vida de héroe* de Strauss será la obra base que nos va a servir para calibrar de nuevo la medida de una agrupación que forjó parte de sus virtudes justamente de la mano del creador de ese magno poema sinfónico, que se ofrece acompañado del poético *Idilio de Sigfrido* de Wagner y de un estreno, *Balances* de la alemana Isabel Mundry (1963), compositora competente y estu-



ARCHIVO

diosa, que se aloja en una línea hasta cierto punto continuadora del postwebernismo y que gusta de unir elementos dispares de épocas históricas diversas en un conglomerado en el que late asimismo un elocuente concepto del tiempo.

La segunda sesión, el sábado, incluye el poco conocido *Concierto para violín* de Hindemith, que tocará como solista el impecable y riguroso Frank Peter Zimmermann. Mahler, con su *Sinfonía n.º 1, Titán*, completa el acto. Buena piedra de toque también para apreciar el poder, la sonoridad, la tímbrica de una orquesta. **ARTURO REVERTER**

Brüggen, sesión continúa con Bach

CUANDO los nazarenos ya han guardado sus atavíos, llega a Santiago de Compostela la *Pasión según San Juan* de Bach. Pero esta obra, de tan noble lirismo dramático, más delicada y breve, más concentrada y elíptica que la de *San Mateo*, ha de ser siempre bien recibida. Y así lo harán en el Auditorio de

la ciudad gallega hoy, a las 21,30. Para presidir la narración evangélica se cuenta con Frans Brüggen, que días atrás dirigió a la ONE en la misma composición. El ex flautista, débil, enteco, espectral, no posee ya el vigor y el nervio de años atrás, pero sí el conocimiento del estilo y el tacto expresivo.

El coro es el de Cámara del Palau, avezado y dúctil. Las cuerdas de la Filharmonía de Galicia y sus afinadas maderas parecen muy aptas para la delicada misión. Entre los discretos solistas, casi todos holandeses, figura el español Joan Martín Royo, barítono con posibles todavía en barbecho.

José van Dam llega al ciclo Lied de La Zarzuela

Tiene ya sus añitos el barítono belga José van Dam (Bruselas, 1940), pero sigue en activo, cantando aún con cierto decoro. Claro que ya se le empiezan a ver las costuras de un declive que se va produciendo lenta pero inevitablemente; sobre todo cuando se pone el traje de algún personaje operístico.

Lo comprobamos hace un par de temporadas en el Teatro Real con ocasión de un olvidable *Don Pasquale*. Ahora nos

podemos reencontrar de nuevo con el cantante en el recital anunciado para el próximo lunes en el ciclo de lied del Teatro de la Zarzuela.

Ahí estará en su salsa, en un programa muy adecuado a sus características, las de un artista flexible, de muy pura línea, de rara capacidad de concentración poética. El color, oscuro y recio, el bello y mórbido centro están todavía en condiciones de decir las canciones de Fauré, Duparc, Ibert, Debussy y Pou-



lenc; piezas en algún caso magistrales, muy propias de una tradición, la de la *mélodie*, que Van Dam ofrecerá junto al eficiente pianista Maciej Pikulski.

Frühbeck en la ONE

Las visitas de Rafael Frühbeck de Burgos a la Orquesta Nacional de España son siempre bien recibidas. En esta ocasión, el director emérito del conjunto ha propuesto un programa muy sugerente para los días 11, 12 y 13 de abril en el Auditorio Nacional, integrado en su primera parte por tres hermosísimas piezas sinfónico-corales de Johannes Brahms: la delicada *Nänie op. 82*, sobre un poema fúnebre de Friedrich Schiller (1881); el rotundo *Canto de las Parcas op. 89*, con texto de Goethe (1883), y el no menos vigoroso *Canto del Destino op. 54*, a partir de versos de Hölderlin (1881). En ellas tendrá una destacada participación, como es lógico, el coro titular de la propia institución. La segunda parte la cubrirá la imponente Quinta sinfonía de Beethoven.

Granada escenifica el *Peer Gynt*

LA Orquesta Ciudad de Granada siempre ha programado bien; con tino, conocimiento y coherencia. Parece que esos hábitos permanecen, al menos en parte, en esta etapa presidida por Jean-Jacques Kantorow. Dentro de la programación de la presente temporada se incluye un ciclo que se denomina 'Música para la escena', que abarca cuatro conciertos. El último, previsto para mañana en el Auditorio Manuel de Falla, a las 21, sitúa en atriels la música incidental de *Peer Gynt* de Grieg, basada en la historia mágica de Ibsen, tan alejada del sabor realista de sus obras más familiares. Generalmente, se tocan y se conocen las dos suites extraídas de la partitura original, que muestran brillantez, colorido y sabio manejo del folklore. Por eso es importante que en alguna ocasión se pueda asistir a todo el desarrollo de la obra ilustrada y comprobar su dimensión dramática.

La música completa incluye canciones, coros y escenas tratadas de formas muy original. El francés, de Beçanson, Philippe Bender (1942), durante años ligado a la Orquesta Sinfónica de Baleares, es el encargado de dar forma a la obra, que será narrada por el actor Simón Andreu y en la que asume el protagonismo vocal el barítono alemán Dietrich Henschel. A su lado dos voces nórdicas: la de la soprano Inger Dam-Jensen y la mezzo Helene Gjerris.

Monográfico para Zimmermann

EN el sustancioso ciclo de Música hoy, en el que podemos ver reflejadas algunas de las personalidades más sobresalientes de la producción de los últimos decenios y recogidas diversas muestras de la vanguardia más radical, se programa hoy, a las 22,30, en el la sala de cámara del Auditorio Nacional, una de las figuras más sólidas de la posguerra: el alemán, de una localidad cercana a Colonia, Bernd Alois Zimmermann, un músico alucinado, depresivo, que acabó suicidándose en 1970, a los 52

años. Dejó una obra de una presencia sonora y expresiva extraordinarias, en la que destaca la impresionante ópera *Die Soldaten* (1965). Su estilo, escasamente deudor del serialismo, facilitaba la creación de una música dotada de un gran atractivo tímbrico, constituido por la meditada acumulación de capas, ensamblada con gran arte y exquisitez, en busca de efectos sonoros de notable magnificencia y alimentados en todo momento por una penetrante vena poética y una emoción sin límites. El Ensemble Recherche ofrecerá una selección de la obra de cámara del compositor: *Intercomunicacione* (1967), *Streichtrio* (1944), *Monologe* (1964), *Sonata para viola* (1955) y *Presence* (1961). Un buen muestrario para estudiar la evolución de una estética clarividente y cercana, comprometida y vigorosa, teñida siempre de un hálito trágico.



Una forma
diferente
de aprender
música

Desde los 3 años

Demostraciones
viernes tarde,
previa cita

Tel. 91 344 19 21



ACCIÓN PIANO

Aula de Música

www.accionpiano.com

Un poema, un auto sacramental, un puñetazo y un alegato contra la tortura. Todas estas cosas, y muchas más, es *Il Prigioniero*, ópera de Luigi Dallapiccola que hoy estrena Lluís Pasqual en la Ópera Garnier de París.



Lluís Pasqual

Lleva hoy *El prisionero* de Dallapiccola a París



Esta tarde, la Ópera Garnier, que es el Teatro de Ópera de toda la vida de París, estrena *Il prigioniero*, la ópera de Luigi Dallapiccola, en la puesta en escena del director tarraconense Lluís Pasqual. Es una composición poco conocida que aún no se ha visto en España. El propio Lluís Pasqual nos presenta así la obra: “Dallapiccola forma parte de esa generación de artistas, que abarca desde Britten hasta Pasolini, que decidieron escribir grandes poemas sobre temas nuevos, los temas más dolorosos de la humanidad. En el caso de *El prisionero*, el tema es la tortura, pero no la tortura física, sino la psicológica, que es la más grave. Alimentar la esperanza de alguien, hacer que se ilusione para al final cargárselo. No existe una tortura más refinada”.

Y esa es la historia que cuenta Dallapiccola: un carcelero cruel juega con su prisionero, le hace creer que va a ser liberado en seguida, le deja incluso escapar, y le da muerte justo en el momento en que va a salir de la prisión. Es la *ley de fugas* agravada por

el síndrome de Estocolmo y el escarnio emocional. Dallapiccola (1905 – 1975) fue un destacado practicante del dodecafonismo, lo que, en opinión de Pasqual, juega en esta caso a favor de obra: “Dallapiccola fue un dodecafonista, pero a la italiana, es decir, con Puccini en el oído. Esta música violenta –porque a mí el dodecafonismo me produce violencia física–, se adapta perfectamente al tema de la obra, que es, por decirlo suavemente, un tema inarmónico”. El libreto es del propio Dallapiccola, a partir de *La tortura por la esperanza*, uno de los *Cuentos crueles* de Villiers de L'Isle Adam. “No es un libreto realista –continúa Pasqual–, sino un poema, un pequeño auto sacramental. Dura sólo cincuenta minutos, porque viene a ser una blasfemia, un taco, y esas descargas de energía, como los orgasmos, no pueden durar tres horas”.

Tanto Villiers de l'Isle como Dallapiccola situaron al *Prisionero* en las mazmorras de la Inquisición española. La falsa escapada lleva al reo ante al Gran Inquisidor y, a conti-

“El asunto es el abuso de la religión y su interferencia en la vida de los seres humanos. En tiempos de Felipe II era la Inquisición, ahora está lleno” dice Pasqual

nuación, a la hoguera. Sin embargo, en la visión teatral de Pasqual, *El prisionero* está traído a nuestros días, dado que la televisión ofrece diariamente realidades de ese tipo. “El asunto es el uso y el abuso de la religión y su interferencia en la vida de los seres humanos. En tiempos de Felipe II, era la Inquisición. Ahora, está lleno. Ahorrémonos nombres”.

Schönberg y Byron. El espectáculo del Palais Garnier es una sesión doble, donde *El prisionero* está acompañado por una representación de la *Oda a Napoleón*, que Schönberg compuso sobre el poema de Lord Byron. Son dos piezas duras y extremadas. “Esto sí que es una blasfemia

–dice Pasqual–, un “me cago en tus muertos”, un rap en el que Byron le dice al Napoleón retirado en Elba: “¡No tienes vergüenza!”. Schönberg inventó el rap dodecafónico. Afortunadamente, en este espectáculo contamos con un magnífico recitador: Dale Duesing.” En la puesta en escena de Lluís Pasqual, la *Oda a Napoleón* se convierte en una función de cabaret berlinés. El recitador, en vez de “hacer” un número de travestí, lo “deshace”: comienza travestido y termina convertido en un prisionero de Auschwitz. Pasqual resume así esta oda al revés: “Son apenas quince minutos: un puñetazo en el estómago y a otra cosa”.

Ese “puñetazo”, compuesto en 1942, sirve aquí de preámbulo. El responsable musical del espectáculo es Lothar Zagrosek, que dirigirá a la Orquesta y Coro de la Ópera de París. Evgeny Nikitin es el Prisionero, Rosalind Plowright la Madre, mientras que Chris Merritt se desdobra como Carcelero y Gran Inquisidor.

ÁLVARO GUIBERT

El músico abre gira hoy en Alicante con su nuevo disco

Micah

La garganta del medio oeste

Nada mejor para escribir canciones que son como novelas que tener una vida digna de un thriller que Gus Van Sant podría llevar al cine. La de Micah P. Hinson lo es, y de sobra, teniendo en cuenta que no llega a los 30 años. El resumen de lo más destacado de la biografía de este cantautor atípico de Texas sería, en un par de frases, el siguiente: a los 19 años se enamora de una ex modelo que le dobla la edad (viuda de una estrella de rock de su pueblo), poco después se hace adicto a los narcóticos, pasa una temporada en la cárcel y bueno, parece que a partir de los 25 años, llega su momento dulce. Éxito en los circuitos *indies* de medio mundo, críticas equiparándole a la santísima trinidad de Tom Waits, Leonard Cohen o Nick Cave y un matrimonio recién estrenado que coincide con la publicación del Ep *Surrendering*, el disco que presenta dentro del ciclo de conciertos Heineken Music Selector.

La gira, que comienza hoy en Alicante, pasará por Málaga (11), Sevilla, un día después, Madrid (14), Bilbao (16), Durango (17), Santiago de Compostela (19), Vigo (20), Barcelona (21) y Valencia (23). En total, diez ciudades españolas por las que Micah dejará su peculiar voz durante todo el mes de abril.

Las canciones de Micah P. Hinson tienen un toque típicamente americano, él mismo confiesa que el hecho de vivir cerca del desierto, en un sitio donde no hay nada que hacer le llevó a dedicarse a la música... quitándo-

Un nuevo disco, *Micah P. Hinson and the Red Empire Orchestra*, y una gira que comienza hoy en Alicante ponen de actualidad a este músico estadounidense convertido ya en un firme heredero de voces como las de Johnny Cash, Nick Cave o Tom Waits. ¿La clave? Su creativo pesimismo.

le importancia al asunto. Pero este músico que cita como influencias a Hank Williams, es uno de esos pocos artistas que consigue unir con naturalidad mundos aparentemente opuestos. El territorio torturado de bandas como Pixies o My Bloody Valentine con maestros clásicos del blues o del country de los años 40, pasando por los Beach Boys o Love.

Eso de mirar al pasado, según declara, unos días antes de casarse con la mujer a la que el pasado 8 de diciembre pidió en matrimonio en un escenario de Londres, tiene que ver con el respeto a la música. “La razón por la que muchos de los músicos que considero que me han influido estén muertos”, comenta desde su casa de Texas, “es que antes la gente tenía respeto por lo que hacía. Se molestaba en componer buenas canciones y por dominar el instrumento que tocaba. Ahora, en cuanto alguien toca cuatro acordes más o menos bien, quiere convertirse en una estrella. Si tengo que citar a al-



ARCHIVO

guien a quien admiro actualmente ese sería David Bazán del grupo Pedro El León”.

Aires balcánicos. Con cada nuevo trabajo, Micah cambia de acompañantes. En esta ocasión, la banda es The Red Empire Orchestra, un grupo que, según declara, “está compuesto por músicos que respetan lo que hacen y están en esto por las razones adecuadas” y que le dan un aire podría decirse que balcánico sin ser demasiado ortodoxo. Y aunque sí que hay un cierto aire más optimista en algunas de las canciones de este nuevo disco, afortunadamente esa oscuridad que nos atrapó en *The*

Gospel of progress está ahí, porque Micah, aunque ahora sea casi feliz, es de es de esa gente que tiende a ver la vida medio vacía.

“En todos mis discos hay una parte de dolor y otra de felicidad –comenta–. Y, sí, ahora tengo que reconocer que estoy pasando por un buen momento, me caso con una mujer increíble que además me quiere. Pero siempre tengo en cuenta que todo lo bueno que tienes es proporcional a lo malo que puede ser... Pero todo eso se ve en todos mis discos, las subidas y las bajadas de la vida. Los triunfos y los fracasos”.

SILVIA GRIJALBA



Deuda saldada

ESLAVA

MISERERE

SINFÓNICA DE SEVILLA. LUIS IZQUIERDO

DG. 0028947664604

Hilarión Eslava (1807-1978), autor de óperas y de multitud de obras religiosas, desempeñó una ingente labor musicológica, reflejada, por ejemplo, en la *Lira Sacro-Hispana* (1852), recopilación en diez tomos de piezas vocales del XVI al XIX. Pero es conocido sobre todo, aparte de por su *Método de solfeo* (1845), por el melódico *Miserere* de 1835-37, con el que la discografía mantenía una deuda. La obra no pasa de ser una adición de versículos encasillados en una horquilla expresiva y musical más bien plana. Homorritmia, acordes verticales, línea cantable, con sencillas armonías de sostén. Es frecuente que la orquesta doble la línea vocal. Buen manejo del coro, a varias voces, y pobre contrapunto; lo que no es ninguna novedad en los usos de los músicos del periodo.

Durante muchos decenios, con altibajos, la obra ha venido siendo cantada en la catedral sevillana. En los últimos lustros estos pentagramas, de aire tan operístico, en ocasiones rossiniano, fueron dirigidos por el gallego Luis Izquierdo, que conoce muy bien el tema y lo demuestra en esta interpretación, ordenada, claramente expuesta, con el aire cadencioso solicitado. Un control más férreo del ritmo, algo más de vigor no habrían venido mal. El Coro de la Maestranza cumple, no siempre con el empaste deseado, y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla exhibe la buena calidad de sus instrumentistas. José Bros, en un cometido que tradicionalmente han desempeñado los mejores tenores españoles, Gayarre, en primer lugar, deja oír su timbre claro, algo desguarnecido de armónicos, y su penetrante fraseo. Emite de forma precisa el tradicional do sobreagudo, no escrito, del versículo *Benigne*. Lo secundan sin problemas el barítono Carlos Álvarez, el contratenor Flavio Oliver y dos niños cantores de la Escolanía de El Escorial. Excelente y ameno artículo de Ramón Serrera. **ARTURO REVERTER**



ERIK SATIE

Obra completa

CRISTINA ARIAGNO

CAT MUSIC 93559 (6CD)

Erik Satie, titulado asombroso, pionero de lo conceptual y padre de medio siglo XX. Después del de Schleiermacher, menos entusiasta, aparece este Satie completo grabado por Cristina Ariagno en Sacile, en la casa Fazioli, en un pianazo conocido como *El mago Merlín*. Es una música escrita en voz baja, pero, en este disco, las “sonerías”, “ogivas”, “danzas góticas”, “gimnopedias”, “sarabandas”, “gnosianas”, “fiestas de caballeros normandos”, “piezas frías”, “embriones desechados”, “versículos laicos y suntuosos” y demás pequeños prodigios pianísticos resuenan sobre el gran Fazioli con un subrayado chocante. En la ilustración de portada, obra de la propia pianista, vemos a Satie silueteado con trazos de parecida rotundidad. Por lo demás, la interpretación, como casi todo en este disco, es “amateur” en el mejor sentido de la palabra: surge de la devoción a Satie. Más que versionarlo, Ariagno lo exhibe y lo procesiona. Lo completo de estos 6 CD se agradecen especialmente en Satie, autor de muchas piezas breves raras de oír. El folleto está escrito por Ornella Volta, responsable de los Archivos de la Fundación Erik Satie y del mini-museo Satie de París. **A. GUIBERT**



YURI TEMIRKANOV

Archivos históricos rusos

VARIAS ORQUESTAS

BRILLIANT 8818 (10CD)

En este profuso álbum encontramos, procedentes de los archivos de la Radio rusa, una amplia serie de interpretaciones en vivo de Yuri Temirkanov, director bien conocido en España, a donde viene últimamente con la Filarmónica de San Petersburgo, la antigua de Leningrado de Mravinski, de quien el director fue asistente. Más de una de las características del anciano maestro confluyen en el joven: vigor rítmico, claridad estructural, intensidad tímbrica... A ellas Temirkanov suma una mayor fantasía fraseológica y una sensualidad sorprendentes. Son atributos que presiden las versiones de las obras reunidas en esta caja, en gran parte rusas: sinfonías y poemas sinfónicos de Shostakovich, Chai-kovski, Prokofiev... Sinfonías de Haydn, Beethoven, Dvorák, Sibelius... Otras partituras de Rossini, Ravel... La vitalidad del director queda muy presente en estas grabaciones, realizadas entre 1966 y 1985 con estu-pendas formaciones: Sinfónica del Estado, Teatro Kirov, Academia del Estado y Filarmónica de Moscú. Temple, vívida imaginación, concentrada y concisa construcción. Son algunas de las virtudes de estas fulgurantes recreaciones, que suenan aceptablemente. **A. R.**



MARIANA DE CÁDIZ

Cádiz por cantinas

MARIANA DE CÁDIZ

PASARELA GDP2/1068

Cantiña es un término genérico que integra los diferentes estilos exclusivos de la costa atlántica gaditana, desde las alegrías a los caracoles, pasando por el mirabrás, las romeras y las cantinas propiamente dichas. Aun teniendo en cuenta el reducido territorio en el que se asientan estos cantes, sin embargo, la diversidad es una de sus características, a pesar de que todos tienen una estructura musical y literaria muy similar. Realmente, lo que los diferencia son algunos matices, y éstos determinan la naturaleza de cada uno de ellos. Antonio Murciano, uno de los más veteranos especialistas, ha ido rescatando a lo largo de los años un considerable número de cantinas, algunas conocidas, otras perdidas y muchas olvidadas, y con unos criterios funcionales y de carácter didáctico, las ha ido ordenando hasta lograr una completa antología, que se convierte en obligada fuente de consulta. Para llevarla a cabo, Murciano ha escogido con acierto la voz luminosa de Mariana de Cádiz, máxima exponente del flamenco de esa tierra, acompañada de las espléndidas guitarras de Paco Cepero, Antonio Carrión, Pascual de Lorca y Juan Diego de Luisa. **J.M. VELÁZQUEZ GAZTELU**

C I E N C I A



SANTI COGOLLUDO

Con Joan Guinovart palabras como talento, iniciativa, innovación, excelencia y futuro tienen una aplicación práctica. Comprometido con el desarrollo de la investigación dentro y fuera del Instituto de Investigación Biomédica de Barcelona (que

dirige), Guinovart considera que nuestra asignatura pendiente es garantizar un incremento sostenido de los fondos de investigación. El Cultural ha hablado con el presidente de la COSCE sobre la situación de nuestros laboratorios ante la nueva legislatura.

Para Joan Guinovart (Tarragona, 1947), el proyecto estrella del IRB Barcelona es el propio centro, “un instituto singular e independiente cuyo objetivo es realizar investigación de excelencia, de aquella que se sitúa en la frontera del conocimiento”. Y se siente orgulloso de trabajar junto a Joan Massagué, director adjunto de un centro (ubicado en el Parque Científico de Barcelona) que ha logrado, según el científico, “crear una atmósfera positiva, interdisciplinar e internacional en la que la biología, la química y la computación confluyen con el objetivo de conseguir avances biomédicos pioneros”.

—¿Es verdad, como se dice, que la ciencia española está cambiando (a mejor)?

—Sin duda. Hay más dinero del gobierno central y algunas autonomías están apostando seriamente por la I+D. Se han creado nuevos centros de investigación que empiezan a ser visibles mundialmente. El mecenazgo acude en ayuda de la investigación. Están naciendo nuevas empresas de base tecnológica. Además, la noción de que la ciencia es importante para el bienestar futuro va calando en la sociedad y en los políticos. Sin embargo, el sistema español de I+D es aún muy frágil y es preciso evitar que esta recuperación se vea frenada o, peor, que retroceda.

—¿Qué nos falta por corregir?

—Hay que cambiar la organización del sistema I+D y también la legislación para hacerlo más flexible, más eficiente y más competitivo.

—¿Es partidario de los fichajes estrella para los grandes centros?

—Un buen centro es como un equipo de fútbol. Hay que basar la

“Me preocupa la caída de vocaciones científicas”

plantilla en la cantera, pero hay que completarla con algunos fichajes estrella, si se quiere jugar en la Champions. La habilidad del entrenador para conseguir el equipo idóneo es fundamental.

—¿Estamos tan bien como para que grandes científicos quieran venir a trabajar a España?

—Por primera vez estamos atrayendo científicos extranjeros que encuentran en algunos centros de investigación españoles condiciones de trabajo competitivas. Algunos, aún pocos, son científicos consagrados y otros son jóvenes que encuentran aquí excelentes oportunidades para iniciar su carrera como investigadores independientes. Parte del éxito de España en la reciente convocatoria del ERC se debe a esos últimos. La tradicional “fuga de cerebros” empieza a convertirse en “atracción de cerebros”.

Esfuerzo y dedicación

—¿Es buena nuestra cantera?

—Los postdocs españoles son muy apreciados en el exterior, lo que indica la calidad de nuestros doctores. Me preocupa, sin embargo, la caída de las vocaciones científicas entre los más jóvenes. Es preciso ilusionar a nuestros mejores estudiantes de secundaria para que se dediquen a la ciencia. Para ello hay que hacerles ver que la investigación demanda esfuerzo y dedicación, pero que también requiere imaginación, libertad, inspiración, creación... Esas cualidades las identifican en el arte, pero no en la ciencia.

—¿Qué papel juega la política?

—Todos los partidos políticos han hecho de la I+D+i (investigación, desarrollo e innovación) una de sus banderas, afirmando su importancia fundamental para nuestro futuro. Sin embargo, el reto es tan grande y lo que nos jugamos tan importante que es preciso asegurar que no fracasaremos. Por ello, habría que blindar este proceso de los vaivenes políticos mediante un Pacto de Estado por la ciencia y la educación.

—¿En ésta última la gran asignatura pendiente?

—Bueno, la nueva economía no está basada en mano de obra barata, sino en “cerebros de obra”. No es sorprendente por ello que las sociedades que triunfan sean las que disponen de los científicos más creativos, los ingenieros más innovadores, las universidades y los centros de investigación mejor preparados para estudiar y resolver problemas complejos y las empresas con capacidad para generar productos de alto valor añadido. Dada la facilidad con que se mueve el capital es fundamental disponer de trabajadores más eficientes, más competentes y más idóneos que los otros países, si queremos atraer y mantener los puestos de trabajo el mayor tiempo posible. El truco es pues preparar y educar a los ciudadanos mejor que el vecino.

—¿En qué estado se encuentra el proyecto Enciendes?

—El nombre viene de ENseñanza de las CIENcias en la Didáctica EScolar. Es el proyecto de la Confederación de Sociedades Científicas de España (COSCE) para la creación de un Observatorio de la Enseñanza

“ El conocimiento, el talento, que es la base de la innovación, va a ser el factor clave en determinar el destino de los pueblos. Pero el conocimiento hay que cultivarlo”

za de la Ciencias que se convierta en el laboratorio de referencia del sistema educativo en lo que a las ciencias se refiere. Se constituirá en un foro natural de encuentro entre las comunidades científica y educativa desde las primeras etapas de la educación infantil.

—¿Marca la ciencia el desarrollo de un país?

—En el futuro hablaremos cada vez menos de países desarrollados, en vías de desarrollo y subdesarrollados y cada vez distinguiremos más entre países con talento, con más talento y con mucho talento. El conocimiento, el talento, que es la base de la innovación, va a ser el factor clave en determinar el destino de los pueblos. Pero el conocimiento no nace espontáneamente, hay que cultivarlo. Un lema que refleja la situación sería: “Si quieres cobrar tu pensión, invierte en investigación”.

—¿En qué consiste la Agencia ministerial de Evaluación y Financia-

ción de la Investigación?

—Lo sabremos cuando la aprueben. De momento es uno de los proyectos que han quedado pendientes. Su creación era una de las peticiones del informe CRECE de COSCE.

—¿Para cuando la gran reforma del CSIC?

—Para ayer. En la legislatura anterior se han puesto las bases. Ahora viene la hora de la verdad. Ojalá no se quede corta.

—Cambiando de tercio, ¿es buena la salud de los españoles?

—Tenemos una de las mayores esperanzas de vida del mundo, por lo que podemos estar muy satisfechos. Hay, sin embargo, algunos nubarrones en el horizonte, como el abandono de la dieta mediterránea, el aumento del consumo de drogas y el terrible problema de salud pública que son los accidentes de circulación.

La dieta como salud

—¿Pueden corregirse las enfermedades de la opulencia como la obesidad?

—No estoy seguro de que la obesidad sea consecuencia de la opulencia. Hoy en día, en muchos países, particularmente en EEUU, la tasa de obesidad es máxima entre la población de menos recursos económicos. Es cierto que nunca en la historia de la humanidad, para tantas personas, el acceso a la comida ha sido tan fácil y tan barato. Sin embargo, sí hay diferencias respecto al acceso a los alimentos más saludables. En general, la comida más económica, frecuentemente muy sabrosa e hipercalórica, favorece la obesidad. Una dieta equilibrada, requisito para una buena salud, es más cara, más trabajosa y a menudo menos apetecible. En los países opulentos, los pobres comen más, los ricos mejor.

JAVIER LÓPEZ REJAS

NOVEDAD EDITORIAL



Pascual Madoz: La provincia de Madrid
en el Diccionario geográfico-estadístico-histórico
de España (1845-1850)

Coordinación y edición a cargo de
Guillermo Morales Matos, Jacobo García Álvarez
y Daniel Marías Martínez

PASCUAL MADDOZ: LA PROVINCIA DE MADRID EN EL DICCIONARIO GEOGRÁFICO-ESTADÍSTICO-HISTÓRICO DE ESPAÑA (1845-1850)

La fuente de información geográfica y estadística más completa de la España del siglo XIX.

75 €

Trafalgar, 27. 28010 Madrid <http://tienda.boe.es>



BOE BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA

902 365 303 ◀ INFORMACIÓN DE LEY ▶ www.boe.es

Humanoides

Los seres humanos han necesitado siempre salir de los límites de su propio marco social. De ahí la renovación y el cambio constante de culturas. Ser solo conscientes del mundo cotidiano y constante que nos rodea, incluidos los demás seres humanos, limita, cercena la imaginación y la necesidad continua de estímulos y eventos nuevos. La curiosidad y la creatividad, potencialidades intrínsecas al cerebro humano, empujan a la búsqueda de nuevos desafíos, nuevos logros que tanto en el pensamiento como en la ciencia y la técnica o el arte rompan el marco de lo conocido, de lo que acomoda y adormece. Y así, engañando los procesos perceptivos hemos creado realidades virtuales que no existen pero que alimentan esa necesidad de mundos nuevos excitantes y novedosos. Y así, también, estamos alumbrando, casi silenciosamente, esos nuevos “otros” que son los robots, objetos que se mueven y detectan cosas y son capaces de ejecutar con precisión una determinada tarea, expresión mecánica del diseño de sus creadores.

Lo cierto es que últimamente se trabaja con nuevos robots, que contruidos con diseños extraídos del funcionamiento de cerebros biológicos, toman decisiones autónomas en base a sus capacidades para priorizar y clasificar los estímulos del medio ambiente. Es más, dos modelos de estos robots conocidos como Darwin VII y particularmente el Darwin X contruidos bajo un programa de investigación dirigido por el Premio Nobel de Fisiología y Medicina Gerald Edelman, pueden aprender “qué es” “cuándo” y “dónde” desde señales del medio que les rodea y relacionarlo con su memoria, lo que les lleva a buscar un objeto determinado de su entorno.

Estos robots poseen, aparte de sus sensores visuales y auditivos y unidades motoras capaces de generar movimiento, un sofisticado “cerebro artificial” fabricado con 20.000 unidades neuronales simuladas e interconectadas por más de 450.000 sinapsis o uniones. Ciertamente que este número de neuronas dista mucho de los 100.000 millones que posee el cerebro humano y también de los trillones de sinapsis o uniones que tiene éste, pero aún así estos “cerebros robóticos” poseen circuitos que obedecen a ciertos códigos

Todavía falta mucho para los replicantes de *Blade Runner* pero la ciencia ha dado ya su primer paso. El catedrático de Fisiología de la UCM Francisco Mora, que publica estos días *El científico curioso* (Temas de Hoy) analiza los avances en robótica y en especial los cerebros artificiales.



EL ROBOT DARWIN VII, EN UN EXPERIMENTO

de referencia. Códigos precisamente que les permiten detectar pistas en el entorno y dar lugar a conductas que podrían ser clasificadas de “recompensantes” o “placenteras” y también “aversivas” o “dolorosas” y así acercarse o alejarse de la fuente del estímulo. Todo ello hace que puedan aprender y adaptarse al ambiente. Es más, las conexiones “sinápticas” de los cerebros de estos robots cambian en función al aprendizaje que constantemente realizan, tal y como ocurre en los cerebros biológicos.

Y es precisamente gracias a estos cambios que estos robots (o “darwinbots”, en honor al nombre original que les puso Edelman al primer robot con diseño biológico) son capaces, además, de “evolucionar” y ser cada vez más aptos y eficaces tanto para analizar y clasificar los estímulos que reciben como para aprender y guardar memoria de ello y conducir su conducta futura acorde a esas memorias. ¿Acaso no es posible imaginar que aun cuando hoy todavía estas “máquinas pensantes” siguen siendo “pequeños artífices”, haya

un mañana en el que puedan tener una anatomía semi-humana de silicona recubierta de piel real genéticamente modificada y alimentada artificialmente?

¿Y acaso no es posible seguir imaginando que de llegar a tener voz sintética con tono emocional y en respuestas programadas a preguntas cotidianas, como en parte ya es posible, llegaríamos a humanizarlos de tal forma que proyectaríamos en ellos nuestras emociones y sentimientos como se hace por ejemplo con una mascota, sea un gato o un perro? Todo ello está claramente al alcance de la mano de la ciencia, la técnica y la industria robótica. Lo cierto es que la posibilidad de esa nueva realidad, de un “darwinbot” abriendo la puerta de nuestra casa y recibiéndonos con un saludo cariñoso y nosotros aceptarlo como un “otro” no residiría tanto en ningún diseño de la “máquina” como en nosotros mismos.

¿Y acaso no es posible seguir imaginando que de llegar a tener voz sintética con tono emocional y en respuestas programadas a preguntas cotidianas, como en parte ya es posible, llegaríamos a humanizarlos de tal forma que proyectaríamos en ellos nuestras emociones y sentimientos como se hace por ejemplo con una mascota, sea un gato o un perro? Todo ello está claramente al alcance de la mano de la ciencia, la técnica y la industria robótica. Lo cierto es que la posibilidad de esa nueva realidad, de un “darwinbot” abriendo la puerta de nuestra casa y recibiéndonos con un saludo cariñoso y nosotros aceptarlo como un “otro” no residiría tanto en ningún diseño de la “máquina” como en nosotros mismos.

Y es que el ser humano posee esos talentos “únicos” y “nuevos” adquiridos en el proceso evolutivo que le lleva, no sólo a entender al otro, y a ponerse emocionalmente en su lugar, sino principalmente a volcar y proyectar en él sus propios sentimientos y ver así en ese “otro” sentimientos y emociones que en realidad no tiene. El ser humano es, en esencia, un ser social que en su soledad socializa y humaniza todo cuanto le rodea, desde las piedras y los árboles hasta los animales y las máquinas. Y en parte esa es la historia, por ejemplo, de esos juguetes japoneses, entre ellos los “tamagotchi”, esas maquinitas en que hay que alimentar y proteger a un pequeño animal y que han llevado hasta el suicidio de algún niño, cuando, por descuido o error, ese animalito “ha muerto”. ¿Viviremos en un futuro en realidades virtuales como las de esas nuevas casas modelo con habitaciones “vacías” pero “llenas” de objetos y bellezas inexistentes? ¿Una realidad nueva? ¿Entornos creados por el hombre, seres y sentimientos nuevos? ¿Otro mundo? ¿Nuevos valores y normas éticas que presidirán nuestras relaciones cotidianas de afecto e incluso sexuales con esos seres que podríamos empezar a llamar ya humanoides?

FRANCISCO MORA



VICENTE LUIS MORA

“Hoy la narrativa más precisa es la fragmentaria”

PREGUNTA: Entiende los libros, las obras de arte, etc. como “lugares” e indaga en los “pasadizos” que los comunican. ¿No crea usted, de alguna manera, esos pasadizos al “descubrirlos”?

RESPUESTA: Es una buena observación, pero los pasadizos estaban ahí, mi participación se reduce a ir con una linterna y un machete, desbrozando el camino. Y hay muchos más por descubrir, todas las obras artísticas de valor se caracterizan por su apertura de significados hacia otras cosas y obras.

P: La preocupación por el “espacio” y la “posición”, ¿no acusa la gran confusión del mundo digital, que usted llama “pangéico”?

R: Así es; estas preguntas que respondo desde Madrid viajarán a unos servidores en EE.UU. que las rebotarán a Madrid y hasta usted. Parece un viaje demencial, pero lleva menos tiempo que acercarme a su redacción en un taxi. El ciberespacio altera nuestra idea de espacio y de ahí esa obsesión por situarnos.

P: Internet parece precisamente un lugar privilegiado para la *topomaquia*, esa “batalla de lugares simbólicos” a la que alude.

R: La competencia entre webs por la atención de los internautas es una *topomaquia*, desde luego, entre sitios (curiosa denominación común para las webs, ¿verdad?). Una lucha despiadada que parte de la

Desde el desierto de Nuevo México, donde dirige el Instituto Cervantes de Albuquerque, Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970) responde a las preguntas de El Cultural a propósito de su libro *Pasadizos* (Premio Málaga de Ensayo, Páginas de Espuma, 2008). Tan lejos y tan cerca en pleno paradigma digital “pangéico”, Mora explora con su báculo indeciso los vasos comunicantes entre los diversos objetos de atención estética.

obviedad de que el internauta sólo puede ver una página a la vez en un marco de miles de millones.

P: Desde su trabajo como director del Cervantes de Albuquerque (EE.UU), ¿qué juicio se hace de la Literatura española actual?

R: He descubierto con perplejidad que algunas obras españolas son “tecnología literaria punta”... flotando en un mar decimonónico, atrasado y anacrónico.

P: ¿Nocillero o nostálgico? ¿Qué opina de la polémica literaria que enfrenta al fragmentarismo con la narración tradicional?

R: El fragmentarismo es el nuevo realismo. En los siglos XVIII y XIX, cuando empezó, era una ruptura ante la cosmovisión moderna; ahora es el testimonio de la fase final de esa ruptura. El mundo ha cambiado: es discontinuo, metamórfico; la información es fragmentaria y problemática, y la narrativa más precisa es la mutante, la que ha comprendido eso y sabe

reflejarlo estructuralmente. El fragmento es una técnica, no un tema ni una obligación, hay que saber utilizarlo. Ni nocillero ni nostálgico, mutante.

P: ¿El asunto es escribir historias o de lo que se trata ahora es de otra cosa?

R: La pregunta es: ¿hay otra cosa, aparte de historias? ¿Qué cree que cuentan nuestros libros? Lo que varía no es el qué, sino el cómo, y la mirada sobre el qué. Es una mirada del siglo XXI, volcada en una literatura actual. No se

puede hablar sobre genoma o globalización en una novela a lo Galdós. Es como hacer astrofísica con gafas, en vez de con telescopio.

P: ¿No recuerdan las innovaciones formales que se proponen a las que ya jugaron las vanguardias?

R: Todo lo que esté sobre una página recuerda a los manuscritos de Simmias o al Gilgamesh, la cuestión es cómo se miran las cosas, cómo se percibe la realidad y se procesa en el texto. Eso es lo que convierte a un autor en antiguo o actual; Beckett y Joyce son coetáneos, inventaron una mirada duradera; muchos narradores que sacarán libro en 2008 no son de este tiempo.

P: Y al otro lado del Atlántico, ¿son similares las polémicas literarias?

R: Sí, pero hay diferencias. A los escritores norteamericanos *mainstream*, que hacen best sellers, nadie quiere confundirlos con literatos, no están en las academias, nadie quiere disfrazar de literatura lo que es sólo

consumo y excrecencia mercantil. Ya señaló Ignacio Echevarría en *Trayecto* esa curiosa mixtificación patria.

P: ¿Qué escritores han entendido mejor los nuevos tiempos?

R: Diré sólo extranjeros, para no molestar (más): Pynchon, Coetzee, Bernard Noël, D. F. Wallace, Saunders, Welsh, MacCarthy, y sobre todos J. G. Ballard, que los comprendió antes de que llegaran.

P: Cita la crítica cultural de los blogs como un ejemplo de la Revolución que propicia la Red. Tal democratización, ¿acabará con los centros de poder intelectual tradicionales?

R: Ojalá. Pero la intención no es sustituirlos por otros digitales e igualmente torpes, sino por una red de redes, parte de cuyos nodos sean, estructural y severamente, críticos con el poder.

P: ¿Y cómo ve la campaña electoral estadounidense? ¿La victoria de Obama convertiría a los EE.UU en una nación moderna y simpática para la legión de antiamericanos europeos?

R: La victoria de Obama convertiría a los EE.UU. en una nación moderna y simpática para los norteamericanos. Una cosa que me dejó frío: una partidaria de Obama, diciéndome que iba a votar a Hillary, porque no quería que mataran a Obama antes de las elecciones.

DANIEL ARJONA



SURREAL

Cosas del Surrealismo

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO DEL 29 DE FEBRERO AL 7 DE SEPTIEMBRE



Organizada por el Victoria and Albert Museum, Londres,
y coproducida por el Museo Guggenheim Bilbao

Patrocinada por



Guggenheim BILBAO



www.martinojodeplata.com

*Un destino,
las remotas
islas del Caribe.*

*Un sueño,
la libertad.*

Tierra Firme

La nueva novela de

**MATILDE
ASENSI**



 Planeta