

EL CULTURAL

1-7 de mayo de 2008

www.elcultural.es

Entrevistas

Francisco Rico
Iñaki Ábalos
Ricardo Doménech

*Colección
Cine del Oeste*

**Hoy, Ataque al
carro blindado**

Más de trescientas películas
mostrarán desde mañana en Madrid
la vitalidad del documental

Carne cruda en Documenta

EL  MUNDO

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

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



Fundación
IBERDROLA



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La música, de Duras, en el Fígaro

Hace ahora doce años murió, con el cáncer atenazado a la garganta, Marguerite Duras, la autora de *El amante*, novela que erizó en los ochenta a los lectores de medio mundo. Había nacido en Vietnam. Vivió su adolescencia en el entorno de Saigón, mi añorada ciudad de los hermosos días de amor y rosas. Tuvo un hijo que murió en 1942. Los nazis cercaron a su grupo de la Resistencia y pudo escapar gracias a François Mitterrand. Militó, en fin, en el partido comunista, pero era una mujer libre y fue expulsada de la agrupación totalitaria en 1955.

En el madrileño teatro Fígaro se representa ahora la mejor de sus obras teatrales: *La Música*. La inteligencia emocional de la autora se enciende en una comedia muy interesante que plantea ante los espectadores la historia del desamor. “Es tan corto el amor y es tan largo el olvido...” escribió Pablo Neruda, desbordando así el verso antiguo de Machado: “En el corazón tenía la espina de una pasión. Logré arrancármela un día, ya no siento el corazón...”

Anne Marie y Michel se separaron después de un amor ilusionado y feliz al principio, entristecido y turbio después. Dos años más tarde se reúnen en un hotel de su ciudad para ultimar los trámites del divorcio. Y hablan. “¿Y por qué hablar?, pregunta ella desde la desolación. “Si hay algo que está terminado... es ésto”.

Están lejos los días en que Anne Marie y Michel vivían un amor hondo y denso que les llenaba las venas de fuego, que les cantaba en la piel, que recomendaba cada crepúsculo en la alegría de las apretadas manos. “Oh, niña entre las rosas, oh prisión de palomas, oh presidio de peces y rosales, tu alma está llena de sal sedienta y una campana llena de uvas es tu piel”. Se desprendía la claridad de la Anne Marie enamorada “como si estuviera encendida por dentro”. Y podría repetir los versos del poeta: “Mi corazón es una fruta y tengo sabor de olas y racimos en la boca”

Luego empiezan las disputas de la convivencia. “No dábamos el brazo a torcer en nada”, dice Anne Marie. La vida matrimonial se convierte en un infierno y se produce el divorcio. Pero Anne Marie y Michel desvelan en la conversación del hotel la otra verdad agobiante: la infidelidad. Él espiaba a Anne Marie. No soportaba la incertidumbre de un posible engaño. “Sabes -dice ella- es terrible ser infiel por primera vez... es... espantoso”. Le explica a Michel que lo hizo “para recobrar esos primeros momentos del amor... que nada puede reemplazar”. El, que también confiesa su infidelidad, causa real del divorcio, no podía soportar el engaño de ella. “De otro, será de otro, como antes de mis besos. Su voz, su cuerpo claro, sus ojos infinitos”. Y hasta la tentación del

crimen, revólver en mano, sacude a Michel. “No pude soportar tu infidelidad -afirma- aunque yo mismo era infiel”. Pero le queda todavía el rescoldo del amor y reconoce: “Vine para volver a verte”.

Lo mejor con diferencia de esta *Música* del teatro Fígaro es la interpretación de Celia Freijeiro. Tiembla la actriz en el alma de Anne Marie. Se estremece en su cuerpo. Es la autenticidad interpretativa en el gesto, en los registros de voz, en el temor y el temblor de las manos, en la mirada profunda, el sentimiento cautivo, la cambiante expresión, la tristeza que anida en el fondo del corazón, tristeza que es amor. Celia Freijeiro ha sido finalista del Premio Valle-Inclán, finalista del Premio Mayte, y la crítica especializada la ha destacado como la mejor actriz joven del teatro español. Alberto Maneiro le da la réplica como puede. No era tarea fácil. Carlos Pineda ha explicado su escenografía como un dispositivo para iluminar las palabras que se escupen los personajes. Marta Álvarez, atención a esta directora argentina, ha entendido muy bien la obra de Duras y la subraya con sabiduría. Un acierto reproducir los sentimientos de Anne y Michel con el diálogo, como fondo musical, entre un violonchelo (Diego Valbuena) y un violín (Julia de Castro) con música, acertada a ráfagas, de Irma Catalina Álvarez.

La crítica señalará, junto a tantas virtudes, algunos defectos de la comedia pero el público, en todo caso, lo pasará en grande con esta obra tan interesante, tan intensa, tan actual. Los espectadores la siguen sin que se escuche un rumor en el patio de butacas.

Al final del diálogo entre Anne Marie y Michel el amor se recrea. No todo está definitivamente perdido. “En la sombra, en secreto, dejar que el amor crezca”, dice él. Es otra vez Machado cuando quiere recuperar el sentimiento que se arrancó del alma: “Aguda espina dorada quién te pudiera sentir en el corazón clavada”. Es de nuevo mi inolvidado Pablo Neruda, mi amigo del alma, mi amigo: “Yo soy el que te espera en la estrella noche sobre las áureas playas, sobre las rubias eras, el que cortó jacintos para tu lecho, y rosas, tendido entre las hierbas yo soy el que te espera”. La llama del amor sigue viva, encendida en la oscuridad de esta historia vomitada sobre la escena desde el desamor y su infierno. Al despedir a Anne en la puerta del hotel, Michel sabe que “su corazón es el de un pájaro y se saciaría con una gota de rocío”. Y le pregunta a ella: “¿Es el principio o el final?”. Anne contesta “Quién sabe...” Se hace entonces el oscuro, mientras el público, desgarrado por una profunda emoción, prorrumpe en interminables aplausos. ●

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE



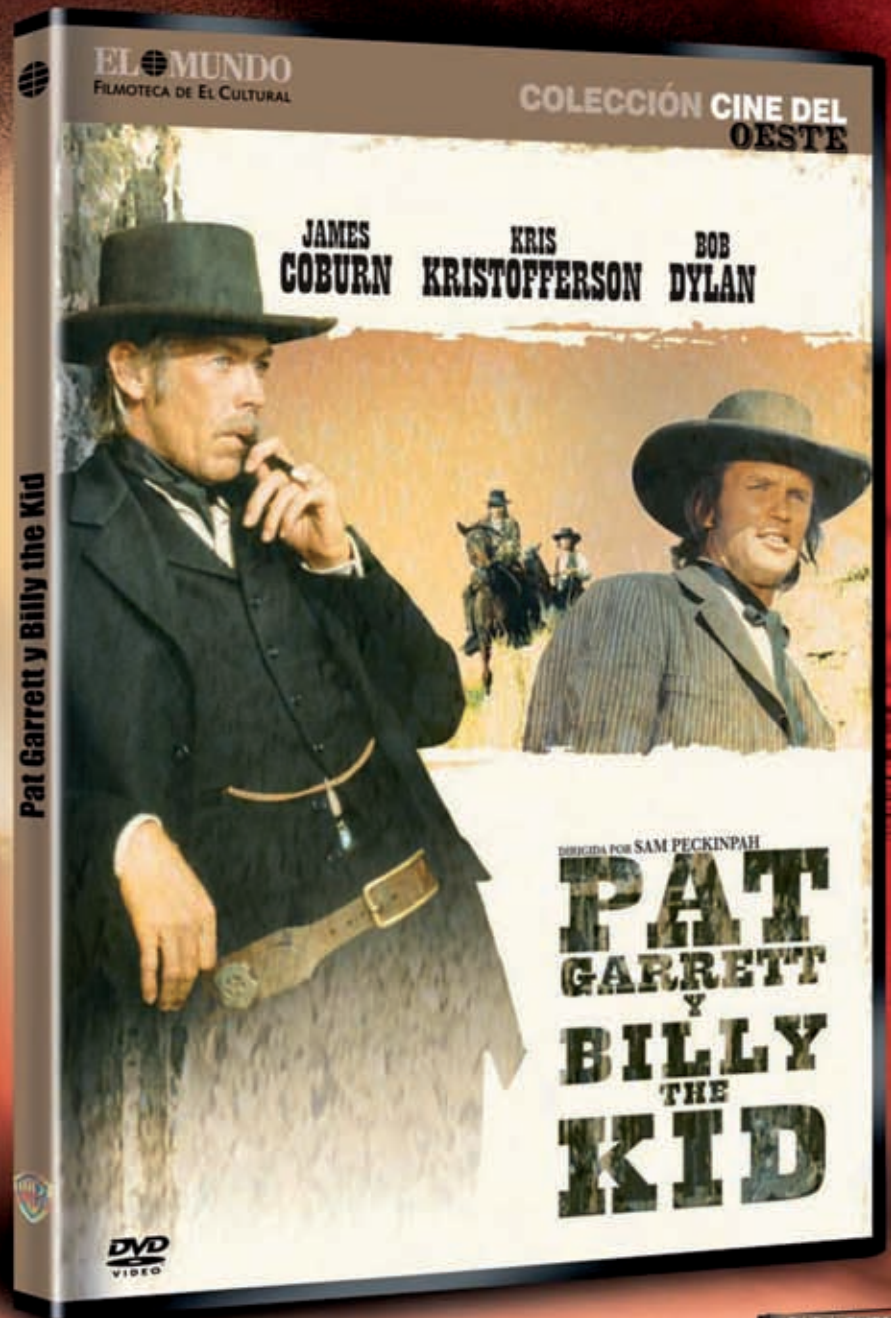
PAT GARRET Y BILLY THE KID

DVD 19 Sinopsis

Son amigos íntimos y los peores enemigos. Uno es Billy el Niño (Kris Kristofferson), quien impone su propia ley. El otro representa a la ley: es el Sheriff Pat Garrett (James Coburn), que una vez cabalgó junto a Billy.

Con una emocionante banda sonora de la mano de Bob Dylan, (quien también hace el papel de Alias, compañero de Billy) y con algunos de los actores iconos del Western.

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



COLECCIÓN CINE DEL OESTE

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

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

CADA ENTREGA POR SÓLO **6'90 €**

Y CADA JUEVES, UNA NUEVA ENTREGA

EL MUNDO

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



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

SUMARIO

1-7 de mayo de 2008



PORTADA

Los documentalistas Rubén Pardiñas, Javier Corcuera y Oscar Vega fotografiados por Sergio Enríquez.



51



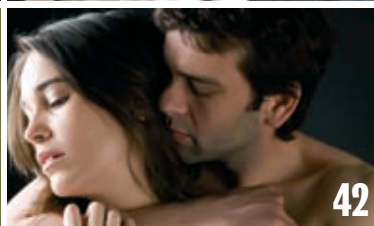
36



55



10



42



49



28

3. PRIMERA PALABRA. *La música, de Duras, en El Figaro*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Entrevista a Francisco Rico: “Con la red ya es absurdo publicar en papel la mayoría de lo que se hace en filología”. POR N. AZANCOT

12. Libro de la semana. *Éxodo y exilio del Arte. La odisea del Museo del Prado en la guerra civil*, de Arturo Colorado. POR J. VIDAL OLIVERAS.

14. Sonia Hernández. *Los enfermos erróneos*. POR CARE SANTOS.

14. Javier García Sánchez. *El otro amor*, POR ÁNGEL BASANTA.

15. José María Pérez Álvarez. *La soledad de las vocales*, POR R. SENABRE.

16. Antonio Orlando. *Chiquita*, POR ERNESTO CALABUIG.

17. Richard Ford. *Acción de gracias*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

18. Pablo García Baena. *Poesía completa*, POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

19. Los poemas inéditos de *Desiertos de la luz*, de Antonio Colinas.

20. Antonio Rivero. *Luis Cernuda. Años españoles*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA.

21. Stanley G. Payne. *Franco y Hitler*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

22. Josep Muñoz Redon. *Las razones del corazón*, POR JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO.

23. Jorge M. Reverte. *La furia y el silencio*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

24. Terry Eagleton. *Terror Santo*, POR JUAN AVILÉS.

25. Pedro de Padilla. *Cancionero autógrafo*, POR PABLO JAURALDE.

26. Los libros más vendidos.

27. Primera memoria: J. J. Armas Marcelo.

ARTE

28. Visibilidad de la Muerte, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

30. Pintura esencial de Teo Soriano en Madrid, POR ABEL H. POZUELO

31. Chema Madoz, entre la fotografía y el dibujo, POR ELENA VOZMEDIANO

31. Ironías de Hisae Ikenaga, POR JAVIER HONTORIA.

32. La imagen social de Jaume Pitarch, POR MARIANO NAVARRO.

33. Julião Sarmento, individual en Granada POR SEMA D'ACOSTA

34. La Barcelona de Francesc Ruiz, POR DAVID G. TORRES

35. Guillaume Leblon, escultura y equilibrio, POR DAVID BARRO

36. Arquitectura. Entrevista con Iñaki Ábalos, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL

TEATRO

40. Titirimundi se extiende por Castilla-León y Madrid, POR LIZ PERALES.

42. Estreno de La música, de Marguerite Duras, POR RAFAEL ESTEBAN.

43. Llega a Madrid Animales artificiales, POR R. ESTEBAN.

CINE

44. Documenta abre sus puertas. Reunimos a seis directores para debatir sobre el presente y el futuro del género, POR JUAN SARDÁ.

48. Críticas. *La duquesa de Langeais*, de Jacques Rivette, POR CARLOS F. HEREDERO. *Iron Man*, de Jon Favreau, POR ALEJANDRO G. CALVO.

MÚSICA

49. Kurtág, el último gran maestro en Madrid, POR ÁLVARO GUIBERT.

51. El Cuarteto Alban Berg se despiden con gira española, POR ARTURO REVERTER.

52. Krystian Zimerman recorre la historia del piano, POR RAFAEL BANÚS.

53. Moscú celebra la trayectoria de Gerardo Núñez, POR J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

CIENCIA

55. Sostenibilidad y empresa. Grandes retos ante el siglo XXI, POR D. QUINTANA.

58. ÚLTIMA PALABRA. Ricardo Doménech publica *García Lorca y la tragedia española*, POR LIZ PERALES.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: Francisco J. Alarcos, Daniel Arjona, Ianire Molero, María Jesús Molina, Juan Sardá.

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benitez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, A. García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, José Marin-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

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

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

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



En Portada

Mañana comienza Documenta Madrid, el gran festival español dedicado al documental. Como aperitivo a esta quinta edición, en la que podrán verse más de 300 filmes de los 999 que se han presentado, procedentes de todo el mundo, El Cultural ha reunido a dos veteranos documentalistas, **José Luis López Linares** y **Javier Corcuera**, y a cuatro debutantes –**Gabriella** y **Sally Gutiérrez**, codirectoras de *Topologo*; **Rubén Pardiñas**, autor de *Fronteiras*, y **Oscar Vega** (*El sexo de los dinosaurios*)– para que reflexionen sobre las posibilidades y limitaciones de un género que confirmó su fuerza con *Bowling for Columbine*, de Michael Moore (2003) y que cuestiona las fronteras entre realidad y ficción.

Y como no hay nada más actual que los clásicos, Letras conversa con **Francisco Rico**, director de la Nueva Biblioteca Románica Hispánica, que, una vez más demuestra su ingenio y su despiadado sarcasmo al hablar de los nuevos filólogos, los planes de estudio, los políticos y sus servidumbres o el papel esencial de internet, que hace que sea “absurdo publicar en papel la mayoría de lo que se hace en filología”.

Arte reflexiona sobre la visibilidad de la muerte en la pintura; descubre lo mejor de las últimas exposiciones de **Chema Madoz**, **Juliao Sarmiento**, **Hisae Ikenaga**; disfruta la Barcelona de **Francesc Ruiz** y conversa con el arquitecto **Iñaki Ábalos**. Teatro selecciona lo que no hay que perderse en Titirimundi, el Festival Internacional de Teatro de Títeres que se celebra en Segovia y Madrid y Música da cuenta del paso por nuestro país de **Kurtág**, el último gran maestro internacional, y del **Cuarteto Alban Berg** en su gira de despedida.



C
En la Web

elcultural.es

- **200 años de la Guerra de la Independencia:** Madrid y toda España celebran el bicentenario de la derrota del ejército de Napoleón con multitud de actos.
- **Primeros capítulos:** *Éxodo y exilio del arte*, de Arturo Colorado; *La soledad de las vocales*, de J. M. Pérez Álvarez, y *¡Viva la ciencia!*, de Sánchez Ron y Mingote.
- **Documenta08:** Curiosidades de la obra documental de Antonioni y Mayo del 68 serán protagonistas del festival madrileño, que este año cumple un lustro.
- **Galería audiovisual:** Si aún no las has visto, no te pierdas nuestras entrevistas y vídeos con personajes como Michel Houellebecq, Ricardo Piglia o Juan Gelman.

El regalo más completo no volverá a tener este precio



Wagner

33 cd con las grandes óperas de Wagner en grabaciones del Festival de Bayreuth.

33 cd - 47,95€



Brahms

60 cd con la obra completa de Johannes Brahms.

60 cd - 69€



Puccini

15 cd con las más bellas óperas de Puccini en las mejores interpretaciones.

15 cd - 23,95€

Estas ediciones son el auténtico regalo de cualquier amante de la música clásica y la ópera. Grabaciones excelentes con una presentación de lujo a un precio irrepetible. Las encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.



El Corte Inglés

¿Todos invitados?

JUAN PALOMO



1



2



3



4



5

- 1.- MARIO VARGAS LLOSA
- 2.- J. M. COETZEE
- 3.- DORIS LESSING
- 4.- KARRA ELEJALDE
- 5.- A. FERNÁNDEZ MALLO

Pues yo creo que sí, que hay que decirlo. Fue **Karra Elejalde** el actor que prefirió no trabajar con **Manuel Gutiérrez Aragón** en su película *Todos estamos invitados*. No podía hacerlo, pretestó, “porque yo vivo aquí, ¿sabes?”. No fue el único. También prefirieron no hacerlo “para no tener problemas” los pasacalles de San Sebastián y otros tipos más o menos anónimos, pero cobardes. La realidad no tendrá arreglo hasta que desaparezca de la mente de todos “lo bien que se vive aquí si no te buscas problemas”. Y trabajar en *Todos estamos invitados* era buscárselos.

Vargas Llosa anda ya enredado en una nueva novela, cuyo protagonista será un personaje real, **Roger Casement**, irlandés cuando Irlanda formaba parte del Imperio británico, y “diplomático en el Congo, cuando este país era una propiedad privada del rey de los belgas”. Según explica el propio Vargas Llosa, Casement, “un personaje fascinante”, se convirtió en una especie de Martin Luther King en defensa de los nativos africanos, ya que “preparó a lo largo de varios años un dossier contra el rey belga Leopoldo II, denunciando y describiendo los horrores, los crímenes que se cometían contra los nativos. Y consiguió que la presión internacional obligara a

Leopoldo II a entregar el Congo al gobierno belga”. Acusado de alta traición durante la I Guerra Mundial por sus relaciones con el IRA, fue juzgado y ahorcado. Una historia rocambolesca que promete, aunque, como el novelista aún está en la fase de documentación, habrá que esperar cinco años para leer el libro.

Me dejé caer por el sarao de los no-cilleros el Día del Libro en La Casa Encendida de Madrid. Los de Al-faguara presentaban *Nocilla Experience*, de **Agustín Fernández Mallo**. El gallego, un tipo simpático y muy tímido, toreó a los locutores de Radio Nacional que le entrevistaban a base de lógica, tranquilidad y sentido del humor. Y además de Literatura sonó buena música –tocaban La Costa Brava y Sr. Chinarro– y rodó mucha cerveza. Si el Día del Libro debe ser una “fiesta”, como repiten sin cesar políticos y presentadores de telediario, aquello fue lo más parecido...

Y entre tanta fanfarria y cosa buena, uno encuentra ese día joyitas dignas de todos los días del año. Una de ellas es la que ha lanzado la silenciosa Alpha Decay: una cajita con cinco libritos con cinco discursos de cinco premios Nobel. No hay cinco malo, efectivamente, y

ahí están **Pablo Neruda**, **García Márquez**, **Faulkner**, **Doris Lessing** y **Coetzee** para corroborarlo con sus cinco discursos oídos en cinco diciembres fríos de Estocolmo. Pequeñas cosas de los más grandes es el nuevo proyecto de la editorial.

Hablando de **Neruda** y de pequeños y grandes asuntos, parece que es muy sustancioso el que enfrenta a la familia del poeta con su Fundación. Verán, el sobrino de Neruda reclama casi seis millones de dólares al Hotel Neruda por uso indebido del nombre, pero la cadena propietaria del establecimiento, dueña también de los hoteles Neruda Express, Apart Hotel Neruda y Neruda mar, asegura contar con un permiso de la Fundación Neruda, que es quien al parecer tiene derechos para dar esa autorización. Y la familia, claro, está que trina.

Una sala alternativa menos en Madrid. Mal síntoma. El autor y director **Pepe Ortega** acaba de cerrar la sala Ítaca después de más de un lustro exhibiendo espectáculos, algunos tan buenos como los entremeses cervantinos que dirigió. En una carta se despidió con tristeza: “Hemos tratado de ser una puerta abierta a una cultura independiente, viva, crítica y renovadora... Hemos logrado una alta y mantenida valoración de la crítica y una creciente presencia de público, pero esto no ha sido suficiente para superar los crónicos problemas económicos que hemos padecido, que se han vuelto insalvables, y que, junto con el agotamiento moral, justifican esta drástica decisión.”. Lo sentimos, y mucho.


La otra cara me llega de Inglaterra, donde han organizado “el crucero de las estrellas”, una especie de *Vacaciones en el mar* con actores famosos. Se llama The Treatre Guild of America, es un crucero que va desde Venecia a Montecarlo previsto para septiembre y ofrece espectáculos protagonizados por estrellas que viajan también en el barco. Entre los actores invitados figuran **Lynn Redgrave**, **Susannah York** y **Gena Rowlands**. ●

SOLITO EN LA VIDA por Arcadi Espada

Entre todas las retóricas, pocas tan bobas como la ucronía. Hasta tal punto que el diccionario de la Academia ha quedado gravemente contaminado en su definición: “Ucronía: Reconstrucción lógica, aplicada a la historia, dando por supuestos acontecimientos no sucedidos, pero que habrían podido suceder”. Donde “lógica” y “verosimilitud” se enzarzan en un estéril pateo mutuo. El último jugueteo ucrónico, del que hay libros con pretensiones científicas, lo dio la tele hace días a propósito del interés impenitente de la izquierda española en ganar de una vez por todas la guerra civil: un pseudo documental mostraba a

la bandera tricolor alzándose en la plaza de Colón de Madrid. Lo único inteligente que puede hacerse con la ucronía estaba bien a mano de los realizadores. Habría bastado que una señorita frígida y telediaria hubiese resumido a los telespectadores el sentido del programa que iban a ver en unos instantes. Otro jugueteo lúdico, casi infantil, con la Historia: “¿Qué habría pasado, señores telespectadores, si el General Franco hubiese ganado la guerra civil?”

Y luego seguir con la vida (que es la programación), como si tal cosa, incluyendo el suceso de que la señorita frígida culminase en princesa.

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

La Leyenda del Beso

DEL 25 DE ABRIL
AL 25 DE MAYO
DE 2008

07
TEMPORADA
08



TEATRO DE LA
ZARZUELA

DIRECTOR:
LUIS OLMOS

MÚSICA DE REVERIANO SOLITULLO Y JUAN VERT
LIBRO DE ENRIQUE REYO, JOSÉ SILVA ARAMBURI
Y ANTONIO PASO (HIJO)

AMORES
QUE MATAN



VENTA TELEFÓNICA
902 332 211

DIRECCIÓN MUSICAL: MIQUEL ORTEGA / MONTSERRAT FONT. DIRECCIÓN DE ESCENA: JESÚS CASTEJÓN. ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: ANA GARAY. DIRECCIÓN DEL CORO: ANTONIO FAIRÓ. ILUMINACIÓN: EDUARDO BRAVO (A.A.I.). COREOGRAFÍA: NURIA CASTEJÓN. CON: MARÍA RODRÍGUEZ / AMPARO NAVARRO, MANUEL LANZA / JUAN JESÚS RODRÍGUEZ, AQUILES MACHADO / ÁLEX VICENS, AINHOA ALDANONDO, RAFA CASTEJÓN, PEPA ROSADO, IRENE SANTAMARÍA, MARINA CLAUDIO, ESTHER RUIZ, BORJA ELGEA, ALBERT LÓPEZ-MUJICA, RAQUEL ESTEVE, FERNANDO CORONADO, RAFAEL CASTEJÓN, AMARA CARMONA, PEDRO BACHUBA, TOMÁS SÁEZ, TONY CRUZ Y PEDRO JEREZ, ENTRE OTROS.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA.

Para más información: <http://teatrodelaZarzuela.mcu.es>



COLABORA

EL MUNDO

Francisco Rico



Sabio, de lengua implacable y afilado humor, el filólogo Francisco Rico (Barcelona, 1942) dirige la Nueva Biblioteca Románica Hispánica de Gredos, homenaje y rescate al tiempo de la que dirigiera Dámaso Alonso. Claro que pocos se mueven con su soltura entre el ayer (también prepara una edición definitiva de *Lazarillo de Tormes*) y el hoy, de internet a la Real Academia, los planes de estudio o los políticos...

—¿Cómo, y cuándo, y por qué surge el proyecto de crear la Nueva Biblioteca Románica Hispánica?

—El mundo de los estudios filológicos y la edición de textos, como muchos otros ámbitos de la cultura y aun de la vida, va a sufrir una mutación sustancial, no ya en los medios, sino incluso en los fines, por obra de la informática y de la web. La inmensa mayoría de lo que se hace en ese campo, incluidos, desde luego, los más de mis propios trabajos, no se destina a ser leído, sino consultado ocasionalmente, y no tendrá, en efecto, ningún lector, salvo media docena de especialistas. Es absurdo publicarlo en papel: basta que se sepa de su existencia y se

BEGONIA RIVAS

“Por obra de la informática y la web, ya es absurdo publicar en papel la mayoría de lo que se hace en el mundo de la filología”

busque cuando haga falta. La NBRH, que sale de una concentración empresarial reciente, tiene que hacerse cargo de la reordenación radical que debe producirse entre publicaciones impresas, por un lado, y, por otro, digitales. Personalmente, acepté dirigirla porque me hizo ilusión continuar y actualizar un proyecto de Dámaso Alonso.

Desaparecidos o deshechos

—¿Qué criterio ha elegido para seleccionar los primeros títulos de la NBRH?

—Elegir las obras que más resueltamente piden el formato de libro (la *codex form*, como se dice hoy), el trato amistoso (o sea, *friendly*) con un objeto que se tiene en las manos. Supuesto ello, urgía devolver al mercado algunos grandes títulos: en muchas bibliotecas universitarias no está ya la *Poesía española* de Dámaso, o está en un único ejemplar casi deshecho, cuando se necesitaría media docena.

—¿Existe, tras esta colección, un intento de establecer un canon filológico español?

—No, en absoluto. El intento es rescatar los libros fundamentales de la primitiva BRH, libros de Eugenio Asensio, Bataillon, Leo Spitzer..., a veces en volúmenes de *Obras selectas*, y añadirles otros de la misma envergadura, por ejemplo de María Rosa Lida o Diego Catalán, junto a los inéditos que vayan deparándose.

—De todas formas, de existir ese canon, ¿qué título y qué autor serían para usted los más importantes?

—Lo único evidente es que la filología española es la escuela de Menéndez Pidal continuamente puesta al día. Don Ramón está lejos de ser infalible. Pero en los campos que él anduvo está más cerca de dar en el clavo que cualquiera de quienes luego lo han contradicho. El *Cantar del Cid* tendrá no dos, sino uno o veinticinco autores. Pero es un disparate pensar en un juglar que buscaba do-

“ La mayoría de los hispanistas de hoy, a menudo sin más formación que un barniz de crítica ‘moderna’, ni siquiera llegan a vislumbrar la erudición y las perspectivas de los Menéndez Pidal, Lapesa, Dámaso Alonso...”

cumentos sobre Ruy Díaz en los archivos de Burgos, cosa que no hicieron ni siquiera los colaboradores de la *Estoria de España* de Alfonso el Sabio; y es una vergüenza que ocurriera como ésa hayan podido tomarse en serio.

—¿Y cómo se explica el olvido que parece haber sepultado las obras de sabios como Dámaso Alonso o Lapesa, y que ahora sus títulos mayores resulten casi inencontrables?

—Esos maestros tenían una erudición y unas perspectivas amplísimas, históricas, lingüísticas, literarias, y se enfrentaban, por tanto, con cuestiones de una magnitud que la mayoría de los hispanistas de hoy, a menudo sin más formación que un barniz de crítica “moderna”, ni siquiera llegan a vislumbrar.

—¿Con cuál de ellos mantuvo una relación más cercana intelectualmente y de amistad?

—Tuve la fortuna de conocer a don Ramón y charlar un rato con él en 1964. Dámaso,

con su humanidad estupenda, me trató como un camarada de versos y filología. Don Rafael Lapesa era el guía siempre preciso y dispuesto a dar un consejo y un juicio seguro. Con Fernando Lázaro tuve permanente acuerdo y complicidad intelectual, pero sobre todo una inolvidable relación personal: y pese a la gran amistad, nunca nos apeamos el tratamiento de usted...

—Curiosamente, todos ellos dirigieron en algún momento la Real Academia española, aunque Lapesa lo hiciera de manera interina. ¿Qué es lo que más les sorprendería de la actual Institución?

—No es buen arte pedir a los vivos

que hablen por los muertos. Conque, hablando sólo por mí, le diré que yo repruebo la dirección que los ejecutivos de la Academia están siguiendo en los últimos años, hacia una cuenta de resultados falsa, porque consiste menos en hechos que en titulares de prensa y puras apariencias. Pero, claro está, ahí me las den todas: ni me va ni me viene.

—Lo que seguro que sí le interesa es la formación de los futuros filólogos: ¿cómo se explica el escaso aprecio que los distintos planes de estudios parecen mostrar por las Humanidades en general y por la Filología, en particular?

—No sé si muestran poco o acaso demasiado aprecio, porque nadie sabe tampoco a dónde van ni cómo o para qué deben enseñarse en los niveles a que usted se refiere. Aquí tiene que haber también una transformación radical de contenidos y objetivos, que ya no pueden ser los de hace cuarenta y no digamos cua-

“ Repruebo la dirección que los ejecutivos de la Academia están siguiendo hacia una cuenta de resultados falsa, porque consiste menos en hechos que en titulares de Prensa y puras apariencias”

trocientos años. Hay que redefinir las humanidades e inventar nuevos métodos para enseñarlas.

—¿Cuáles, por ejemplo?

—Digo que habrá que inventarlos: son los jóvenes quienes tendrán que hacerlo.

—En cualquier caso, ¿no contrasta ese olvido con la pasión con la que los distintos grupos políticos intentan atraer a los intelectuales cuando se acercan las elecciones?

—¿Quiere usted decir *todos* los

grupos políticos? Porque algunos se esfuerzan más bien en repelerlos.

—Tal vez, pero ¿no le parece que también hay demasiada sumisión entre los intelectuales?

—Sin duda, y sin duda llama la atención hasta qué punto gentes que iban de críticos e izquierdosos se han convertido no ya en fieles del PP, sino en voceros de la ultraderecha del PP.

—Hace poco confesó que le gustan las palabras prohibidas... ¿cuál es su preferida y por qué?

—Eso era un resumen periodístico, no inexacto, pero yo me refería a mi afición por las blasfemias y por las expresiones obscenas, malsonantes y escatológicas, así como por los giros populares. El castellano es una lengua riquísima, y vale la pena usar, conjugándolas, todas sus posibilidades. El buen estilo no tiene por qué atenerse, como ocurre en otras lenguas, a un único registro.

El Lazarillo de Rico

—Creo que está preparando una nueva edición del *Lazarillo de Tormes*. ¿Podría adelantarnos alguno de los hallazgos de su investigación?

—Son aspectos que desde luego no ofrecen una fisonomía nueva de la obra, pero que permiten afinar mucho en los detalles. Pongamos que afectan a un centenar largo de palabras (el *Lazarillo* tiene sobre las 18.000). Que el texto diga “dar al diablo” o “a los diablos” no cambia la sustancia de la novela, aunque la obligación del filólogo es que no le cuelen gato por liebre. Pero que el relato se fragmente, contra lo que fue el original, en un prólogo y siete capítulos, con otros tantos epígrafes aberrantes, sí falsea el carácter del conjunto. La mayor parte de los cambios que introduciré tienen que ver con el conocimiento que hemos conseguido últimamente sobre el modo de trabajar de las antiguas imprentas.

NURIA AZANCOT

Éxodo y exilio del Arte

La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil

ARTURO COLORADO CASTELLARY
 Cátedra. Madrid, 2008.
 400 páginas, 29 euros

Aquí se narra una epopeya: la evacuación del patrimonio artístico español de la zona republicana que, amenazado durante la Guerra Civil, cruza las fronteras para volver—parece que en su mayor parte— a su lugar de origen. Entre otras colecciones, este patrimonio estaba formado por las del Museo del Prado, las de El Escorial, del Palacio Real de Madrid, del Duque de Alba, de los monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación... Un tesoro espiritual, se dijo repetidamente, que no era propiedad de ningún gobierno, sino un legado para la humanidad. En condiciones muy adversas, incluso bajo las bombas y arriesgando la vida, salvarlo fue la empresa heroica de esforzadas personas como Timoteo Pérez Rubio o—en otro sentido— José María Sert y de altos funcionarios extranjeros que se comprometieron en su defensa... Y también de muchos hombres anónimos—soldados o simplemente ciudadanos— que hicieron más de lo humanamente posible para preservarlo. El episodio que explica el profesor Arturo Colorado Castellary revela y documenta la vida secreta de la pintura, aquellas historias que se acumulan en su reverso—su cara oculta— y que pasan inadvertidas a la simple contemplación. Una historia, en este caso, hecha de heroísmo, pero, como veremos, también de mezquindades.

El libro que comentamos tiene el origen en la tesis doctoral de Arturo Colorado Castellary. Esto significa años de trabajo, exhumación de documentación inédita, investigación en diversidad de archivos y testimonios... una información que apabulla y persuade al lector por su caudal y el nivel de la argumentación. Y sin embargo, a pesar del aparato documental y del rigor científico, y de la complejidad histórica y jurídica del tema, Colorado Castellary ha sabido hilar un relato apasionante, especialmente la primera parte, que trata de la evacuación de las obras hasta su llegada a Gine-

cialmente la exhumación de materiales para la reflexión... y también para la polémica.

Entre otros aspectos, una polémica está abierta: la que cuestiona la necesidad de evacuación de las obras, con los posteriores riesgos que conllevó, especialmente en el Ampurdán, cuando el ejército republicano en desbandada se retiraba hacia Francia. Fue entonces, a principios de 1939, cuando de una manera improvisada y precipitadamente, las obras cruzaron la frontera en condiciones dramáticas, bajo los bombardeos de la Legión Cóndor y con las fuerzas nacionalistas a po-

ba graves problemas jurídicos. Este comité fue una iniciativa personal de Sert y el acuerdo se gestó a espaldas tanto del Gobierno de la República como del de Burgos. A los republicanos—ya sin ninguna autoridad y cuando se batían en retirada a Francia— no les quedó otra alternativa que aceptarlo. En el acuerdo se explicitaba que aquel patrimonio era un bien común de la nación española y se señalaba el compromiso de su devolución una vez restablecida la paz. Esto significaba que la devolución era independiente al signo político del gobierno y que la condición de la devolución era la restauración de la “paz”. En fin, el “salvamento” se ha calificado de locura y de milagro. Milagro, porque la mayor parte de las piezas—no todas— volvieron. Colorado Castellary se interesa especialmente por las obras del Prado y éste es el objeto de su estudio. Pero hubiera sido interesante que se explicara lo que sucedió con las joyas y el oro que acompañaba al patrimonio artístico dispuesto en el norte de Cataluña y que según parece acabaron en el yate “Vita” con destino a México. ¿Cómo cruzaron estos cargamentos la frontera? ¿Cómo se les separó de los objetos artísticos y con qué criterios? Dilucidar estos delicados aspectos posiblemente aportaría una nueva perspectiva.

El DVD que acompaña y complementa el libro con un documental realizado por Alfonso Arteseros con testimonios y protagonistas de la época. Además, se incorporan y con-

El acuerdo de Figueras

De cómo salieron las obras del Prado de una mina catalana

EN MARZO DE 1938, cuando la ofensiva de los nacionales en su carrera hacia Levante se intensifica, el Gobierno republicano decide trasladarse, junto con las obras del Prado, a Barcelona, donde fueron depositadas en el castillo de Peralada, en el de Figueras e incluso en una mina de talco. No será su último viaje. En la Nochebuena de 1938, Franco lanza su ataque final sobre Cataluña y lo que queda del Ejecutivo tricolor decide sacar las pinturas del país. Se firma entonces el acuerdo de Figueras, un documento inédito localizado por Colorado en donde se acuerda trasladar los cuadros a Francia y se especifica que son patrimonio español y que, terminada la guerra debían regresar.

bra. La suya es una escritura ágil y transparente que emociona porque sabe transmitir la dimensión heroica del “salvamento” del patrimonio.

Nueva versión y puesta al día de otras publicaciones del autor, la aportación del libro no sólo consiste en la restitución de la memoria de un episodio marginado o ignorado, sino es-

cos kilómetros. Un comité internacional semioficial—formado por los directivos de los principales museos de las democracias occidentales—había pactado con los responsables republicanos la expatriación del patrimonio artístico a la sede de la Sociedad de las Naciones en Ginebra. Sin embargo, el acuerdo presenta-

EN 1939, POCOS MESES
DESPUÉS DE ACABAR LA
GUERRA, LAS OBRAS DEL
PRADO REGRESAN A MADRID

trastan las opiniones de una serie de expertos. Unos aprueban la oportunidad de la evacuación. Otros, al contrario, la denuncian, al menos en los términos que se hizo. De ahí que el profesor José Álvarez Lopera afirme que, efectivamente, el salvamento fue una gesta heroica, pero heroica por falta de planificación política: la heroicidad de los técnicos y las personas que velaron directamente el tesoro no corresponde con el comportamiento de los políticos...

A la luz de la documentación manejada, efectivamente existen puntos oscuros sobre las motivaciones y fines de la evacuación. Es evidente que la presión de los bombardeos —así como la actuación incontrolada de la milicia— hacía necesario tomar precauciones. Pero, había muchas posibilidades a contemplar, al menos sobre el papel. Se ha señalado que quizás se hubieran podido acondicionar los sótanos del Prado, o construir búnkeres en Madrid, o utilizar las cámaras acoradas del Banco de España. También hubiera sido posible negociar con el enemigo una zona neutral, acaso buscar el auxilio de organismos internacionales o inmovilizar el patrimonio con exposiciones internacionales en territorio extranjero como hicieron, en parte, los catalanes...

Hay un aspecto muy significativo: el Gobierno de la República dispuso que el tesoro siempre le siguiera allí donde estuviera. Su voluntad era tener un estricto control sobre él. En palabras de Pérez Rubio, responsable directo del salvamento en la zona republicana: “El Gobierno había tomado la decisión de que las obras de arte le acompañaran siempre”. El grueso del patrimonio se dirigió a Valencia cuando Azaña con su equipo se instaló en aquella ciudad por las circunstancias de la Guerra. Y luego, ambos —patrimonio y responsables políticos— se trasladaron a Cataluña, bajo la presión de los nacionales. Interesa señalar esta asociación: Gobierno republicano y tesoro cultural. Se

trataba de articular una imagen de la República vinculada a la cultura, una especie de estrategia de propaganda. Tal vez con ello se buscara una especie de expiación por el saqueo del patrimonio religioso. O también podría considerarse otras hipótesis: una especie de escudo o una reserva para adquirir material de guerra. En todo caso esta asociación era una instrumentalización del arte y el patrimonio para una finalidad política.

En este sentido, el de la instrumentalización de la cultura, el comportamiento de los nacionales no fue distinto. Ellos también intentaron rentabilizar políticamente “el salvamento” y la devolución de las obras después de que el tesoro se dispusiera en Ginebra. Las circunstancias

■ **Relato apasionante sobre la evacuación de las obras hasta Ginebra, que transmite la dimensión heroica del “salvamento” del patrimonio**

■ **La idea clave que sobrevuela el libro es la utilización de la cultura, la apropiación del aura del arte convertido en propaganda**

habían cambiado —ya no hay acciones heroicas, al contrario— pero el problema es el mismo: la utilización de la cultura como una caja de resonancia propagandística. La primera exposición internacional del Régimen —y su primer triunfo en el plano cultural y político— fue la exposición realizada con una selección de obras maestras del Prado procedente del “salvamento” y celebrada en Ginebra en verano de 1939. La idea clave que sobrevuela el libro es la utilización de la cultura, la apropiación del aura del arte convertido en propaganda.

JAUME VIDAL OLIVERAS

ARCHIVO

Los enfermos erróneos

SÒNIA HERNÁNDEZ

Belacqua, 2008. 208 pp., 18 e.

Ha dado mucho de sí los enfermos y la enfermedad en la literatura. El tema ofrece muestras memorables, y parece buena materia prima para un ciclo de relatos como éste con el que Sònia Hernández (Terrassa, 1976) debuta con buen pie en las letras en castellano. Hay que aplaudirle, pues, la elección del asunto y la solidez con que ha desgranado sus posibilidades, convirtiendo la lectura de este volumen en un verdadero placer.

La enfermedad tratada como reto personal, como antesala del abismo de la muerte, como prueba de madurez o como largo y doloroso proceso tiene cabida en los ocho relatos que conforman este libro, y que abordan diversos registros y géneros. Aunque Sònia Hernández parece más segura en los relatos de corte realista, es una narradora sólida en cualquier campo. Desde el primer párrafo del libro nos cautiva su estilo exento de florituras, pero generoso en descripciones de lo externo y de lo interno de los personajes. Unos personajes que pertenecen con pleno derecho al terreno de la literatura pura. No se pierdan el primero de los relatos, “El superviviente”, en el que un hombre desahuciado por su médico decide sobre su propio final seis años después del plazo límite.

Así pues, éste es un debut que reconcilia con la literatura, el de quien –se adivina– ha sabido esperar, esa costumbre tan poco frecuente en los escritores primeros. Y a la vista de los resultados, es obvio que ha merecido la pena.

CARE SANTOS



El otro amor

JAVIER GARCÍA SÁNCHEZ

Planeta. Barcelona, 2008

432 páginas, 21'50 euros

Javier García Sánchez (Barcelona, 1955) es autor de novelas importantes, sobre todo cuando aborda el tema del amor, como ya ocurría en *La Dama del Viento Sur* (1986), celebrada por la crítica como una inolvidable y terrible historia amorosa. En esta línea se sitúa *El otro amor*, centrada en la dramática reflexión sobre el amor entre la vida y la muerte, considerado en las diferentes manifestaciones y etapas del proceso amoroso, desde la más encendida pasión y sus dolientes y gozosas heridas hasta su ocaso en la rutina o el desamor. Esta historia de amor en una situación límite recoge voces y ecos de la literatura amorosa de todos los tiempos, desde Platón a Ortega. Mas podría decirse que en *El otro amor* se novelan dos citas de Pessoa que abren y cierran el libro. La primera dice así: “El cuerpo conquista lo que el alma desea: eso es el amor; el alma conquista lo que desea el cuerpo: eso es el otro amor”. Y en la última se concluye: “Nunca amamos a nadie. Amamos, sólo, la idea que tenemos de alguien. Lo que amamos es un concepto nuestro, es decir, a nosotros mismos”.

La novela está dividida en tres partes que se corresponden con la tripartita composición clásica de presentación, nudo y desenlace. En la primera se aprovechan elementos de la literatura fantástica para mostrar a la protagonista en su incertidumbre ante la enigmática visita de un hombre que representa a la muerte. El autor aprovecha con acierto los ingredientes de tan mis-

teriosa situación para crear una intriga que atrape la atención del lector. Eva es la dueña de una boyante empresa funeraria, una mujer independiente, trabajadora, activa e incluso soberbia. A sus 40 años, sacudida por el anuncio fatal de su muerte antes de un año, se da cuenta de que no ha sabido llenar su vida, arrastrada por su corazón de piedra o de fuego, según la ocasión. Por ello, en la segunda parte, Eva proyecta su angustia en la revisión de su pasado sentimental, desde su infancia con sus abuelos hasta el presente de soledad, necesitada de amor tras su separación de Eduardo, que fue el hombre de su vida. Este proceso amoroso es analizado con profundidad en la segunda parte, más realista y centrada en la minuciosa introspección psicológica de la protagonista. Ya en la tercera llega el desenlace. El apasionado encuentro con Eduardo permite a Eva burlar el plazo fijado por la muerte, que, sin embargo, acabará cobrándose algún tributo muy doloroso, dejándola en su nueva soledad pero con un aprendizaje de la vida que le permitirá compartirla y colmarla con el amor que antes no ha sabido entender ni vivir.

El autor acierta en potenciar la suspensión de una intriga con elementos fantásticos para mantener la atención del lector en una novela que es, a la vez, una extensa reflexión sobre el amor, sus contradicciones y paradojas, y una gradual revisión del proceso amoroso de la protagonista con el hombre amado. La elección del narrador omnisciente en tercera persona, que adopta la visión de Eva en su pormenorizada exploración psicológica, se enriquece al final con la pers-

pectiva aportada por las anotaciones del diario de Eduardo. Y el ritmo de la prosa se ajusta a la tensión emocional por medio de una sintaxis entrecortada y a las especulaciones sobre el amor expresando su complejidad mediante largos períodos subordinados. Pero también hay reparos que hacer en la contradicción que supone afirmar que Eva nunca dijo a Eduardo “Te quiero”, salvo en una ocasión (p. 333), frente a lo grabado en sus mensajes en el contestador de Eduardo y en lo que éste recuerda de sus encuentros en casa de ella (p. 340). Abundan los descuidos y errores, como fallos de concordancia

■ **El autor acierta en potenciar la suspensión de una intriga con elementos fantásticos para mantener la atención del lector**

cia (“cualesquiera otro regalo”, p. 151), usos impropios de “tema” y “restar” o el innecesario de “insaboros” (p. 336, por “insípidos”), la equívoca expresión “un par o tres de metros” (p. 74) y el erróneo empleo del pretérito imperfecto de subjuntivo acabado en “-se” con valor de pretérito perfecto o pluscuamperfecto, que sólo puede tener la forma en “-ra”: “como ya le sucediese horas antes” (p. 162), y muchos casos más a lo largo del texto. Con todo, hay que reconocer que son imperfecciones fácilmente corregibles y que, por ello, no empañan la consideración de *El otro amor* como una buena novela.

ÁNGEL BASANTA

La soledad de las vocales

JOSÉ MARÍA PÉREZ ÁLVAREZ
III Premio Bruguera de novela
Bruguera, Barcelona, 2008
153 páginas, 17 euros

El orensano José María Pérez Álvarez (1952) es un escritor minoritario –habría que aclarar que voluntariamente minoritario–, y lo es desde los comienzos de su trayectoria, en la que destacan media docena de novelas de corte intimista, donde el mundo interior de los personajes y la reflexión introspectiva cuentan más que los acontecimientos externos. En sus páginas se transparentan los modelos narrativos que constituyen el sustrato sobre el que se erige la obra de Pérez Álvarez: cierto Onetti, el Goytisolo de *Makbara* y *Don Julián*, Samuel Beckett (y, más al fondo, Kafka o Joyce, reiteradamente evocados). No es difícil trazar, aunque sea someramente, la filiación literaria del autor. Sus libros no aparecerán entre los más vendidos, pero sí lo harían en una hipotética lista de libros rigurosamente compuestos y escritos, coherentes con un proyecto narrativo unitario, en el que ciertas preocupaciones, e incluso algún personaje, se reiteran en obras distintas.

En *La soledad de las vocales* el relato adopta la forma de un monólogo segmentado de vez en cuando por pequeños espacios en blanco, sin puntos ni mayúsculas, como advertencia explícita de que nada tiene relieve ni sobresale, de que todos los elementos de la historia tienen idéntica jerarquía, la misma insignificante pequeñez. Es el monólogo de un ser oscuro y derrotado, sin aspiraciones, hundido en la soledad y el alcohol, que vive en la modestísima pensión Lausana, en el cuartucho número 9 donde se suicidó una mujer cuyo recuerdo reaparece una y otra vez, lo mismo que otros motivos



recurrentes que extienden reiteradamente sobre la superficie del texto la muestra de las obsesiones del personaje –antiguas campeonas de natación, París, *La montaña mágica*, el destino de sus cenizas tras la incineración, canciones de Lou Reed o Jacques Brel– y datos acerca de los

■ **El vaivén entre confesión y juego literario se sostiene gracias al buen pulso del prosista y al ritmo barroco del discurso, que crea una atmósfera opresiva**

demás inquilinos de la pensión, todos ellos sujetos vencidos, precarios y míseros supervivientes de algo: el aspirante a escritor de la habitación 6, el tapicero Radinovic, huido de la antigua Yugoslavia, el fracasado pintor francés de la 4, la mujer de la 2... El conjunto viene a ser un microcosmos que puede ser entendido como la representación de un mundo más amplio devastado por las guerras, el dolor y el sufrimiento y sin horizonte alguno de esperanza.

La soledad de las vocales es la visección de una conciencia, aunque de vez en cuando el narrador deja entrever informaciones autobiográficas, como al confesar a la mujer del

parque: “Hace años fui escritor, nunca vendí mucho, la verdad, aunque los críticos me respetaban” (p. 34) y añade que firmaba sus libros “con un pseudónimo, Franz Dertod”, que es el nombre de un personaje de la novela anterior del autor, *Cabo de Hornos* (2005). En otro momento asevera: “Hubo un tiempo en el que permanecía en las pensiones leyendo y los libros eran un consuelo para mi soledad, ahora apenas los abro porque son mentira” (p. 68). ¿También este libro y estas confesiones? Tal vez, porque el narrador sugiere, ya casi al final: “Quizá yo sea un personaje de cualquier libro del escritor de la 6” (p. 152). Sea como fuere, este vaivén entre crónica e invención, entre confesión y juego literario, se sostiene gracias al buen pulso del prosista y al ritmo barroco del discurso, que con su capacidad alusiva, sus series enumerativas y sus medidas reiteraciones crea una atmósfera agobiante y opresiva. En este punto, el prosista se eleva por encima del narrador.

Y los desfallecimientos son escasos. Hay alguna frase que suena como un carro con ruedas cuadradas (“se colaba el reflejo de las luces de las letras del letrero de neón”, páginas 52-53), alguna *consecutio temporum* mal resuelta (“quizá si tuviera un cigarrillo a mano en aquel momento [...] lo hubiera fumado” [página 21, por ‘si hubiera tenido’]) y algún crudo galicismo, como *doblar* (página 81) por ‘adelantar’ que parece extraído de alguna crónica urgente de una carrera ciclista. Pocos lunares, a decir verdad, en un conjunto notable.

RICARDO SENABRE

200 años (1808-2008)
España, contra los franceses

DOS MAYOS

YA A LA VENTA

www.revistaleer.com

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXIV N° 192 Mayo 2008

LA CONVERSACIÓN
GONZALO ANES

LONDRES
LOS LIBROS MÁS BELLOS DEL MUNDO

40 años de París del 68.
Nace el “Prohibido prohibir”

DOS MAYOS

YA A LA VENTA

Tynset

WOLFGANG HILDESHEIMER

Trad. M. Cuenca. El Olivo Azul
Sevilla, 2008. 207 pp., 18 e.

Dramaturgo, novelista y autor de la biografía definitiva de Mozart, Wolfgang Hildesheimer (Hamburgo, 1916-Graubünden, Suiza, 1991) huyó de la Alemania de Hitler en 1933. Como judío conoció el exilio, la impotencia y la vergüenza. Al finalizar la guerra, regresó a su país y trabajó como intérprete en los juicios de Nüremberg. Su experiencia le enseñó que la cultura alemana necesitaba una reforma radical. Por eso, se integró en el Grupo 47, donde coincidieron Böll, Celan, Grass, Weiss y Enzensberger.

Tynset es una narración atemporal, la crónica de una larga noche de insomnio. El protagonista es real, pero no es posible averiguar si se trata de un individuo, o si sólo divaga una voz impersonal, sumida en el remordimiento y la culpa. Hildesheimer se enfrenta a lo incommensurable, a la tragedia del genocidio, que desborda cualquier ejercicio de expresión artística. Su escepticismo formal convive con el pesimismo antropológico: “incluso lo mejor de los hombres es lo suficientemente malo”. Los que se exiliaron, como Hildesheimer, no pueden eludir la sombra del padre de Hamlet, que exige justicia. El anónimo protagonista de *Tynset* se pregunta qué le retiene en este mundo. Alemania puede vivir una primavera eterna si rescata las voces ahogadas. Pero esa redención sólo puede acontecer en el arte, en la música de Mozart, que enciende la vida con cada nota. La vigilia sólo finalizará cuando los nombres esparcidos por el humo recuperen su derecho a habitar el mundo.

RAFAEL NARBONA

Chiquita

ANTONIO ORLANDO

Premio Alfaguara 2008
Alfaguara. Madrid, 2008
216 páginas, 16'50 euros

Tiene razón Antonio Orlando Rodríguez (Ciego de Ávila, Cuba, 1956) al considerar que su *Chiquita* es –por encima de todo– una novela de aventuras, pues si algo prevalece en este relato largo de 520 páginas, más anexos e ilustraciones, es una gran peripecia narrada con el mismo tono exagerado, simpático y seductor que el autor cultiva en sus lecturas públicas y entrevistas. Rodríguez abandonó Cuba en 1991 y reside en Miami, pero no se considera un exiliado político. En la isla había cosechado ya cinco premios nacionales y publicado diez libros. Novela de aventuras, pues, que contiene mucho “sube y baja de trenes y cambia–cambia de hoteles” (p. 300). Pero *Chiquita* es además la “biografía imaginaria” de la cantante y bailarina real Chiquita Cenda (1869-1945), de nombre auténtico –culpa del santoral– Espiridiona: una mujer que medía tan sólo 26 pulgadas (66 cm, altura de las rodillas de un adulto medio) y alcanzó su fama de artista de variedades a caballo entre el XIX y el XX entre EE.UU. y Europa. Aunque, bien mirado, ¿qué biografía no es imaginaria, e incluso más aquéllas que se denominan autorizadas? “Soy novelista; es decir: un mentiroso profesional” advertirá, por si acaso, en su última *Nota*. Bastaría decir que estamos ante un fabulador con mayúsculas, y uno no sabe ya si todo provie-

ne del realismo mágico, o es que el Caribe es así y sólo se manifiesta mediante exuberantes vegetaciones. Esta es una novela de habla caudalosa y hasta irreprimible, pues –como el anarquista Bob de la p. 327– también Rodríguez posee “tremenda labia”. Sin embargo, la fantasía convive en esta ambiciosa obra con una concienzuda investigación personal que justifica la extensión del relato.

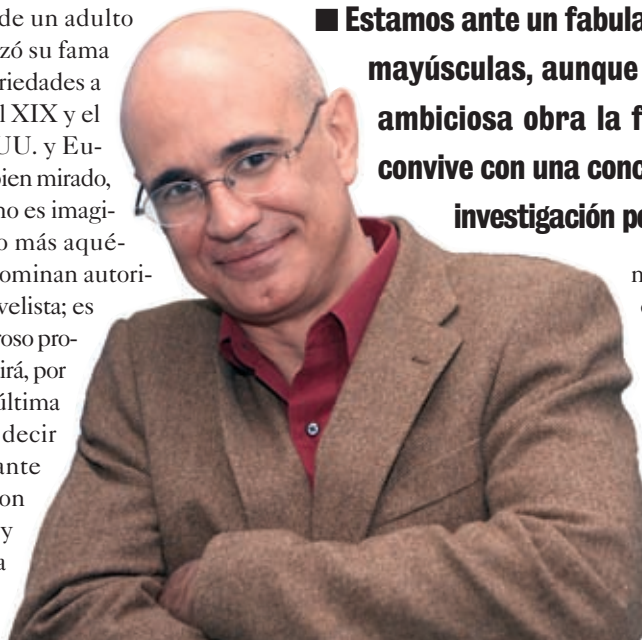
La novela funde la voz de dos narradores: el propio escritor y un anciano que, siendo joven y pobre de solemnidad, conoció a la artista cuando ella contaba 60 años y tomó al dictado sus memorias en la mansión que la “muñeca viviente” poseía en Long Island. Ambos reconstruyen/reinventan la vida de la “damita tan elegante y refinada” (p. 318), sin detenerse en el morbo. Chiquita nunca quiso ser un *freak*, un “fenómeno de feria” o “error de la naturaleza”. Quizá el mayor acierto narrativo de la novela sea este anciano Cándido Olazábal, este Compay que, condensando la gracia expresiva cubana, agiliza y engrasa el mecanismo del volumi-

noso libro con la vivacidad de los relatos orales. Tan importante como el decurso vital de la compleja artista cubana (vanidosa, seductora, simpática), que se inició en el espectáculo de la mano de Sara Bernhardt, es el lienzo del cambiante mundo de aquellos años, donde nos salen al paso la Gran Depresión de los años 30, la vida cotidiana de la isla caribeña a finales del XIX, la larga guerra de Independencia entre Cuba y España, el ambiente de los empresarios de la cultura neoyorquina y sus artistas, el submundo de moda de los “liliputienses”–, los inicios del cine o del automóvil, las maquinaciones de los magnates Pulitzer y Hearst –o de la Junta Revolucionaria Cubana– para lograr la intervención estadounidense. El fresco lo puntúan divas mayores como la soprano favorita de Wagner, Lilli Lehmann, o menores como la Bella Otero, también reporteras intrépidas, feministas, presidentes asesinados en medio de un gran suspense, visiones y bilocaciones astrales de Chiquita, intrigas por un talismán regalado por un hijo del Zar, una peligrosa Orden de peque-

ños artífices... No era chiquito, ni fácil, el reto narrativo que Antonio Orlando Rodríguez se autoimpuso hace 5 años: manejar con soltura tanta información y resolver con tanta gracia un asunto incómodo e inquietante, y llegar a fascinarnos con una historia tremenda de superación personal, con un noble alegato contra “los barrotes que delimitan tantas jaulas invisibles”.

ERNESTO CALABUIG

■ **Estamos ante un fabulador con mayúsculas, aunque en esta ambiciosa obra la fantasía convive con una concienzuda investigación personal**



Acción de gracias

RICHARD FORD

Traducción de Benito Gómez
Anagrama, Barcelona, 2008
731 páginas, 29 euros

Richard Ford fue uno de los invitados estrella durante la última edición de la feria de Francfort. Allí presentó *Acción de Gracias*, una “novela política” según el propio autor, pues las “elecciones robadas” por Bush a Gore sirven de trasfondo para el desarrollo de la trama. Indudablemente las votaciones presidenciales de aquel ya lejano 2000 salpican los tres días que cubre la historia narrada, pero resulta exagerado el calificativo de “política” para esta novela, aunque el interrogante “¿Puede ganar verdaderamente ese cabeza de chorlito [Bush]?” (p. 577) sirva de contrapunto social a la vida personal del protagonista.

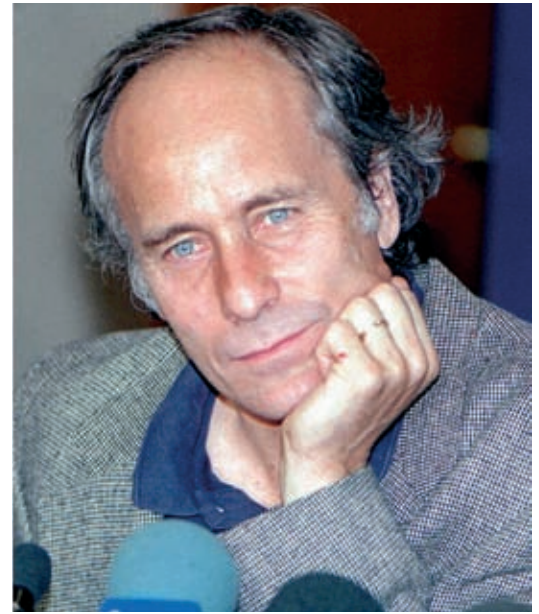
El narrador, su genuino antihéroe, vuelve a ser nuestro viejo conocido Frank Bascombe, aquel sa-gaz *Periodista Deportivo* (1986) que diez años más tarde protagonizara *El Día de la Independencia* (1996). En este preciso momento de su vida (el tiempo verbal de la narración es el presente), Frank tiene cumplidos 55 años, su propio negocio de agente inmobiliario y ha vuelto a casarse, aunque esta segunda esposa, Sally, lo acaba de abandonar para volver con su primer esposo, un combatiente de Vietnam a quien se daba por muerto. Pero eso no es lo peor, pues también Frank puede volver a reconciliarse con su anterior esposa; la auténtica tragedia es el cáncer de próstata que le han diagnosticado, aunque también la enfermedad tiene su lado positivo, “porque hace que la precaria vida que arrastras sea más plena, más querida, más digna de ser vivida: justo como siempre has esperado que fuera cuando estabas bien.” (pág. 149)

■ Concluye aquí la trilogía protagonizada por Frank Bascombe, un irónico repaso a la historia de EE.UU. durante el último cuarto del siglo XX

Como en anteriores entregas, la acción transcurre en torno a una fecha señalada. Si antes fue la del 4 de julio ahora es, casualmente, el 4 de noviembre del 2000, el día de Acción de Gracias. Como mandan los cánones, Frank se reunirá con sus seres más queridos, aunque tal vez la decisión de organizar la fiesta no resulte la más acertada. Paul, su hijo,

trabaja en Kansas para la cadena Hallmark diseñando tarjetas de felicitación, y traerá a su novia; a Clarissa, quien se ha mudado a casa de su padre para cuidarlo durante la enfermedad y parece no tener tan claro el lesbianismo como única opción de su sexualidad, le acompaña un amigo; además se espera la presencia de Ann, la madre de sus hijos, y también al padre de una antigua novia, junto a un par de viejos amigos del club de divorciados.

Durante setecientas páginas seguimos cada paso de Frank mientras se dedica a sus asuntos ordinarios con la mente puesta en la preparación de la cena. El Día de Acción de Gracias, y más concretamente la cena organizada, adquiere una novedosa dimensión metafórica. Parece que Bascombe intentara recomponer su vida pegando las distintas piezas que se han ido desprendiendo a lo largo del camino. Incluso la imagen de aquel hijo fallecido en la infancia, Ralph, mantiene su recuerdo en la mente del protagonista. A fin de cuentas, el propio Frank había confesado ya en los primeros compases de la obra: “En resumen, todas las formas en que la vida se manifiesta a los 55 afloran como amapolas a mi alrededor.” (p. 11). Una frase que perfectamente podía haberla pronunciado el inefable “Conejo” Armstrong de Updike, o el singular Nat Zuckerman de Philip Roth, personajes a los que pa-




A. OLIVE

rece emular en cada nueva entrega Frank Bascombe.

Y siendo la preparación de la cena el motor de la obra, también encontramos otras historias que plantean complejos interrogantes. Me refiero concretamente a la del personaje de Mike Mahonney, un exiliado tibetano de creencias budistas con quien trabaja Frank. Aunque Bascombe se constituye en epicentro narrativo, la vida continúa su monótono discurrir en New Jersey, y tendremos noticias de asesinatos, suicidios y atentados. No en vano la trilogía de Bascombe se ha convertido en un irónico repaso a la historia de los Estados Unidos durante el último cuarto del siglo XX (cuando conocimos a Frank en *El periodista deportivo* tenía 38 años).

Concluye con *Acción de Gracias*, pues, una trilogía narrativa que ha venido siguiendo una secuencia regular (en Estados Unidos *The Lay of the Land* se publicó en 2006) con intervalos de diez años. Quién sabe, lo mismo un jubilado Frank vuelve a saludarnos en el 2016, aunque me alegraría si fuera antes.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



XIX Premio Nacional de Poesía José Hierro

 Convocatoria dotada con un premio de 15000 € y la publicación del libro dentro de la

 Colección Literaria Universidad Popular.

 Recepción de trabajos hasta el 15 de septiembre de 2008.

 + información y bases

 Universidad Popular José Hierro


 Avenida Baunatal 18

 San Sebastián de los Reyes 28701

 t. 91 658 89 98

 www.ssreyes.org

 libros@ayuntamiento.sanse.info


 AYUNTAMIENTO DE San Sebastián de los Reyes

 Delegación de Cultura

Otras voces

■ De todo. *Fiat umbra* de **Isabel Escudero** (Valencia: Pre-Textos, 2008) contiene desde observaciones astutas (“Con estas manos / que mataron la mosca / aplaudo a la soprano”) hasta simplezas sin redención (“Fulano se murió, / pero a él le llegó tarde / la información”). Acierta Escudero en alimentar su poesía neopopular con un sentido del humor que sabe a tradición (“Voto de pobreza: / no tener / ni idea”). Yerra al confundir folklore con Antonio Machado. Uno de esos libros que hemos leído antes siquiera de haberlos abierto.

■ La historia viva de la (in)justicia humana, ahora en verso. *Poemas desde Guantánamo. Los detenidos hablan*, en edición de **Marc Falkoff** (Península, Barcelona, 2008) es poesía coral de dieciocho voces desde un agujero negro en el corazón de Occidente. Ibrahim al-Rubaish contra la pesadilla: “Las palabras del poeta son la fuente de nuestra fuerza; / su verso es la salvación de nuestro corazón afligido”. Que nadie se equivoque: estamos más allá de la experiencia, del compromiso o del testimonio. Esto es otra cosa. ciento quince páginas que dan a la expresión “poesía política” un nuevo significado.

■ A pesar de la sobrecarga de tequeros que lo lastra, *Tú, a quien llamo amor* (Madrid: Hiperión, 2008) se mantiene a flote –y, de vez en cuando, incluso avanza– gracias a la capacidad del portugués **Nuno Júdice** para escribir el corazón como quien analiza la razón: “El / sentido eres tú, en la perfección absoluta con que el sonido y la imagen / se unen, para que nada los separe” (“Teoría del enigma”). De cómo el más tímido academicismo puede hacer descarrilar romanticismos a borbotones. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

García Baena. Poesía completa

PABLO GARCÍA BAENA
Visor. Madrid, 2008
398 páginas, 16 euros



MADERO CUBERO

Del interés que despierta en nuevos lectores la poesía de Pablo García Baena (Córdoba, 1923) no puede haber mejor prueba que una nueva edición de la obra completa y ampliada. Tras las anteriores de 1982 y 1998 en esta editorial y la que, con el título de *Recogimiento* (1940-2000) publicara en 2001 el Ayuntamiento de Málaga, esta recién aparecida incorpora *Los campos Elíseos*, publicado en 2006 y último fruto de esa lenta destilación que durante casi 70 años ha producido una de las creaciones poéticas más brillantes y bellas de la poesía española de nuestro tiempo.

Desde los poemas de *Rumor oculto* (1946) y *Mientras cantan los pájaros* (1948), escritos al socaire de aquella aventura a contrapelo de la estética predominante que fue la

revista “Cántico”, la voz de Pablo García Baena ha venido tejiendo su obra con la riqueza sensorial, la intensidad vital y la sabiduría de palabras y música que le otorgan su identidad inconfundible. Con *Antiguo muchacho* (1950) esa identidad se acendra y la elegía fluye entre la nostalgia del paraíso de la infancia y la vivencia intensa de sentidos e instinto. Y ello en el centro de un exuberante paisaje de naturaleza y de cultura que confiere su extraordinaria hermosura a la transmutación de lo vivido en poesía y que en los poemas de *Junio* (1957) verá la plenitud apasionada y pagana de la sensualidad de su protagonista. *Óleo* (1958) significa la quiebra de la feliz quimera por el retorno de una conciencia religiosa que hace asomar las sombras de la culpa y la tentación del silencio con la misma hondura de sentimiento que antes, pues nada ha sido nunca superficial en la creación del autor: ni su afán de palabras, ni su culturalismo, ni su conciencia religiosa. Con la excepción de *Almoneda. Doce viejos sonetos de ocasión* (1971), 20 años separan *Óleo* del siguiente

libro, *Antes que el tiempo acabe* (1978) que, con su elegía mucho más vivida y con la conciencia de la fugacidad como energía creativa, constituye una cima poética del autor en la madura edad.

Doce años más tarde, *Fieles guirnalda fugitivas* rubrica la continuidad de esa poesía de la madurez con la vuelta a un barroquismo de enorme riqueza de matiz y vocabulario: sus once partes organizan un recorrido por la riqueza de lo vivido que convoca variadas experiencias de soledad, erotismo, emocionados homenajes de amistad y, planeando sobre todo ello, una conciencia melancólica que no hace sino enfatizar el vitalismo sensualista. Un vitalismo que, más contrastado con las sombras de la lucidez y con un mayor grado de resonancias religiosas, ha dado, en *Los campos Elíseos*, nueva continuidad a la voz definitiva del poeta renovando el homenaje a la belleza y también la fusión de intimidad e historia, pues, como señala Villena en su prólogo ampliado, el libro introduce “la novedad de evocar, junto a su madre o su abuela en Córdoba, la idea de una patria que no ha sido feliz o en la que no todos hemos podido serlo”. Cierra por ahora la poesía completa la plegaria “Arca de lágrimas” con una emocionante despedida.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Número 700 de “Panorama de narrativas”

RICHARD FORD
Acción de Gracias

“La trilogía de Frank Bascombe -*El periodista deportivo*, *El Día de la Independencia* y *Acción de Gracias*- es una sobrecogedora obra maestra” (*New York Observer*)

ANAGRAMA

Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946), uno de nuestros poetas mayores, lanza estos días *Desiertos de luz* (Tusquets), en el que prosigue su incansable búsqueda hacia “el centro del centro”, hacia la esencia de la poesía y de la palabra. Y, aunque viaja ligero de equipaje, le acompañan Händel y Glen Gould, Oriente y Occidente, el caos presente y la eternidad.



CARRASCAL

MORADA DE LA LUZ

EL hosco cielo va rodando arriba
y amenaza sobre los montes negros.

Al fin será esta casa mi morada
y hasta lo que es más duro en ella (ese muro
de piedra, tan rotundo)
dormirá sosegado en mi pupila.
En esta casa el tiempo es la ternura
y siempre callo hasta que sea el silencio
lo que discurra dentro de mis venas.

En mi morada no hay días ni noches.
Mi morada es mi día y es mi noche.
Cada mínima estancia es azotea.
Floto en su soledad, bebo en su sombra;
si asciendo a los desvanes de la luz
desciendo hasta un saber que ya no sabe.
Esta casa, en quietud, está girando
-planetario de amor-
en torno del remanso de los cuerpos.
En ella voy, sin ir, a cada sitio
y a sus goces regreso sin marcharme.
Todo cuanto busqué, aquí lo encuentro.

Esta morada es mundo sin el mundo.
En ella suena música que arrastra hacia el sin fin,
marea en la que voy
y vengo (imas tan quieto!)
recibiendo respuestas sin palabras
a preguntas que no mueven mis labios.
Y siento que tú estás aquí, aunque no estés,
y que yo estoy en ti, aunque no estoy.
Centro donde te veo al fin itan cierta!
centro donde, no estando tú,
en plenitud estás para salvarme.

Al fin el corazón ya ha retornado
a escucharse a sí mismo.
Qué dulzura este ir cerrándose a todo
para poderse abrir y comprenderlo todo:
nada hermosa que llega acariciando
mi piel para acallarme,
para acallarme aún más, y serenarme.

Morada del amor con sus anillos
de silencio que silban, mas no ahogan,
porque la sangre de los nuestros ya
no está para dolernos
(la sangre de los nuestros ahora es sólo
la luz de cobre que está ardiendo lenta
en torno de la copa del ciprés).

Desiertos de la luz

¿CONOCÉIS EL LUGAR?

¿CONOCÉIS el lugar donde van a morir
las arias de Händel?
Creo que se halla aquí, en este espacio
donde se inventa la infinitud de los amarillos;
un espacio en el centro del centro de Castilla
en el que nuestros cuerpos sanarían
para siempre
si tus ojos y mis ojos
mirasen estos páramos
con piedad absoluta
y en donde hasta el espíritu suele arrodillarse
para hacernos su ofrenda
en rosales de sangre.
En este espacio hay un fuego blanco
en el que viene a expirar la música
que nos llega de lejos, ide tan lejos!

¿Conocéis el lugar donde van a morir
las arias de Händel?
Está aquí, en una tierra con más cielo que tierra,
donde los ruiseñores serenan la alameda
y la alameda serena de los ruiseñores,
y con la emanación
húmeda del tomillo más nocturno,
acude un enjambre de estrellas
a venerar la última espina de Cristo.
Es el mismo lugar donde la luz
llora luz,
y la catedral de los cardos

alza su grito de silencio,
y están solas, muy solas, las vírgenes
[anunciadas
y el pueblo, amurallado y muerto,
asciende vivo sobre un horizonte de lágrimas,
no sé si como un salmo
o como una corona de piedras inciertas.

¿Conocéis el lugar donde van a morir
las arias de Händel?
Está aquí, en el centro del centro de Castilla,
donde por los linderos morados
se tensa, como un arco, la luz;
es un espacio en que la nada es todo,
y el todo es la nada,
y en el que junio joven viene por los montes,
vertiendo de su copa oro líquido.
Es un lugar en el que espacio y tiempo
sólo son una hoguera
que arde y que mantiene su combustión
gracias a nuestras vidas (quiero decir:
gracias a nuestras muertes).

La música que más amáis
aquí tiene su tumba.
es la música que, a través de la respiración
[de las espigas,
viene a morir en la luz que respiran
[nuestros pechos

ANTONIO COLINAS

ANTONIO COLINAS

Luis Cernuda. Años españoles (1902-1938)

ANTONIO RIVERO TARAVILLO
XX Premio Comillas
Tusquets, Barcelona, 2008.
449 páginas, 25 euros

La espera del ya anunciado segundo tomo que completará esta obra, tenemos ya una biografía cabal de Luis Cernuda, teniendo en cuenta que, años atrás, hemos tenido otras o más fragmentarias o con menor cúmulo de testimonios. Este primer tomo de Antonio Rivero tiene primero la virtud de su amenidad, de ofrecer una lectura grata (algo importante en una biografía) y además de haber recopilado y estirado hasta donde ha podido todos los datos existentes. Quiero con esto decir que el libro ofrece pocas novedades a quienes nos hemos interesado por Cernuda, poeta y hombre, pero ahora vemos todos los datos, sistematizados y bien narrados. Ciertamente la pena es que este proyecto biográfico no hubiese existido veintitantos años atrás, pues entonces el amigo Antonio Rivero habría conocido de primera mano —como me pasó a mí, entre otros— a muchos de los que conocieron y trataron ampliamente al Cernuda anterior a la Guerra Civil (por ceñirme a estos años). Pero ya sabemos el retraso del género biográfico en España y el obsoleto pudor de algunos investigadores antiguos.

Quizás el capítulo más novedoso sea el primero “Antecedentes familiares” e incluso el segundo “Infancia y adolescencia”, temas en los que se pisó antes más ligero. Ahora sabemos que el abuelo francés de Cernuda, Ulises Bidou (sic) vio legalmente transformado su apellido al instalarse como droguero en Sevilla, por mor del manuscrito, en “Bidón”, ese segundo apellido que el refinado Luis Cernuda repudió toda su vida, hasta que el exilio le per-

mitió volver al Bidou originario, que no era un invento suyo, aunque al abuelo le importara menos (menos sensible) el Bidón, como el Mantecón a JRJ. También queda claro —entre otras cosas— el grado de su padre militar, que llegó a general al jubilarse. Es decir, se retiró ejerciendo de coronel.

Bien ordenado y aclarado, volvemos a ver la falta de tipismo de Cernuda, su cansancio de Sevilla (de donde se marchó en septiembre de 1928) pero también la permanente contradicción propia de quien tituló su obra entera —magnífica obra— *La Realidad y el Deseo*. Vemos que la vida de Luis no fue fácil, pero que él (altanero y tímido) tampoco hizo mucho por facilitarla enfadándose con facilidad pasmosa. Cernuda era maldiciente, pero también con él lo fueron (Buñuel, Salinas, Guillén) a causa de su homosexualidad entre otras cosas. Curioso es el caso de Pedro Salinas, que sin duda ayudó mucho a Cernuda, pero que no dejó de chismorear en cartas a Guillén. Cernuda jamás le perdonó (como a casi nadie) la diferencia. Sabíamos de su amor por Serafín Fernández Ferro y también el enamoramiento breve, en Málaga, con Gerardo Carmona. Este segundo suena más a encuentro sexual por parte de Carmona, y a amor idealizado por parte de Luis. Sin embargo se sabe menos que tras acabar la relación tormentosa con Serafín (en 1932) se siguieron viendo o coincidiendo de cuando en cuando, y aún después de escrito y publicado *Donde habite el olvido*



CERNUDA EN MÁLAGA, EN SEPTIEMBRE DE 1933

■ Uno de los rasgos que más destacan en este libro, bien montado y escrito, y justo con Luis Cernuda, es el de su difícil carácter

(1934) libro que oficialmente cierra con becqueriana amargura la pasión por su contradictorio Arcángel, Cernuda lo sigue añorando, y nada más llegar a Londres en 1938, escapando de una guerra cuyo doble horror se le ha hecho evidente y entrando en un exilio que fue definitivo, en carta a Gil-Albert aún pregunta por Serafín...

Con todo, probablemente uno de los rasgos que más destacan en

este libro bien montado y bien escrito, y justo con Cernuda, sin negar la admiración, sea el tan traído y llevado de su difícil carácter, de sus *papillons noirs* (mariposas negras) como no recuerdo si comenta en algún momento Morla Lynch... Todas las personas que yo conocí que trataron a Cernuda —a excepción, creo, de Rosa Chacel, ella misma *sui generis*— coincidían siempre, incluso desde la clara simpatía (Martínez Nadal) con la dificultad de carácter de Cernuda, mezcla de soledad, dolor, dificultad vital —pobre quien debió ser rico— altivez, timidez y constante contradicción. A este respecto son significativas las citas que encabezan el capítulo “Profundo, recóndito, difícil: comienzos poéticos”. Federico García Lorca: “Sevillano profundo”. Vicente Aleixandre: “Sevillano recóndito”. Joaquín Romero Murube: “Sevillano difícil”.

Pero hay más el 1 de diciembre de 1932, Cernuda tiene el capricho de autodedicarse un ejemplar del ya para él viejo “Perfil del aire” y se escribe: “A Luis, con mi cariño y antipatía de siempre. Luis”. El propio Rivero Taravillo insiste a menudo (aunque no sin benevolencia) en la dificultad psicológica de Cernuda, que le hizo tener siempre muy pocos amigos, y aún esos —como Aleixandre o Stanley Richardson— siempre en riesgo de caída. No puedo extenderme más. Un libro con pocas novedades para los expertos, pero muy bien montado y escrito. Esperamos anhelosos el tomo que falta.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Franco y Hitler. España, Alemania, la II Guerra Mundial y el Holocausto

STANLEY G. PAYNE

La Esfera. Madrid, 2008

480 páginas, 26 euros

Hitler y Franco sólo se encontraron una vez. Fue el 23 de octubre de 1940, en la estación de ferrocarril del puesto fronterizo francés de Hendaya. La conversación se prolongaría durante más de tres horas y, después de una cena ligera, aún tendría su continuación en las primeras horas de la noche. Franco obtendría de ese encuentro una fama de hábil negociador, por haber evitado que España entrase en la guerra, mientras que Hitler, que había acudido a la cita dispuesto a poner en marcha sus planes para el control de la Europa meridional, recordaría siempre con espanto las horas en las que tuvo que aguantar la verborrea del dictador español. Más adelante diría que prefería que le sacasen dos o tres muelas, antes que tener que soportar otra entrevista con Franco.

En el entorno de Hitler se afianzaría a partir de entonces la imagen de Franco como la de un charlatán que les había engañado y no les había agradecido la ayuda brindada durante la guerra civil. Y no era mejor la imagen que tenían de su cuñado y ministro de Asuntos Exteriores, Ramón Serrano Suñer, al que aplicaban habitualmente el calificativo de “jesuita”, en el que encerraban buena parte de su desprecio a los pueblos latinos y a la religión católica.

Hace tiempo que sabemos que las cosas ocurrieron de forma muy distinta a como las quiso presentar la propaganda franquista, apoyada en los idealizados testimonios contruidos por Serrano Suñer que, en los últimos años de su larguísima vida, estaba muy deseoso de desligarse de su pasado fascista. Por decirlo muy

brevemente, tanto Franco como su cuñado tuvieron interés en incorporarse a la lucha y sacar partido de las iniciales victorias alemanas, pero las condiciones materiales de la España de 1940, les llevaron a renunciar a “hacer la guerra por gusto” —como decía Franco— y a exigir una ayuda material que Hitler no tenía medios ni interés en proporcionar.

La intervención del gobierno nazi en España había empezado a partir de la rebelión militar del verano de 1936, cuando Hitler empezó a brindar ayuda militar y económica a los sublevados, a pesar de que su interés en esta parte de Europa era muy limitado y tenía por objeto, fundamentalmente, las necesidades de la economía alemana.

Cuando comenzó la guerra mundial, Franco optaría por lo que Payne denomina una “neutralidad sesgada” que no trataba de ocultar sus simpatías hacia las potencias del Eje.



SERRANO SUÑER (2° POR LA IZQ.), MINISTRO DE EXTERIORES DE FRANCO, CONVERSA CON HITLER EN HENDAYA EN 1940

Más adelante, la supuesta neutralidad se transformaría en una curiosa “no beligerancia” que marcaba aún más las simpatías españolas y que no sería abandonada hasta el otoño de 1943. Las autoridades aliadas, mientras tanto, se contentaron con una presión encaminada a impedir que España se uniera al Eje, para lo que utilizaron, en ocasiones, el soborno a algunas personalidades del generato franquista.

Una de las evidencias de esa simpatía española por la causa alemana sería el envío de la División Azul, que operaría en el frente ruso desde comienzos de 1942 y tendría, supuestamente, carácter voluntario. A finales de 1943, cuando las autoridades españolas trataban de reorientar su posición en el conflicto, aquella unidad militar era un estorbo y los últimos hombres serían repatriados de una forma casi clandestina.

Para entonces, el gobierno español trataba ya de hacer méritos ante los aliados y, en ese sentido, esgrimió la política de protección a los judíos frente a la amenaza del Holocausto. El autor, que dedica dos capítulos a este aspecto, señala las limitaciones de esta política, en la que algunos comportamientos individuales estuvieron muy por encima del antisemitismo que predominaba en algunas instancias oficiales.

La cuestión de las relaciones entre Franco y Hitler es un tema que ha recibido mucha atención de los historiadores y Stanley Payne exhibe en este nuevo volumen su excelente conocimiento del periodo, su magisterio en el análisis histórico y una excelente documentación original que convierte al libro en una obra de referencia indispensable.

OCTAVIO RUIZ MANJÓN

Las razones del corazón



REPRESENTACIÓN CLÁSICA DE *EL BANQUETE*, DE PLATÓN

JOSEP MUÑOZ REDÓN

Ariel. Barcelona, 2008

224 páginas, 16 euros

HISTORIA DEL CORAZÓN

OLE MARTIN HØYSTAD

Trad. Cristina Gómez Baggethun

Lengua de Trapo. Madrid, 2007

320 páginas, 21'85 euros

El libro de Josep Muñoz Redón (Sant Sadurní d'Anoia, Barcelona, 1957), se subtitula *Los filósofos y el amor*. Es un libro bonito y sorprendente: bonito porque está bien escrito; ágil y ameno porque está salpicado de historias de amor que, en conjunto, trazan un cuadro hermoso aunque no ideal. Esto último se debe a que el autor no sólo habla de lo que pensaron unos cuantos filósofos importantes sobre el amor, sino que en él, paulatinamente, va ganando terreno lo que supuso el amor en la vida concreta de esos filósofos como seres humanos. En los primeros capítulos, quizá porque se trata de filósofos cuya biografía no se conoce suficientemente, domina la explicación —amena siempre— de lo que pensaron. En los que ocupan los capítulos finales, ya prevalece lo que fue el amor en su propia vida. No se trata de una historia de la filosofía del amor ni del amor en la filosofía, por tanto. Es más bien una sucesión —eso sí, ordenada cronológicamente

(con libertad)— de la paradoja que implica la incoherencia de algunos filósofos entre pensamiento y vida. Incoherencia que —lo advierto desde el principio, para evitar malentendidos— no debe entenderse como acusación, sino como pura incapacidad para lograr que las cosas ocurrieran de forma distinta. La cosa es que se diría que el propio autor participa de la perplejidad que dejan ver la desunida unión entre los pensamientos y la vida de cada uno de los filósofos de quienes trata. Al final, el lector puede concluir que se le ha recordado la historia de una realidad que continúa siendo un misterio.

El problema del amor —es obvio— no está resuelto en la vida de ninguna persona, por filosófico que sea su quehacer, y eso porque toda vida humana concreta es una historia de amor y desamor. Lo que sorprende más es que tampoco se haya dado una historia coherente de la filosofía

del amor, de manera que los filósofos hayan hilvanado una reflexión que pueda considerarse propiamente acumulativa —acumulativa de los sucesivos hallazgos—; la ha habido entre los herederos Platón, por antonomasia el filósofo del amor; pero el libro de Muñoz Redón pone de manifiesto hasta qué punto también ha habido otros filósofos que han seguido otros rastros y no han desvanecido lo misterioso del mis-

El libro de Muñoz Redón es sorprendente, ágil y ameno, y está salpicado de historias de amor que trazan un cuadro hermoso aunque no ideal

terio de que nos enamoremos. El autor de obras como *Sólo sé que no sé nada*, *El libro de las preguntas desconcertantes* o *Tómatelo con filosofía* no se plantea la posibilidad de que el primer obstáculo radique en dar al cerebro lo que se presenta en el título como razones del corazón.

Lo digo porque otro libro reciente, la *Historia del corazón desde la antigüedad hasta hoy*, de Ole Martin Høystad (Noruega, 1947), es precisamente la historia de ese hecho: que, desde que el mundo es mundo y alguien dejó algo escrito, atribuimos al corazón todo lo que atañe al amor. Del libro de Høystad, profe-

sor de Estudios Culturales y de Historia en la Universidad de Odense, se deduce —con un poco de imaginación— que, en la antropología pre-socrática —no en la libresca, sino en la que subyace en la mayoría de los testimonios literarios más antiguos y detallados, sea la Biblia o la Odissea—, no aparece la dicotomía entre alma y cuerpo (que es lo que han explotado la mayoría de los filósofos que contempla Muñoz Redón), sino el corazón, la sangre, el espíritu y el alma. Lo sorprendente es que no se trata de una antropología solamente semítica, como a veces se dice, sino también indoeuropea. En su desarrollo más completo, el corazón se presenta como el centro de la persona, y ello porque impulsa la sangre, cuyo fluir lleva la vida a todo el cuerpo, que, por eso, no es cuerpo inerte, sino carne. Ahora bien, la vida —sigue esa antropología antiquísima— es Dios y el fluir de la sangre es resultado de que Dios exprese con palabras —espere (en el sentido respiratorio de la palabra, como lo que sigue a inspirar), de ahí la palabra espíritu— exprese verbalmente, digo, que es justamente amor. Høystad anuda los relatos que dan lugar a esta interpretación; pero no se ocupa de ella, sino de insistir en que el corazón es un simple músculo y el amor una pura reacción neuronal de carácter quimicoenergético (como, entre nosotros y desde este otro punto de vista —el de la divulgación científica—, asegura Eduardo Punset). Me atrevería a decir que el libro de Høystad ofrece a personas como Muñoz Redón la información histórica que les permitiría continuar su reflexión y avanzar (y confluir quizá con los neurocientíficos, que explican qué es un ser vivo, pero afirman que no sabemos qué es la vida).

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

REPARAR
EL MUNDO
TIKKUN OLAM

Emil Fackenheim

www.sigueme.es

La furia y el silencio. Asturias, primavera de 1962

JORGE M. REVERTE

Espasa. Madrid, 2008

282 páginas, 21'90 euros

“¿A quién le interesa un libro sobre el movimiento obrero?” El lector que abra este volumen se encontrará esa pregunta en la primera línea de la introducción, como un disparo intelectual a bocajarro que fuerza a la reflexión. Efectivamente, ¿qué hace un narrador y ensayista de éxito como Reverte metido en la sucia y dura faena del movimiento obrero (¡a estas alturas!) y, encima, sobre mineros en unas coordenadas muy concretas, la cuenca asturiana a comienzos de los años sesenta? La pregunta en cuestión –y todo lo que implica– no es asunto baladí, como demuestra el propio autor al reiterarla, casi en los mismos términos, al final del mencionado prefacio: “¿Tú piensas –se dirige a la editora– que le puede interesar a alguien un libro sobre mineros en 1962?”

Es obvio que a esas alturas el autor ya se ha contestado a sí mismo, pero no es menos cierto que ha tenido que mediar un tiempo de dudas e incertidumbre, desde la idea inicial a su plasmación definitiva. Y en ese lapso Reverte ha hallado una respuesta –afirmativa, claro– pero también ha encontrado algo más importante: que el hecho de que la respuesta sea positiva, o sea, que un asunto de estas características (una huelga en definitiva) interese a amplios sectores, y no sólo al lector especializado, depende de cómo se aborde ese mundo y cómo se enfoque el conflicto. Entiéndaseme: no me refiero tan sólo a lo que se denomina “oficio” narrativo (del que Reverte, a todas luces, anda sobrado), sino a algo más importante que implica una revocación de los presupuestos tradicionales y un no me-

nos elocuente cambio en la perspectiva usual de acercamiento al ámbito proletario.

Desde el punto de vista científico –la investigación histórica como disciplina rigurosa– lo único que puede criticársele al autor es la ausencia de una relación ordenada de fuentes primarias y bibliografía general. Pero tanto aquéllas como ésta –en especial las primeras– son magníficas y están muy bien utilizadas, como ponen de relieve las medidas notas a pie de página. Reverte se ha servido de la rica documentación de diversos archivos y varias fundaciones, desmenuzando los informes esclarecedores de la Guardia Civil, la Brigada Social y los gobernadores civiles. Pero, junto a ello, es decir, a la par que ha atendido a las fuentes más inexcusables, no ha olvidado el testimonio vivo, el sentimiento humano. Y por eso ha añadido a los fríos legajos e informes burocráticos el recuerdo vívido de los protagonistas y, por si fuera poco,



30 años
DIFERENTES

CON APERTURA, CON
LEALTAD, LIBRES,
INDEPENDIENTES,
CATÓLICOS APASIONADOS
POR LA VERDAD.

www.ediciones-encuentro.es



BEGOÑA RIVAS

■ Reverte no se pierde en datos y estadísticas sino que atiende al latido vital, al pulso humano, sin perder de vista al protagonista concreto

ha querido “sentir” la mina (recorrer personalmente las galerías a quinientos metros bajo tierra donde se desarrollaba la extracción). En otras palabras, el criterio rector, casi el motor de la investigación, no es sólo contar la existencia, sino “olerla y tocarla”. Se trata de reflejar los hechos no desde una pretendida objetividad aséptica sino todo lo contrario, desde la empatía y la proximidad.

Como resultado de todo ello, la indagación de aquellos sucesos –de un tiempo y un país ya lejanos en todos los sentidos–, cobra nueva vida. Reverte confiesa que pretendía escribir un libro que tuviera un calor que recordara a la ficción, y puede decirse que lo ha conseguido. En cierto modo su secreto es muy similar al que desarrolló en la trilogía sobre las grandes batallas de la guerra civil: no perderse en datos, cifras o estadísticas, no empeñarse en la primacía de la infraestructura ni en otras alambicadas edificaciones conceptuales –los grandes lastres de la historia social– sino atender al latido vital, al pulso humano, sin perder de

vista al protagonista concreto, ese trabajador de carne y hueso, con nombre y apellidos, que tiene silicosis y una familia que pasa hambre, que sufre palizas y cárcel por pedir una simple mejora laboral.

La huelga minera de Asturias de la primavera de 1962 constituyó indudablemente una sacudida en el seno de un sistema político y un estado de cosas tan cerrado como el que vivía España. Otra cuestión muy distinta es su estimación desde la perspectiva histórica, su trascendencia desde el punto de vista del resurgir del movimiento obrero y la canalización unitaria de fuerzas antifranquistas. Sobre todo esto habría ya mucho que discutir, porque la huelga como tal tuvo un resultado agrídulce. Pese a que tantos unos –el régimen– como sus opositores –en especial los comunistas– cantaron victoria, lo cierto es que la partida había quedado más bien en tablas. Las espadas seguían en alto y se avecinaban nuevos y más duros asaltos.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Terror santo

TERRY EAGLETON

Trad. de R. García Pérez
Debate, 2008. 176 pp., 18 euros

Catedrático de teoría cultural en Manchester y autor de una cuarentena de libros, en su mayoría ensayos de historia literaria, Terry Eagleton es una figura destacada del panorama cultural contemporáneo. Pero quien atraído por su prestigio intelectual lea *Terror sagrado* en busca de algún esclarecimiento sobre el fenómeno terrorista, se verá decepcionado, pues se trata de la típica obra en la que el afán de originalidad actúa como pobre sucedáneo de la sabiduría. No hace falta leer mucho para encontrarse con el primer ejemplo de la ligereza con que está escrito: Eagleton sostiene que el terrorismo como idea política nació con la Revolución Francesa, pero esto es un profundo equívoco. Lo que surgió entonces fue el empleo de la palabra terror para designar a un gobierno, el comité de Salud Pública, que empleaba la guillotina contra los enemigos, reales o supuestos, de la revolución, pero si el terrorismo consistiera en el empleo del terror como instrumento de gobierno, Calígula y otros muchos tiranos de tiempos remotos podrían reclamar derechos de autor. Por terrorismo el común de los mortales entendemos una violencia contra no combatientes ejercida

por grupos clandestinos con el propósito de provocar un estado de temor favorable a sus objetivos políticos, pero un crítico cultural eminente no va a preocuparse de definiciones. Su objetivo es la frase brillante y al situar el origen del terrorismo en el Terror jacobino puede afirmar “que el terrorismo y el Estado democrático moderno son hermanos gemelos”, algo que suena muy profundo, aunque uno no termine tampoco de comprender por

Las bacantes dramatizó el nacimiento del culto órfico. El problema es que no resulta fácil decir algo a la vez original e inteligente sobre la obra de Eurípides, con lo que Eagleton se queda tan sólo con la originalidad: Dioniso es un cabecilla terrorista y un populista desvergonzado, mientras que el rey Penteo que le combate es “a su modo tan fanático como Dioniso, y en ese sentido es una alegoría de la etapa política en la que vivimos”. Vamos, que al in-

terroristas. Estamos pues en pleno relativismo moral, aunque Eagleton tiene suficiente buen gusto como para no comparar a Bush con Bin Laden. En las páginas de *Terror sagrado* nos vamos encontrando en cambio con algunos de los grandes clásicos de la literatura y el pensamiento, desde Sófocles y Eurípides hasta Thomas Mann y D. H. Lawrence, pasando por Samuel Richardson, el autor de *Clarisa*, una novela por la que Eagleton siente es-



EL PENTÁGONO, TRAS EL ATENTADO DEL 11-S DE 2001

qué considera a Robespierre el padre de la democracia.

Muy pronto, sin embargo, olvida Eagleton la partida de nacimiento que ha expedido al terrorismo, a fin de dar otra prueba de ingenio: “uno de los primeros cabecillas terroristas fue el dios Dioniso”. Así es que hemos retrocedido un par de milenios, pero en cambio estamos en buena compañía, la de Eurípides, quien en

intentar poner freno a los desmanes de las bacantes se comportó como el FBI en 1993, cuando sitió el rancho de Wako, en el que se habían atrincherado los miembros de una secta, con el resultado final de una matanza. Con esto ya entendemos por donde va el autor: la democracia y el terrorismo son hermanos gemelos, quienes combaten al terrorismo son tan fanáticos como los te-

pecial aprecio, pero que no entendemos qué luz arroja sobre el tema que nos ocupa.

En conclusión, el lector de *Terror sagrado* no aprenderá mucho sobre el terrorismo de inspiración religiosa, pero al menos encontrará algún motivo para leer o releer algún clásico. Yo lo he hecho con *Las bacantes*.

JUAN AVILÉS

Revistas

PASAJES DE PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO

DIREC: PEDRO RUIZ TORRES. N° 26. 10 E.

“Por la España plural” apuesta la revista Pasajes en su ejemplar de primavera y convoca a pensadores y filósofos como Ignacio Sánchez Cámara, Joan Romero, Carlos Taibvo, Manuel Alcaraz y Xavier Rubert de Ventós para apuntalar su postura. La entrevista central la protagoniza Achille Mbembe, quien defiende la especificidad de la reflexión postcolonial frente al antioccidentalismo o al tercermundismo. A destacar también la genealogía de la guerra aérea a cargo del periodista Algis Valiunas.

EÑE

DIRECTOR: ALBERTO ANAUT. N° 13. 10 E.

El premio Velázquez Luis Gordillo ilustra el último número de Eñe, cuyos promotores pretenden con sus textos, bajo el título de su carpeta principal –“Vecinos”–, “salir de nuestras cálidas guaridas para observarnos desde fuera”. Ficcionalizan en prosa y en verso José Eduardo Tornay, Medardo Fraile, José Luis Borau, Martín Rodríguez-Gaona, Ignacio Padilla, Lola Baccaria, Guillermo Busutil, Sergio Ramírez, Ernesto Pérez Zúñiga y Agustín Fernández Mallo.

Cancionero autógrafo

PEDRO DE PADILLA

Manuscrito 1579 de la Biblioteca Real de Madrid. Ed. de J. Labrador Herráiz y Ralph A. di Franco. Frente de Afirmación Hispanista. A.H. México, 2007. 448 páginas

¿Durante cuánto tiempo las canciones de los Beatles o de Bob Dylan seguirán cantándose, perviviendo en la memoria de quienes las escucharon? La noria de las novedades acabará con muchas de ellas en el rincón de los trastos; sufren la continua erosión de las nuevas músicas, suenan a moho en muchísimos contextos y se mantienen, quizá, porque las últimas generaciones que las hicieron suyas tienen todavía poder adquisitivo. Ya llevan medio siglo sonando.

Durante el siglo XVI un proceso semejante solo se detecta cuando las personas cultas recogen por escrito lo que era canción memorizada, que vivía más tiempo, pues los procesos culturales eran más lentos. Todavía hacia finales del siglo XVI se recuerdan canciones viejas, de finales del XV, y se recuerdan —ayer como hoy— mezcladas con las que aparecieron unidas a generaciones más tardías; de las más antiguas sobreviven solamente las que se mantuvieron en el favor del público: algunas de Jorge Manrique, Gil Vicente, etc.; muchas de las puestas en circulación por el *Cancionero General* (1511)...; pero se irán llenando de polvo, como antiguallas, sobre todo cuando hacia 1580 entre en escena una deslumbrante generación de escritores que va a cambiar los gustos poéticos. Son los jóvenes que traen el romancero nuevo bajo el brazo, los que acabarán por imponer las seguidillas, como Félix (Lope de Vega), Luis (de Góngora) y otros menos conocidos hoy. Se está produciendo un cambio sustancial en

los gustos estéticos que va a afectar a todos los géneros; pero eso es otra historia y antes de que ocurra, al final de la década de 1570, un curioso personaje, que acabará siendo carmelita descalzo en Madrid, el jienense —de Linares— Pedro Padilla (+ circa 1600), recoge en un cartapacio lo que la gente canta, y lo glosa o toma como motivo para una nueva canción. Unos años más tarde, imprimirá varios libros con éstas y otras composiciones. Lo más abundante en el *Manuscrito* son las glosas de las canciones que estaban en el aire, un corpus delicioso de cantarillos, todavía frescos, sobre los que él recrea música y verso. Poemillas brevísimos, del tipo de Si amores me han de matar / ahora tienen lugar. // O: Si el galán fuese avisado, / y la dama se pica de loca, / anden las manos y calle la boca.

Uno de esos extensos borradores terminó en la Biblioteca del Palacio Real (ms. 1579); y de ahí procede la preciosa edición de dos hispanistas de labor impagable en la recuperación de cancioneros manuscritos de los siglos de oro, José J. Labrador y Ralph Di Franco. Cuidadosamente preparado para su lectura (prologo, índices, concordancias de los poemas, etc.) servirá para recordar lo que se cantaba durante las décadas finales del siglo XVI, casi siempre amores y sus circunstancias (Según está ya de loca / de celos mi fantasía, / la camisa no querría / que os tocase donde os toca, pues la poesía lírica se resistía a ser invadida por lo que no fueran efectos en el alma del sujeto libre.

Cantares de moda que se perderán poco a poco... Quién recuerda hoy los que van a cumplir medio siglo; quién recuerda el “It seems so long ago...” de Leonard Cohen? Parece tan lejano.

PABLO JAURALDE

Publicaciones Universitarias Españolas

www.une.es

une
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



Meri Torras (ed.)
Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad, 1.
15 €



Arnau González i Vilalta
Un catalanófilo de Madrid. Epistolario catalán de Angel Ossorio y Gallardo (1924-1942).
25 €

Pedidos: publicacions.uab.es - sp@uab.es
Tel: 935 811 022

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



Kepa Fernández de Larinoa
Apuntes personales. Escritos de antropología sociocultural.
12 €



Santiago Leoné / Fernando Mendiola (coords.)
Voces e imágenes en la historia. Fuentes Orales y Visuales: Investigación histórica y renovación pedagógica. 18 €

upna
Unidad de Publicaciones
Nacionales de Navarra

Pedidos: publicaciones@unavarra.es
www.unavarra.es



Luis Antonio de Villena
Don Enrique de Villena en la cueva famosa de Salamanca. 10 €



J. G. Cayuela y J. A. Gallego
La Guerra de la Independencia: historia bélica, pueblo y nación en España (1808-1814). 35 €

Pedidos: www.eusal.es - travesia@usal.es
Tel: 923 294 598

Filiación Universidad
Salamanca

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL JUEGO DEL ÁNGEL** 1/2
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. El asombroso viaje de Pomponio Flato** 2/4
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 3. El niño con el pijama de rayas** 3/36
John Boyne. SALAMANDRA
- 4. Un mundo sin fin** 4/15
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 5. Harry Potter y las reliquias de la muerte** 5/9
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 6. Perdona si te llamo amor** 6/11
Federico Moccia. PLANETA
- 7. El laberinto de la rosa** -/1
Titania Hardie. SUMA DE LETRAS
- 8. Nudo de sangre** -/1
Agustín Sánchez Vidal. ESPASA CALPE
- 9. Un día de cólera** 8/20
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 10. La sombra del viento** CD -/1
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COMETAS EN EL CIELO** 1/10
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 2. Expiación** 2/9
Ian McEwan. QUINTETO
- 3. La sombra del viento** 4/34
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 4. El economista camuflado** 3/23
Tim Harford. BOOKET
- 5. Los pilares de la Tierra** 5/14
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 6. La pasión india** 6/165
Javier Moro. SEIX BARRAL
- 7. No es país para viejos** 7/10
Cormac McCarthy. DEBOLSILLO
- 8. La sangre de los inocentes** 8/23
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 9. La voz dormida** -/13
Dulce Chacón. PUNTO DE LECTURA
- 10. Déjame que te cuente** 10/8
Jorge Bucay. RBA

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/34
Rhonda Byrne. URANO
- 2. El encantador de perros** 2/15
César Millán. AGUILAR
- 3. El Príncipe y el Rey** 4/3
José García Abad. PUNTO PRENSA
- 4. Las 3 preguntas** 3/5
Jorge Bucay. RBA
- 5. Convivir** 7/2
Luis Rojas Marcos. AGUILAR
- 6. Espejos** 6/4
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 7. La lógica oculta de la vida** 5/5
Tim Harford. TEMAS DE HOY
- 8. La ciencia y la vida** -/1
Valentin Fuster / José Luis Sampedro. PLAZA & JANES
- 9. Sex code** -/16
Mario Luna. NOWTILUS
- 10. Las palabras que curan** -/1
Alej Rovira Celma. PLATAFORMA EDITORIAL

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LIBRO DE ESBOZOS** 1/5
Jack Kerouac. BRUGUERA
- 2. Ondulaciones** 2/5
José Miguel Ullán. GALAXIA GUTENBERG
- 3. Vista cansada** 3/9
Luis García Montero. VISOR
- 4. Mundar** 5/4
Juan Gelman. VISOR
- 5. La prosa del mundo** 4/12
Luis Antonio de Villena. VISOR
- 6. Si temierais morir** 7/9
Vicente Gallego. TUSQUETS
- 7. Poesía completa** 6/9
R. Kapuscinski. BARTLEBY
- 8. Días del bosque** 8/5
Vicente Valero. VISOR
- 9. Las nuevas criaturas** -/1
Jim Morrison. ESPIRAL
- 10. Poesía escogida** 9/13
Mahmud Darwix. PRE-TEXTOS

Reino Unido

- 1. REVELATION**
C.J. Sansom (Macmillan)
- 2. Nothing to lose**
Lee Child (Bantam)
- 3. A Prisoner of birth**
Jeffrey Archer (Macmillan)
- 4. The navigator**
Clive Cussler (M Joseph)
- 5. The miracle at Speedy Motors**
Alexander McCall Smith (Little, Brown)

Argentina

- 1. UN MUNDO SIN FIN**
Ken Follet (Plaza & Janés)
- 2. Los pilares de la Tierra**
Ken Follet (Debolsillo)
- 3. Harry Potter y las reliquias...**
J. K. Rowling (Salamandra)
- 4. Saucio ciego, mujer dormida**
Haruki Murakami (Tusquets)
- 5. Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini (Salamandra)

Alemania

- 1. FEUCHTGEBIETE**
Charlotte Roche (DuMont)
- 2. Die Tore der Welt**
Ken Follet (Lübbe)
- 3. Laienspiel**
Volker Klüpfel; Michaela Kober (Piper)
- 4. Ein liebender Mann**
Martin Walser (Rowohlt)
- 5. Ich bin dann mal weg**
Hape Kerkeling (Malik)

Estados Unidos

- 1. WHERE ARE YOU NOW?**
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 2. Unaccustomed Earth**
Jhumpa Lahiri (Knopf)
- 3. Certain girls**
Jennifer Weiner (Atria)
- 4. Belong to me**
Marisa de los Santos (Morrow)
- 5. Small favor**
Jim Butcher (Roc)

Chile

- 1. UN MUNDO SIN FIN**
Ken Follet (Plaza & Janés)
- 2. Harry Potter y las reliquias...**
J. K. Rowling (Salamandra)
- 5. Mil soles espléndidos**
Khaled Hosseini (Salamandra)
- 4. La Ilorona**
Marcela Serrano (Planeta)
- 5. Los pilares de la Tierra**
Ken Follet (Debolsillo)

Medios consultados:

"THE TIMES" / Reino Unido
"LA NACIÓN" / Argentina
"SPIEGEL" / ALEMANIA
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
"EI MERCURIO" / Chile

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

Una vez me escapé de un orfanato para encontrar a Mamá y a Papá.
Una vez salvé a una niña llamada Zelda de un incendio.
Una vez hice reír a un nazi con dolor de muelas.
Me llamo Felix.
Ésta es mi historia.

www.kailas.es

A la venta el 13 de mayo

“En las largas noches del Consejo de Guerra escribía hasta el amanecer”

El primer reto



JULIÁN JAÉN

Estuve casi cuatro años, desde 1970 a finales de 1973, luchando a brazo partido con el texto de mi primera novela, *El camaleón sobre la alfombra*. Fui, en ese tiempo, un duelista de Conrad. El otro era el texto de la novela. Mis balbuceos primeros con la escritura literaria (*Monólogos*, tres relatos sin mucho interés, y *Scherzos pour Nathalie*, juegos poéticos en honor de un amor casi juvenil) sólo habían significado un pequeño calentamiento muscular para enfrentarme al “otro duelista”, la novela que tenía en la cabeza y que debía ponerme a escribir cuanto antes.

Consejo de Guerra (mayo 1971/septiembre 1972: catorce meses duró la instrucción del mismo) contra *Número Trece*, de José Ángel Valente, me había convertido en reo de los militares franquistas como editor de la obra en Inventarios. Valente estaba en Ginebra y yo en Gran Canaria. De modo que estaba perdido. Catorce meses en “prisión domiciliaria” me retiraron del mundo cotidiano del trago y la ter-

tulia interminable. Entonces, en las largas noches de la instrucción del Consejo de Guerra, escribía hasta el amanecer. *El camaleón sobre la alfombra* crecía como el hígado de los alcohólicos. Temeroso de mi nuevo tesoro, sólo le dije por carta angustiosa a dos amigos, lejanos en esos momentos en la geografía (Carlos Barral y Vargas Llosa), que estaba escribiendo una novela.

Tras la condena en el Consejo (seis meses y un día de cárcel, cumplidos en “prisión domiciliaria”), me echaron del Instituto donde daba clases de Latín y Griego (el poeta Andrés Sánchez Robayna fue entonces un alumno preferente). Me quedé sin trabajo y seguí ocupando mis noches en desentrañar el tex-

to de *El camaleón...*, y dormitando durante las horas del día, cuando me quedaba solo en casa. La novela era, en realidad, para Carlos Barral, aunque no había ningún compromiso editorial, ni siquiera amistoso, pero estaba destinada a Barral Editores. Y, entonces, apareció por la isla donde yo vivía, atado al palo mayor de la escritura de mi primera novela, Enrique Badosa. Nos hicimos amigos y viajé con él al Sahara español durante un par de días. Le hablé de la novela que escribía tras él interesarse por mis trabajos y mis días. “Envíamela para leerla”, me dijo cuando regresaba a Barcelona. Y unos meses más tarde, en el momento que yo creía que la novela estaba lista para ser editada, se la en-

DESDE ENTONCES

Juan Jesús Armas Marcelo (*Las Palmas*, 1946) siguió leyendo y escribiendo novelas como *Las naves quemadas* (1982), *El árbol del bien y del mal* (1985), *Los dioses de sí mismos* (Premio Internacional Plaza y Janés, 1989), *Madrid, Distrito Federal* (1994), *Cuando éramos los mejores* (1997), *La orden del Tigre* (2003) *Casi todas las mujeres* (Premio Ciudad de Torrevejeja, 2004) y *Al sur de la resurrección* (2006).

“Tenía casi 28 años, dos hijos, una condena y una inhabilitación, pero era inmensamente feliz. Había ganado el pulso y escrito una novela”

vié al poeta Badosa, director de Plaza y Janés entonces, a Barral y a Vargas Llosa. “La he leído. Me gusta y voy a publicarla, si tú quieres”, me contestó Badosa una semana más tarde, por teléfono. “Vuelve a escribirla”, me aconsejó Vargas Llosa por carta. “La leeré pronto”, me dijo Barral en un escueto telegrama. Revisé el texto de la novela sin cambiarlo mucho, la verdad. Sólo por seguir el consejo del novelista al que más admiraba. Y le contesté por teléfono a Badosa afirmativamente. Esa noche me emborraché de ilusión literaria, juvenil y editorial con mis amigos de entonces, algunos de los cuales ya no están. Había ganado el duelo. “Otra vez será”, me contestó Barral en un nuevo telegrama, cuando le hice saber que la novela la publicaría Badosa en Plaza y Janés. Yo estaba entonces cerca de los 28 años de edad. Tenía dos hijos, una condena de un Consejo de Guerra de Franco encima, una inhabilitación para ejercer mi carrera en centros oficiales, carecía de pasaporte, pero era inmensamente feliz. Había ganado el pulso y escrito una novela. Ahora había que seguir leyendo y escribiendo novelas. De todo aquello me queda hoy la enorme sensación de felicidad cuando vi el primer ejemplar de la novela. Y un agradecimiento imperecedero al poeta Enrique Badosa y a Plaza y Janés.

J.J. ARMAS MARCELO

Los cuerpos de la muerte

¡VIVA LA MUERTE! · COMISARIOS: G. Matt, T. Mießgang y Á. Rodríguez Fominaya. GAAM. Los Balcones, 9-11. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. Hasta el 29 de junio.

La muerte –la cesación humana, en la que el hecho de morir cobra su plena significación– es una clave del pensamiento contemporáneo. Su conmemoración se expresa de distintas maneras, según las diversas concepciones del hombre y del mundo, según las diferentes formas de morir y según el sentido que se tenga sobre la trascendencia y el destino de la existencia. Esta exposición, *¡Viva la muerte!*, coproducida por la Kusthaller de Viena y el CAAM de Las Palmas, se centra en versiones actuales procedentes del mundo lati-

noamericano, en el que la muerte anónima en las ciudades, los asesinatos del narcotráfico y los crímenes “políticos” favorecen que haya un cierto “furor iberoamericano” en la actual expresión plástica de la muerte. En ese diálogo con la muerte se mezclan la herencia cultural europea de la Conquista, los cultos indígenas precolombinos y la adoración a los dioses africanos aportada por el tráfico de esclavos. Esa relación estrecha, íntima, de los latinoamericanos

con la concepción e imaginario del morir contrasta con las actitudes de la cultura “más” occidental, que llega hoy a silenciar este hecho luctuoso y a escamotearlo del campo visual. El choque entre conceptos y miradas tensa esta exposición desde su misma entrada, dedicada a la Santa Muerte, deidad mexicana de nuevo cuño, que desde los años ochenta acrecienta el número de sus fieles, principalmente entre narcotraficantes, criminales, presos y policías. Preside este ámbito la proyección del documental *Ramón y la Santísima Muerte*, del vienés Stephan Lug-

den varios espacios, comenzando por una galería en que destacan el vídeo de la acción de Santiago Sierra (Madrid, 1966) haciendo cavar a emigrantes las tumbas de *3000 Huecos de 180x50x50 cms.*, y las fotografías fantasmagóricas de Esteban Pastorino (Buenos Aires, 1972) sobre arquitectura funeraria racionalista, en que el procedimiento de impresión por goma bicromada transporta las imágenes a un pasado melancólico. Sobresale asimismo la sala memorable que recoge tres películas y fotografías de la alucinante e histórica serie performativa *Siluetas*, de la cubana Ana Mendieta (1948-1985), fusionando accionismo vienés, arte feminista y ritual lati-

librará a la condición humana del espectáculo monstruoso.

Sobre ese sistema de mezclas –vida/muerte, éxtasis/documento, autor/víctima, violencia/trascendencia– se desarrolla el conjunto expositivo, que en la planta alta hace predominar imágenes de muertes violentas: asesinatos, accidentes y suicidios. Dentro de lo perturbador, se proyecta aquí el brutal vídeo *snuff*, ligeramente procesado por el artista mexicano Iván Edeza (1967), que lo titula *...negocios y placer*; y que trata sobre la caza de indios en la selva brasileña; es un “objeto encontrado” demoledor, donde se vuelve imposible “la invocación del otro” y se niega la coexistencia. El envés de ese tejido lo encontramos en la piedad profunda de las réplicas dibujadas de fotos de *Niños perdidos*, del mexicano Ilán Lieberman (1969).

En la planta-sótano se muestra la parte más “conceptual” del proyecto, por más que ésta sea una exposición sobre “experiencias”. Sobresalen, así, las dos instalaciones (acústica –*Sonido de la morgue*– y etérea, de pompas de jabón –*En el aire*–), de la médico forense y artista mexicana Teresa Margolles (1963), sobre la realidad más desnuda de las muertes solitarias e inadvertidas. Asimismo destaca el vídeo *¿Quién puede borrar las huellas?*, performance de Regina José Galindo (Guatemala, 1974), marcando con sus pies ensangrentados las calles urbanas, frente a la arbitrariedad política.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



REGINA J. GALINDO: *¿QUIÉN PUEDE BORRAR LAS HUELLAS?*, 2003

bauer (1976) que entrevista a un joven adorador que –desde su segunda ingenuidad y su situación de excarcelado– descubre el sentido de su fe y de sus experiencias. El uso simbólico de las imágenes postula un icono para la nueva deidad; y el mexicano Pedro Reyes (1972) lo diseña en *A Makeover for Santa Muerte*, cruzando la figura tradicional del esqueleto con el precolombino dios de los muertos Mictantecuhli. En la misma planta de acceso, se suce-

den varios espacios, comenzando por una galería en que destacan el vídeo de la acción de Santiago Sierra (Madrid, 1966) haciendo cavar a emigrantes las tumbas de *3000 Huecos de 180x50x50 cms.*, y las fotografías fantasmagóricas de Esteban Pastorino (Buenos Aires, 1972) sobre arquitectura funeraria racionalista, en que el procedimiento de impresión por goma bicromada transporta las imágenes a un pasado melancólico. Sobresale asimismo la sala memorable que recoge tres películas y fotografías de la alucinante e histórica serie performativa *Siluetas*, de la cubana Ana Mendieta (1948-1985), fusionando accionismo vienés, arte feminista y ritual lati-

■ Esta exposición se centra en las versiones de la muerte procedentes de Latinoamérica, que contrastan con las actitudes occidentales

no. Otro ámbito “diferente” es el de la extraordinariamente poética vídeoinstalación *Canto de muerte*, del colombiano José Alejandro Restrepo (1959), en que dialogan, enfrentadas, las imágenes de Caronte, barquero de las almas, y una anciana sirena en cuyo canto y mirada se concitan muerte y eternidad. En fin, los diseños que el artista mexicano del tatuaje y dibujante Dr. Lakra (1972) hace sobre fotografías e impresos de época, establecen un juego irónico entre el imaginario tradicional de su paisano el humorista clásico Posadas y las imágenes pop de las revistas de kiosco, cuyo *glamour* no

\$ 0.80

Blanca
SOL



DR. LAKRA: SIN
TITULO (RETRATO
DE MUJER CON
CALACA), 2007

Camilo

Vol XI - No. 138 - Marzo 24 de 1965

DR. LAKRA



VISTA DEL MONTAJE DE TEO SORIANO

Esencial Teo Soriano

A LA INTEMPERIE. · GALERÍA CARMEN DE LA CALLE. Conde de Xiquena, 5-7.

MADRID. Hasta el 30 de mayo. De 500 a 5.000 E.

Lo primero que vibra en uno al mirar las obras más recientes de Teo Soriano (1963) es la sensación de estar ante un ordenamiento y una posibilidad de combinatoria. El fruto de la fascinación por una nueva estructura y composición, una reorganización intuitiva de los límites en que se para la materia. También una forma de resignificar y revalorizar cuerpos, cosas, que parecen no valer.

No es como estar ante un cuadro. Estas piezas salen de la pintura, casi de su substancia como materia capaz de irradiar formas y, antes que cualquier otra cosa, color. Lo que aquí presenta el extremeño es una serie de trabajos diversos pero íntimamente conectados. Hay obras de gran formato con apariencia de dípticos organizados como campos de color divididos por alguna raya estrecha que recuerdan a Barnett Newman y que, en realidad, son ensamblajes de superficies diferentes, de piezas diferentes, donde la abstracción pictórica y el cuidado cromático se confunden con cierta vocación volumétrica de organización escultórica. El soporte como algo hallado por la pintura, que se organiza como amplifica-

dor y recubrimiento, es lo que parece haber vislumbrado Teo Soriano en estas piezas. En un choque organizado entre calidades, materias, superficies y temperaturas. Así, puede comprenderse ese lienzo redondo y rosado que se proyecta como una extraña aparición (un objeto no identificado) hacia fuera de la pared, gracias a su volumen. Los campos de color de estas obras en absoluto resultan planos sino que aparecen como sembrados por huellas e irregularidades. Tal cualidad, presente desde hace ya varios años en la obra de este artista, tiene más alta expresión en varias obritas que se componen mediante la acumulación de materia pictórica sobre una superficie reducida y son también raras lasagnas de soportes acumulados. Tal densificación en un cuadrado tan pequeño desprende una energía sorprendente.

A *la intemperie* titula Soriano la muestra, aunque más bien asistimos al proceso de vestir algo desnudo. Pero la insignificancia y el despojo de atributos resonantes ocupa el lugar de antena que sirve para organizar el caos hacia la cierta poética esencial.

ABEL H. POZUELO

Chema Madoz, pa

CHEMA MADDOZ. · GALERÍA MORIARTY. Libertad, 22. MADRID. Hasta el 7 de junio. De 1.700 a 12

En una amplia entrevista realizada por Alejandro Castellote hace cinco años, Chema Madoz (Madrid, 1958) confesaba que veía difícil la posibilidad de un cambio sustancial en su obra y se vaticinaba a sí mismo una evolución lenta. Así ha sido. Y precisamente en la dirección que él presentaba: frente a la más difundida identificación de su trabajo con la manipulación de objetos, señalaba otra faceta en la que pesaba más el “componente gráfico”, en la frontera con la literatura y la música. También destacaba su interés por una forma de paisaje reducido a sus mínimos denominados que parece haber merecido un menor desarrollo, aunque la veamos representada en esta exposición por la fotografía de unos charcos que forman un camino ondulado y que reflejan tímidamente las copas de unos árboles.

Claro que Madoz sigue utilizando y manipulando objetos, pero lo hace menos para crear situaciones paradójicas al alterar sus usos o para combinarlos de forma irónica que para “dibujar” con ellos. El mencionado componente gráfico de la obra del artista —que se ha ido acentuando con el tiempo— siem-



SIN TÍTULO, 2007

pre existió, aunque antes atenuado por la creación de discretos efectos atmosféricos y lumínicos y por el uso de texturas materiales en las superficies de base para sus “esculturas efímeras”. El progresivo aclarado y la homogenización de los fondos, la fidelidad al blanco y negro por lo



SIN TÍTULO, 2007

Palabras y objetos

.000 E.



de un escrito sobre semiótica en el que se cita a Saussure y a Magritte —una referencia para Madoz— y en el que se afirma que el hecho de que objeto y palabra puedan reemplazarse uno a otro destruye la credibilidad de los signos establecidos. Esa maleabilidad o inestabilidad en los lenguajes es reflejada por Madoz en una relación ambigua entre signos y objetos. Hay en estas fotografías —en las expuestas y en las mostradas en la web de la galería— letras que son pequeñas esculturas, pero también otras modalidades de signos, otras formas de anotación o medición: notas

general bastante contrastado y la insistencia en el nítido delineado de los perfiles fueron acercando sus fotografías al dibujo. Tendencia que se consolida ahora en una clara asociación de grafía y objeto. En una de las imágenes presentadas, una lupa reposa sobre la página de un libro cuyo texto ha sido borrado palabra a palabra por el efecto abrasador de la luz a través de la lente. De forma reveladora, la quemadura se ha detenido en una frase que dice “A word used for an object may be another word too”. Vemos que se trata

■ Chema Madoz ha ido acercando sus fotografías al dibujo. Tendencia que se consolida ahora en una clara asociación de grafía y objeto

musicales, relojes solares o grapas que marcan los milímetros de una regla. Signos que tienen una presencia física, una entidad material, a la vez que se inscriben en los sistemas abstractos con los que nos comunicamos datos sobre las dimensiones temporales y espaciales de la realidad y sobre nuestra situación respecto a ellas: horas y distancias, o ángulos. En una de las fotografías más grandes un particular arco se apoya en la pared, y su sombra dibuja un ángulo recto: unas coordenadas sobre las que las palas y el mango trazan el diagrama de no sabemos qué datos existenciales. Algunas veces ocurre además que en la imagen hay un sonido latente: la pronunciación de las palabras, de las letras, el tono musical, la lectura del reloj...

ELENA VOZMEDIANO

Hisae Ikenaga, productora de ironías

OBJETOS PERDIDOS. · GALERÍA FORMATO CÓMODO. Lope de Vega, 5. MADRID.

Hasta el 31 de mayo. De 700 a 3.000 E.

No son pocas las razones por las que Hisae Ikenaga debe ser considerada una de las artistas más interesantes de su generación. Su lenguaje parece ser la escultura, con el mobiliario como protagonista, pero ella es algo más que una escultora al uso, pues en torno a su trabajo se advierte una densa atmósfera conceptual. Nacida en Ciudad de México en 1977, propone una singular e irónica lectura de los objetos que nos rodean pero no estrictamente en términos formales sino, sobre todo, desde la perspectiva de su valor y sus usos, siempre en sintonía con el devenir colérico de la producción en masa y la preeminencia contemporánea del *do-it-yourself*.

Tres piezas importantes de raíz escultórica, acompañadas de dibujos y una intervención específica, conforman esta su segunda individual en Madrid, la primera en un espacio comercial. Un banco de madera saluda al visitante al entrar en la galería. Sobre él ya se vierte una referencia a su uso y disfrute, desdoblada su propia estructura en una forma pretendidamente humana. Pero la pieza que marca el ritmo de esta muestra es *A distancia nº 1*, una construcción desafiante en lo formal y en lo conceptual. Alzada en un equilibrio frágil, a caballo entre el orden y la sensación —no exenta de una cierta poesía— de un desastre inminente, es una silla de Ikea que la artista transforma en obra de arte. El visitante (y, claro, el coleccionista) tiene a su disposición las instrucciones para convertir el objeto

producido masivamente en *hecho* artístico. Así, ideas como la brecha entre el original y la copia, la autoría (desde el guiño a Sol LeWitt) o el desencuentro entre lo artesanal y la rabiosa y clónica fabricación industrial sobrevuelan el trabajo. *A distancia nº 1* encuentra su eco en una mesa de madera, *Molde de mesa*, que aún conserva la rebaba de un supuesto molde, caústica alusión a una reproducibilidad improbable.

En resumen, el sugerente trabajo de Ikenaga transita, desde



MESA DE MOLDE, 2008

una astuta asunción de las relaciones entre el arte y las formas del capitalismo, entre la rotundidad formal y el trato delicado pero certero del material (su “isla excavada” en la guía telefónica, premiada este año en Generación, da buena muestra de ello).

JAVIER HONTORIA



GIRLS/ HOMO HABILIS, 2008

Pitarch, poesía del fracaso

JAUME PITARCH. · GALERÍA FÚCARES. Conde de Xiquena, 12. MADRID. Hasta el 24 de mayo. De 2.900 a 25.000 E.

La primera pieza que recuerdo que me hizo tomar conciencia de la obra de Jaime Pitarch (Barcelona, 1963) fue *Dust to dust*, un vídeo de larga duración, fechado en 2005 y exhibido en 2006, en el que el artista barre el suelo de un edificio industrial abandonado, levantando una densa nube de polvo que lo oculta a nuestros ojos y hace desaparecer el recinto; luego, poco a poco, el polvo vuelve a depositarse y la imagen recupera lentamente la nitidez, para que el joven repita una y otra vez su acción.

Esa suma de actos simples e inútiles, las propiedades de la imagen y su recepción o los presupuestos establecidos para su representación y, por último, un análisis de las claves de la información que mediatizan nuestro concepto de la realidad son los ingredientes que conforman el quehacer de Pitarch.

En esta su segunda exposición en Fúcares ha reunido un conjunto de obras que abordan un mismo esce-

nario, mezcla de escepticismo y desengaño, de ironía y pesimismo, según dos modos distintos, que con-

figuran lo que él mismo ha definido como “una poesía visual del fracaso”.

Las páginas de un periódico a

■ Pitarch ha reunido un conjunto de obras que abordan un mismo escenario, mezcla de escepticismo y desengaño, de ironía y pesimismo

las que se han hurtado, por medios informáticos, las imágenes y se ha dejado sólo los impactantes pies de foto que hablan de accidentes de tráfico, una niña desaparecida o una mujer condenada a pena de cárcel, que no vemos. Fotografías pornográficas reducidas a mosaicos cuyas teselas se corresponden con el color de la piel de los modelos o intérpretes. Obras maestras de la historia del arte —así *La Escuela de Atenas*, de Rafael, o *La Torre de Babel*, de Brueghel— convertidas en puzzles casi monocromos, en cuyas piezas asoman mínimos retazos de la reproducción o que componen con ellas, dobladas y pegadas azarosamente, superficies que se diría de Pollock o Yves Klein. También, cuadros del Museo del Prado de los que el artista copia fielmente, al óleo y en dimensiones generosas, las cartelas: título, técnica, dimensiones, ficha, el número de orden del audio e incluso las erratas y omisiones; cartelas con textura pictórica.

Una sola pieza, *Girls*, escapa a esta unanimidad y se abre a otros horizontes. Una casita de jardín para niños en cuyo interior luce un obsceno neón rosa con la palabra del título (podría ser de cualquier club de alterne) y que evoca, a la vez, un universo infantil hecho de dispendio y de gasto, la explotación sexual de niños y niñas o la predisposición de sus posibles propietarios a una cierta visión organizada del futuro de su existencia.

Ni la información ni el arte ni los sueños, viene a decirnos, escapan a una voracidad consumista que modifica radical y arborescentemente sus significados.

MARIANO NAVARRO



En la escritura de Julião Sarmiento

LITERAL. • COMISARIO: Delfim Sardo. CENTRO JOSÉ GUERRERO. Oficinas, 8. GRANADA. Hasta el 25 de mayo.

En la prolongada trayectoria del artista portugués Julião Sarmiento (Lisboa, 1948), la literatura ha sido desde sus inicios una constante sustentada que le ha servido como fundamento para elaborar ambiguas asociaciones de ideas, perturbaciones de los significados y las formas que rebasan la estrechez de lo narrativo para navegar por un interminable océano conceptual colmado de posibilidades. Esta evidencia de la escritura como rasgo vertebrador de su obra, es el motivo que le ha llevado a exponer por primera vez en Granada una antología de sus trabajos más relacionados con este arte, propuesta que se enmarca dentro del prestigioso Hay Festival de las letras que este año, excepcionalmente, se ha celebrado en la ciudad de la Alhambra.

El responsable de seleccionar la veintena de piezas que pueden verse en *Literal* ha sido el comisario luso Delfim Sardo, uno de los mayores conocedores de la obra de Sarmiento, especialista que ha elegido para el Centro José Guerrero una heteróclita diversidad de trabajos realizados en su mayoría en la última década (fotografía, dibujo, instalación, escultura, grabado, vídeo y sobre todo pintura), un repaso cuidadoso que sirve para cartografiar las inquietudes lectoras del artista.

La variedad de formatos y la divergencia de medios componen un mosaico dispar pero unívoco. Si tenemos en cuenta los soportes, recursos que no son más que maneras elaboradas de guarnecer una intención, la propuesta puede ser desigual pero muy ilustrativa: se descubren la multitud de apariencias por las que opta este creador. Si nos centramos en el mensaje, en el sentido profundo de lo que se pretende transmitir, si nos fijamos en las ideas

y no en los objetos, nos adentramos en un universo expansivo que entiende la aprehensión a través de la lectura como una necesidad primaria vital, alentadora y compleja, una sustancia inasible que se convierte en un camino expedito para el conocimiento y entendimiento del mundo.

Julião Sarmiento, que llegó al arte desde la literatura y el cine (como él mismo afirma, “de pequeño los libros y las películas me abrieron muchas puertas”), construye sus cuadros de manera fragmentada, con una sintaxis privativa que mezcla texto e imágenes en un dis-

curso inconcluso plagado de sugerencias (basta contemplar la serie de pinturas *What Makes a Writer Great*), una segmentación al modo del montaje filmico o los tropos metafóricos de la poesía, donde la palabra y

la figura funcionan al mismo nivel iconográfico. Al igual que ocurre con los trabajos de John Baldessari, ambos elementos, imagen y texto, se sitúan en una posición intersticial de neutralidad: la de la simple representación, sin más. Habrá quien lea el texto porque conozca el código en el que están escritas las palabras; y habrá quien sólo vea esas líneas como argumentos compositivos de un valor plástico determinado. Lo que sí es innegable es que al combinar facciones visuales diferentes y descontextualizadas –una frase, un recorte fotográfico y un fondo, por ejemplo–, se crea una realidad nueva que trasciende la simple cita gráfica para convertirse en una situación mental insinuada, obligando al observador a pensar en las razones por las que esos componentes, y no otros, están agrupados de esa precisa manera. Una obra abierta, en el amplio sentido del que habla Umberto Eco, que en última instancia se construye en la mirada de la persona que está viendo.




A HUMAN FORM IN A DEATHLY MOULD, 1999

ALCALA

SUBASTAS

Días 7 y 8 de Mayo, a las 18:30 h.

• EXPOSICIÓN del 25 de ABRIL al 6 de MAYO •



BENJAMÍN PALENCIA "Vista de Petrel", 1965. Óleo sobre lienzo. 73 x 92 cms.

Horario de 10:30 a 14:00 horas y de 16:30 a 20:00 horas
Domingos y festivos cerrado

VELÁZQUEZ, 2. • 28001 - MADRID
Tel. 91 577 87 97 - Fax 91 432 47 55
www.alcalasubastas.es

SEMA D'ACOSTA

La Barcelona de Francesc Ruiz

BCN EYE TRIP. · GALERÍA ESTRANY-DE LA MOTTA. Passatge Mercader, 18.

BARCELONA. Hasta el 27 de junio. De 2.800 a 10.000 E.

Ahora que estamos en tiempos preolímpicos y que no sabemos si Pekín será capaz de usar el marketing deportivo para lavar la cara de China y esconder bajo el felpudo de los anillos entrelazados la falta de derechos humanos, Francesc Ruiz (Barcelona, 1971) nos recuerda que Barcelona no se ha librado del lastre del 92. Los efectos de las olimpiadas de Barcelona se han descrito con un amplio repertorio de clichés positivos: que si fue un lavado de cara, que si la ciudad abrió las ventanas y se ventiló, que si de ser una ciudad fea y gris pasó a ponerse guapa (del “Barcelona posa’t maca”

al “Barcelona la ciutat més maca del món”). Y negativos: las hordas de turistas que hacen de ella una ciudad escaparate, la especulación inmobiliaria camuflada bajo tristes operaciones como el Forum (¿qué pasó con la trienal? una y no más Santo Tomás) y esa pátina de diseño que lo recubre todo (primero aluminio, luego formica, ahora papeles pintados).

Justamente, una de las propuestas que presenta ahora Francesc Ruiz bajo el título *Bcn Eye Trip* hace referencia a uno de los elementos usados para vender la ciudad desde las olimpiadas del 92: los colores amarillo, rojo y azul que recubren todo el grafismo institucio-



BCN EYE TRIP, (CIUTAT VELLA), 2008

nal, que resumen el Bar/Cel/Ona, la catalanidad y el Barça en un esquema tricolor. En cuatro proyecciones desfilan todo tipo de logos institucionales que usan ese esquema de colores: desde la Caixa hasta la *bicing*, desde la escultura/cabeza de Lietschenstein hasta el escudo del Barça. Todo observado por el ojo-logotipo (también tricolor) del autobús turístico. Aunque en ese universo de rojo, amarillo y azul se han colado otros elementos: las banderas colombiana, ecuatoriana y rumana. Banderas que también contienen esos tres colores y que se han insertado en el paisaje barcelonés conviviendo con lo institucional.

Todo ello habla de una ciudad-marketing, plana, sobre-diseñada y que, de paso, oculta otras realidades que afloran y determinan el paisaje social. De esa realidad social, de las situaciones, los encuentros y sucesos que acontecen bajo la imagen de marca habla la segunda pieza que presenta Francesc Ruiz: una serie de dibujos que reproducen a vista de pájaro el plano de los diversos barrios de la ciudad. Así, por ejemplo, sobre la archiconocida retícula de Barcelona se incrustan fotos recogidas de internet con espacios de cada manzana. Y dentro de ellos se despliegan historias entrecortadas: de dos homosexuales (osos) perdidos en Nou Barris, un ejecutivo en Sant Gervasi o una chica desnuda por el Eixample.

Aquí Francesc Ruiz vuelve de soslayo al cómic que había caracterizado su trabajo. Aunque ya no es un elemento omnipresente en la exposición, sino que se ha abierto a nuevos formatos. Al mismo tiempo, esa visión personal de lo que sucede en una ciudad, hecha de encuentros y situaciones (la referencia al Situacionismo francés es evidente), recuerda uno de sus primeros, y más acertados y elaborados, trabajos: *El Corte Inglés y el hotel Barceló Sants*, un recorrido por el subsuelo de Barcelona. Y es una buena noticia, porque así ha recuperado una de las claves de su obra con renovada intensidad: la crítica a la planicie en la que se quiere convertir a una ciudad como Barcelona, sacando a la luz otros modos de vida y otras ciudades bajo esa capa “guapa” inundada de corrección tricolor.

DAVID G. TORRES



LA TRAPPE, 2008. DEBAJO, L'ABRE, 2005

Leblon,

PARALLEL WALK. · COMISARIOS:

El trabajo de Guillaume Leblon (Lille, Francia, 1971) está siempre en el límite de las disciplinas. Sus piezas son rítmicas o, mejor, su conjunción o disposición es rítmica, avanzando a partir de contrapuntos que establecen quiebros y relaciones respecto al espacio expositivo. Si algo define su actitud es la tensión de cada una de sus elecciones, la intención de trazar una mirada tensa a lo que nos rodea para acabar configurando su propia narrativa, una atmósfera personal a partir de la imagen.

Aunque la primera cuestión sería reflexionar sobre cómo y dónde situar a Guillaume Leblon, un artista que, desde siempre, ha tratado de conformar su obra como una suerte de melancólico paseo por la historia del arte y la arquitectura moderna. Naturalmente, con la ventaja de la distancia crítica, de conocer el fra-



MARK RITCHIE

equilibrio provisional

Eva González-Sancho y Manuel Oliveira. CGAC. Valle Inclán, s/n. SANTIAGO DE COMPOSTELA. Hasta el 29 de junio.

caso de las utopías de la modernidad y los pulsos que con esa tradición jugaron los artistas de una generación inmediatamente anterior a la suya.

Tal vez, para entenderlo todo tendríamos que remontarnos a cuándo surge la noción de instalación. Muchos son los que sugieren que fue Dan Flavin el primero en utilizar la palabra "instalación" para etiquetar sus trabajos con neones. No resulta difícil imaginarlo si pensamos

en sus obras cercanas a una instalación eléctrica. Pero seguramente habría que quedarse con que el arte de la instalación es, en esencia, una idea o tipo de obra carente de una definición precisa o planteamiento estricto, y ahí encaja rotundamente con las abiertas propuestas del artista francés. Porque Leblon cultiva lo provisional. Por eso algunas de sus intervenciones espaciales gozan de ese aspecto inacabado. Hace

unos años podíamos verlo en unas fotografías (*Sans titres*, 2005) que no eran más que vistas de obras, ambiguas e incompletas. La tarea de completar, de dar sentido al tiempo, correspondía al espectador. Como ahora, en esta exposición del CGAC, los objetos que desplaza y desperdiga Leblon sólo sirven de ayuda para conformar una idea de espacio, un sentido de lugar. Leblon trabaja el espacio como si fuera una única instalación, que, al fin y al cabo no es otra cosa que un arte de la metáfora, y es el despliegue de elementos en el espacio lo que construye

■ **Los objetos que desplaza y desperdiga Guillaume Leblon sólo sirven de ayuda para conformar una idea de espacio, un sentido de lugar**

una escena, un decorado, una escenografía que busca ser habitada.

En el CGAC se ve cómo Leblon trata de modificar el sentido del lugar pero su estrategia es precisamente la de que parezca que no ha hecho prácticamente nada. Su manera de cuestionar el espacio es por tanto el integrar su trabajo en éste, muchas veces de modo imperceptible para quien no lo conozca. Suponemos que de esa idea deriva el título (*Parallel Walk*) de una muestra que busca la concordancia a partir de un juego de memoria y asociaciones que destilan una intención emocional, de cercanía casi doméstica; al fin y al cabo, en muchos momentos consigue domesticar las aristas y fugas de la arquitectura de Álvaro Siza a partir de puntualizaciones objetuales que desvelan el envés de la trama, la apariencia, a partir de referenciar lo más próximo; en otros, como en la sala conocida como Doble Espacio, esas intenciones superan en mucho la debilitada resolución formal.

En todo caso, esa convivencia simbiótica entre obra, espacio y memoria, se aprecia desde el vestíbulo de entrada a la exposición, donde se sitúa *Punishment*. Antes, durante los primeros días de la muestra, un bloque de hielo nos advertía de esa característica transitoriedad de sus trabajos. Para el comisario, Manuel Oliveira, esta línea de investigación de Leblon dota de significado aquella premisa de Wittgenstein que señalaba que el arte comienza justo donde lo que no puede ser visto puede ser mostrado. "El objeto más contundente es aquél que puede no ser, que puede manifestar su propia impotencia", señala Oliveira. Ese "hacer" con la potencia de "no hacer" actúa en esta ocasión como afortunada metáfora, pero también como oportuna paradoja de lo que se nos antoja provisional e incierto. Aunque, en ocasiones, no lo parezca.

DAVID BARRO



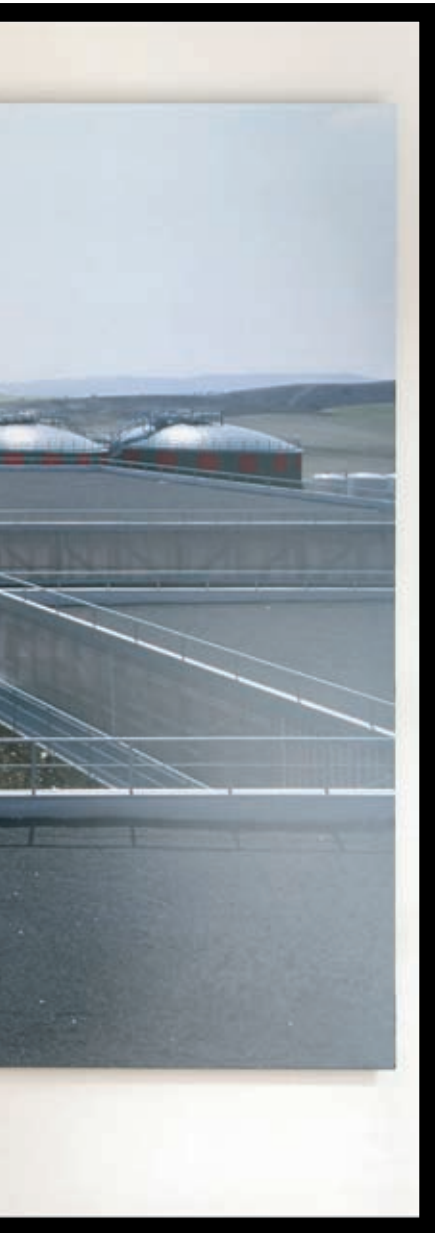
Iñaki Ábalos



“Las palabras son un material de construcción”

Iñaki Ábalos ha emprendido carrera en solitario aunque sigue compartiendo algunos proyectos con Juan Herreros, la otra mitad del conocido estudio madrileño. Hoy trabaja con mayor independencia, sin cambiar de sede pero ampliando miras y dirigiendo su mirada profesional hacia Estados Unidos: “Ha habido un traspase de conocimientos con aquel país”, asegura. Y nos habla aquí de su nuevo rumbo, de lo complicado del urbanismo en España, del diseño de la ciudad actual, de la sostenibilidad y del pragmatismo en la Arquitectura.

Iñaki Ábalos ha sido hasta ahora la mitad de Ábalos & Herreros tras 25 años de proyectos, clases e investigaciones. Ahora desarrolla su propia voz en un estudio independiente que trabaja aliado con el de Juan Herreros y el de Renata Sentkiewicz. Con otra voz dentro del mismo registro aborda una nueva etapa profesional, con los mismos canales de distribución de sus ideas: el académico –catedrático en Madrid, da clases en la Universidad neoyorquina de Cornell–, el editorial y la obra construida.



SERGIO ENRÍQUEZ

—Ábalos & Herreros es una marca que está actualmente reorganizando su estructura y modificando su estrategia. ¿Cómo lo están haciendo?

—Ante el volumen de trabajo nos adaptamos a una nueva forma de crecimiento. Lo que pasó es que decidimos modificar completamente la estructura. Nos conformamos en tres sociedades profesionales: el estudio de Juan Herreros, mi estudio, ambos compartimos espacio físico, y el tercero es el estudio de nuestra socia Renata con la que colaboramos

habitualmente desde hace seis años. Ella está a una manzana. Aunamos el currículum que hemos hecho entre todos, somos tres estudios asociados e independientes.

—Ese marco corporativo, ¿les dota entonces de alguna identidad arquitectónica común?

—La necesidad del desarrollo de la personalidad de cada arquitecto es algo que no debe pasarse por alto; es decir, no tenemos veinte años ya, tenemos cincuenta y cada uno tiene sus ideas, ha desarrollado sus conceptos y necesita marcos para hacerlos crecer. En estos momentos yo comparto una serie de cosas con Juan, otra serie de cosas con Renata e ¡incluso algunas más conmigo mismo! A raíz de nuestra expansión y reorganización están surgiendo trabajos de distinto tipo, existen muchos formatos y en función de la situación escogemos cuál es el mejor camino. Dependiendo de la oportunidad o el tipo de encargo: un concurso, un encargo, un taller, unas clases, un libro... escogemos la estrategia. Éste es nuestro plan operativo. Nos reunimos cada quince o veinte días y distribuimos el trabajo. Si renuncias a algo que te apeetece mucho un día sabes que lo siguiente te toca a ti.

Un papel experimental

—¿Cómo se reparten la visibilidad, el liderazgo y los roles dentro del estudio?

—Eso lo hemos compartido de una forma al cincuenta por ciento Juan y yo. Quizá sí he adoptado el papel más ensayístico, el más experimental, en el sentido en el que cada cinco, seis, siete años, como los cangrejos, he tenido una especie de mutación. El estudio me ha ido acompañando en esa mutación. Hemos ido trabajando sobre temas que no eran contradictorios el uno con el otro sino que iban sumando grados de complejidad. Ese diría yo que es mi papel.

—Veo coherente la posición de modelo empresarial que habéis to-

mado con respecto a vuestra posición crítica sobre el pragmatismo americano. Una gran corporación, con tres líneas de negocio.

—Creo que es un modelo que responde a la madurez, es muy diferente lo que necesita un arquitecto a los veinte que lo que necesita a los cuarenta y cinco años.

—¿Y qué necesita un arquitecto a los cuarenta y cinco o cincuenta?

—Necesita buenos clientes, sin lugar a duda, y poder desarrollar distintas creaciones simultáneamente. Aunque el horizonte profesional que se tenga sea muy lineal, es muy acotado cuando eres joven y de repente cuando tienes

un cierto nombre y tienes perspectivas nacionales, internacionales y diferentes estratos, se amplía. Es decir, puedes ser ensayista, puedes

ser crítico, puedes ser profesor, puedes ser arquitecto, puedes ser asesor. Hay formas diferentes de construir tu propia identidad, de construir tu mundo a través de esos diferentes recursos.

—¿Qué es lo que más le interesa de entre todas esas direcciones? ¿Dónde está más cómodo ahora, en la versión ensayística, en la académica o en la constructora?

—Siempre he estado más cómodo en la de arquitecto, es mi vocación principal. Lo que sucede es que soy un arquitecto de los que piensan que las palabras son un material de construcción. Lo creo a ciencia cierta. Una y otra vertiente se alimentan recíprocamente.

—Cuando empecé a estudiar el hecho de construir como última necesidad no era imprescindible en arquitectura. De nuestros grandes gurús, no construía ninguno.

—Mies realizó unas treinta y seis obras aproximadamente. Recuerdo que era un número muy parecido de obras a las películas que hace un director de cine. Tampoco creo que

la escala sea importante, es maravilloso tener obras de gran escala, es maravilloso tener obras de pequeña escala y es maravilloso tener las dos a la vez.

La apuesta por lo emergente

—Han proyectado su carrera hacia Estados Unidos. ¿Ha sido el azar o es verdaderamente voluntad suya?

—El hecho de exponer tres veces en el MoMA, desde que hicimos *Light Construction*, nos llevó a Columbia y de ahí al primer concurso, luego nos han llamado para varios más, para alguna cosa en Nueva York, Miami y ahora con *On Site* todo

“Se invierte en música en un país sin músicos. Y no se invierte en arquitectura teniendo los mejores arquitectos de Europa”

esto se ha acentuado. El *developer* americano ejerce el papel que ejercen las buenas administraciones en España.

—Ellos urgen en el contexto cultural...

—Son verdaderamente sensibles al emergente, como ellos lo llaman, al *emerging*. Por la sencilla razón de que le sale más barato apostar por el que está creciendo que ir al consolidado.

—Con esas mutaciones camaleónicas de las que hablaba antes se han instalado en muchos movimientos. ¿Dónde están ahora?

—Probablemente fuimos los primeros en Europa y quizá en Estados Unidos que hablábamos de pragmatismo en arquitectura. En esa época estamos tratando de relacionar fantasía y técnica; la imaginación y el conocimiento técnico. Ese mismo conocimiento técnico nos llevó a empezar a plantear temas de sostenibilidad, a plantearlos estéticamente y arquitectónicamente. Nunca he creído en los discursos burocráticos y creo que con la sostenibilidad hay infinidad de retórica, como sucedió con los edificios sostenibles hace unos años. De retórica malvada, incluso. A mí me interesaba la sostenibilidad como una oportunidad es-

tética, y también el paisajismo. Es el interés de la naturaleza por la arquitectura y de la naturaleza por el mundo de la cultura, es un campo muy fecundo que ha determinado muchísimos de los cambios que ha habido en arquitectura en la última década. En estos momentos estamos trabajando en la posibilidad de desarrollar arquitecturas que no se puedan definir ni como complejas ni como simples geométricamente, creo que es un debate muy americano. Ha habido muchos años en los que, a causa de las cibertecnologías, en Estados Unidos se han vuelto locos con la complejidad. Allí ya lo han superado y mientras, ahora mismo en Madrid, están todos locos con eso. No se trata de volver al cuadrado, porque también es evitar la mo-

ción es muy simple pero tus garabatos son distintos de los de cualquier persona y son todos ellos altamente precisos.

El diseño de la ciudad

—¿Por qué han abandonado el diseño de la ciudad, estando como ustedes concienciados con los aspectos más generales de la arquitectura?

—El urbanismo como disciplina en España ha llegado a ser una verdadera pesadilla, una pesadilla numérica. Veo a magníficos urbanistas que trabajan con nosotros y se pasan la mayor parte del tiempo haciendo cálculos numéricos para que encajen las cosas. No es ya un problema de organización espacial. El urbanismo ha entrado en el “buenismo”. Ha habido tantos años en

en el casco histórico. ¿Podemos hacer hoy otra Barcelona? Absolutamente no. No podemos conseguir ni la mitad de densidad.

—La pregunta es ¿cómo conseguir densidad sin deshacer el concepto clásico de la ciudad?

—Queda muy bien en un despacho decir que hay que aumentar las zonas verdes en un 5% pero la realidad física demuestra que eso no es posible. Se debería dejar a los diseñadores un margen para decidir hasta qué punto esos ratios son aceptables o no. Si se le preguntase a los quince urbanistas más importantes de este país qué cambiaran, probablemente dirían que modificarían los ratios de reservas de suelo para generar densidad y así generar un modelo de ciudad moderno pero mediterráneo.

—Hoy vivimos en una ciudad de ratios, más que de ideas o de modelos. Volviendo a Estados Unidos: un

to de Venturi en el legado postmoderno, muy rápidamente el canon y la capacidad de determinar si un arquitecto es válido o no lo establecía Estados Unidos. La conducción la llevaba Europa. Se ha invertido completamente el juego y ahora mismo ese sistema se está reequilibrando. Muchos hemos ido a enseñar a Estados Unidos. Ha habido un trasvase de conocimiento y trabajo, en parte por el aluvión de profesores europeos en la universidad americana.

—¿Qué opina de una ciudad menos estética y más infraestructural?

—Veo que en Madrid las infraestructuras que son muy seguras políticamente ya están hechas o avanzadas. Este es un momento, y se nota, de vuelta a la arquitectura pública, en parte. Sí se agradecería que hubiese un sistema algo más parecido al de Barcelona, donde se valora a la arquitectura local un poco más. Está muy bien que venga gente de fuera pero es un verdadero error po-



S. E.

notonía de la simplificación que supone que cualquier forma amorfa es vanguardista y cualquier esquema rectilíneo es aburrido.

»En ese debate me siento muy implicado porque comenzó cuando empezó a hablarse de pragmatismo y pienso que algo aportamos con nuestra obra más simple pero, aun así, construida. Me interesa ahora una relación intermedia, un equilibrio. Estoy trabajando con los garabatos, con los garabatos telefónicos. ¿Qué es un garabato? ¿Es algo simple o complejo? ¿Cómo lo defines desde el punto de vista geométrico? Desde el punto de vista de realiza-

los que cada concejal aumentaba un 4 o 5 por ciento las reservas de colegios, de zonas verdes, etc. Hemos llegado a un verdadero problema de ecuaciones de tercer grado. Para resolver los problemas hay que centrarse en los problemas numéricos más que en los espaciales. Eso es absolutamente cierto y por eso se ha convertido en un gran reto ejercer el urbanismo. A su vez, los anglosajones nos dicen desde la distancia que la buena ciudad es la mediterránea, la histórica, esa que ya no podemos hacer. La sostenibilidad es Barcelona, donde todo el mundo va andando al trabajo, aquellos que viven

observador medianamente atento verá que Europa, que hasta ahora había estado empujando toda la vanguardia arquitectónica, está aparentemente anquilosada y los americanos están recuperando esa inercia que habían perdido en los últimos veinticinco años. Las obras que más interesan ahora son las que se están planteando allá.

—Sí, pero las que están planteando allá los arquitectos europeos.

—Históricamente, en el siglo XX, eso siempre ha sido así...

—Ha habido un trasvase, en los años veinte del siglo XX los americanos construían compulsivamente y los europeos eran los que daban valor y decían lo que era válido y lo que no. Después, desde el advenimien-

“ El urbanismo en España ha llegado a ser una verdadera pesadilla. Hay que centrarse más en los problemas numéricos que en los espaciales ”

lítico que haya cinco o seis estudios ingleses, que están abriendo oficinas en Madrid con una gran plantilla, cuando no se potencia la arquitectura nacional. Porque la arquitectura lleva detrás consigo no sólo una ingeniería sino toda una industria. Podríamos hacer nosotros lo mismo y relanzar nuestra industria.

—¿Cree que entonces los poderes políticos no están cuidando ese talento?

—Se ha invertido lo impensable en música en un país donde no había músicos. Sin embargo, no se ha invertido nada en arquitectura en un país con los mejores arquitectos de Europa. No es un problema técnico, aludiendo de nuevo a la arquitectura, sino un problema político.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



JOSÉ MARÍA GÓMEZ
GALERÍA DE ARTE

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

FONDO DE GALERÍA



CARMEN LAFFÓN

"Sanlúcar"
Pastel
28 x 44 cm

Catálogo disponible

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



Remate
SUBASTAS

LIBROS Y MANUSCRITOS

SUBASTA 14 DE MAYO DE 2008

- Incunables, libros antiguos y manuscritos
- Historia y temas locales
- Literatura y ediciones Aguilar
- Facsímiles y bibliografía
- Coleccionismo

Gestionamos la venta de libros, archivos y grandes bibliotecas con óptima comisión sin más gastos

Exposición desde el día 5 de mayo en Modesto Lafuente, 12 • Madrid
Tel.: 91 447 14 04 • Fax: 91 447 59 41
www.elremate.es • libros@elremate



Said Rajabi "Gran Vía" Óleo/tabla

COLECTIVA 2008
GALERÍA DE ARTE
MADA PRIMAVESI

C/ Claudio Coello, 22 28001 Madrid 914318189 - 687598060
www.galeriamadaprimavesi.es

Ana Asparouhova



Elda R. Arangjiena



Del 8 al 27 de mayo del 2008

Arcadia
GALERÍA DE ARTE

Jorge Juan, 41 - 28001 Madrid - Tel./Fax 91 435 18 72
Visita nuestra web: www.galeria-arcadia.es • info@galeria-arcadia.es
Horario: Martes a Viernes de 11:00 h. a 14:00 h. y de 17:30 h. a 20:30 h.
Lunes de 17:30 h. a 20:30 h. • Sábados de 11:00 h. a 14:00 h.



JUAN B. SANZ
"LA CIUDAD NO SE CONTABA, ERA"
ESENCIAS SOBRE CARTÓN

EXPOSICIÓN:
DEL 24 DE ABRIL AL 26 DE MAYO

Comparamos obra de pintores murcianos y del exilio

C/ Colmenares, 9, Bajo Dcha. 28004 Madrid
Tel: 91 521 20 32 / 609 07 35 29
www.demurciagalerialdearte.es
e-mail: demurciagalerialdearte@hotmail.com
Mañanas y sábados previa cita; tardes de 18.00 a 21.00 h.



ARTE & ARTE

ADQUIRIMOS PINTURA

Vanguardia Histórica
Escuela de Madrid
Escuela de París
Contemporánea
Grupo El Paso

IMPORTANTE:
Informar previamente por teléfono o correo electrónico.
(Entrevistas exclusivamente concertadas)

Antonio Maura, 12. Madrid. Telf. 91 522 59 12 - 639 83 94 83
arte@yartegallery.com

TEATRO

La invasión de Titirimundi

El festival segoviano se extiende a otras ciudades de Castilla-León y Madrid

Como ya es habitual desde hace 21 años, Segovia se prepara para acoger Titirimundi, el Festival Internacional de Teatro de Títeres que a partir del 8 de mayo atrae a numeroso público hasta sus plazas, palacios, calles y teatros. El creciente número de espectadores que reúne, 80.000 el pasado año, ha llevado a sus organizadores a extender el festival a otras ciudades de Castilla-León y de la Comunidad de Madrid. Es la estrategia para “no morir de éxito”, explica su director Julio Michel.



La excelencia de las compañías que participan, procedentes de los lugares más dispares, así como la monumentalidad y el encanto de los rincones que una ciudad como Segovia ofrece, han hecho de Titirimundi una de las citas teatrales más atractivas para el público familiar. La prueba de ello es la respuesta sensacional de espectadores que viene registrando: 80.000 en el año pasado. Pero para no morir de éxito, esta 22 edición del Festival se va a extender a otras ciudades como Valladolid, Burgos, Ávila, Salamanca, Soria, León, Palencia, Miranda de Ebro, Aranda de Duero, Medina del Campo y Toro, y a pueblos de la sierra de la Comunidad de Madrid incluyendo la capital.

“Segovia no puede absorber a tan-



to público, tiene un límite, y vamos a intentar distribuirlo por otras ciudades para evitar que muchos de los que vienen se queden sin ver los espectáculos, como viene ocurriendo. Hay que tener en cuenta que muchos de estos espectáculos por su naturaleza son para aforos muy pequeños”, explica Julio Michel, el director del Festival. De esta forma, este año Titirimundi también celebrará sus últimos tres días (del 16 al 18 de mayo) en La Granja de San Ildefonso. La organización calcula que de esta descentralización del Festival se beneficiarán unos cien mil espectadores.

Los clásicos del Festival. Esta edición vuelve a reunir exquisitas joyas de uno de los géneros teatrales que más innova e investiga. Junto a los espectáculos programados en teatros y patios de los palacios, los hay también para calles y plazas. En total, figuran 46 compañías, procedentes de 16 países, que solo en Segovia tendrán a su disposición 43 espacios. Figuran artistas clásicos que Michel invita año tras año porque considera “que son genuinos de una tradición que quiero que el público conozca”. Se refiere a Rod Burnett y su *Mr. Punch* o a Salvatore Gatto y su *Pulcinella*, máximos representantes de los títeres de cachiporra. O la sublime Mikropódium, una compañía húngara que es “un prodigio de exquisitez. Sus marionetas son minúsculas, actúan en un palco pequeñísimo lo que obliga a los espectadores a estar muy cerca y hace que las funciones sean para un público muy limitado”, continúa Michel. Y también clásicos son *Barti*, una marioneta de hilos, músico de profesión, que mantiene una asombrosa simbiosis con su manipulador, el danés Alex Jorgensen. Divertidísimo. Y el Circo de las Pulgas de Dominique Kerignard, que en su pequeña carpa mezcla hu-

mor y manipulación de objetos con sus pulgas amaestradas.

Respecto a las novedades, Michel destaca a la compañía que abre el Festival: Stuffet Puppet (8 y 9, Teatro Juan Bravo. 10 y 11, Círculo Bellas Artes de Madrid) que presenta *Vampyr*. Su fundador, el australiano Neville Tranter, actúa en escena con marionetas de tamaño natural, muy expresionistas, a las que él mismo manipula, pone voz, guía... todo a la vista del público. Imprescindible espectáculo porque “es toda una lección de teatro”, dice el director.

Procedente de uno de los países con mayor tradición titiritera es la checa Alfa Teatro. Ofrece una versión desternillante de *Los tres mosqueteros* con hermosas marionetas de guante, talladas en madera, y una orquesta en directo que interactúa con ellas (día 15, Juan Bravo. 12, Universidad Complutense, F. Bellas Artes). Y espectáculo singular y nunca visto es el de *Les ateliers du spectacle*. “Es difícil describir lo que esta compañía francesa hace”, explica Michel, “te sumerge en un universo mágico y poético en el que los objetos, los muebles, se van modificando siguiendo una lógica”. Es un espectáculo para adultos (del 13 al 15, Universidad SEK. Del 6 al 9, La Casa Encendida de Madrid).

Instalada en la plaza de toros de San Lorenzo se encuentra la caravana de la compañía Le Quarantième Rugissant que imita una sala de cine a la antigua pero destinada a los títeres. Esta compañía se unió a Des Chiffonnières y ambas han creado *El baile de los locos*, un espectáculo en el que se narran tres historias basa-

“Todos los años invitamos a Rod Burnett y Salvatore Gatto, máximos representantes de los títeres de cachiporra”, dice Julio Michel

das en *Moby Dick*, *El cocodrilo* y *El pescador de Toledo* y que tienen lugar en esta sutil caja liliputiense.

Hay también presencia de títeres populares como Os Bonecos de Santo Aleixo, menudos títeres que cuelgan de una varilla metálica originales del Alentejo portugués y que se representan en un pequeño retablo. Muy apreciados en el país vecino, han sido rescatados por el Centro Cultural de Evora que ha creado una compañía dedicada a mantener esta tradición del siglo XIX (del 9 al 11, Arco de Santiago). Y de Turquía procede *El árbol mágico*, por la compañía Cengiz Özek Shadow. Inscrita en la tradición del Karagöz o lo que es lo mismo, en el teatro de sombras, data del siglo XVII.

Las compañías españolas. Michel calcula que hay en nuestro país un centenar de compañías dedicadas al teatro de títeres. Muchas acuden al Festival pero, entre éstas, destaca La Chana, integrada por Jaime Santos y Áurea Pérez, de Salamanca. Sus espectáculos se presentan de la mano de un narrador que maneja objetos de una forma virtuosa y poética. Presentan *Vulgarcito*, para todos los públicos, y *Entre diluvios*, solo para adultos (día 11, Museo Esteban Vicente). Y vuelve un espectáculo que ya visitó el Festival hace años, pero que según Michel “es tan bueno que hay que dar la oportunidad a la gente para que lo vea”. Se refiere a los *Poemas visuales* de Jordi Bertrán, inspirados en la poesía de Joan Brossa (día 10, Juan Bravo). Y atentos a la calle. Si ven desfilar el esqueleto de un dragón no se asusten, es Steff Vettters que manipula desde sus zancos una monumental marioneta. Y no se pierdan *La marrana*, en la Plaza del Azoguejo, una cerda enorme hinchable que permite a los espectadores actuar como un cerdo, por si alguien lo soñó alguna vez.

LIZ PERALES

PORTULANOS

El año de Ricardo

IGNACIO GARCÍA MAY

LLEVO veintitantos años discutiendo de casi todo con **Ricardo Doménech**: a él le apasiona **Antonioni**, y yo soy de **Howard Hawks**; él cree que *El otro*, de **Unamuno**, es una obra extraordinaria, y a mí me resulta insoportable; Ricardo cree en la importancia del compromiso político del artista, y a mí ese discurso me suena a chino. Y sin embargo, es una de las pocas personas del teatro español ante las que yo me cuadro sin dudarle. Ricardo no es actor ni director ni dramaturgo, así que no suele aparecer en los medios. Tampoco está en la wikipedia, que es de donde se saca hoy la información. Y como no le gusta hacerse fotos, porque debe pensar, como los indios, que al hacerlo le pueden robar un trocito de alma, parecería que no existiera. Pero habría que preguntarse entonces por qué la mención de su nombre despierta de inmediato una sonrisa y un gesto de cariño entre los muchísimos profesionales que alguna vez le han tenido como profesor: todos recuerdan su entusiasmo al hablar de lo sobrenatural en **Valle Inclán** o del teatro del exilio, entre otros muchos temas que le son queridos, o sus notas, escritas con esa le-

La sociedad moderna se deshace de los viejos por pánico a su sabiduría

tra minúscula y hermética que utiliza. En un país donde es costumbre regalarles a los altos cargos las titulaciones que nunca fueron capaces de estudiar para que luego no se avergüencen ante la prensa, Ricardo fue de los que se empeñaron en luchar por la dignificación académica de las enseñanzas superiores de arte dramático, cosa que durante años se consideró absurda y hoy es realidad gracias a gente como él. Por si fuera poco, este hombre es uno de los máximos especialistas internacionales en la obra de **Buero, Valle y Lorca**, los Tres Grandes.

Este año se jubila, no por voluntad propia, sino porque la sociedad moderna desatiende a los jóvenes, por miedo a su energía, y se deshace de los viejos, por pánico a su sabiduría. Pero lo hará sabiendo lo mucho que sus alumnos le queremos y le debemos.

La música, de Duras, se estrena en el Fíguro-Marsillach

Conocida mundialmente por sus novelas, a los que se suman sus trabajos cinematográficos como guionista, Marguerite Duras también vivió un amor con el teatro. Fue como el resto de su escritura, apasionado, aunque el brillo de la novela lo mantuvo en un segundo plano. Sobre todo fuera de Francia, en sitios como España, donde apenas es conocida su creación escénica. Ese desconocimiento lo palia ahora Marta Álvarez con el estreno de *La música* que la autora francesa escribió en 1965. El montaje, que esta noche inicia sus funciones en el Teatro Fíguro-Adolfo Marsillach de Madrid, cuenta con un reparto encabezado por Celia Freijeiro, actriz que ya protagonizó con esta directora *El color de agosto* (de Paloma Pedrero), y Alberto Maneiro.

La obra es la historia de una pasión que en esta ocasión tiene como protagonistas a dos personas que van a firmar los papeles de su divorcio. El reencuentro les lleva a un lugar, en su tiempo símbolo de la felicidad, donde empiezan “a recordar los momentos felices y la necesidad que tienen el uno del otro cuando se ponen realmente a hablar por primera vez en su vida”, explica la directora. Aunque la conversación también les muestra el reverso de su relación, la existencia de una herida abierta que sangra por “la imposibilidad de mantenerse juntos, ya que si continúan acabarán destrozándose”. Para Álvarez, la autora supo trasladar perfectamente al escenario lo que veía todos los días a su alrededor. “Todos hemos pasado por una situación así. A todos nos han dejado o hemos dejado, por lo que el público se ve enseguida reflejado con lo que pasa en escena y se mantiene atento todo el rato”, asegura tras observar a los espectadores que han asistido a las funciones previas a su estreno celebradas en Alcalá de Henares.



CELIA FREJEIRO Y ALBERTO MERINO, EN LA OBRA

“El público se ve reflejado enseguida con lo que pasa en escena, se mantiene muy atento”, dice Marta Álvarez

La directora destaca la mezcla de “palabras, música y silencios” que preside el montaje. “Para Duras es muy importante lo que no se dice”, subraya Álvarez, que le ha dado mucha importancia a la música. Ésta “no se limita a apoyar el texto, sino que es uno de los protagonistas del montaje”. En este sentido, la directora ha subido al escenario a dos músicos-actores que interpretan con violoncello (Diego Valbuena) y violín (Julia de Castro) una composición de Irma Catalina Álvarez. A los dos elementos se une la palabra “clara, brillante y dolorosa” de Duras. Una obra sobre la caducidad de la pasión humana y la necesidad de que renazca pero con otros protagonistas.

RAFAEL ESTEBAN

La trayectoria de Ana Vallés continúa en ascenso. La autora y directora gallega presenta el día 7 en el Fernán Gómez de Madrid su último espectáculo, *Animales artificiales*. Un juego sobre la dimensión social e instintiva del hombre.

La infranqueable barrera que hasta no hace mucho había entre la escena alternativa y el resto del teatro español lleva un tiempo con grietas. Por las rendijas abiertas, sobre todo las que conducen a la cartelera pública, se han introducido nuevos autores que aportan una visión diferente del teatro. Uno de esos casos es el de Ana

Ana Vallés y sus *Animales artificiales*

Vallés. La autora y directora gallega empezó pateándose las salas pequeñas de su Comunidad para luego pasar a las del resto de España. Su presencia en algunos festivales y su paso hace dos temporadas por el Teatro de La Abadía con *Historia Natural*, le dio la oportunidad de darse a conocer ante públicos distintos. Esa línea ha continuado en la presente temporada, en la que ha debutado en el Festival de Málaga, donde estrenó estos *Animales artificiales* que ahora presenta en Madrid. La obra es una clara muestra de las inquietudes escénicas de Vallés. Partidaria del teatro como un ejercicio lúdico, que no sea prisionero del ver-

bo, la artista gallega defiende un teatro "basado en los sentidos y en los otros lenguajes del cuerpo, más que en el de la palabra, que permiten comunicar mucho más".

Danza, música y texto. Por eso sus montajes conceden el mismo protagonismo a la danza, la música o el canto que a unos textos que elabora con sus actores en los ensayos. Previamente a ellos, Vallés les hace llegar por correo electrónico el material sobre el que le interesa trabajar. En el caso del nuevo montaje, el punto de partida fue, como se deduce del título, la contradicción existente entre la parte ani-



LOS ACTORES SON COAUTORES DE LOS TEXTOS.

mal que le queda al ser humano y el mundo que ha construido para vivir, es decir, su dimensión social. Por un lado hay características animales como la espontaneidad o el instinto que comparte el ser humano; por el otro está el raciocinio, que le obliga a comportarse de acuerdo con unas normas impuestas por la sociedad. **R. E.**

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
DIRECCIÓN
GERARDO VERA



Teatre Nacional de Catalunya



La plaça del Diamant
Mercè Rodoreda
Adaptación teatral de JOSEP M. BENET I JORNET
Dirección **Toni Casares**

TEATRO VALLE-INCLÁN
DEL
30 DE ABRIL
AL
4 DE MAYO
DE 2008



VERSIÓN EN CATALÁN CON SOBRETÍTULOS EN CASTELLANO

<http://cdn.mcu.es>
VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11



A documental abierto

José Luis López Linares y Javier Corcuera apadrinan a cuatro directores que debutan, a partir de mañana, en la sección oficial de Documenta Madrid

Arranca la quinta edición de Documenta. Más de 300 películas (105 en la sección oficial) celebran un lustro de un género que se ha ganado a pulso su hueco en la cartelera. El llamado cine de “no ficción”, que vivió a principios de esta década un espectacular *boom*, afronta un nuevo período de madurez. Con este motivo, El Cultural ha reunido a seis directores. Por una parte, **José Luis López Linares**, que acaba de presentar *El primer siglo del Prado*, “apadrinó” a Gabriela Gutiérrez Sawyer

y su hermana Sally, codirectoras de *Topologo*. Por la otra, **Javier Corcuera**, autor de *La espalda del mundo*, hizo lo propio con Rubén Pardiñas (*Fronteiras*) y Oscar Vega (*El sexo de los dinosaurios*). Vega, Pardiñas y las hermanas Gutiérrez se medirán con una nueva generación de documentalistas que muestran las grandes posibilidades del formato. En la mesa, un acalorado debate, una mirada a corazón abierto, sobre las fronteras y los desafíos del nuevo cine del siglo XXI.



SERGIO ENRÍQUEZ

Cuando, en 1966, Truman Capote calificaba *A sangre fría* como una “novela de no ficción”, la curiosa etiqueta no sólo abría una nueva etapa en la historia de la literatura, también planteaba un dilema que hoy mismo está lejos de resolverse. El documental, uno de los géneros más vivos y prolíficos de la actualidad se sigue enfrentando a su propia definición. Para distinguirlo de los reportajes televisivos, algunos, como Elías Querejeta, prefieren llamarlos “películas documentales”; otros, como la Universidad Pompeu Fabra en su máster, hablan de “documental de creación” hasta la fórmula de “película de no ficción”, calcada de las estanterías de las librerías sajonas.

Para el gran público, el *boom* tiene una fecha muy concreta, principios de 2003, cuando *Bowling for Columbine* se convertía en un inmenso éxito (casi medio millón de espectadores) haciendo de su realizador, Michael Moore, una celebridad. Seguiría su Palma de Oro en Cannes

por *Fahrenheit 9/11* en 2004, siendo la primera vez en la historia que el honor recaía en la no ficción. En el cine nacional, el estreno en 1996 de *Asaltar los cielos*, de José Luis López Linares y Javier Rioyo, marcó un hito. Tras años de ostracismo, la investigación sobre el asesinato de Trotsky obtuvo una gran notoriedad. En 2001, José Luis Guerín obtenía otro clamoroso éxito con *En construcción* (160.000 espectadores), y al año siguiente Carles Bosch y Josep Maria Doménech eran nominados al Oscar por *Balseros*. Ya en el simbólico 2003, Julio Medem conseguía con *La pelota vasca* el mayor resultado de taquilla en la historia del documental español. Fueron casi 400.000 espectadores y el escándalo alcanzó proporciones mayúsculas. Al año siguiente, nacía Documenta.

El documental ganó con el *boom* un lugar bajo el sol. Se ha creado una escuela de jóvenes cineastas que reflejan la realidad con sus cámaras digitales. Empieza una etapa de madurez idónea para reflexionar a

■ **Michael Moore, el éxito de *Asaltar los cielos* y *En construcción* o la controversia de *La pelota vasca* inauguraron una nueva etapa del género**

“**No hago distinciones entre ficción y documental. Voy al cine a que me cuenten una historia y me da igual cómo se haga**”, señala Corcuera

fondo sobre el documental y su futuro. Con este objetivo, El Cultural reunió a perfiles muy distintos. Para empezar, los veteranos, Javier Corcuera (Lima, 1967) y José Luis López Linares (Madrid, 1955). El primero ha triunfado con *La espalda del mundo* (2000) o *Invierno en Bagdad* (2005), muy ligadas a los problemas del Tercer Mundo. El segundo, operador de cineastas como Carlos Saura o Fernando Trueba,

tiene en su haber documentales como el citado *Asaltar los cielos* o los recientes *El pollo, el pez y el cangrejo real*, además de *El primer siglo del Prado*, presentado la semana pasada. Apadrinaron a las hermanas Gutiérrez Sawyer, que retratan en *Topologo* la lucha de unas mujeres sudafricanas contra el sida y la miseria; a Rubén Pardiñas (Vigo, 1977), quien reflexiona en *Fronteiras* sobre la identidad a partir de las provincias limítrofes con Galicia, además de Óscar Vega (Madrid, 1957), quien recurre a un montaje dinámico y “americanizado” para hablar sobre las turbulentas relaciones afectivas en el siglo XXI en *El sexo de los dinosaurios*.

Fronteras de un formato

¿Dónde termina el reportaje televisivo y dónde empieza el documental cinematográfico? Para los consultados, la frontera es siempre difusa, aunque se sugieren elementos para separar el grano de la paja. Por ejemplo, aunque José Luis Ló-

pez Linares señala que “a veces, la diferencia es ninguna, los géneros son complejos” sí diferencia entre lo que es cine y no lo es. Para ello, utiliza la expresión de películas de “no ficción” ya que considera que es la más clara. Una particularidad clave sería “el tiempo que dedicas, que en cine es muy superior”. Oscar Vega opina algo parecido tras haber forjado la mayor parte de su carrera como productor televisivo. Linares introduce nuevos matices: “El montaje y la utilización del lenguaje cinematográfico son decisivos. Además, hay filmes de ficción que son tan malos que no son cine”. Surge la cuestión del esfuerzo. Mientras las hermanas Gabriela y Sally Gutiérrez creen que el documental “exige un mayor esfuerzo por parte del espectador”. López Linares rebate que “el esfuerzo debe realizarlo el director, no el público”.

Dos procesos distintos

Javier Corcuera se expresa con contundencia: “No hago distinciones entre ficción y documental. Voy al cine a que me cuenten una historia y me da igual cómo mientras sea una buena película. El lenguaje es el mismo, sólo que nosotros trabajamos con fragmentos de realidad. A veces, hay filmes que comparten las dos cosas”. Para el aclamado realizador, ganador de un Goya compartido por *Invisibles*, “voy al cine a ver una producción u otra guiándome por la mirada de su director”. El concepto de autoría como eje es clave para Pardiñas: “El reportaje televisivo depende del dato y de la objetividad. La película documental te permite centrarte en los personajes o en aspectos aparentemente anecdóticos. Y, sobre todo, tiene que quedar muy clara cuál es la opinión del autor. Para mí esto es el factor esencial”. Linares acude a la literatura para sugerir que si la ficción sería una novela; el documental, un ensayo. Y nadie duda que Montaigne y Stendhal son escritores aunque uno invente histo-

Debutantes, politizados y mayo del 68

Del 2 al 11 de mayo Documenta Madrid proyectará 105 películas a competición, seleccionadas entre las 999 recibidas. A sumar, las más de doscientas que podrán verse en secciones paralelas. La competición nacional está marcada por los debutantes. Surgen filmes como *Atlas Bereber*, de Moisés Salama Benarroch, sobre el pueblo bereber; *Bucarest, la memoria perdida*, de Albert Solé, un retrato del Alzheimer del ex ministro Jordi Solé Tura; *Barreiros, motor humano*, de Marco Besas, sobre el famoso industrial o *Profesor Tejero*, de Lois Patiño, protagonizada por un excéntrico profesor de psicología. Los cortometrajes siguen su línea ascendente, destaca *Calle Leganés*, por ejemplo, reflexión sobre la voracidad urbanística. El concurso internacional está muy pendiente de los asuntos políticos y sociales: *Los diarios de Alfa* es una mirada al ejército israelí, *Combalimon*, trata el ocaso de la vida rural en Europa o *La sed de un mar de piedra* analiza Montenegro. En la selección de reportaje documental podrán verse filmes como *Secar Palestina*, de Rima Essa y Peter Snowdon, o *Vivir con vergüenza*, de Huaqing Jin, sobre la industrialización china. También *Lucio*, nominado al Goya de este año, sobre la controvertida figura de un anarquista que robaba para causas benéficas. Completan el programa un ciclo de películas de mayo del 68 (con trabajos de Chris Marker o Godard), otro de la Movida madrileña, una retrospectiva de Harun Farocki o una masterclass de Nicolas Philibert. www.documentamadrid.com

rias y el otro no. Desde el punto de vista práctico, documentalistas y realizadores de ficción se enfrentan a procesos muy distintos. Como explica Linares, “cuando haces ficción sigues un guión muy claro en el que sabes que el actor va a aparecer por una puerta y va a decir las frases previstas. El proceso del documental no tiene nada que ver porque descono-

“**Hay que aplicar el sentido común. Nuestra responsabilidad primera es hacerlo bien, y hay un factor de credibilidad”, opina Linares**

“**Hicimos una reflexión sobre conceptos como la otredad o la forma habitual de reflejar a las mujeres”, puntualiza Sally Gutiérrez**

ces qué va a suceder, tienes planes de rodaje abiertos y la realidad puede y debe ir modificando tu esquema inicial”. De esta manera, los documentalistas están obligados a tener la mente abierta para que cualquier contingencia pueda ser incorporada: “Rodar un documental es hacer una película sin saber cómo va a ser. Aunque eso no significa que no partas de un guión previo”, aclara Corcuera. “Partes de una realidad que te interesa pero sobre la que quieres profundizar —añade Linares—. Debes aprender a trabajar sobre la marcha. En el caso de *El Pollo, el pez y el cangrejo real* me encontré con el personaje del cocinero francés que aconseja a Jesús Almagro. Le dio un tono distinto”.

La ética del documental

¿Cuál es el grado de fidelidad que los documentalistas deben mostrar hacia sus personajes reales sin menoscabo de su derecho a tener una propia mirada? Como es sabido,

cualquier montaje cinematográfico es una “forma de manipulación”, como admiten todos los consultados. La ética del documental, convergente con la del periodismo pero no idéntica, surge como una cuestión vital en la que los intereses del realizador, los protagonistas y el público colisionan. José Luis López Linares cree que el asunto puede solucionarse aplicando sencillamente el “sentido común”. “Nuestra responsabilidad primera es hacerlo bien —añade—. Y cobra importancia la credibilidad. Es lo mismo que con los amigos. Algunos vuelven de viaje y te crees lo que te cuentan. De otros, en cambio, no te fías de una palabra”. Todo ello, sin renunciar a “los recursos dramáticos del cine”. Quienes hayan visto su vibrante documental sobre el mundo de la cocina habrán descubierto cómo la realidad puede ser un thriller.

En este sentido, Gabriela opina que “debe aplicarse la misma ética que tiene cada persona en su vida cotidiana”. Su hermana Sally explica su experiencia personal: “En *Topologo* retratamos a una serie de mujeres de Suráfrica que se unen para luchar contra problemas terribles. Sí hicimos una reflexión previa sobre conceptos como la otredad o la forma habitual de reflejar a las mujeres, un asunto sobre el que Laura Mulvey escribió de forma muy aguda, para que nuestro punto de vista estuviera donde creíamos que debía estar. Hemos huido de lo exótico y también hemos querido darle un nuevo sentido a la esperanza, que suele exponerse de forma edulcorada y le hemos querido dar una dimensión de resistencia”.

Javier Corcuera cree que “el compromiso fundamental es contar bien. Toda película es una forma de manipulación, desde la forma en que encuadras hasta el material que seleccionas para el montaje final. Suelen tener casi cien horas de imágenes grabadas y al final apenas se verá un porcentaje muy pequeño. En ese hacerlo bien para mí

es muy importante que los personajes se vean reconocidos. Saber captar el mundo desde su perspectiva y transmitirlo". Corcuera, quien ha viajado a Bagdad para retratar los horrores de la guerra o ha estado en Perú para filmar las durísimas condiciones de los niños obreros, rehúye de la etiqueta de "cine político" y se limita a apuntar que trata "de hacer filmes sobre personas que apenas vemos en las pantallas". No sólo eso, también busca temas "que vayan más allá de situaciones puntuales, que cuenten cosas permanentes. *Invierno en Bagdad* no sólo trata sobre Iraq, también es sobre todas las guerras y su espanto".

Paisaje después del boom

Las cifras cantan. En 2002 sólo se estrenaron en nuestro país cinco documentales, *De Salamanca a ninguna parte*, *Cravan Vs Cravan*, *Promises, Van, Van, empezó la fiesta* y la citada *Balseros*. En 2003, el año de *Bowling for Columbine* y *La pelota vasca*, el número llegó a once. En 2004, ya fueron 17; y el año pasado, se llegó a la cifra de 25. Muchas de estas películas surgen muy ligadas a realidades políticas concretas, recordemos las recientes *El caso Litvinenko*, *Cocacolero*, sobre Evo Morales, o la española *El paraíso de Hafner*, sobre las secuelas del nazismo, pero lo cierto es que el público, como reconocen *off the record* en una distribuidora independiente que ha apostado de forma muy clara por el formato, "no está interesado en ver documentales". De nuevo, las cifras son explícitas. La única película documental que tuvo un éxito respetable el año pasado fue *Tierra*, con casi dos millones de euros. El resto, naufragó en taquilla aunque, sin salirnos de la producción nacional, hubo piezas tan interesantes como *¿Qué tienes debajo del sombrero?*, *Goodbye America* o *Septiembre*. Todo ello no ha impedido que este 2008 ya se hayan estrenado nueve filmes.

"A muchos productores les sigue dando miedo salirse de la ficción y

eso sucede porque hay mucho público que tiene reparos con el género —explica Linares—. A mí me ha venido mucha gente a decirme que se lo había pasado muy bien con *El pollo, el pez...* y que no se lo esperaba tratándose de un documental". Surge una polémica: para las hermanas Gutiérrez, se trata de "educar al público". Para Linares, la responsabilidad recae del lado de los directores en "hacerlo bien". Señala un factor quizá crucial: "En España no ha habido una gran tradición documentalista. Tenemos hitos puntuales, desde *Las Hurdes* de Buñuel pasando por las películas de Chávarri sobre los hermanos Panero u *Ocaña, un retrato intermitente* (Ventura Pons, 1978). Hasta *Asaltar los cielos* no se comenzó a producir con una cierta regularidad". Otros nombres importantes: Joaquim Jordà y Víctor Erice (*El sol del membrillo*, 1992).

Corcuera, como todos los demás, se muestra convencido de que ese público existe aunque pocas veces se traduzca en resultados concretos: "Veamos el caso del éxito de *El gran silencio*, una película de tres horas sin apenas diálogos. Recuerdo

■ En 2002 sólo se estrenaron cinco documentales; en 2003, fueron 11 y el año pasado se llegó a la cifra de 27. Pero escasean los éxitos de público

“Gracias al digital, el documental es quizá el formato más vivo y libre de todo el cine. Se rueda sin criterios comerciales”, dice Corcuera

ver colas que daban la vuelta a la esquina. El problema es que se ayuda a la producción pero cuando la película está terminada no queda un duro para la promoción y la distribución". Y cita los tres años que han tenido que pasar para que *Invierno en Bagdad* haya sido finalmente comercializada en DVD. Corcuera también se refiere a la dificultad de encontrar productores que no sólo apuesten por el documental, sino que además "entiendan que el proceso de rodaje no tiene nada que ver con una película de ficción". Para

Oscar Vega, quien debutó como cineasta con la película de ficción infantil *Raluy, una noche en el circo* (2000), la irrupción de Michael Moore fue un estímulo: "Fue su trabajo el que me mostró que se podían rodar documentales de otra manera y alcanzar el éxito de público. Por ejemplo, me inspiró para aparecer yo mismo en mi película".

El renacer digital

El éxito del documental está íntimamente relacionado con la aparición de la tecnología digital. Como explica Linares, "es imposible rodar todas las horas que necesitas con celuloide. Las producciones serían carísimas". No sólo eso, tal y como explican las hermanas Gutiérrez, "para nuestra película necesitábamos establecer lazos de confianza con las mujeres que aparecen en el mismo. Si hubiéramos aparecido con una cámara gigante y el equipo necesario para este tipo de producciones hubiera sido imposible crear ese clima que necesitábamos".

El digital democratiza, abarata y también permite crear espacios de independencia: "Hoy por hoy, este formato es quizá el más vivo y más libre de todo el cine. Hay mucha gente que está filmando sin atenerse a ningún criterio comercial". Todo ello, además, con un nivel de calidad de imagen más que aceptable: "Cuando se habla de digital debemos darnos cuenta que estamos utilizando las mismas cámaras que utilizaban los hermanos Lumière. En 35 milímetros surgía una cámara nueva cada década con muy pocas diferencias respecto a las anteriores, yo he rodado con máquinas de la II Guerra Mundial perfectamente. Ahora, todos los años hay aparatos que superan de forma ostentosa a los precedentes. La gran diferencia estará cuando las salas estén preparadas para exhibir en digital. Aunque hoy por hoy, ya puede rodarse con una calidad notable".

JUAN SARDÁ

Basada en la novela de Honoré de Balzac

LA DUQUESA DE LANGEAIS

JEANNE BALIBAR GUILLAUME DEPARDIEU



DIRIGIDA POR JACQUES RIVETTE

57ª SECCION ESPECIAL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SEVILLA

SEVILLA FESTIVAL DE CINE EUROPEO

MEDIA arts ESTRENO 30 DE ABRIL CNC

Un inteligente juego de formas

LA DUQUESA DE LANGEAIS. Francia, 2007. **Director:** Jacques Rivette. **Interpretes:** Jeanne Balibar, Guillaume Depardieu. **Guión:** Pascal Bonitzer. **Duración:** 137 mins.



GUILLAUME DEPARDIEU EN UNA ESCENA DE LA PELÍCULA

La literatura de Balzac inspira la imaginación de Jacques Rivette. Primero fue *Out 1: Spectre* (1971), donde Jean-Pierre Leaud, obsesionado con un pasaje de *La Historia de los trece*, recurre a un experto en el novelista, interpretado por Eric Rohmer. Luego llegó *La Belle noiseuse* (1991), con la que el director fagocitaba por completo *La obra maestra desconocida*, y ahora toma como pretexto la segunda no-

vela de la "Trilogía de los trece" para filmar la película que, aparentemente, guarda mayor fidelidad a la escritura del novelista. Pero ya se sabe, nunca hay que fiarse de las apariencias...

En primer lugar, porque las imágenes de *Ne touchez pas la hache / La duquesa de Langeais* (2007) juegan de forma expresa con su propia naturaleza literaria. En segundo término, porque Rivette utiliza a fondo la baza

del artificio (un poco a la manera del Renoir de *La carroza de oro*, pero también a la suya propia: recuérdese *Va savoir*, 2001) para encontrar la verdad emocional de los personajes, que emerge con fuerza gracias a ese inteligente juego de espejos entre distintas formas artísticas (cine, literatura, teatro...) que sostiene la verdadera apuesta lingüística y estilística del filme.

El pretexto narrativo es bien conocido: los amores y desencuentros entre una joven aristócrata y un militar bonapartista. La materia que lo da forma es una inteligente construcción especular que habla de la desincronización emocional de esas dos figuras a las que Guillaume Depardieu y Jeanne Balibar les ofrecen sus cuerpos modernos y contemporáneos, filmados por Rivette con plena conciencia de su lánguida gestualidad y de su convulsa violencia interior. Juego de apariencias que contrarían o sofocan el fuego interior,

el film acaba proponiendo una lúcida meditación sobre las barreras sociales y religiosas que se oponen al deseo y sobre la encrucijada histórica que contempla el desencuentro entre el ejército y la aristocracia.

La historia narrada por Rivette se despliega a lo largo de un *flash-back* que sucede cinco años antes y que discurre íntegramente en interiores cortesanos. Su puesta en escena nos invita, de forma expresa, a leer el relato como un diálogo entre el cine (la historia central), el teatro (un prólogo que escenifica el encuentro entre los protagonistas) y la literatura (un epílogo que nos invita a repensar los sucesos como un libro leído durante la infancia, "o mejor como un poema"). Juego de formas y diálogo de narradores que construyen, finalmente, una película de apariencia clásica, pero de naturaleza profundamente moderna.

CARLOS F. HEREDERO

América necesita un héroe. Desesperadamente. Eso, entre otras cosas, explicaría la resurrección de viejos prototipos de *action-hero* de finales de los años setenta y principio de los años 80: de Rocky Balboa a John Rambo, de John McLane a Indiana Jones. Pero eso no es todo (o es muy poco), el cine *mainstream* norteamericano de los últimos años ha resucitado para la imagen HD a un buen número de súper héroes surgidos de las páginas del cómic, principalmente los pergeñados desde la icónica (y todopoderosa) Marvel. Spiderman, Superman, Los 4 fantásticos, X-men, Batman, The Punisher, Daredevil, Elektra... (y los que faltan por llegar) proponiendo una rima en absoluto casual: la mayoría de estos personajes nacieron con la guerra de Vietnam (o antes, como El Capitán América, con la guerra fría), mientras que sus versiones fílmicas contemporáneas coinciden con los conflictos de Afganistán e Irak. *Iron Man* ejempli-

Más cómic

IRON MAN. Alemania, 2006. **Director:** Sven Taddicken. **Interpretes:** Jördis Triebel, Jürgen Vogel. **Guión:** C. Schreiber, Ruth Toma.

fica ese proceso al narrar la génesis del héroe-cyborg cuando es apresado por los muhaidines afganos, mientras que en el cómic de 1963 la acción se desarrollaba en terreno vietnamita.

La historia de Iron Man/Tony Stark es la de una redención moral post-expiativa: un cínico hombre de negocios con un cerebro privilegiado que pasa de fabricar armas para los malos a convertirse él mismo en la principal arma para combatir el mal. Es una lástima que el proyecto haya caído en manos de un realizador tan aséptico y despersonalizado como Jon Favreau. Este actor neoyorquino reconvertido en director dota a la película con los mínimos elementos para que la acción se desarrolle sin altibajos, pero al igual que los films de Singer, Ratner y Norrington, las imá-

genes de *Iron Man* acaban deviniendo planas, una aparatosa puesta en escena a mayor gloria del píxel, el BUM! y el guitarrero trash-metal. Fraveau es incapaz de dejar patente ningún sello característico, de imponer un trasfondo narrativo coherente tras las explosiones y las llamaradas. Así que lo mejor es ceder toda la atención al gran acierto de casting que significa Robert Downey Jr. El tan controvertido como brillante intérprete se calza a la perfección la piel de metal de Tony Stark, sin duda, uno de los súper-héroes más canallas y viciosos que ha surgido nunca de la mente de Stan Lee: alcohólico, mujeriego, derrochador y soberbio a partes iguales, adquiere gracias al cuerpo (y al rostro) de Downey Jr. una humanidad y una fragilidad que dudosamente otro actor podría ofrecer. Gracias a él *Iron Man* fluctúa sin que nos estemos cuestionando continuamente qué narices significa lo que estamos viendo. **ALEJANDRO G. CALVO**

Kurtág

El último grande de la composición se presenta por primera vez en Madrid

La música contemporánea está de enhorabuena. El compositor húngaro György Kurtág actuará el día 7 en el Auditorio Nacional de la mano del ciclo Musicad hoy. Con esta visita, España salda una deuda con el músico, que se “desquitara” en dos conciertos.

El próximo miércoles, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, se presentará por primera vez en España György Kurtág, el gran compositor húngaro. En dos conciertos monográficos, acompañado de “master classes” en el propio Auditorio, Kurtág mostrará al público del ciclo Musicad hoy por qué es uno de los músicos más admirados del momento. El nombre de György Kurtág (Lugoj, Rumanía, 1926), alemán de residencia, húngaro de cultura y rumano de nación, se asocia siempre a la música de calidad, a la “contemporánea” de prestigio, bien insertada en la estética de nuestros días. Y, sin embargo, es un autor poco presente en los programas de concierto.

La biografía de Kurtág es un buen ejemplo del carácter poligonal del mosaico cultural europeo, donde conviven fuertes raíces nacionales con una aspiración constante de lo universal. Kurtág es uno de los últimos miembros de aquella generación asombrosa que tomó el timón de la música europea después de



la Segunda Guerra Mundial. Los italianos, que eran mayoría en el grupo, han muerto ya todos. Bruno Maderna, para muchos el más grande, se fue prematuramente. Luego se fueron Luigi Nono, Franco Donatoni y el gran Luciano Berio. También nos han dejado Iannis Xenakis y Karlheinz Stockhausen, con lo que Pierre Boulez se ha quedado un poco solo.

Hornada oriental. Esta generación de brahmanes de la modernidad musical tuvo también su hornada oriental. En los años 50, vinieron a Occidente desde más allá del telón de acero algunos compositores con ideas nuevas y potentes: los polacos Witold Lutoslawski y Krzysztof Penderecki y los dos “györgys” de la Transilvania húngara: Ligeti y Kurtág. De esta acumulación increíble de talento compositivo no nos queda más que Boulez, Penderecki y Kurtág, que cruzó hace poco la línea de los 80 años. Los dos primeros han venido más de una vez a España y su música se programa con bastante asiduidad entre nosotros. Kurtág, sin embargo, no ha tenido ocasión de presentarse sobre el escenario ante nuestro público y su música ha tenido una presencia escasa en los programas.

Lo interesante es que, a pesar de ello, Kurtág goza de gran prestigio. Es un compositor del que todo el mundo habla pero del que es muy difícil oír música bien tocada. Los conciertos de los próximos días en el Auditorio Nacional van a cambiar del todo esta situación. En primer lugar, porque se van a escuchar dos programas monográficos, con obras capitales de su catálogo que completan el “retrato del compositor” que se inició hace unas semanas con los *Fragmentos de Kafka* que Andrés Keller y Juliane Baner interpretaron en el Museo Reina Sofía para el CDMC. Ahora además, el público español podrá presenciar por primera vez una actuación del propio Kurtág como pia-

nista, acompañado también al piano por su mujer, Marta.

En el revuelto mundo de la música contemporánea, la figura de Kurtág no es sólo un destacado punto de referencia generacional, sino un símbolo viviente de las distintas fuerzas, a veces opuestas, que la mueven. La música de Kurtág tiene una base estructural muy sólida pero, al mismo tiempo, nos deja con la impresión de que lo importante en ella no es tanto el objeto musical cuanto el concepto creativo.

En otra vuelta de tuerca, la “conceptualidad” de Kurtág se ve desmentida por una búsqueda decidida de la belleza sonora. Belleza que, a su vez, no puede ser entendida a la manera tradicional. Pero la espiral sigue girando y girando, porque pocos compositores como Kurtág han sabido enraizar su música tan decididamente en la tradición. En toda la tradición, desde los polifonistas antiguos hasta Bartók pasando por Juan Sebastian Bach, a quien trascribe a menudo.

Pasado y presente. Kurtág ha mirado constantemente atrás, pero no para volver, sino para dialogar con el pasado desde el más riguroso presente. El arte de Kurtág parece una invitación constante a la contradicción, pero aun en esto resulta contradictorio, porque es difícil encontrar hoy un compositor con tanta coherencia en su trayectoria creado-

■ En el Auditorio se van a escuchar dos programas con obras capitales de su catálogo que completan el “retrato del compositor”

ra. En palabras de Tomás Marco, la obra de Kurtág “ha transitado siempre por una vía sonora plena de ascesismo y renuncia, una especie de esencialismo que le ha llevado, por un lado a que su catálogo no sea muy extenso y, por otro, a que algunas de sus composiciones sean verdaderas *work in progress*, abiertas, inacabadas y continuamente ampliadas por nuevas piezas o derivaciones”. Símbolo radical de su tiempo, Kurtág es, por eso mismo, prototipo de artista.

El primero de los dos programas monográficos está dedicado a la obra de Kurtág para cuarteto de cuerda y será interpretado por el Cuarteto Keller. Comienza con *Aus der Ferne III*, es decir, *De la lejanía III*, que es un breve aforismo musical dedicado de Alfred Schlee, su editor en la célebre casa Universal Edition. Sonará además otra *Lejanía* posterior, la quinta, que también está dedicada a Schlee, pero esta vez en plan *in memoriam*. El interés de Kurtág por la música antigua está representado en el *Homenaje a Jacob Obrecht*, una obra reciente, de 2005, que demuestra cómo el maestro continúa en plena

creatividad. En *Signos, juegos y mensajes* podremos apreciar otra de las características de la manera de crear de este artista. Se trata de una “obra en marcha”, que ha conocido multitud de versiones. El segundo concierto consta de dos composiciones muy significadas. El título de *Hipartita*, para violín solo, apunta a dos direcciones. La primera sílaba es una referencia a Hiromi Kokuchi, la violinista que la ha de interpretar. El resto de la palabra remite a las partitas para violín solo de Johann Sebastian Bach, a quien Kurtág vuelve la mirada una y otra vez.

Una vertiente visual. La interpretación de esta obra tiene una vertiente visual que nos ilustra sobre la capacidad de Kurtág de dar sentido artístico a todos los aspectos de una obra. Para evitar el problema del pasa-páginas, el compositor pide que el violinista utilice once atriles, que están desplegados desde el principio uno al lado del otro. Este recurso práctico abre consecuencias expresivas que Kurtág aprovecha e integra: teatralmente hablando, la obra se convierte en un viaje de un extremo al otro del escenario y cada una de sus piezas se vuelven estaciones intermedias. Desde el punto de vista acústico, se produce también una lenta panorámica sonora, de derecha a izquierda, que acaba formando parte de la musicalidad de la pieza.

El concierto incluye también la actuación del propio compositor y su mujer tocando a cuatro manos un piano “con supersordina”, es decir, un piano vertical al que el compositor ha aplicado una sordina que, no sólo reduce la sonoridad, sino que la modifica radicalmente y le da una calidad nueva. Con este curioso dúo terminará una visita que dará cuerpo y sonido tangibles al prestigio de György Kurtág que, hasta ahora, era entre nosotros más conocido que vivido.

ÁLVARO GUIBERT

Un ciudadano europeo

El lugar de nacimiento de Kurtág, Lugo, pertenecía al Imperio Austro-húngaro y en 1918 se incorporó, con el nombre de Lugo, a Rumanía. En 1946 se instaló en Budapest y en 1948 se nacionalizó húngaro. En la Academia Ferenc Liszt de Budapest terminó su formación musical y allí desarrolló su carrera de profesor. No de composición, curiosamente, sino de piano y de música de cámara. Su éxito en esa faceta se mide por la fama de sus alumnos: Zoltan Kocsis, András Schiff, el Cuarteto Takács. Se ganó, además, una gran reputación como pianista formador de cantantes. En 1956, tras la revolución, Kurtág decidió quedarse en Budapest y ahí permaneció hasta 1993, cuando, dueño ya de un enorme prestigio, se instaló en Berlín, con estancias en París, Viena y Amsterdam.

En junio el Cuarteto Alban Berg se despide de los escenarios. Habrá culminado una gira que incluye conciertos en el Auditorio de Zaragoza (el lunes) y Madrid (6 y 8 en el Auditorio Nacional). Haydn, Berg, Schubert y Beethoven formarán parte de un repertorio con el que ha hecho historia.



GÜNTER PICHLER, GERHARD SCHULZ, ISABEL CHARISIUS Y VALENTIN ERBEN

J. TSCHARYSKI

El que en breve será ya mítico Cuarteto Alban Berg anuncia su retirada para finales de junio. Hasta entonces, más de cuarenta conciertos en toda Europa y los Estados Unidos. La formación abandona en plenitud, en belleza. Desde luego, la mejor manera de decir adiós. El grupo nació en 1970 y se forjó poco antes en Cincinnati, a la sombra del experimentado Cuarteto Lásalle. Tras su presentación en Viena en junio de 1971 puso en evidencia una preparación y un equilibrio raros, una perfección de ataques sorprendente; tanto como su permanente servicio a la música del siglo XX, en especial a la nacida en su ciudad en torno a la llamada Escuela de Viena. Para los cuatro componentes del cuarteto no tienen por ello secretos los pentagramas de Schoenberg, Berg o Webern.

La acerada sonoridad, los contrastes dramático-poéticos, la enigmática interválica de estas músicas les dieron una solidez, un engarce y una firmeza únicos; que supieron muy pronto trasladar a otras composiciones de su tradición. Pocos Mozart tan alados y trascendentes, tan refinados y tan elegantes como el salido de sus arcos, capaces también de otorgar esa salubridad, ese aroma agreste y ese humor y, sobre todo, esa consistencia constructiva, a Haydn. Dos músicos sin los que Beethoven no ha-

bría llegado a los extremos de austeridad y desnudez, de serenidad y de modernidad a los que llegó y que los Berg asimilan y proyectan como nadie; sin perder nunca el norte de la implacable rítmica, el enjuto pero no seco fraseo, la encendida expresión que son patrimonio del Gran Sordo y al que ningún otro compositor pudo seguir. Quizá sólo Bartók, desde sus intensos y aristados presupuestos folclóricos, se instaló en parecida órbita de concentración dramática y de poesía desolada.

Dos veces grabó el Cuarteto la integral de Beethoven, la segunda en 1989, durante la interpretación del ciclo en el Konzerthaus de Viena. Hoy está disponible en CD y DVD. Todo un espectáculo seguir las evoluciones de sus arcadas, lo minucioso de sus planteamientos, lo atractivo de sus

timbres, tan bien amalgamados, y su atención a resaltar las voces intermedias y los pasajes de transición, atributos que los han colocado en la cima. Siempre gusta comprobar cómo el pequeño Günter Pichler, primer violín, continúa con su costumbre de levantarse del asiento y ponerse prácticamente de pie en pasajes de intensa emoción o de extrema dificultad.

Podremos confirmar de nuevo esa y otras características aquí en España, donde el conjunto ha tocado en múltiples ocasiones y donde se ha reservado tres conciertos en su despedida. El 5 de este mes en el Auditorio de Zaragoza, con un programa muy bello: *L'Introduzione* (de *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*) de Haydn, la *Suite Lírica* de Berg, un auténtico clásico, y el *Cuarteto n.º 15 en sol mayor* de Schubert.

El Alban Berg se despide

La última gira del mítico cuarteto incluye España

■ Es admirable cómo estos artistas, pese a los necesarios cambios, han mantenido su calidad durante casi cuarenta años

Al día siguiente ofrecen en el Auditorio Nacional de Madrid las mismas obras; y el 8 el *Cuarteto op. 77 n.º 1* de Haydn, el *Cuarteto op. 3* de Berg y el *Cuarteto op. 132* de Beethoven. Dentro del ciclo Liceo de Cámara de la Fundación Caja de Madrid.

Es admirable cómo estos artistas han mantenido su calidad durante casi cuarenta años pese a los necesarios cambios. Pichler, ya lo hemos dicho, sigue desde la fundación; como el chelista, Valentin Erben. El segundo violín, Gerhard Schulz, sustituyó en 1978 a Klaus Mätzl. La viola ha sido el instrumentista más conflictivo. En la actualidad es Isabel Charisius quien la tañe tras reemplazar en 2005 al fallecido Thomas Kakuska, que había tomado en 1981 el relevo a Hatto Beyerle. Y no es menos resaltable la altura que el grupo ha alcanzado en sus numerosos registros fonográficos. EMI tiene en catálogo, aparte la de Beethoven, integrales de Brahms, Berg, Webern y Bartók, los postreros de Mozart y Haydn, de Dvorák, más otros de Schumann, Debussy, Ravel, von Einem o Haubenstein-Ramati, éstos últimos estrenados, cosa que hicieron asimismo con partituras de Wimberger, Urbanner, Leitermeyer o Rihm. De esa ingente actividad salieron diversos premios.

ARTURO REVERTER

Nuevo auditorio

GONZALO ALONSO

LA Gran Vía está cambiando y pronto dejará de ser aquella calle que emulaba el Broadway neoyorquino, con sus luminosos y enormes carteles anunciando las últimas películas. ¿En qué se convertirá? Lleva camino de ser lugar de centros comerciales. La lástima es que Madrid perderá un gran entorno de ocio. Los tiempos cambian y los cines ya no son rentables. Mil seiscientos butacas con un 20% de ocupación no permiten que un empresario mantenga lo que no es negocio. De ahí que cualquier iniciativa que plantee una transformación de un cine en otro tipo de ocio merezca todo el apoyo, especialmente del Ayuntamiento de Madrid, habitualmente bastante lento en lo que no sea aplicar tasas por vados, basuras o lo que toque.

El Palacio de la Música, uno de los veinte cines más grandes de Europa, está a punto de cerrar. Se inauguró en 1926, obra del arquitecto Secundino Zuazo por encargo de la SGAE, que entonces parece que dedicaba más tiempo a otras actividades en vez de promover cánones o perseguir a los autobuses por poner música clásica a sus pasajeros. Nació como cine y como sala de conciertos. El primero de estos fue dirigido por el maestro Lasalle. Durante varias

El Palacio de la Música puede y debe reconvertirse en auditorio

décadas, hasta bien entrados los años sesenta, en él actuaron la Orquesta Arbós, la Orquesta Nacional o la Orquesta de RTVE, que incluso tuvo allí su sede. Algunos todavía recordamos conciertos de ésta con Igor Markevitch. Toda esta historia no merece acabar con carteles que anuncien rebajas. Es ya *vox populi* que Madrid necesita un auditorio con capacidad para más de 1.500 espectadores, máxime ahora que las restricciones de contratación han llegado al saturado Auditorio Nacional.

Afortunadamente la Fundación Caja Madrid ha entrado en el tema y parece dispuesta a comprar el local para reconvertirlo en aquello que la ciudad demanda. Parece también que la propiedad está dispuesta a su venta. Falta que el Ayuntamiento no sólo no ponga trabas sino que el plan especial que requerirá se tramite en el menor tiempo posible. Sólo es cuestión de querer.

CONCIERTOS/ HOY INICIA EN VALLADOLID SU GIRA ESPAÑOLA, QUE PASARÁ POR MADRID Y PAMPLONA

La historia del piano según Zimerman

Nacido en 1956 en Zabrze (Polonia), Krystian Zimerman se llevó una gran sorpresa cuando, a los seis años, descubrió que no todos los hogares disponían de un piano. Hasta entonces había supuesto que tocar el piano era una parte tan natural de la vida como comer, beber o dormir. Con esta misma edad debutó en la televisión de su país natal interpretando sus propias obras. Un año antes había comenzado sus estudios de piano, primero con su padre y después con el profesor Andrzej Jasinski en el Conservatorio de Katowice. En octubre de 1975 obtiene —entre 118 participantes de 30 países— el primer premio, la medalla de oro y otros premios especiales del Concurso Internacional Chopin de Varsovia, uno de los más importantes del mundo, convirtiéndose en el artista más joven que haya obtenido hasta hoy el preciado galardón. Tras su decisivo encuentro en París con Artur Ru-

binstein, en 1977 debuta triunfalmente en el Festival de Salzburgo con un monográfico Chopin. A esto seguirían su primera gira por Japón y su presentación en los EE.UU. con la Orquesta Filarmónica de Los Angeles bajo la batuta de Carlo Maria Giulini, otra de las grandes personalidades que influirían en su desarrollo, al igual que Karajan o Bernstein, con quien mantendría una colaboración muy estrecha hasta la muerte del director norteamericano en 1990.

Virtuosismo técnico. El compositor Witold Lutoslawski le dedicó su *Concierto para piano y orquesta*, estrenado en el Festival de Salzburgo de 1988 al mando del propio autor. En sus interpretaciones ha sabido combinar el virtuosismo técnico con el aliento poético y una madurez interpretativa cada vez mayor. En su nueva visita a nuestro país actuará hoy en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid, el próximo lunes en el Auditorio Nacional de Madrid (dentro del Ciclo de Grandes Intérpretes de *Scherzo*) y el 7 en el Baluarte de Pamplona. El programa será una amplia panorámica de la historia del piano: la *Partita en do menor BWV 826* de J.S. Bach (un compositor que el músico no ha frecuentado en exceso en sus recitales), la *Sonata en do menor op. 111* de Beethoven, los *3 Intermedios* y *Rapsodia op. 119* de Brahms y las *Variaciones sobre una canción polaca op. 10* de su compatriota Karol Szymanowski. **RAFAEL BANÚS**



CARLOS BARAJAS

Cristina Gallardo-Domâs, heroína de Puccini

Los homenajes a Puccini en el 150 aniversario de su nacimiento se están produciendo en nuestro país con cuantagotas. Uno de los más atractivos será el que mañana protagonizará la soprano Cristina Gallardo-Domâs en Málaga. Dotada de una expansiva voz de soprano lírica y de un temperamen-

to artístico de primer orden, la soprano chilena se ha erigido en una de las más reconocidas intérpretes de las heroínas del maestro de Lucca en los coliseos líricos más importantes del mundo, desde La Scala de Milán al Metropolitan de Nueva York, pasando por la Staatsoper de Viena o el Covent Garden

como podrá demostrar en un exigente repertorio que incluye desde *Le Villi* y *Edgar* hasta *Suor Angelica*, pasando por *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *Tosca* y *Madama Butterfly*. Estarán a su lado el Coro de Ópera y la Orquesta Filarmónica de la ciudad andaluza, al mando de Luiz Fernando Malheiro.

Gerardo Núñez

Acaba de ser reconocido por el Conservatorio Tchaikovsky con la medalla Rubinstein. Su guitarra y su flamenco han entrado en este “templo de la música culta” por la puerta grande. El Cultural ha hablado con el músico jerezano.



ARCHIVO

“Nos han premiado a los guitarristas de la calle”

Con un dinamismo que para otros puede resultar frenético, pero que a él no parece afectarle, son numerosos los frentes en los que centra su actividad el guitarrista Gerardo Núñez (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1961), mostrando en todo momento una actitud equilibrada, algo que transmite de manera espontánea, tanto a la hora de tocar como a la de relacionarse con el mundo, aunque para una persona de sus características el escenario sea su medio natural. Y sin inmutarse, pues una de las peculiaridades de este músico excepcional es que a pesar de desarrollar una técnica de verdadero virtuoso, no se le mueve un músculo de la cara y corresponde a los aplausos con una sonrisa angelical después de habernos sobrecogido con el latido perturbador de su música, nada ruti-

na, por cierto, sino torrencialmente creativa, elevándola al encantamiento de la máxima expresión artística.

Promover la música. Ahora acaba de recibir la medalla Rubinstein, un galardón a manera de reconocimiento otorgado por el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, que cada año distingue así la labor de un músico o una institución dedicada a promover el conocimiento de la música. Además, el Tchaikovsky, que cada año premia un trabajo musical, decidió en su última convocatoria reconocer una composición sinfónica inspirada en el flamenco y propuso a los candidatos la producción guitarrística de Gerardo Núñez como base para los numerosos trabajos que se presentaron. Un tribunal integrado por el propio intérprete jerezano y

profesores del conservatorio moscovita, dio como ganadora una obra de la joven de 25 años Anna Muzychenko, que no utilizó como referencia un título determinado de Núñez, sino pasajes de distintas piezas, ensamblándolos hasta erigir un discurso armónico consistente, manteniendo el espíritu flamenco de los modelos originales.

Andrey Reznik, pianista titular del Festival Nacional Reyes de España y representante del Conservatorio Tchaikovsky, hizo entrega de la medalla en el transcurso de un concierto celebrado en la Casa de los Tiros, de Granada. “Fue muy hermoso”, dice Gerardo Núñez, “pero cuando más me emocioné fue al oír en el Auditorio Manuel de Falla a una orquesta de 80 profesores, algunos de ellos venidos de Moscú, tocando mi música, pero trasladada al ámbito sinfónico. Es algo que me impresionó profun-

damente”. Para el compositor e intérprete la medalla Rubinstein “es una ofrenda al trabajo de los guitarristas, desde Ramón Montoya hasta nuestra generación, que nos hemos dejado la piel estudiando y aprendiendo, y aunque mucha gente no sea consciente de ello, trabajando sin descanso para edificar la música flamenca y ampliar su horizonte hasta conseguir una guitarra de concierto apreciada en todo el mundo”.

Hallazgos sonoros. La obra grabada de Gerardo Núñez es de una coherencia decisiva y su análisis nos convoca a sumarnos a la inquietante aventura de la inventiva en el transcurso progresivo de hallazgos sonoros ininterrumpidos, descubriendo distintas fórmulas expresivas en un proceso imparable. Con siete títulos publicados y un sinfín de colaboraciones en proyectos diversos, ante la crisis del sector y la dramática dificultad que encuentran los más jóvenes, se ha convertido en el valedor y guía de los nuevos guitarristas, que encuentran en la persona de Gerardo Núñez no sólo al maestro, sino la mano tendida y la ayuda imprescindible para hacer sus discos. Un estudio en su misma casa a las afueras de Madrid los acoge con una generosidad impagable. El Conservatorio Tchaikovsky, según Gerardo Núñez, “es uno de los templos de más prestigio de la música instruida, de la música culta, que, como contraste, nos premia a nosotros, que somos gita-

“ Lo que realmente me emocionó fue oír a 80 profesores tocando mi música, trasladada al ámbito sinfónico”

rristas de la calle, donde hemos aprendido con las únicas herramientas de la pura intuición y el oído atento y con una poderosa necesidad de crecer y colocar la guitarra flamenca a la altura de los grandes instrumentos del género clásico”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



Oscuro anhelo

SCHUBERT. SEHNSUCHT

MATTHIAS GOERNE

ELISABETH LEONSKAJA

HARMONIA MUNDI HMC901988

Inaugura la discográfica Harmonia Mundi una colaboración con el barítono Matthias Goerne, que hasta hace muy poco grababa para Decca. El proyecto es registrar una serie de bien elegidos lieder de Schubert junto a importantes pianistas. Elisabeth Leonskaja lo acompaña en este primer fruto, que lleva el título genérico de *Sehnsucht* (Anhelo), que así se denomina el *D 636*, con texto de Schiller. El resto de las canciones es por lo general oscuro, de fondo turbulento, de alto contenido psicológico.

Goerne, de timbre cada vez más penumbroso y de emisión más cupa, penetra con habilidad en esos dramas cerrados, asfixiantes. Se maneja con soltura en el centro de la tesitura y pasa sus apuros en la zona superior. Se desenvuelve por lo común con cierto desahogo en el grave, bien que, al no ser un bajo propiamente dicho, lo vemos un tanto ahuecado y engolado en notas abisales como el fa o el mi 1 de la tenebrosa *Grenzen der Menschheit*.

Los 14 lieder componen un corpus de una densidad singular, con obras magistrales como la citada o *Lied eines Schiffers an Dioskuren*; o la sensacional *Gruppe aus dem Tartarus*. Aquí a Goerne le falta brillar en lo alto para remarcar la aparición de la luz al tiempo del acorde de do mayor. Pero el barítono de Weimar es un artista de clase y se las ventila muy bien expresivamente, busca excelentemente los efectos, incluso en piezas de tesitura demasiado aguda para él. El volumen incluye también temas como *An Emma*, *Der Pilgrim*, *Das Weinen*, *Memmon* o *Hoffnung*.

Recital, en cualquier caso, interesantísimo, por el nivel global de los lieder, por su negrura, por la solvente recreación y, qué duda cabe, por la prestación protagonista de esa gran schubertiana que es Leonskaja, que canta, que impulsa la música, que se pliega a cada matiz. **ARTURO REVERTER**



DAVID DEL PUERTO

Alio Modo

Varios

TRITÓ TD00026

LA música de David del Puerto ha ido ganando transparencia con los años. Ahora se presenta a nuestro oído en texturas sencillas y a velocidades asequibles. *Alio Modo*, que para los músicos significa "otra manera", o "variante", no es sólo el título del CD, sino de la primera de sus piezas, una maravilla quasi-oriental que sirve a Del Puerto para refundir sus múltiples raíces. El disco incluye otras obras para piano (*Cuaderno para los niños*, *Intrata*, *Rondós*, *Rejoice*, *Verso IV*), y para acordeón, sea solo (*Fantasia*) o acompañado del piano (*Diario*) o de la voz (*Sobre la noche*). Una decena de años separan las obras más recientes de las más antiguas, pero todas ellas se identifican como hijas de un compositor cierto, que acierta siempre, porque cada acorde suyo resuena con la exactitud de lo necesario. **Á. GUIBERT**



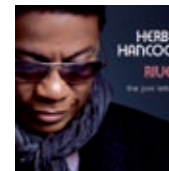
CHOPIN

Piano Works

INGRID FLITER

EMI 5099951489922

SIEMPRE es de interés escuchar nuevos valores. Sucede tal cosa con esta instrumentista argentina, de carrera ascendente. EMI ya le ha echado el ojo; con acierto, pues la blonda Fliter revela virtudes muy estimables. Es cierto que la *Sonata* no posee la idónea configuración estructural ni la energía que le otorga potencia y dimensión, y que al *Gran Vals Brillante op. 18* le falta ese desmelenamiento de chopinianos históricos como Rubinstein o como Zimerman; pero hay que aceptar que su *Barcarola* es delicada y sugerente y que los *3 Valses de la op. 64* son modélicos por la finura, pese al poco relieve de algunos contrastes fuerte-piano, y que la *Balada nº 4*, está detalladamente expuesta y bien resuelta su difícil coda. Las *Mazurkas op. 59* aparecen bien servidas, con la adecuada acentuación bailable. **A. R.**



HERBIE HANCOCK

River: The Joni Letters

HERBIE HANCOCK

VERVE/UNIVERSAL

QUE nadie espere un torrente de creatividad e improvisación jazzísticas en torno a este homenaje de Herbie Hancock al cancionero de Joni Mitchell. Sólo con escuchar los dos primeros temas, interpretados por las voces invitadas de Norah Jones y Tina Turner, uno entiende que la aproximación del pianista tiene un punto de apoyo en estructuras musicales propias del pop-rock. Así, lo mejor del disco siempre llega desde los solos o las aventuras colectivas del quinteto de Hancock, léase Wayne Shorter, Lionel Louke, Dave Holland y Vine Colaiuta. Y con ello está prácticamente todo dicho, ya que, asumiendo los argumentos del proyecto y las limitaciones expresivas que conlleva, de este grupo no puede salir ninguna maldad musical. Entre lo más destacable, sin duda, las versiones instrumentales. **P. SANZ**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. PASIÓN ESPAÑOLA	VARIOS	PLACIDO DOMINGO	D.G.
2. El milagro de una voz	VARIOS	NATALIE DESSAY	EMI
3. Cielo e Mar	VARIOS	ROLANDO VILLAZÓN	D.G.
4. Garestini, the story of a Castrato	VARIOS	PHILIPPE JAROUSSKY	VIRGIN
5. María	VARIOS	CECILIA BARTOLI	DECCA
6. Forever	VARIOS	PAVARETTI	DECCA
7. Impromptus	SCHUBERT	JAVIER PERIANES	H.M.
8. La Creación	HAYDN	PAUL MCGREESH	ARCHIV
9. Arias de ópera italiana	VARIOS	NATALIE DESSAY	VIRGIN
10. L'Arlesienne y Carmen	BIZET	MARC MINKOWSKI	NATVE

· BARCELONA: Castelló, FNAC, El Corte Inglés · BILBAO: Vellido · MADRID: El Corte Inglés, FNAC, La tienda del Real · PALMA DE MALLORCA: Tot Clàssic · SAN SEBASTIÁN: Parsifal · SEVILLA: Allegro · ZARAGOZA: El Corte Inglés, FNAC · VALENCIA: FNAC · VIGO: El Corte Inglés

La **sostenibilidad** como empresa

Investigación y medio ambiente, el gran reto empresarial del siglo XXI

“**N**o te comas las semillas con las que has de sembrar la cosecha del mañana”. Esta sentencia ilustra muy bien el concepto de Desarrollo Sostenible. Nuestro sistema económico prima ante todo el beneficio, la máxima producción, el consumo y la explotación ilimitada de los recursos. Se calcula que los 1.000 millones de personas que habitamos en los países ricos explotamos el 80% de los recursos del planeta, mientras que los 5.000 millones restantes subsisten con el 20% que sobra. A este ritmo, en 80 años habremos consumido más del 70% de los recursos que la Tierra puede recuperar. En este contexto, las emi-

Aumento de la temperatura, deshielos, subida del nivel del mar... Los efectos del cambio climático no se hacen esperar. Tampoco para las grandes empresas, muchas de ellas, como la eléctrica Endesa, dispuestas a tomar medidas para impulsar su crecimiento y el de la economía de forma justa, racional y respetuosa con la sociedad y con el planeta.

siones de CO₂ a la atmósfera han subido un 80% entre 1970 y 2004, siendo el sector energético, el transporte y la industria, en ese orden, los principales causantes del Cambio Climático que sufre el planeta. Algunas empresas están decididas a frenar la tendencia y buscar soluciones. Aumento de temperaturas,

deshielos y subida del nivel del mar, incendios forestales, inundaciones, plagas, migraciones animales –y humanas–, extinciones animales y vegetales, y por tanto, pérdida de biodiversidad y ecosistemas, son y serán el corolario de las emisiones de CO₂. Pero esto no es todo. La Organización Mundial de la Salud advierte de

que el número de muertes humanas anuales provocadas por el Cambio Climático se habrá doblado dentro de 25 años, elevándose a más de 300.000 en 2030. Las generaciones venideras de todo el planeta ven su futuro seriamente comprometido. Se busca una solución urgente.

La definición más aceptada de Desarrollo Sostenible fue consensuada por la Comisión Mundial sobre Ambiente y Desarrollo –la del Informe Brundtland– en 1987: “Es el desarrollo que asegura las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para enfrentarse a sus propias necesidades”. Este concepto atañe al desarrollo económico, so-

cial y ambiental. El sector empresarial, parte del problema pero también de la solución, ofrece cada vez mayores muestras de compromiso con el Desarrollo Sostenible. Un caso paradigmático es el de la eléctrica Endesa, una de las grandes compañías que colabora activamente con organismos sensibles al problema y se deja asesorar para adoptar medidas que impulsen su crecimiento y el de la economía de modo justo, racional y respetuoso con el planeta y con el de las comunidades sociales en las que opera.

Enfoques globales. Endesa es una de las empresas españolas cotizadas en bolsa objeto del análisis independiente por parte de la Fundación Ecología y Desarrollo (Ecodes) para EIRIS, agencia británica de análisis de Responsabilidad Social de la Empresa. El objetivo de Ecodes es, según su director Víctor Viñuales, contribuir a la construcción de un Desarrollo Sostenible en España y América Latina “trabajando con enfoques globales y promoviendo la conjunción de esfuerzos de administraciones públicas, empresas y entidades sociales”.

Viñuales tiene claro que “el modelo de desarrollo que nos ha traído hasta aquí es imposible de mantener” y que lo primero que debe hacer una empresa para cambiar las cosas es “conocer sus impactos, ser consciente de ellos. Hoy en día, dadas las redes empresariales que trabajan en este sentido y el conocimiento disponible, desconocer los propios impactos es una irresponsabilidad. Irresponsabilidad hacia el medio natural y social, y también hacia la propia supervivencia de la empresa. Hoy, en todo el mundo, existen multitud de foros y redes donde se estudian estos impactos y se proponen soluciones, se comparan experiencias y se diseñan modelos”. El director de Ecodes augura malos presagios a las empresas que no vinculen el desarrollo de su negocio al Desarrollo Sostenible.

PARQUE EÓLICO DE ALMENDARACHE EN TARIFA. EN LA OTRA PÁGINA, VISTA DE LA RESTAURACIÓN DE LA MINA AS PONTES DE GARCÍA RODRÍGUEZ (LA CORUÑA)

“Más pronto que tarde va a llegar el momento en el que no seguir el ejemplo de las empresas más innovadoras va a significar quedarse fuera del mercado. Tras el discurso de la Responsabilidad Social Corporativa (RSC) ha habido mucha palabra vacía, pero en lo esencial va a permanecer. Ser capaz de mantener los beneficios mientras se optimizan y reducen los impactos ambientales, sociales y económicos del negocio es el gran reto del siglo XXI”, sentencia Viñuales. Y apuesta por que el sector empresarial tome cartas en el asunto “influyendo en los mercados –de producto y financieros–, compartiendo conocimientos y experiencias, escrutando las operaciones de las empresas, especialmente en países en desarrollo, y también sentándose junto a empresas y administraciones públicas en los foros y redes que están contribuyendo a crear un nuevo modo de hacer negocios”.

Ecodes y Endesa han participado en un proyecto europeo denominado ‘Renaissance’, que cuenta con 20 socios en tres países. Se enmarca, según el director de Ecodes, “dentro de un conjunto de iniciativas con el objetivo de mejorar la gestión de la energía, demostrando la factibilidad y los beneficios del ahorro energético y de la integración de energías renovables tanto en edificios de nueva construcción como en edificios rehabilitados”.

Por otra parte, Endesa es miembro de la Asociación Española del Pacto Mundial (Asepam), la red nacional española del Pacto Mundial, iniciativa impulsada por la ONU cuya finalidad es “aprovechar la fuerza de la acción colectiva para fomentar la responsabilidad cívica de las empresas de modo que éstas puedan contribuir a la solución de los re-



■ **“Más pronto que tarde va a llegar el momento en el que no seguir el ejemplo de las empresas más innovadoras va a significar quedarse fuera del mercado”, señala Víctor Viñuales**

tos que plantea la globalización”. El Pacto Mundial persigue, en primer lugar, que el organismo y sus diez principios formen parte de la estrategia y operaciones de las empresas; en segundo lugar, facilitar la cooperación entre los principales grupos participantes –redes nacionales y sectoriales– promoviendo las relaciones de colaboración en apoyo de los objetivos de la ONU. Los diez principios del pacto están basados en los Derechos Humanos, derechos laborales, medioambientales y de lucha contra la corrupción.

Medidas preventivas. La asociación, que agrupa a empresas, ONG, sindicatos, instituciones académicas y organismos sociales, defiende que

las empresas integren un enfoque preventivo en el proceso de desarrollo que favorezca el medio ambiente. Es decir, que se adopten medidas preventivas cuando se conozca una amenaza que pueda producir daños irreversibles, antes incluso de disponer de pruebas científicas que certifiquen un posible deterioro ambiental o un perjuicio social derivado de la actividad de la empresa. “Los costes de reparación o deterioro de la imagen de la compañía, pueden ser mucho más gravosos” que el gasto en medidas preventivas, dicen desde Asepam. Además, invertir en métodos de producción sostenible y en investigación, desarrollo y difusión de tecnologías y productos respetuosos con el medio ambiente



produce “considerables beneficios económicos a largo plazo”, señalan.

La Fundación Entorno-BCSD España también lucha por un Desarrollo Sostenible en el mundo empresarial. Tiene como meta, según su directora Cristina García-Orcoyen, “trabajar con los líderes empresariales abordando los retos del Desarrollo Sostenible como oportunidades empresariales. Para ello, nos esforzamos en mostrar los beneficios asociados a una visión sostenible del crecimiento”.

La Fundación Entorno cuenta con 30 empresas miembro que comparten su visión y participan en grupos de trabajo en los que intercambian opiniones, analizan los riesgos y oportunidades ligadas al Cambio Climático, los servicios de los ecosistemas o la RSC, entre otras cuestiones. Según la directora, las empresas deben apostar por aspectos clave como la innovación tecnológica, la eco-eficiencia, la transparencia, el diálogo y la cooperación con el resto de actores: “Las empresas que trabajan con nosotros han roto hace tiempo viejos paradigmas de actitudes reactivas ante el Desarrollo Sostenible y se orientan con determinación hacia nuevas formas de negocio, económicamente rentables, siendo a la vez, ambiental y socialmente responsables”. El Informe Entorno 2006 notifica que un 23% de las empresas españolas manifiestan un compromiso real por el Desarrollo Sostenible. “No es poco en diez años pero hay datos más decepcionantes –añade García-Orcoyen–. De ellas, sólo un 3% puede calificarse como excelente en este

■ Invertir en métodos de producción sostenible y en desarrollo y difusión de tecnologías produce, según Asepam, “considerables beneficios a largo plazo”

ámbito”. Y destaca la relevancia de la innovación: “Es la base de la promoción del Desarrollo Sostenible y la competitividad. Basándome en los datos del informe Innovation High Ground Report 2005, de Arthur D. Little, se ha demostrado que las empresas innovadoras obtienen un beneficio bruto (EBIT) seis veces superior a las demás y un ratio de crecimiento de un 13% superior”.

Índices de sostenibilidad. La directora de la Fundación Entorno alaba el papel de Endesa –patrono de la fundación– en la práctica y promoción del Desarrollo Sostenible. “Fue una de las primeras empresas en abordarlo como una oportunidad de negocio. Recuerdo, hace ocho años, cuando elaboramos con ellos su primer informe de sostenibilidad o cuando abordaron su inclusión en los índices bursátiles de sostenibilidad. Nuestro trabajo con ellos ha sido siempre muy gratificante”, se congratula García-Orcoyen. A día de hoy, Endesa participa activamente en las principales áreas focales de la Fundación Entorno teniendo un papel relevante en dos de ellas: Cambio Climático y Energía y Ecosistemas. En el primer caso, su participación ha sido determinante en

la publicación del informe *Eco2nomía. Liderazgo empresarial para la transición hacia una economía baja en carbono*. La directora de esta fundación subraya también el papel de la eléctrica en el Área Focal de Ecosistemas donde, junto con otras once empresas españolas, va a participar como plataforma empresarial, en el Congreso Mundial de Conservación del Medio Ambiente, organizado por la Unión Internacional por la Conservación de la Naturaleza (UICN).

“Está realizando un importante esfuerzo por reducir sus emisiones y luchar contra el Cambio Climático, promoviendo modelos de generación y distribución de electricidad más sostenibles. Creo, además, que su papel es muy destacable en el desarrollo de algunos de los instrumentos creados por la ONU para la aplicación del Protocolo de Kyoto, como es el Mecanismo para un Desarrollo Limpio (MDL). A través de este mecanismo, Endesa ha participado en numerosos proyectos energéticos que reducirán emisiones en países en desarrollo, los cuales además de suponer un importante esfuerzo ambiental, permitirán una transferencia de modernas tecnologías a estas comunidades”, afirma García-Orcoyen.

Endesa, líder del sector eléctrico en España y Latinoamérica, es un ejemplo de compromiso con la sostenibilidad y el medio ambiente como reflejan sus actuaciones en diversas áreas. Según informa a El Cultural Hernán Cortés, subdirector del área de Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible de Endesa, “hemos cumplido con el 95% de programa del Plan Estratégico de Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible 2003-2007 y estamos en fase de aprobación del nuevo plan para el período 2008-2012, que será bastante más ambicioso que el anterior”. Centrará sus esfuerzos en combatir el cambio climático. En ese camino, Endesa ha reducido un 35% sus emisiones de CO₂ por MW/h gene-

rado entre 1990 y 2007 y seguirá participando en proyectos europeos de captación y almacenamiento de carbono y en proyectos de MDL. Asimismo, potenciará el protagonismo de las centrales de ciclo combinado de gas natural –menos contaminantes que las de carbón– y el desarrollo de tecnologías nuevas y limpias.

Renovables. Cortés destaca la creciente importancia que adquirirán las renovables. “Van a tener una participación muy activa en nuestra política. Endesa va a hacer en los próximos años un gran esfuerzo por incrementar su producción eólica, pero también de la biomasa y la solar, incluida la fotovoltaica”, afirma. En este punto, cabe señalar que en junio está previsto el nacimiento de Newco Renovables, una nueva empresa que aglutinará los activos de Endesa y Acciona en materia de renovables. Con una potencia instalada en renovables de 6.700 MW, se espera llegar a los 13.355 MW en 2009, el 90% de ellos eólicos y convertir así a la compañía en el líder mundial de las renovables, con proyectos en 14 países y cuatro continentes.

Por otra parte, las líneas básicas del plan estratégico 2008-2012, que Endesa ha hecho públicas recientemente, recogen, según Cortés, la importancia de desarrollar ambiciosos programas de eficiencia energética y se pone como meta alcanzar la excelencia en la gestión ambiental en todas sus instalaciones a través de la implantación de sistemas de gestión. “Y eso que ya hemos logrado el certificado internacional ISO14001 a la gestión ambiental, pero queremos ir todavía más allá”, apostilla Cortés. Y asegura que Endesa velará por seguir aplicando una óptima gestión en la conservación de la biodiversidad, como atestiguan los numerosos compromisos e iniciativas en los que participa la compañía a nivel nacional e internacional.

DIEGO QUINTANA



RICARDO DOMÉNECH

“De Lorca se ha escrito mucho, pero muchas tonterías”

PREGUNTA: ¿Se jubila o le jubilan?

RESPUESTA: Me jubilan, me jubilan. Tengo 70 años y me gustaría seguir. Los estudiantes lo han pedido e incluso el director de la Resad, Ignacio Amestoy, ha hecho gestiones para ello, pero es imposible porque la burocracia académica nos trata de un modo cuartelero y radical, sin posibilidad de individualizar. Tal vez esto cambie con las reformas europeas.

P: ¿Cuánto tiempo ha dedicado a la docencia?

R: Yo di clases en el Teatro Estudio de Madrid y luego entré en la Resad en 1969, pero entonces la situación era complicada para los profesores rojillos. Me echaron de la Resad de una forma educada: sin renovarme el contrato.

P: Y volvió más tarde.

R: Sí, en la Resad ha habido dos personas fundamentales para mí. La primera fue Hermann Bonnín, que la dirigió con ganas de reformarla. Él me llamó y fui jefe de estudios. Luego nombraron a Rafael Pérez Sierra, que también se planteó su renovación. Cuando él se fue en 1977 me nombraron director, cargo que repetí en 1987.

P: ¿Qué ha aprendido en estos 40 años de docencia?

R: Uno de los aspectos más atractivos de la docencia es el contacto con la juventud. Con el paso del tiempo ves la evolución de las ideas, de las actitudes, del lenguaje, de la mentalidad y de los

gustos. Un profesor tiene en sus alumnos un verdadero observatorio de la sociedad y percibe cómo cambia de una manera más clara. Eres un espectador de la transformación humana y donde más se nota es en el lenguaje.

P: No es fácil encontrar en la universidad investigadores que disfruten con la enseñanza.

R: Me gusta la docencia, pero el eje de mi trabajo es la escritura. Yo me considero ante todo escritor, de relatos y de ensayos. Pero ¡jojo! cuando escribo ensayos no hago ese tipo de libros que tanto se estilan ahora que parecen informes bancarios. Se olvida que el ensayo es un género literario.

P: Su obra se ha centrado en los tres grandes dramaturgos españoles: Valle, Lorca y Buero, y también en los autores del exilio

R: ¿Ha dicho ya todo lo que tenía que decir?

R: Con la publicación de *García Lorca y la tragedia española* doy por finalizado mi trabajo sobre Lorca. Voy a revisar el libro que

escribí sobre *El teatro de Buero Vallejo* y me queda Valle, pues quiero sintetizar todos mis escritos y ensayos en una sola obra. Pero tengo pendiente seguir con el teatro del exilio.

P: ¿Por cuál de los tres grandes autores siente mayor simpatía?

R: No tengo preferencias, la verdad es que los tres me fascinan.

P: Supongo que Buero es especial, ya que tuvo oportunidad de conocerlo.

R: Creo que Buero es la persona que más ha influido en mí como escritor, aunque yo no he

escrito teatro. Como hombre de letras, como académico y como ejemplo de intelectual que tiene conciencia de su papel en la sociedad, Buero ha sido definitivo en mi carrera.

También lo fue Luis Martín Santos, que fue como un hermano mayor.

P: También Valle y Lorca se conocieron en su época y, sin embargo, no se entendieron muy bien.

R: Lorca llegó a calificar a Valle de “detestable. Como poeta y como prosista”.

Pero yo creo que fue una reacción a unas declaraciones laudatorias que Valle hizo de Mussolini y de la Italia fascista. Esto es anecdótico. Lo importante es que hay una relación entre ambos: Valle es el maestro de Lorca y Lorca, el discípulo aventajado, muy influenciado por el teatro simbolista de aquél. Buero plantea su teatro en otra onda, muy cercano a Unamuno. Y los tres, que son la cima del teatro español del siglo XX, se caracterizan por la búsqueda de un teatro trágico

P: ¿Por qué fue tan importante la *Yerma* que dirigió Víctor García con Nuria Espert en 1971?

R: Sí, fue clave, ese espectáculo modificó la idea escénica de Lorca. Se le venía montando desde 1961 de una forma tan equivocada que hasta los críticos de la izquierda indenticaban a Lorca con un teatro anticuado y costumbrista, de patios andaluces. Tenían una visión muy negativa del autor. En este sentido, el montaje de Nuria Espert fue determinante para acabar con esa idea. También lo fue el discurso de ingreso de Buero en la Academia. Porque de Lorca se ha escrito mucho, pero muchas tonterías.

P: Tantos años dedicado al teatro, ¿cuál cree que sería la función de éste, si es que cree que tiene alguna?

R: Ahora que la televisión es el gran espectáculo, me sorprende que muchos digan que los jóvenes no leen nada pero, ¿y los adultos? ¿qué leen los adultos? No podemos hacer descansar solo en el sistema educativo este problema. Y en este contexto contemplo el teatro como un espacio en el que los jóvenes pueden proyectarse con mayor libertad. El teatro siempre puede devolvernos la comprensión de la realidad. Necesitamos “catarsis”, descubrir quiénes somos, y el teatro es un aprendizaje espiritual. Sí, me gusta creer que el teatro es la conciencia de la sociedad.



LIZ PERALES

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

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
Telefónica