

EL CULTURAL

26 de junio-2 de julio de 2008

www.elcultural.es

Entrevistas

Ana María Matute
Fernando Colomo
Roberto Alagna

Twombly

se cuelga en el Prado

*Colección
Cine del Oeste*

**Hoy, *El jardín
del diablo***

Llegan los
Cronocrímenes
**Los videojuegos
van a por el cine**

EL MUNDO

Veranos 08 de la Villa

Patio Central de Conde Duque

1 de julio Diana Krall

2 de julio Gloria Gaynor

3 de julio Crowded House

4 de julio Los Niños Cantores de Viena

5 de julio Lucio Dalla

6 de julio M^a Dolores Pradera y Los Sabandeños

 7 de julio David Bustamante

8 de julio Djavan

9 de julio Pat Metheny Trio

10 de julio Chick Corea, Stanley Clarke, Al Di Meola y Lenny White

11 de julio Erykah Badu

12 de julio Kepa Junkera y amigos invitados

13 de julio Mariza

 14 de julio Carlos Baute

15 de julio Loreena McKennitt

16 de julio Franco Battiato

17 de julio Zappa Plays Zappa

18 de julio Toto Bona Lokua

19 de julio Jarabe de Palo

20 de julio Toquinho + Maria Creuza

 21 de julio Macy Gray

22 de julio Estrella Morente y Dulce Pontes


23 de julio Martirio con Son de la Frontera + Lila Downs

24 de julio Maceo Parker & WDR Big Band

25 de julio Paolo Conte

26 de julio Pablo Milanés

27 de julio Georges Moustaki con Enikő Szilágyi y Jacky Delance

 28 de julio CJ Chenier & The Red Hot Louisiana Band, y From New Orleans: Joyful Gospel Choir!

29 de julio Rubén Blades

30 de julio Pee Wee Ellis y Fred Wesley: Tributo a James Brown

31 de julio Paul Anka

1 de agosto Jaime Urrutia + Burning



Jardines de Sabatini



TEATRO

Del 2 al 4 de julio, 22 h
**LAS MIL NOCHES Y
UNA NOCHE**

Versión: Mario Vargas Llosa
Intérpretes: Aitana Sánchez-Gijón
y Mario Vargas Llosa



ZARZUELA

Del 12 al 31 de julio, 22 h
Programa doble
(de martes a sábados y el domingo 13):

EL AÑO PASADO POR AGUA
Música: Federico Chueca y Joaquín Valverde

LA REVOLTOSA
Música: Ruperto Chapí

Venta de entradas

902 10 12 12 
telentrada.com CAIXA CATALUNYA

010 Línea madrid • www.esmadrid.com/veranosdelavilla

Información:



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Coñones del Reino de España

No lo tiene fácil Alfonso Ussía. Su firmeza de ideas, su inequívoca posición ideológica a la derecha, su liberalidad auténtica, su valentía ante Eta y sus cómplices, no le permiten ocupar en la República de las Letras el lugar que le corresponde. Ussía tiene una escritura excelente, una notable cultura, una indudable capacidad para el sentimiento lírico, para la coña fresca y marinera, para el humor auténtico y profundo. No le perdonan los progresistas de salón su posición política y lo que más les jode del escritor es que tiene lectores.

He disfrutado mucho con la lectura de *Bohemios y malvados*, el último libro de Alfonso Ussía sobre los coñones del Reino de España. No caeré nunca en la cicatería de callarme ante el talento literario, se produzca donde se produzca. Ussía ha escrito una documentada antología de poesía satírica española con incidencia en la actualidad.

“Definir el humorismo es como pretender clavar por el ala una mariposa utilizando el aguijón de un poste del telégrafo”, escribió Enrique Jardiel Poncela en *Amor se escribe sin hache*. La verdad es que a mí no me parece tan heroico definir el humorismo. El humorismo es Mingote. Así de simple. En él están todos los ingredientes de poesía, de ternura, de ironía, de sarcasmo, de crítica sorda, de sagacidad, que vertebran la expresión del humor.

Ussía, discípulo en tantas cosas de Antonio Mingote, mide en su nuevo libro la altura satírica de Manuel del Palacio, al que considera superior en la poesía epigramática a Quevedo, Góngora, Villamediana y Baltasar del Alcázar. Hombre, a Quevedo, no, a pesar de los estudios apologeticos de José Luis Gordillo. Algunos de los epigramas de Palacio que recoge en su libro Alfonso Ussía son ciertamente divertidos y excelentes, pero lejos de la hondura quevedesca.

Los Borbones en pelotas, el libro que, bajo el seudónimo de Sem, escribió Gustavo Adolfo

Bécquer, ilustrado por su hermano Valeriano, discurre impávido bajo el bistorí de Alfonso Ussía, que recoge algunos poemas, desde su lealtad monárquica, para aviso de navegantes. Se adentra después Ussía en los menesteres genitales que le privan y glosa a Camilo José Cela. “Si ante Zapatero te hallas solo, no te rasques la punta del zero”. Y al espigar autores y versos, encuentra uno sorprendente en Juan Valera, que habla de la sobrina del duque de Osuna, casada con el cuñado conde Zamoysky: “Señor conde, dígame: ¿De qué sirve, señor conde, el que yo tenga por

dónde, si usted no tiene con qué?”

A través de su admiración por Juan Pérez Creus, entra Alfonso Ussía en la poesía satírica actual, en la que él mismo destaca por encima de sus competidores, Campmany incluido. No podía faltar esa cantinela tan endeble de por qué no ingresó en la Real Academia Española Jaime Campmany y sí Juan Luis Cebrián. Pues es muy fácil. La pluma de Campmany era muy superior a la de Cebrián. Pero lo que decidió la Academia en su día fue la incorporación del Periodismo a la Casa. Campmany dirigió el “Arriba”, y no pasó de 10.000 ejemplares, y “Época”, revista en la que fracasó; Cebrián fundó y dirigió “El País”. Los hechos cantan.

Alfonso Ussía conduce, en fin, la caravana de los coñones del Reino de España. Al cerrar su recorrido, le queda a uno la impresión de que estamos ante un género literario no desdeñable. La poesía satírica y epigramática, cuya cumbre ocupa a ráfagas Francisco de Quevedo, asombra, a veces. Debe tener su lugar al sol de la República de las Letras. A la muerte de Góngora, Quevedo escribió: “Sacerdote de Venus y de Baco/caca en los versos/y en garito Caco./.../Fuese con Satanás, culto y pelado./ ¡Mirad si Satanás es desdichado!” Sirvan estos versos como botón de muestra de un género literario que Alfonso Ussía reivindica certeramente y un tanto coñón. ●

ZIGZAG

“ He dedicado un par de horas a saltar por las páginas del *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana de Juan Corominas, al que ahora Gredos llama Joan Coromines. José Antonio Pascual, asociado en su día con él para dar vida a un diccionario ya clásico, ha escrito un prólogo lleno de agudezas y erudiciones. Además de filólogo, lexicógrafo y muchas cosas más, José Antonio Pascual es, sobre todo, un intelectual profundo, de vastos saberes generales, de cultura consolidada y un sentido del humor permanente que le permite vadear la aridez de las materias con las que se enfrenta. Pascual ha leído, incluso, como yo mismo, el asombroso libro sobre las pizarras visigóticas de Isabel Velázquez que su ilustre prologuista sólo vio por el forro. Para el académico, el diccionario de Corominas es “la solución a los enigmas etimológicos más importantes de nuestra lengua”. No me he resistido, claro es, a buscar la palabra *guay*, incorporada al castellano en el siglo XIII del gótico “WÁI”; y *miembro* (1219), vocablo que etimológicamente viene del latín “membrum”. Que el idioma, en fin, lo crea el pueblo laboriosamente a lo largo de los siglos, al margen de las ocurrencias de algunos o algunas y de tanto disparate como cuarteja nuestra vida cultural. La incultura general de cierta ministra sobre el idioma español carece de lagunas.*

”



© Bournville Village Trust Archive, Birmingham Library and Archive Services

PHOTO**ESPAÑA**2008

Bill Brandt

The Home 3 junio - 27 julio

BBVA / Sala de exposiciones de AZCA

Paseo de la Castellana, 81. 28046 Madrid

De martes a sábado de 11.00 a 21.00h.

Domingos y festivos de 10.00 a 14.00h. Lunes cerrado

BBVA



PORTADA

Imagen del videojuego *La conspiración de Bourne*, que acaba de salir a la venta.



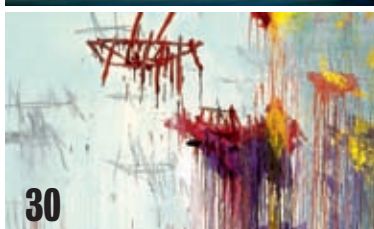
60



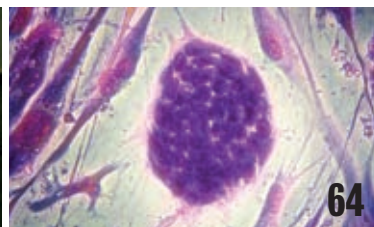
10



43



30



64



54

3. PRIMERA PALABRA. *Coñones del Reino de España*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Entrevista a Ana María Matute: "Hace ocho meses que no escribo. Pero ya, enseguida, me meto otra vez". POR NURIA CUADRADO

14. Libro de la semana. *Benazir Bhutto. Hija del destino. Autobiografía*, POR FELIPE SAHAGÚN.

16. Carlos Castán. *Sólo de lo perdido*, POR ÁNGEL BASANTA.

17. Soledad Puértolas. *Cielo nocturno*, POR RICARDO SENABRE.

18. Baltasar Magro. *La hora de Quevedo*, POR MARÍA ELENA GRUZ VARELA.

18. Mario Mendoza. *Los hombres invisibles*, POR ERNESTO CALABUIG.

19. Sandor Marai. *La extraña*, POR JACINTA CREMADES.

20. Camilo José Cela. *Pisando la dudosa luz del día*, POR F. DÍAZ DE CASTRO.

21. Antonio Colinas. *Desiertos de la luz*, POR TÚA BLESÁ.

22. Cornelia Funke. *Muerte de tinta*. POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.

23. Julián Lago. *Un hombre solo*, POR BERNABÉ SARABIA.

24. Ian Kershaw. *Decisiones trascendentales*. POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO.

25. A. Fernández-Rañada. *Los científicos y Dios*. POR JOSÉ JAVIER ETAYO.

26. Martha Nassbaum. *Paisajes del pensamiento*. POR PATXI LANCEROS.

27. Ignacio Ramonet y Ramón Chao. *París rebelde. Guía política y turística de una ciudad*, POR ANDRÉS BARBA.

28. Los libros más vendidos.

29. Primera memoria: Luis Mateo Díez.

ARTE

30. Momento *Twombly*. La serie de Lepanto, en el Prado, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

32. Todo *Twombly*, en la Tate Modern, POR ADRIAN SEARLE.

34. W. Eugene Smith, fotografía humanista, POR MARIANO NAVARRO.

36. Un *Rong Rong* debilitado en Casa Asia, POR ELENA VOZMEDIANO.

37. *Maier-Aichen*, fotografía desde la pintura, POR JAVIER HONTORIA.

38. El trazo esencial de *Rodin*, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

40. *Duchamp, Man Ray y Picabia* aterrizan en la Miró, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

TEATRO

43. *Angel Facio* estrena hoy en el Teatro Español *Los cuernos de Don Friolera*, de *Valle-Inclán*, POR JAVIER VILLÁN.

46. *José María Pou* evoca la vida de *Orson Welles*, POR RAFA ESTEBAN.

47. Comienza el *Festival de Almagro*, POR LIZ PERALES.

CINE

48. *Los videojuegos* arrastran al cine. Nacho Vigalondo estrena sus *Cronocrímenes*, POR JUAN SARDÁ.

53. *Crítica. Paso de ti*, de Nicholas Stoller, POR ALEJANDRO G. CALVO.

MÚSICA

54. *Roberto Alagna* vuelve a la Scala y se estrena en el Real, POR RUBÉN AMÓN.

58. *Fiestas Reales* celebra el centenario de Chueca con las voces de Isabel Rey y José Bros en *Cádiz*. POR ARTURO REVERTER.

60. *Rock in Rio* reúne a *Neil Young, Dylan y The Police* en Arganda. POR JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ.

62. Discos

CIENCIA

64. *Ruta por las Células Madre*. Hitos punteros, POR J. ANTONIO LÓPEZ GUERRERO.

66. ÚLTIMA PALABRA. *Fernando Colomo* estrena *Rivales* con Rosa María Sardá y Ernesto Alterio, POR J. SARDÁ.

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, Alberto Ojeda, Juan Sardá.

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

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

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

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

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

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



En Portada

El universo entero cabe ya en una consola de videojuegos. Sólo en 2007 el sector facturó 1454 millones de euros, doblando con creces lo recaudado por cine (653) y casi sextuplicando a la música (284). Apoyados en estas cifras, los creadores de aventuras gráficas piden paso y reclaman reconocimiento como artistas, mientras cine y videojuegos estrechan lazos en las ultimísimas producciones. El Cultural toma hoy el pulso al fenómeno en vísperas del estreno de *Los cronocrímenes*, de **Nacho Vigalondo**, inspirada y promocionada en ese formato.

Sin embargo, antes de sumergirnos en este nuevo lenguaje de vanguardia, conversamos con una de las referencias de nuestras letras, **Ana María Matute** (Barcelona, 1926). Galardonada con el último premio Nacional de las Letras, la eterna niña-diosa de nuestras letras inaugurará el próximo lunes los cursos de verano de El Escorial, si su salud lo permite. También sigue enredada en la escritura de *Paraíso inhabitado*, una novela sobre la rebeldía juvenil que la editorial Destino sueña con publicar desde hace dos años. Y para hablarnos de todo ello, y de sus sueños y amarguras, la escritora nos ha recibido en su casa de Barcelona, implacable con “esas tonterías de las *miembras*.”

Arte descubre, con **Miguel Fernández-Cid** y **Adrian Searle**, las últimas provocaciones de **Cy Twombly** (Lexington, EE. UU., 1928) en el Museo del Prado y en la Tate Modern; Teatro se asoma a *Los cuernos de don Friolera*, de **Valle**, y se pone en la piel de **José María Pou** para reinventar a **Orson Welles**; Música conversa con el controvertido divo **Roberto Alagna**, y Ciencia nos descubre los principales hitos españoles en la investigación de las células madre.



C
En la
Web

elcultural.es

- **La cultura en la era digital:** Asistimos al montaje de la exposición *Máquinas&Almas* en el Reina Sofía de la mano de su comisario José Luis de Vicente.
- **Primeros capítulos:** La autobiografía de Benazir Bhutto, *Los científicos y dios*, de Fernández-Rañada, y *Los hijos del Monzón*, de David Jiménez, premio Camino del Cid.
- **Y ahora... ¿Qué hacemos con los niños?** Proponemos los mejores planes culturales y talleres para sobrellevar en la ciudad las recién estrenadas vacaciones.
- **Tráileres:** Se estrena *Náufragos*, el documental en el que los 16 supervivientes del accidente aéreo de los Andes en 1972 hablan por primera vez ante la cámara.

FESTIVAL DE JAZZ VITORIA-GASTEIZ 2008

SENTIMIENTOS PASIÓN POR EL JAZZ

En esta nueva edición te ofrecemos las novedades discográficas y las grabaciones imprescindibles. Joyas de Herbie Hancock, Jef Neve, Cassandra Wilson... Y la edición especial del CD 32 Festival de Jazz Vitoria-Gasteiz, con una selección de once temas de los músicos que asistirán a la capital alavesa. Sólo tienes que venir a tu espacio de música-jazz en El Corte Inglés*.

* En El Corte Inglés de Vitoria de 10 a 22 h., en el Pabellón de conciertos de Mendizorrotza, a partir de las 20 h., y en el Teatro Principal, antes y después de los conciertos.



(Disponible el 1 de julio)



JAZZ
espaciodemúsica

El Corte Inglés

espacio de música

Erotomanías

JUAN PALOMO



- 1.- CARMEN POSADAS
- 2.- KEN FOLLET
- 3.- JOHN BOYNE
- 4.- HENNING MANKELL
- 5.- CHUCK PALAHNIUK

“**Q**ué diablos está pasando? El país de Melville, Twain y James ahora venera a King, Crichton, Grisham, Sebold [Alice] y Palahniuk. ¿Sus temas? El porno, el crimen, la cultura pop, y un interminable desfile de experiencias ultracorpóreas. ¿Métodos? Clichés, caricaturas y moralidad precristiana. ¿Símbolos? palomitas de maíz, cadáveres, crucifijos” Así comienza Lucy Ellman su reseña al último libro de Palahniuk, titulado precisamente *Snuff*. ¿Y en España qué? ¿No les parece que lo mismo, cambiando quizá a los clásicos estadounidenses por Cervantes, Galdós o Baroja, podría decirse de tantos que hoy triunfan aquí? Y sí, me acuerdo de quienes ustedes saben, de RZ, de IF, incluso de JM, PR o RR.

Un erotómano de los libros como yo además de con su lectura goza con sus características físicas: su olor, su composición, su piel... He disfrutado por eso como un loco de la exposición de encuadernaciones artísticas del siglo pasado que puede visitarse todo el verano en la madrileña Fundación Lázaro Galdiano, y que les aconsejo. Originales de grandes artistas patrios, como Bruggalla, Galván y Paumard, y foráneos, como Bonfils, Kieffer o Anthoine-Le-grain, y diversidad lujuriosa de mate-

riales, ilustraciones y técnicas. Una cita carnal y heterodoxa con el libro...

Me cuentan que Random House Mondadori tiene contentos a los responsables de más de una radio, por aquello del presunto maltrato y del agravio comparativo. Les cuento: como saben, el último fin de semana de la Feria del Libro la estrella fue Ken Follet. Todos querían entrevista con él, pero hubo cadenas de radio (una) que lo tuvieron en el estudio más de media hora, y otras (las demás) que sólo dispusieron de dos minutos a la carrera. Y algunos, que llevaban más de dos meses detrás de la entrevista de marras, aseguraron en directo que la próxima vez que la editorial necesitase de los medios, serían ellos quienes sólo les diesen dos minutos. Que la Prisa no es siempre buena consejera, amigos de Random...

Los problemas por los que atraviesa una meritoria distribuidora cinematográfica están provocando que se retrase el estreno en España de dos películas importantes, de esas que necesitamos. Por una parte, *My Blueberry Nights*, la película “americana” de Wang Kar Wai. Por la otra, *I’m not There*, de Todd Hughes, el atípico *biopic* de Bob

Dylan que ha triunfado en todo el mundo. Ojalá se arregle todo cuanto antes.

El efecto *tsunami* de la Feria ha hecho que la mayoría de nuestros editores renuncien a publicar en julio con la esperanza de arrasar en septiembre. Así, sorprendidos aún por el éxito de *El niño con el pijama de rayas*, de John Boyne, y su más de un millón de ejemplares vendidos en castellano, los responsables de la editorial Salamandra ya tienen lista para el próximo otoño la siguiente novela del irlandés. *Motín en la Bounty* es su título, y en ella un pilluelo de catorce años narra lo ocurrido en el célebre barco pero desde una perspectiva muy distinta, pues el joven, ayuda de cámara del capitán Bligh, no simpatizará con Fletcher Christian (encarnado en distintos filmes por Marlon Brando y Mel Gibson). También en Espasa tienen grandes esperanzas con *La cinta roja*, con la que Carmen Posadas reivindica a Teresa Cabarrús, la “amante de asesinos y de emperadores” que cambió la Historia de Francia.

Déjenme darles otro consejo: aunque no soy ni de Inmigración ni de Sanidad, después del verano tengan cuidado con *El Chino*. Así se titula la última novela de Henning Mankell, que lanza Tusquets en noviembre y que es la más sangrienta de todas las del escritor sueco. Para empezar, aparecen asesinadas y salvajemente torturadas, incluso desmembradas, nada menos que dieciocho personas, que son casi todos los habitantes de un pequeño pueblo llamado Hesjövallen. Al parecer, un supuesto loco ha ido casa por casa descuartizando al personal, pero, por aquello de levantar el ánimo, me adelantan que la realidad será mucho peor.

Me cuentan que la madrileña sala de conciertos Nasti, una de las más volcadas en la promoción de músicos independientes locales, pasa por dificultades por un problema con el Ayuntamiento. Su cierre sería un mazazo para los que no creen en los 40 principales... ●

PAN DE HIGO por Fernando Aramburu

Prejuicios asentados en la ignorancia me llevaron de joven a evitar su literatura. Nunca dominé la técnica de entusiasmarse por la obra de un escritor que hubiese militado en el fascismo. Y lo cierto es que nada suyo me sigue interesando anterior al tiempo en que dejó sus cargos en la Falange y empezó a ser castigado por el régimen autoritario que había contribuido a instaurar. En cierta ocasión se declaró perdedor de la guerra que había ganado, gesto honorable de un hombre valiente y lúcido que, pudiendo haber disfrutado de los beneficios de una posición ventajosa, prefirió las razones de

conciencia que habían de acarrearle confinamiento, cárcel y prohibiciones. Narró con agudeza analítica sus yerros, que fueron también los de su bando. Deseó el sistema democrático actual que la muerte le impediría conocer. Y amó, como no es frecuente fuera de Cataluña, las letras catalanas. En 2007, la editorial Península publicó sus memorias inconclusas. Más que la suma de peripecias biográficas brilla en ellas la prosa, diamante literario como pocos del idioma español escrito. Los años, que tanto roban, tuvieron la generosidad de otorgarme la admiración por Dionisio Ridruejo.

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

novedades junio



La divina geometría Jaime Buhigas Tallon

¿Qué sentido tienen los números? ¿En qué consiste la proporción áurea? ¿Y el número Phi? El autor nos inicia en la divina geometría, y nos ayuda a responder a estas y a otras cuestiones y enigmas históricos de gran interés.



Quien bien te quiere NO te hará llorar Mª Teresa Gómez-Limón

Una guía útil para superar la violencia doméstica que analiza las causas y consecuencias, el perfil de los maltratadores, las terapias posibles y los tipos de prevención.



Rosas blancas para Wolf Carlos Hugo Asperilla

Una novela tierna, dura, trepidante y vertiginosa que, a través de los ojos de un adolescente, nos ofrece una visión diferente de la Segunda Guerra Mundial y del Holocausto.



¡No te arrugues! Dr. Ricardo Ruiz y Dr. Brian Zelickson

Un práctico manual que nos ayuda a descubrir cómo vencer la batalla contra el envejecimiento sin pasar por el quirófano.



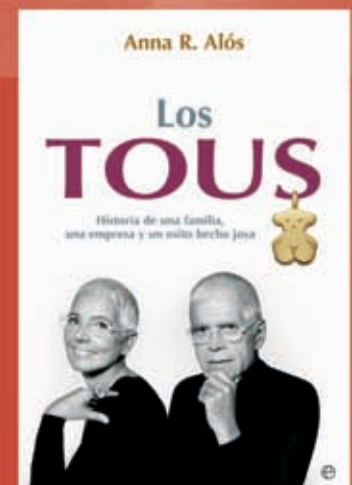
Los lunes al golf Juan Caño

Un libro repleto de consejos de gente ya experimentada y numerosas anécdotas que le enseñará a gozar de los últimos años de la vida lo más intensamente que le permitan su salud, su dinero y su inteligencia.



¿Quién dijo miedo a volar? José María Íñigo

Si sufres una mezcla de pánico, angustia y claustrofobia que hace que cada vuelo sea un infierno, este libro te ayudará a superarlo y a disfrutar de tus próximos viajes.



Los Tous Anna R. Alós

Unas páginas por las que desfilan el trabajo duro, la imaginación y el tesón de una familia que ha crecido paralelamente a su proyecto empresarial.

Ana María Matute

Los huesos de cristal. Pero un alma de hierro. Aunque últimamente se le quiebre a ratos por las muchas horas de cama y de hospital, de paredes blancas donde la memoria se niega a fijar recuerdos ni a inventar historias. ¿La culpa?, ¿la última? De una rodilla perezosa que se niega a trabajar, aunque Ana María Matute haya decidido desafiarla calzándose unas bambas tan blancas como sus calcetines. “Piececitos de niña buena”, ríe. De niña, sí, porque la escritora presume de haberlo sido siempre, de haberse quedado anclada en los once años que cumplió cuando se desató la Guerra Civil. Pero, ¿buena? Más bien traviesa y peleona. O “un poco loca”, como dice ella con una carcajada tan cristalina como dulce. Ojalá todas las locuras fueran tan cuerdas. Galardonada con el último premio Nacional de las Letras, inaugurará el próximo lunes, si la salud se lo permite, los cursos de verano de El Escorial.

“Hace ocho meses que no escribo. Pero ya, enseguida, me meto otra vez”



Ana María Matute (Barcelona, 1925), una mujer que siempre ha dicho que su mejor refugio es la literatura, que ha encontrado en los libros, en los propios y en los ajenos, la fuerza necesaria para conjurar los sinsabores de la vida, hace ocho meses que no escribe. Que no puede. Que no le dejan. “Hace ocho meses que estoy inválida”, se queja con mohín de querubín, mo-

rritos de princesa destronada, de hada a la que le han robado la varita capaz de convertir cualquier retazo de vida en un pozo de magia.

Estos días, Ana María Matute se siente desposeída, desasistida, destronada sin esos poderes que le han permitido conjurar las palabras en tantos y tantos libros: de *Primera memoria* —que escribió con diecisiete años y con el que ganó el premio Na-



“ La memoria se tiene, no hace falta recuperarla. Y me parece, además, que hay que ser ecuánime. Hay que explicar lo que hicieron los unos y los otros, porque los dos bandos hicieron muchas cosas. De todas formas, no somos capaces de aprender”

DOMÉNEG UMBERT

dal más de tres lustros después de haberlo terminado— a *Okvidado rey Gudú* (1996); y, por el camino, *La torre vigía* (1971), *Los hijos muertos* (1959), *Pequeño teatro* (1954) o *Los Abel* (1948). Pero, ahora, por lo menos, olvidado ya el hospital traicionero y maldito, de nuevo en el salón de su casa, sí que puede volver a leer.

Así que, en la mesa, a sólo estirar la mano, la novela que estos días de-

vora con ojillos de avispa, *Arthur & George*, de Julian Barnes. Y en las estanterías de su ático, que roza el cielo con el cielo del parque Güell, otras miles de presas a las que clavar la mirada para entretener la mente y despistar esa desesperanza, esa angustia, que le causa el no poder escribir. “Hace ocho meses que no escribo. Pero ya, enseguida, me meto otra vez”.

—Hace muchos años, desde la década de los 90, que habla de ese *Paraíso inhabitado* que debe ser su nueva novela.

—Hace muchos años que la pienso, pero la dejé estar para poder escribir *Aranmanoth*.

—Y ¿cómo la tiene ahora después de este nuevo parón?

—Poco, ya me falta poco. Sólo el final. Lo que pasa es que nunca sa-

bes cuánto tiempo te va a llevar acabar una novela, porque el escribir no es una cuestión de cantidad. A veces, para completar tres páginas necesitas meses; y, otras, para tres capítulos bastan sólo unas semanas.

—Pero ¿usted ya sabe cómo acabará su *Paraíso inhabitado*?

—Claro, nunca empiezo una novela sin saber cuál será el final.

—¿Y no se cansa de tener tantos

años la misma historia, los mismos personajes, dándole vueltas por la cabeza?

—No, porque no me da vueltas todo el día por la cabeza, tengo que hacer otras cosas que hacer, otras cosas en que pensar. Pero, además, es que no sólo tengo en la cabeza esta historia, me rondan muchas otras para muchos otros libros que también

“La guerra civil no me robó la infancia, porque todavía ni nadie ni nada me la ha podido quitar. Aún la llevo encima. Aún soy una niña, con lo bueno y lo malo que eso comporta”

quiero escribir. Pero es que la literatura es mi vida. Sin ella no podría vivir. Es lo que más me gusta, lo que más me interesa... De dedicaciones, claro; si hablamos de sentimientos ya es otra cosa.

Un Paraíso vacío

—Y en ese *Paraíso* que usted ha querido retratar en este libro, ¿no hay nadie? ¿está vacío?

—Claro.

—¿Porque nadie se merece estar en él o, simplemente, porque no existe?

—Es mucho más complicado que todo eso. Le diría que leyerá mi libro, pero, claro, aún no lo he terminado. Entiéndame, nunca me ha gustado hablar de lo que estoy escribiendo. Me parece que da mala suerte.

—De todas maneras, me parece que ahora ha vuelto usted a ser creyente. Y ha regresado a la Iglesia después de años de no haber practicado, aunque se educara en un colegio de monjas.

—He recuperado un sentimiento más místico que religioso. Se trata más un estado del alma que de otra cosa. De todas maneras, uno siempre tiene que creer en algo.

—Pero usted durante años no lo hizo.

—No era tanto que no creyera, no es que yo me confesara atea, se trataba más bien de que no me preocupaba del asunto, de que tenía muchas otras cosas en que pensar.

—¿Quiere que regresemos a su infancia?

—La he explicado tantas veces... Fui a un colegio de monjas antes de la guerra, después ya no. Mi padre tenía una fábrica de paraguas, que luego colectivizaron. Antes de la guerra, los niños, yo y mis hermanos, nunca salíamos solos de casa; siempre con mis padres o acompañados

de las tatas. Después, sí. Después nos mandaban a hacer cola para conseguir pan, para conseguir comida. Y había que ir temprano para lograr tener un buen número. Vi tantas cosas en la guerra. Recuerdo aquellos bombardeos sobre Barcelona y aquel ruido de las ametralladoras; también, los coches que pasaban por la calle Platón, donde vivíamos, con soldados enarbolando pañuelos manchados de sangre o, por lo menos, que ellos decían que era sangre. Me acuerdo perfectamente del cadáver de un hombre que una mañana me enseñó mi hermano. Entonces se sabía por las noticias de lo que estaba pasando en el frente, de que se estaban matando entre hermanos... Yo antes de la guerra no sabía de la muerte, para mí sólo era una palabra.

—¿Le robó la guerra un poco de su infancia?

—No. No me la robó, porque todavía ni nadie ni nada me la ha podido quitar. Aún la llevo encima. Aún soy una niña, con lo bueno y con lo malo que eso comporta, porque la infancia, en contra de lo

que muchos dicen, no es paradisiaca. Pero yo aún conservo intacta mi capacidad de imaginar. Me he envilecido, sí, pero nadie me ha robado la infancia, aunque no hayan faltado oportunidades para que lo hicieran. A mi hermana, sí; a mi hermana ma-

yor, que murió hace poco, que éramos inseparables, sí que le robó la infancia la guerra.

—Seguirá siendo una niña, pero a lo largo de su vida ha demostrado que también es una mujer de armas tomar.

—Sí, una mujer, pero con la niña dentro. No soy ingenua, pero sí conservo la inocencia.

—¿Qué le parece a Ana María Matute que ahora el Gobierno quiera recuperar la memoria histórica de la Guerra Civil española?

—La memoria se tiene, no hace falta recuperarla. Y me parece, además, que hay que ser ecuánime. Hay que explicar lo que hicieron los unos y lo que hicieron los otros, porque los don bandos hicieron muchas cosas. De todas maneras, por mucho que



D. UMBERT

“Cuando nació, mis padres ya no se querían”, escribe Matute en la primera página de su novela inacabada. Ahora sólo resta que le dejen ponerle el punto y final al relato

nos expliquen la historia no somos capaces de aprender de ella.

—Usted siempre busca refugio en la misma época histórica, en la Alta Edad Media, en los años del Rey Arturo.

—Sí. En Arturo, en el Santo Grial...

He leído todo lo que se ha publicado sobre el tema.

—Y, ¿por qué le fascinan aquellos tiempos?

—Supongo que por la niña que llevo dentro. Aquél era un mundo de fábulas y de imaginación; vivían de leyendas, de mitos y magia, aunque también fuera una edad brutal y cruel. Y es precisamente ese contraste entre brutalidad y delicadeza lo que hace que aquélla sea una época muy literaria, aunque ahora la están estropeando con todos esos best sellers.

Contra Ken Follet

—¿Cuáles?

—Los de Ken Follet y también otros que, como son más cercanos, no quiero nombrar. Y *El código da Vinci*, por supuesto.

—¿Ya ha leído la segunda parte de *Los pilares de la tierra*?

—Ni he leído la segunda ni leí tampoco la primera. Las he ojeado, me han hablado de ellas gente en cuyo criterio literario confío. Yo estoy a punto ya de cumplir 83 años y no voy a perder el tiempo con eso.

—¿Qué libros le gusta leer?

—Depende del momento. Ahora he vuelto a la novela decimonónica. A Charles Dickens, a Tolstoi, qué gran novela que es *Guerra y paz*, a Fiodor Dostoievski. También a los españoles, a los *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós; a Emilia Pardo Bazán, una señora de colmillo retorcido que sabía escribir muy bien; y a otra gallega estupenda, Rosalía de Castro, aunque poeta. Pero es que a mí lo que más me gusta es la

poesía. Aunque, es curioso, nunca he escrito una. Me da repetito. Me dicen que mi prosa es muy po-

ética, pero eso es otra cosa. No es poesía.

—Siempre ha dicho usted que los cuentos son la poesía de la prosa.

—Me encantan los cuentos. Escribirlos y leerlos. Últimamente me ha gustado mucho *Si te comes un limón sin*

hacer muecas, de Sergi Pàmies. Pero yo ahora hace mucho que no escribo cuentos, quizás será lo próximo...

–Volvamos a esa niña–mujer que usted siempre ha sido, una mujer que siempre fue un paso por delante del resto de las mujeres de su época: escritora de éxito, mujer separada, académica...

–Siempre he pensado que aquellos casi veinte años que estuve sin publicar fueron la causa no de que me olvidaran o de que no me consideraran, pero...

–No se siente reconocida, pero si usted lo ha ganado todo, sólo le falta el Cervantes.

–Sí, hace nada el Nacional de las Letras, pero siempre he pensado que en aquella época los críticos, cuando cogían el libro de una mujer, a no ser que fuera extranjera, no lo leían o lo leían de aquella manera... A mí me encasquetaron la etiqueta de literatura para niños y yo creo que muchos de mis libros ni siquiera se los leyeron...

La tontería de las *miembras*

–Y ¿cree que si hubiera sido hombre, todo habría sido distinto?

–Siempre he pensado que en situaciones similares siempre gana el hombre. Y aún ahora sigue pasando. ¿O no?

–Ya sabrá que ahora hay un Ministerio de Igualdad y que la ministra habla de miembros y de “miembras”.

–Es ridículo.

–¿El ministerio o lo de *miembras*?

–No me haga hablar que yo de política nunca he querido hablar... Pero es que, además, ‘miembra’ has-

ta como palabra suena fatal. No sé por qué acusan a la Academia de machista. La Real Academia no es machista ni es feminista. Simplemente es un notario que recoge la forma de hablar de la sociedad. Antes, cuando la sociedad era machista, la lengua también lo era. Pero es ridículo pensar que la Academia se dedica a eso, está, más allá de aquello de ‘limpia, fija y da esplendor’, para cuidar el lenguaje, porque una cosa es que el lenguaje evolucione y otra que se estropee y se empobrezca como está ocurriendo ahora, por ejemplo, con lo de los *sms*.

–Usted siempre ha dicho que lo difícil para un escritor es ser capaz de escribir de tal manera que el lector lo entienda, que lo fácil es hacerlo con una prosa oscura.

–Le cuento una anécdota: Eugenio d’Ors leía a su secretaria sus *Glosas*, si ella le decía que se entendían siempre le contestaba ‘oscurrezcalas’. Yo creo, y eso intento, que hay que decir lo máximo a través de lo mínimo, como en la poesía... Cómo me gusta Gil de Biedma. Los extranjeros también me gustan, pero es distinto: Rilke me gusta, pero me gustaría mucho más si lo pudiera leer en alemán.

–Le gusta la poesía y le gusta el ballet.

–Sí, *El soldadito de plomo* y sobre todo *Cascanueces*, que iba a verlo siempre, cada año, por Navidad. Yo soy así: me gustan los clásicos, pero es que en el fondo yo soy una clásica.

–¿Usted, tan moderna...?

–Ser clásico no significa ser añejo, ni que te gusten las antigüedades

“No me haga hablar que yo de política nunca he querido hablar; pero es que ‘miembra’ hasta como palabra suena fatal. La Academia no es machista ni feminista”

quiere decir que te atraiga lo que está pasado de moda. Por ejemplo, ¿cómo puede un escritor no haber leído a los clásicos?

–¿Cree que un escritor tiene que ser además un buen lector?

–Puede que haya algún genio por ahí, pero a mí me parece fundamental haberlos leído, aunque luego tú hagas una cosa muy diferente.

–Siempre ha dicho que los escritores nacen y que no se hacen.

–Los talleres de literatura sirven quizás para que alguien que ya sea escritor aprenda algo, adquiera herramientas, pero no para convertir a alguien en escritor. De todas maneras, yo nunca he ido a ningún curso de escritura. Yo empecé sola. Cuando sólo tenía cinco años...

–Y usted siempre ha tenido un estilo inconfundiblemente propio.

–Sí, eso me han dicho siempre. Nunca me he propuesto imitar a nadie. Lo único que he intentado es expresar de la mejor manera posible aquello que llevaba dentro, dar pistas al lector para que escribiéramos las historias juntos.

–¿Ha cambiado mucho su manera de escribir con el paso de los años?

–Claro. He madurado.

–Y es cierto que cada vez dedica más tiempo a corregir.

–Sí. Cada vez más. A quitar.

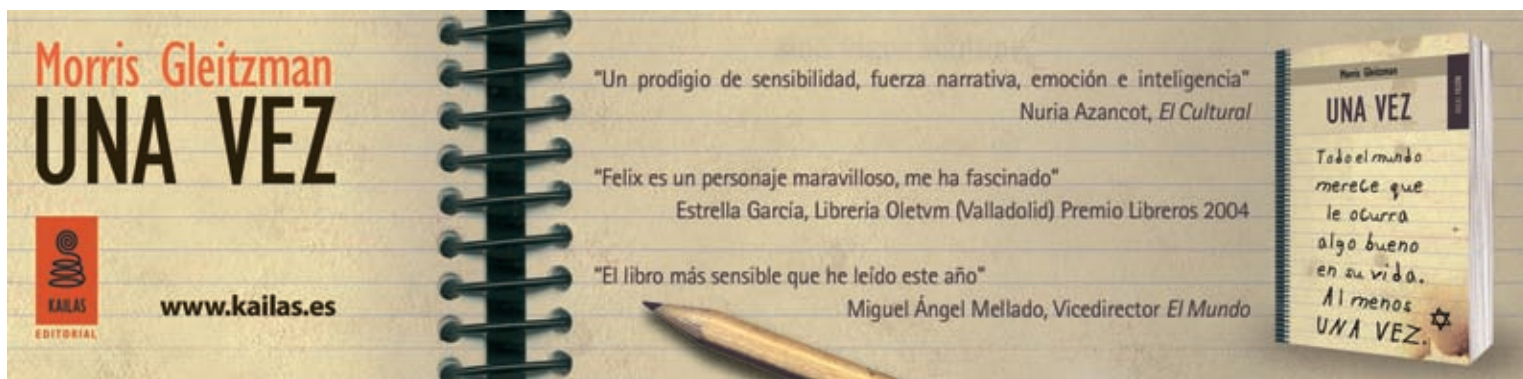
Y, aunque ya cansada de charla, con la mirada que se le pierde entre las estanterías de libros y la puerta por

la que marchó hace un rato su hijo Juan Pablo, esta mujer coqueta, preocupada porque hace meses que su inseparable melena blanca no pasa por las manos de una peluquera, se enfrasca en otra historia: la de sus padres. “Se conocieron cuando eran todavía una niños. Mi abuela mandó a mi padre a recoger flores de ámica para hacer un remedio contra los chichones. Son unas flores preciosas, enormes, naranjas. Y, cuando regresaba, mi padre vio a una niña con un vestido de canesú, sentada, y le gustó tanto que le dio todas las flores que había recogido. Y ella le respondió llamándole ‘mocosos’. Así eran mis padres, tan distintos, pero se quisieron tanto y durante tantos años. Tendrían sus cosas, pero yo nunca les oí discutir”.

“Ya falta poco”

Una historia muy diferente a la de Adriana, niña soñadora, que lucha contra la vida adulta, la habitante de ese *Paraíso inhabitado* que desde hace años siembra de palabras y cultiva con magia y con cariño Ana María Matute. “Cuando nací, mis padres ya no se querían”, escribió Matute en la primera página de la novela. Ahora sólo resta que le dejen ponerle el punto y final al relato. Ya falta poco. “Sí, ¿verdad? Ya falta poco. Si Dios quiere”. Querrá.

NURIA CUADRADO



Benazir Bhutto

Hija del destino

Autobiografía

BENAZIR BHUTTO

Trad. E. Tremps/A. M. de la Fuente
Seix Barral, 2008. 544 pp., 22 e.

“**C**uando, en 2007, me dispongo a regresar a Pakistán encarando un futuro incierto, soy consciente de lo que está en juego”, escribe premonitoriamente Benazir Bhutto (B.B.) al final del libro en un capítulo escrito para esta edición, que ve la luz veinte años después de la original, publicada en los EE.UU. con el título *Hija del destino* y en el Reino Unido y Pakistán con el de *Hija del Este*. “Sé que puedo ser arrestada. Sé que, al igual que Benigno Aquino en Manila en 1983, puedo ser abatida sobre el asfalto del aeropuerto nada más aterrizar. Al fin y al cabo, Al Qaeda ha tratado de matarme varias veces, ¿por qué no ha de volver a in-

tentarlo cuando regrese del exilio? Pero hago lo que debo hacer [...] Asumo el riesgo de todos los hijos de Pakistán”. A pesar de las múltiples amenazas recibidas, volvió el 18 de octubre de 2007. Recibida triunfalmente por tres millones de pakistaníes, poco después de la medianoche del 19, cuando se dirigía al mausoleo de Mohamed Alí Jinnah, el fundador de Pakistán, dos explosiones sembraron el caos en su comitiva. B.B. salió ilesa, pero 179 de sus seguidores, casi todos jóvenes de su Partido del Pueblo de Pakistán (PPP) que rodeaban su todoterreno para protegerla, perdieron la vida.

“Las circunstancias del intento de asesinato fueron sumamente problemáticas”, señala Mark A. Siegel, amigo personal y asesor político de B.B., en el epílogo. “Cuando el todoterreno se acercó al lugar de

la bomba, el alumbrado público se apagó de repente. Los inhibidores [...] dejaron de funcionar. Y minutos después de la explosión se ordenó a la policía pakistani limpiar el lugar a manguerazos, destruyendo pruebas forenses fundamentales. Nadie [...] fue interrogado por la policía. La administración de Musharraf rechazó la petición de Bhutto de que Scotland Yard y el FBI colaboraran en la investigación”. (p. 484)

La tarde del 27 de diciembre se acabó su *baraca*. Tras otro multitudinario mitin en Rawalpindi, cuando el vehículo descapotable de B.B. salía del recinto, dispararon dos o tres veces contra la ex primera ministra, que cayó dentro del todoterreno mientras un suicida hacía estallar una bomba a pocos metros, llevándose por delante a veinte simpatizantes. La primera jefa de gobierno de un Estado islámico ingresó cadáver en el Hospital General de la ciudad y, como en el atentado del 19 de octubre, la policía limpió rápidamente la escena del crimen, destruyendo las pruebas forenses. En pocas horas el gobierno, marioneta del presidente Musharraf, dio tres versiones distintas y, en buena parte, contradictorias sobre las causas y las circunstancias de la muerte de Bhutto. Tras la victoria del PPP en las elecciones de febrero no deberían existir obstáculos para la investigación, pero seguimos sin datos nuevos sobre lo sucedido.

Toda la historia de los Bhutto, que B.B. narra en este libro con la ayuda de un escritor sin identificar,



está llena de las mismas sombras, contradicciones y misterios. ¿Se volvió loco el verdugo que ahorcó al padre de B.B.? ¿Fue torturado hasta la muerte antes de ser llevado en camilla al cadalso? ¿Le obligó el dictador a firmar una confesión, según la cual él había organizado el golpe del 77 e invitado a Zia a hacerse cargo del gobierno? ¿Le empujó un oficial en la celda y murió al golpearse contra el muro? B.B. yace hoy enterrada al lado de su padre sin haber encontrado respuestas definitivas. No hubo autopsia. Circunstancias igual o más siniestras rodean la muerte de sus dos hermanos: el pequeño, Shah, envenenado (asesinado o suicidado, no sabemos) en Cannes en 1985 y el mayor, Murtaza, muerto supuestamente en un tiroteo con la policía en el 96.

“Enviaron al hijo de Bin Laden a matarme”

Bhutto denunció en su *Autobiografía* a sus posibles asesinos

EN *Hija del destino* Benazir Bhutto revela que Pervez Musharraf, el primer ministro de Pakistán, le advirtió de no menos de cuatro conspiraciones que pretendían eliminarla. Al frente de una de ellas estaría Hamza Bin Laden, el hijo adolescente de Osama Bin Laden, que al parecer está siendo adiestrado para convertirse en el futuro líder de Al Qaeda y que, según fuentes de la inteligencia estadounidense, podría estar fogueándose en la frontera de Afganistán. “Tanto el régimen de Musharraf como el gobierno musulmán extranjero —escribe Bhutto— me dijeron que cuatro escuadrones de dinamiteros suicidas intentarían matarme. Entre estos se incluía, a los escuadrones enviados por Baitulá Mehsud, el caudillo del Talibán; Hamza bin Laden; los milicianos de la Mezquita Roja, y una milicia con sede en Karachi”. El magnicidio que le costó la vida confirmó los peores augurios.



BUTTHO TOMA
LA PALABRA EN UN MITIN
A FINALES DE LOS 90

ARCHIVO

Sin el último capítulo, *Primera Ministra y más allá*, y el epílogo de Siegel, la autobiografía que Seix Barral edita ahora en castellano, sería un relato apasionante y apasionado de lo sucedido en Pakistán entre 1979 y noviembre de 1988, un relato lleno de drama, paradojas y sorpresas, pero superado por el tiempo.

Con la actualización citada, los años de Zulfikar Ali Bhutto, padre de B.B. y fundador del PPP, su destitución como primer ministro en 1977 y su ejecución dos años después por orden de Zia Ul Haq se convierten en un espejo de la dictadura de Musharraf, todavía sin concluir. Cada crimen de Musharraf parece una pobre imitación de los crímenes de Ul Haq, núcleo de esta obra, en la que, por razones que se nos escapan, el nombre de Islama-

bad empieza siempre con minúscula.

B.B. presenta un Pakistán partido entre unas fuerzas de progreso, paz y democracia dirigidas por los Bhutto, en realidad una de las familias feudales más ricas de Sind desde mediados del siglo XIX, y unas fuerzas retrógradas, oscuras y autoritarias: casi todos los demás di-

rigentes que ha tenido el país. Demasiado simple. El padre de B.B. aparece como un modelo de santidad que dio la vida por su pueblo. Fue, ciertamente, el primer jefe de gobierno pakistaní elegido en las urnas y el negociador de los primeros acuerdos de paz con la India tras la ruptura de lo que hoy es Bangladesh, pero, además de las naciona-

lizaciones y de nombrar a Zia jefe de Estado Mayor, su mandato estuvo salpicado de tanta o más violencia y corrupción que los de sus predecesores. Se comprende la dificultad para reconocerlo de una atractiva e idealista joven que, mientras su padre hacía historia, recibía la mejor educación —cuatro años en Harvard y tres en Oxford—, se codeaba con los Kennedy y los Galbraith y recibía lecciones de viva voz de los mismísimos Henry Kissinger y Chu En Lai en sus mejores tiempos.

La vida de B.B. se lee como una tragedia griega, siempre en campaña, con pausas de cárcel y de exilio, siempre conspirando y siempre amenazada. Si los grandes gurús de Washington se hubieran tomado en serio sus advertencias contra los frutos destructivos que, en aras de la lucha contra el comunismo, acabaría dando el apoyo estadounidense a Zia y a los islamistas más radicales en los años 80 en Afganistán, seguramente se habrían evitado los talibán, Al Qaeda, Bin Laden y el 11-S.

Para valorar en sus justos términos la vida y obra de B.B. conviene completar la lectura de *Hija del destino* con la de su obra póstuma, *cReconciliación*. En ella desarrolla la visión del Islam como la “religión abierta, plural y tolerante” que su padre practicó y que, con ayuda de Occidente, deberá imponerse si no queremos que se eternice y extienda el choque de civilizaciones apuntado a comienzos de los 90 por Samuel Huntington.

FELIPE SAHAGÚN

 <p>JOHN FANTE <i>Llenos de vida</i> En esta colección, las ocho novelas del autor de <i>Pregúntale al polvo</i></p>	 <p>NICK McDONELL <i>El tercer hermano</i> “Una de las novelas definitorias de la década. Un narrador de alto calibre” (<i>New York Post</i>)</p>
 ANAGRAMA	

Sólo de lo perdido

CARLOS CASTÁN

Destino. Barcelona, 2008

194 páginas, 19 euros

El título del tercer libro publicado por Carlos Castán (Barcelona, 1960), *Sólo de lo perdido*, resume muy bien el tono y la atmósfera de desorientación, naufragio existencial, añoranza y vacío de unas criaturas cuya doliente humanidad sangra por sus heridas no restañadas en los dieciocho cuentos que componen el volumen. Hay en ellos una irreparable pérdida común, que tanto puede haber sido un amor, las ilusiones o la propia infancia ida por el inexorable paso del tiempo, lo cual hace de veras imposible la felicidad de sus personajes. Porque, como dice, con afortunado acierto expresivo, el narrador de “La noche y el verano”, uno de los mejores relatos del libro, “La felicidad se divide a partes iguales entre las vísperas y el recuerdo: las cosas mismas, las horas presentes vienen siempre desnudas de esa película de sueño y de esa bruma que las recubría en el deseo y que volverá a envolverlas, con el tiempo, una vez se almacenen en la memoria” (págs. 170-171).

Son cuentos de honda subjetividad, narrados todos en primera persona, salvo “La buena suerte”, el más breve, un excelente microrrelato protagonizado por un amnésico (por eso no puede ser el narrador) que no reconoce a su esposa emba-

razada, a la que adora. “A veces un fogonazo” comienza siendo narrado en segunda persona pero adopta luego la primera. Y “Mata un desdén”, el único de impronta libresca por ser una recreación actualizada de un episodio del Quijote (el de Marcela y Grisóstomo), adopta la forma de monodílogo en el soliloquio de la amante desdeñada por Griso, a su vez no correspondido por Marcela. Predomina, pues, casi con absoluta supremacía la subjetividad de la narración en primera persona, acorde con la hondura e intensidad de unos relatos que constituyen sendos fogonazos en el interior de unas criaturas heridas de soledad, extravío y añoranza removidos por el paso del tiempo y la memoria de lo que se ha perdido en el frío de la vida.

Entre sus temas principales, siendo diversos, abundan las decepciones amorosas, con amores y desamores, encuentros y desencuentros debidos a diferentes situaciones de la vida y encarnados en frecuentes triángulos amorosos, como, por ejemplo, en los amores desgraciados de “Las visitas”, otro de mejores cuentos del volumen, en la búsqueda y decepción en “El aire que me espía”, en las figuraciones de amor entre la realidad y la ficción de “La baba y el carmín” o en el miedo a



DIEGO SINOVA

romper con una existencia cómoda y rutinaria en “La falta de aire”. Otros cuentos bucean en recuerdos de la infancia perdida. Dos excelentes muestras están en “Una isla”, singularizado por la perspectiva infantil en la evocación de la maestra liberadora en la asfixia de la posguerra, y en el ya citado “La noche y el verano”, cuyo narrador descubre en plena adolescencia la evasión de la monotonía del pueblo a través del amor con la mujer madura que allí veranea en soledad.

En este último cuento se materializa el contraste entre el deseo y la realidad, que acaba por aplastar las ensoñaciones del narrador y prota-

gonista, como también se aprecia, entre otros cuentos, en los sueños de amor en habitaciones imaginarias de “Como las zorras aman la noche”. Los cuentos de la segunda mitad del libro son, en su mayoría, más breves. En algunos se pone de relieve un ambiente de posguerra detenida (“Todo tan secreto”), la mediocridad y asfixia moral de la ciudad de provincias (“Escuela de la muerte”) o el desencanto de tantos jóvenes crecidos en el tardofranquismo y educados en la doctrina comunista bajo las consignas de Mao y el Che para transformar el mundo y que acabaron sufriendo la traición y el engaño de aquellos ideales cuando tantos socialistas ya estaban cansados de tanto jugar al golf (“Hasta siempre”). Y frente a estas crudas realidades de nuestro tiempo surge el contraste favorecido por los aires de leyenda en “La posada de los cuatro jorobados”. Por todo ello, *Sólo de lo perdido* me parece de lectura muy recomendable, pues trata con hondura situaciones y sentimientos de nuestro ayer perdido, está escrito en un castellano de pulcra corrección y elegancia y ofrece algunos relatos excelentes.

■ **Sólo de lo perdido es una lectura muy recomendable, honda, está escrito en pulcro y elegante castellano y ofrece relatos excelentes**



Mal de piedras (2.ª edición)

MILENA AGUS

Las fuentes del Pacífico

JESÚS FERRERO

Ediciones Siruela

www.siruela.com



ÁNGEL BASANTA

Cielo nocturno

SOLEDAD PUÉRTOLAS

Anagrama. Barcelona, 2008

242 páginas, 17 euros

Una vez más se produce un hecho reiterado en la narrativa española de las últimas décadas (y también en la literatura de Soledad Puértolas): la historia se plantea como el relato en primera persona de una mujer que evoca su infancia y su adolescencia y que, en multitud de detalles, deja entrever la íntima relación entre ese personaje y la autora, entre el sujeto del relato y su creador. En esta incierta frontera que separa —o une— los ámbitos de la realidad y de la ficción, y que tan transitada está resultando últimamente por parte de muchos escritores, se sitúa *Cielo nocturno*. Para evitar una lectura inadecuada del texto, que consistiría en calibrar esforzadamente la proximidad o el alejamiento de los hechos narrados con respecto a la realidad biográfica conocida, lo aconsejable en estos casos es considerar el conjunto como una ficción y no como obra en clave. Resulta imposible, sin embargo, desprenderse de la sensación permanente de que en las páginas de Soledad Puértolas hay muy poca creación imaginativa —porque el simple procedimiento de transformar o desfigurar topónimos o nombres no puede considerarse invención—, puesto que lo que ha contado para la autora es sobre todo la mirada retrospectiva que reaviva una conciencia y recrea un tiempo pasado. Cuando un personaje episódico, Matilde, cuenta someramente su turbulenta historia a la narradora, ésta reflexiona: “Aquella mujer me había hablado del pasado como si no se lo acabara de creer, como si estuviera observando, muchos años después, a la joven que había protagonizado la escena de la navaja para poder contárselo a los demás,

■ Es imposible desprenderse de la sensación permanente de que en *Cielo nocturno* hay poca creación imaginativa. El desenlace es lo mejor del conjunto, pese a ser tan explícito.

porque sabía que todo eso iba a desaparecer y, si no lo contaba, nadie sabría que había existido” (p. 210). Y poco después: “Era su pasado, pero ya estaba muy lejos, se había independizado de ella. Parecía querer saber qué rasgo de aquel pasado tan remoto se mantenía en su vida. Por eso lo recordaba y lo relataba” (p. 211). Ésta es también, *mutatis mutandis*, la actitud de la autora—narradora de *Cielo nocturno*. Por eso todas las evocaciones, los recuerdos infantiles y familiares, el desfile de parientes, vecinos, condiscípulas y monjas del colegio, compañeros de la universidad y enamorados más o menos duraderos, todos ellos con su nombre y su filiación, aparecen siempre referidos a la innominada y omnipresente narradora, perspectiva única que filtra y refleja las in-

formaciones que llegan al lector. No es extraño que haya una diferencia muy marcada entre la profundidad psicológica de este personaje y la superficialidad y previsibilidad de casi todos los demás, a pesar del esfuerzo por dotarlos de historias que los singularicen, como en los casos de la madre Rubio, Mauricio, Carlos, Concha Aínsa y otros. Tal vez sólo la madre, caracterizada sutilmente, alcanza el nivel de autenticidad que en la mayoría se echa de menos.

Mientras la novela es un relato de experiencias de la infancia y la adolescencia, la novedad de sus páginas resulta más bien escasa. Hemos leído demasiadas veces cosas parecidas. El momento en que la historia se adensa y se eleva es cuando aquella etapa se esfuma definitivamente y el reencuentro, años después, de



BEGOÑA RIVAS

algunos personajes despierta en la narradora la conciencia temporal. La mirada retrospectiva deja paso a una reflexión casi elegíaca acerca del virgiliano *fugit irreparabile tempus*. Primero son las reapariciones de Concha y Dolores, ya casi irreconocibles; luego la de Elena, antigua compañera del colegio. Más tarde, Carmen Gómez Moraleda. La noticia de la muerte de Mauricio y la negativa a prolongar artificialmente la relación con su hermano marcan el final de una etapa. Poco a poco, los sucesos se han ido elevando del terreno anecdótico al plano simbólico, y hasta el paisaje adquiere en las últimas páginas la función de transmitir un estado de ánimo, al modo del mejor Baroja. Todo el desenlace de la novela es lo mejor del conjunto, a pesar de ser excesivamente explícito. Y la prosa de la autora, en general adecuada al tono del relato, sólo acusa algunos descuidos: “Cuando la tía Inma había cumplido dieciocho años, había hecho las maletas y se había ido a Francia [...] No había pedido permiso...” (pp. 8-9); “este sentimiento de extrañeza que muchas veces siento” (p. 78); “la atención de los demás no parecía tan atenta” (p. 127).

RICARDO SENABRE

Fundación de los Ferrocarriles Españoles



Caminos de Hierro
23º concurso fotográfico

- **Primer Premio:** 6.000 €
- **Segundo Premio:** 3.000 €
- **Premio Autor Joven:** 1.800 €
- **Diez accésit de 400 €**

Admisión hasta el 21 de noviembre

SOLICITUD DE BASES

Fundación de los Ferrocarriles Españoles

Santa Isabel, 44 • 28012 Madrid • Tel. 911 511 015
cultura@ffe.es

www.caminosdehierro.es



BEGONA RIVAS

BALTASAR MAGRO

Roca Editorial. Barcelona, 2008
256 páginas, 17 euros

Roto, más no vencido, tras cuatro años de ignominioso encierro en los sótanos de San Marcos de León –“Nunca un reino consigue ser grande –dice– si permite tamañas torturas e injusticias”– Francisco de Quevedo y Villegas, siente llegada su hora, *La hora de Quevedo*; por eso necesita ordenarse el alma y los recuerdos antes de emprender su última aventura: el encuentro con lo desconocido. Para

La hora de Quevedo

ello, precisa la colaboración, sapiencia y templanza de un “caballero de estos días” y ¿quién mejor que Baltasar Magro, formado en los modernos campos de batalla que son los medios de comunicación, para servirle en tan ardua tarea? No consta en los anales si Magro tuvo que pensárselo mucho antes de asumir tamaña responsabilidad, pero sí queda constancia de que, único en su estilo, brillante aún en el “después”, Quevedo no se equivocó al elegir este “canal de transmisión” para transferir al presente sus experiencias y arrojar nueva, profunda luz, sobre las entretelas de su vivir.

Desnudo se nos presenta en el “ahora” este escritor-personaje, que tuvo la poco frecuente osadía de apurar hasta la hez su leyenda personal. En estas conmovedoras y sinceras “confesiones”, realizadas so pretexto de legarlas a su sobrino, don Pedro Alderete Quevedo y Villegas, Quevedo no deja piedra sobre pie-

■ **En estas conmovedoras y sinceras “confesiones”, Quevedo no deja piedra sobre piedra: ambiciones, intrigas y soledades quedan aquí registradas con inconfundible estilo**

dra. Ambiciones, intrigas cortesanas, debilidades, soledades quedan aquí registradas pero, por encima de todo, destaca un impresionante sentido de la lealtad a un Grande de España en todos los órdenes: don Pedro Téllez de Girón, duque de Osuna, a cuyo trágico destino se mantuvo unido el escritor gracias a una comprensión de la amistad que poco tiene que ver con las leyes de este mundo.

Conciso y afinado, el inconfundible estilo quevediano llega a involucrarnos de tal modo que, por momentos, olvidamos la presencia a su vera de don Baltasar Magro, el escriba respetuoso que rehúsa la intromisión, permitiendo a Quevedo, de viva voz, alegar a favor y en contra de sí mismo, mientras deja al descubierto los peliagudos en-

tresijos de las cortes de Felipe Tercero y su sucesor, Felipe Cuarto.

De muchas cosas se muestra arrepentido el Quevedo mundano y una tras otra, deja pistas en forma de “avisos para navegantes” de estos días. Cuando siente llegada *La hora...*, es sólo el hombre, encarnado en el insigne poeta, quien eleva su voz al cielo y clama por “Un nuevo corazón, un hombre nuevo/ ha menester, señor, la ánima mía/ desnúdame de mí, que ser podría/ que a tu piedad pagase lo que debo./ Dudosos pies por ciega noche llevo, /que ya he llegado a aborrecer el día,/ y temo que hallaré la muerte fría/ envuelta en, bien que dulce, mortal cebo”.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

Los hombres invisibles

MARIO MENDOZA

Seix Barral. Barcelona, 2008. 301 pp. 18'50 e.

Los *hombres invisibles*, de Mario Mendoza (Bogotá, 1964) es una obra ambiciosa. Y de esa voluntad legítima de altos vuelos proceden tanto sus virtudes como sus defectos. El libro cuenta la historia de Gerardo Montenegro, un actor profesional que, al inicio de la narración, vive sus horas más bajas, pues a las dificultades laborales se le unen la infidelidad y el abandono de su mujer y el hecho de perder, en un breve tiempo, primero a su madre (manicodepresiva) y después a su padre, de cáncer. Tras una dura fase autodestructiva de encierro, desprecio de sí mismo y absoluta falta de orientación, se decide a cambiar el “guión insípido e insignificante” de su vida y a “parar la representación”. Comienza por prenderse del hilo de la historia de un antropólogo –internado en el

mismo psiquiátrico que su madre– y de un alumno de éste, ambos obsesionados hasta el delirio por dar con una tribu de hombres invisibles perdida en las selvas del sur de Colombia (Cauquetá, Guaviare y Amazonas), de la que hay constancia desde la expedición de Lope de Aguirre en el XVI. Pero antes de lanzarnos a una historia exótica de lejanías, Mendoza –excelente observador del detalle cotidiano– ya nos había atrapado con la tragedia cercana del acompañar del hijo al padre a la residencia de ancianos y a lo largo de su dura enfermedad.

Podríamos calificar este libro de oscilante, debido a los altos y bajos de la inspiración o de la tensión narrativa. Entre los defectos, aparte de la tendencia a desinflarse en algunos tramos y a ofrecer el mensaje excesivamente explícito, la novela abunda (y de qué modo) en el falso tópico de que la vida salvaje es muy superior a la vida civilizada. No menos tópicos resultan su des-

precio de lo cotidiano y lo establecido, o muchas de las anotaciones (del diario del antropólogo, que impresionan al protagonista tanto como los pésimos poemas del alumno, que, inexplicablemente, el profesor recuerda de memoria). A diferencia de personajes cuya huida busca un compromiso ético-social (el jubilado Mariano o el literato Simón), encontrar la tribu del Chocó parece ser, para el esteta protagonista, una mera excusa para escapar. Sin embargo, esta narración oscilante levanta el vuelo para no abandonarlo desde los acontecimientos ambientados en Buenaventura, y especialmente, una vez que Montenegro sufre el secuestro de la policía y de las FARC. Toda una visita a variados infiernos y al sinsentido, del que se saca un duro aprendizaje y una interesante llamada a purificarse, a rebelarse contra el vivir en vano, a atreverse a ser otro.

ERNESTO CALABUIG

La extraña

SANDOR MARAI

Trad.: M. Szijj y J. Glöz Trevejo
Salamandra, Barcelona, 2008
309 páginas, 24 euros

El último libro que Salamandra nos ofrece del escritor húngaro Sándor Márai (1900-1989), es una de sus novelas más perfectas. Publicado en 1934, el libro es, como los otros escritos de Márai, denso, reflexivo y tremendamente psicológico. Sus otras novelas *El último encuentro*, *La herencia de Eszter*, *Divorcio en Buda*, *El amante de Bolzano*, *La mujer justa*, ¡Tierra, tierra! y *La hermana*, así como su autobiografía *Confesiones de un burgués* (todas en Salamandra), fascinan a



ESCU LTURA DE MARAI POR M. GLADIS

todo tipo de lectores. Como Stefan Zweig, Sándor Márai consigue conjugar la inteligencia con el entretenimiento, que sólo alcanza la “gran literatura”.

En *La extraña*, Márai descubre la mente insatisfecha de Viktor Askenasi, un respetado profesor del Instituto de Estudios Orientales de París, de 50 años que un día decide romper con lo que llama “exceso de coherencia innata” (p. 46). Algo más hay en la vida que no logra saber qué es y parte a su encuentro. Para ello, y a través de su mente que descubrimos cada vez más atormenta-

da, irá narrando los recuerdos de esa existencia demasiado ordenada que le ha ido alejando de la verdadera realización, el encuentro con ese algo indefinible, casi menos que invisible y que se halla, intuye Askenasi, en el personaje, que apenas aparece en la novela, de “la extraña”.

Askenasi emprende un viaje en solitario por el Mediterráneo que será la metáfora del viaje de la existencia humana. Una búsqueda incansable y que desemboca en el diálogo con Dios. A bordo de un barco que le conduce por las islas griegas, recordará su existencia para descubrir que por mucho éxito que ha cosechado en su trabajo, no ha podido alcanzar, lo que llamará “la meta” y que ni siquiera él mismo puede definir de qué se trata. La novela está dividida en tres partes. Corresponden a las tres mujeres de la vida del personaje a las que se dirige en su viaje existencial, como si fueran “continentes”: Anna, su mujer, es el conocido, el hogar; Eliz, el vuelo y la experiencia, y un tercer continente, el extraño, y que corresponde a esa cara desconocida de la libertad anhelada y que

—supuestamente— le permitirá alcanzar la plenitud.

Durante todo el libro, el lector cree enfrentarse a la mente de un personaje racional, dueño de sus actos, cuando en realidad se encuentra con un hombre insatisfecho, cuyo tormento le hará cometer un terrible acto de locura. *La extraña* es una espléndida novela, fascinante, vibrante, de gran suspense, capaz de adentrarse en la conciencia del hombre y llevarnos hacia lo más profundo del alma humana.

JACINTA CREMADES

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

<p>54,75 €</p> <p>José Enrique García Melero</p> <p><i>Historia del Arte Moderno. El Arte del siglo XVIII. Vol. IV</i></p>	<p>15,43 €</p> <p>Manuel Esquivela Martínez</p> <p><i>Vocales en contacto: elisión, hiato y sinalefa</i></p>
Pedidos: www.uned.es/publicaciones · libreria@adm.uned.es · Tel. 91 398 75 60	
<p>35 €</p> <p>Eduardo Asenjo Rubio</p> <p><i>URBS PICTA El legado cultural de las arquitecturas pintadas en Málaga</i></p> <p>Coeditado con el Ayuntamiento de Málaga y Cajamar</p>	<p>18 €</p> <p>Blas Sánchez Dueñas</p> <p><i>De imágenes e imaginarios: la percepción femenina en el Siglo de Oro</i></p>
Pedidos: spicum@uma.es · Tel. 952 13 29 17/952 13 23 23 · Fax: 952 13 29 18	
<p>11 €</p> <p>Luis Alfonso Gámez (ed.)</p> <p><i>misterios a la luz de la ciencia</i></p> <p><i>Misterios a la luz de la ciencia</i></p>	<p>14 €</p> <p>José Luis León Sáez de Ibarra</p> <p><i>PERSUASIÓN PÚBLICA</i></p> <p><i>Persuasión pública</i></p>
Pedidos: www.ehu.es/servicios/se_az · lvsedh@lg.ehu.es · Tel. 946 012 227 · Fax: 946 012 333	
<p>59 editoriales y 30.000 títulos vivos</p> <p>www.une.es</p>	

Revistas

CAMPO DE AGRAMANTE

DIR.: JESÚS FDEZ. PALACIOS N° 9. 9 E.

Una década lírica cumple en su novena entrega la revista de la Fundación Caballero Bonald. Se trata de un número especial que incluye una entrevista-río a Francisco Brines de Santos Sanz de Villanueva de casi 30 páginas y regala al lector poemas de García Posada y del propio Caballero Bonald.

RÍO ARGÁ

DIREC.: BLANCA GIL. N° 125. 1°80 E.

La revista de poesía Río Arga rinde homenaje en sus primeras páginas de este número al poeta, pintor y escultor navarro Alfredo Díaz de Cerio, un "artista integral" fallecido recientemente. Siguen los poemas de Víctor Manuel Arbeloa, Javier Asiáin, Alfredo Díaz de Cerio, Blanca Gil Izco y Jesús Górriz.

EL MIRADOR DE LOS VIENTOS

DIREC.: JOSÉ LUNA BORGE. N°3. 10 E.

El Mirador continúa con su análisis del estado de la cuestión poética sometiendo en esta ocasión a cuestionario a Antonio Colinas y Antonio Martínez Sarrión. Se recogen además los versos del propio Colinas y de Pedro Sevilla, Fernando Luis Chivite, Gabriel Insausti, Juan Manuel Romero y Antonio Rivero Taravillo.

Pisando la dudosa luz del día

Poemas de una adolescencia cruel

CAMILO JOSÉ CELA

Edición de Adolfo Sotelo Vázquez y Cristina Carbonell

Linceo. Orense, 2008

200 páginas, 17 euros.

El verso de Luis de Góngora que da título al juvenil libro de poemas de Camilo José Cela (Padrón, 1916-Madrid, 2002) es, más allá de lo que tiene de tributo, la apropiación admirativa de un descubrimiento verbal que sitúa al poeta de veinte años ante el entusiasmo de la escritura. Góngora, que había sido un emblema diez años antes, pesa menos aquí que otros poetas como Quevedo o Fray Luis de León, cuyos versos sirven de epígrafe a una de las secciones del "Himno a la muerte", que cierra el libro. Pero más cerca están Valle Inclán y, sobre todo, unos estímulos surrealistas que ya desde la inmediata recepción crítica recordaron Vicente Gaos, José M^a. de Cossío o José Luis Colina. Entre ellos resuenan las voces del

Pablo Neruda de *Residencia en la tierra* y el Rafael Alberti de *Sobre los ángeles* y *Sermones y moradas*.

A la distancia de siete décadas, este libro publicado en 1945 pero escrito en el otoño de 1936 se sigue perfilando como "el despertar de un escritor genial", en palabras de Adolfo Sotelo, uno de los responsables de esta magnífica edición que aporta,

entre otras cosas, varios poemas más, publicados e inéditos, de 1934-1937, cuatro interesantes reseñas de 1945 y unos argumentos interpretativos del mayor interés sobre las circunstancias de la escritura del libro. Destaco la referencia a la muerte de Toisha Vargas, una novia de Cela, quien recordaba en 1993: "A Toisha me la mataron de un cañonazo a

un pelo./Y que desiertos de tinieblas moradas/O amargas noches de insomnio y sobresalto/ Sean incapaces de ahogarme como a un niño".

Del Cela poeta joven se ha dicho que sus versos son paródicos, impostados, irónicos, y algo de eso se percibe cuando releemos unos poemas cuya nota introductoria del autor ya presentaba con mucha humildad. Sin embargo es necesario recordar, con el profesor Sotelo, que "con sus alrededores heterogéneos y contradictorios, con sus preludios ansiosos de influencias, con ademanes insólitos de originalidad y mismidad", *Pisando la du-*

■ Cela no fue poeta pero las mejores calidades de su prosa arrancan de la genuina matriz de la poesía que él supo descubrir muy pronto

poco de llegar los nacionales a las puertas de Madrid". Esa circunstancia se inscribe en los alejandrinos de uno de los poemas más intensos del libro, "T. V.", una auténtica y extensa elegía fúnebre: "En este instante en que un dolor inmenso/ Es incapaz de hacerme mover un solo dedo./Yo te prometo, oh dulce esposa mía asesinada,/ Oh madrequita sin haber parido, oh muerta,/ colgar tu atroz recuerdo cada noche de

dosa luz del día. Poemas de una adolescencia cruel refleja una incertidumbre, un dolor y una soledad en primera persona que años más tarde reviviría ese gran libro que es *San Camilo, 1936*. A pesar de títulos como "Oración del solitario", "Poema escrito en un sótano durante un ataque aéreo" o "Himno a la muerte" Cela no fue un poeta, pero las mejores calidades de su prosa, y no sólo las más líricas, arrancan de la genuina matriz de la poesía que él supo descubrir desde muy pronto.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



Desiertos de la luz

ANTONIO COLINAS

Tusquets. Barcelona, 2008

128 páginas, 14 euros

Muy próxima aún la reedición puesta al día de *El sentido primero de la palabra poética*, la exposición en forma de ensayos del pensamiento de este poeta, este *Desiertos de la luz* se lee como una transposición de lo allí recogido en texto poético. Difícilmente podría ser de otro modo, dado que la escritura de Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946), sea cual sea el género —y a los ya mencionados han de añadirse la narración y aun las traducciones que se le deben, pues ¿acaso el traductor no traza en el texto una segunda firma?—, es una escritura, además de excelente, orgánica, variantes todos sus textos de una pulsión única: la búsqueda del conocimiento.

Se trata, como dice uno de sus versos, de “el viaje hacia el centro de los centros”, en donde el *hacia*, y no *a*, es de importancia capital, puesto que si lo que está en juego es el expresar el secreto —el del mundo, el de la vida, el de la palabra poética, el del propio yo, que no son más que algunas de las manifestaciones del secreto del ser—, y si tal fin habría de perseguirse con esa herramienta que es el lenguaje, es evidente que el camino no podrá ser sino errático, un camino que traza él mismo sus propios laberintos —palabra que no utilizo por azar, sino por reiterarse en este libro—, en los que tanto se pierde como se reencuentra. ¿Dónde la certeza, si a continuación del verso transcrito se lee “viajar entre océanos (o por un mar de dudas)”?

No se trata, pues, de afianzarse en certezas, sino de ponerse en movimiento, a discurrir, entregarse al discurso, hacia el saber, ya sea nombrado como tal, ya por medio de su símbolo por excelencia, la luz, tér-



EDUARDO MARGARETO

mino que en el título del libro queda anudado a “desiertos”, la designación del espacio de la errancia, tóxico que, lejos de desgastarse, se revitaliza en la contemporaneidad en poetas tan significativos como, por ejemplo, Edmond Jabès.

Perdido el lenguaje en el laberinto del lenguaje, la contradicción, el oxímoron y otras figuras semejantes se convierten en vías imprescindibles, como bien supieron los místicos, y eso hace que la “música

callada” de Juan de la Cruz sea una guía del decir. Aquí “fugitiva música / que no oímos”, “música no oída”, sin que falte la cita literal, dan fe de la filiación de la escritura de Colinas y continúan explorando un saber, un hacia-el-saber, que, desde las palabras, trata de ir más allá de ellas, pues ha de tenerse en cuenta que la música es la sucesión de significantes que, sin significado que se les adhiera, no pueden articularse como signos. Música, por otra par-

te, que, siendo la armonía, sirve como espejo de la lengua mostrando, así, su insignificancia y cómo, a través de ella —y no hay otra salida— el sentido se escapa, si bien en ella “arde/ la lúcida consciencia del ser y del no ser”. Y música que está ligada inexorablemente a Orfeo, a quien no se deja de mencionar, y es, por tanto, también vía iniciática a los misterios, “un saber que ya no sabe”.

Uno de esos misterios es la vivencia de lo otro, de los otros, la participación en lo ajeno, y en estos poemas se expresa en ocasiones en una latencia común con todo lo que

■ No faltan en este libro manifestaciones del *con-vivir*. Quien se aventure a atravesar estos desiertos quedará iluminado por su luz poética

pertenece al afuera del sí mismo y, así, se lee “Pinos que respiraban/ la mar que nos respira”, “pronto la música secreta/ estará en tu interior: tú serás ella”, “la libertad de ser/ en ti y en cada uno de vosotros”, lo que, unido a otras frases como “la sangre/ ya es la luz” y a una correspondencia general entre las cosas por la cual “la noche estrellada es un lago que está /allá arriba”, apunta a una especie de panteísmo que, si por una parte exige el cuidado de todo, por otra lleva a una alienación: “Ser yo en esta plaza será, al fin, / no ser yo”. Manifestaciones de la *com-pasión*, del *con-vivir*, de un sentimiento de que nada es ajeno. Consecuencia de ello será la palabra contra la guerra o cómo la figura de Cristo ocupa parte importante en el libro.

Quien se aventure a atravesar estos desiertos sin duda quedará iluminado por su luz poética.

TÚA BLESA



Edward Steichen

Fotografía de moda
Los años de Condé Nast,
1923 - 1937

Museo del Traje. CIPE

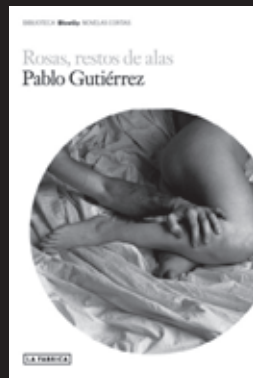
Avenida de Juan de Herrera, 2. Madrid

Exposición del 26 de junio
al 21 de septiembre



Edward Steichen. La actriz Mary Heberden. 1935
Cortesía de Condé Nast Archive.
New York © 1935 Condé Nast Publications

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA



Pablo Gutiérrez
Rosas, restos de alas
La primera y sorprendente novela de Pablo Gutiérrez

"Un libro excepcional, una de esas rarezas que aparecen de vez en cuando."
—Care Santos

"Parece como si Joyce, las vanguardias históricas y gran parte de la poesía universal del XX hubieran pasado por encima de este libro."
—Mercedes Cebrían



Eñe. Revista para leer
Nº 14. Nueva York

Diario de Rodrigo Fresán
Ilustrado por Perico Pastor

Relatos de Juní'ichirō
Tanikazi, Jennifer Egan,
Iván Thays, Carmen Martín
Gaité, Etgar Keret, Nicolás
Casariego, Frank O'Hara,
Mario Mendoza, Sharon Olds,
Julián Rodríguez, Care Santos,
Steve Cannon y Javier Giner

www.lafabricaeditorial.com

LA FABRICA EDITORIAL

Muerte de tinta

CORNELIA FUNKE

Traducción de Rosa Pilar Blanco
Siruela. Madrid, 2008.
704 páginas, 24,90 euros
(A partir de 12 años)

Uno de los rasgos característicos de la literatura fantástica es su carácter alegórico. A partir de la ficción se construye un universo alternativo gobernado por un tramado de principios, leyes y normas que lo articulan, ordenan y jerarquizan. Estos patrones determinan desde los comportamientos individuales hasta las tipologías humanas, pasando por la delimitación de las posibilidades de la magia o por las fronteras que demarcan los confines entre realidad y fantasía. Toda esta compleja estructuración se deriva de una cosmovisión que está en la base de la narración fantástica y cuya exposición se despliega a lo largo de ella. En este sentido, parte del atractivo que este género tiene para sus seguidores consiste en la posibilidad

■ **Más allá de tanto suceso, falta una cosmovisión que tenga la solidez suficiente para cimentar las bases de este edificio narrativo**

de reconstruir a través de la lectura tal horizonte conceptual.

Mucho se ha escrito sobre el sustrato teológico-metafísico que sirve de fundamento a obras como *Las crónicas de Narnia*, de C. S. Lewis, *El señor de los anillos*, de J. R. R. Tolkien o *La materia oscura*, de Philip Pullman. Mientras en estas sagas, el cristianismo sirve de cimiento doctrinal sobre el cual partir o ante el cual reaccionar, la trilogía *Mundo de Tinta* de Cornelia Funke se enclava en un ideario humanista que ve en el libro, la lectura y la cultura el espejo que dota de significado a la realidad. Ahora bien, en el caso que nos ocu-

pa la complejidad argumental, prolijidad de personajes y ambientes (que va en aumento en cada entrega) contrasta con el esquemático, bienintencionado y enjuto constructo teórico que debería proveer de sentido a la alegoría.

Cornelia Funke (1958, Dorsten, Alemania) se limita a desarrollar metáforas del tipo "leer abre mundos", "la lectura nos transporta a otro espacio", "el libro nos habla de nosotros mismos"... y así, la ausencia de un modelo teórico solvente es precariamente reemplazado por referencias metaficcionesales a otros libros, por la constante apelación a las bondades de la literatura y por la cansina presencia del motivo del libro dentro en el libro.

Ya en *Corazón de tinta*, primera entrega, encontramos las principales virtudes y carencias que caracterizarán la trilogía. Estamos frente a una escritora que domina la técnica de construir escenografías, moldear la intriga, desplegar un buen cúmulo de acciones y ganar la simpatía del lector por medio de recursos tan variados como los ingeniosos nombres de los personajes o el empleo de oportunas y canónicas citas para prologar los capítulos. Pero también nos enfrentamos a una novela innecesariamente gruesa. Si, por ejemplo, *El señor de los anillos* es el producto de una labor de síntesis y su extensión está justificada por la magnitud del universo en el que el autor desea introducirnos, en *Corazón de tinta*, y sobre todo en sus continuaciones, da la impresión de que se trata de



BEGONA RIVAS

una obra abultada artificialmente e incluso en muchas ocasiones tediosa.

Con *Sangre de tinta* tuvimos de nuevo la oportunidad de apreciar tanto el meditado plan argumental trazado por la autora como de advertir sus grandes fallos. Nos referimos, a la reiteración, a la circularidad y al empleo cada vez más frecuente a la casualidad para poder sortear sin esfuerzo la dificultades que plantea un proyecto tan ambicioso.

Muerte en tinta se mantiene coherente a los dos títulos anteriores. Sólo que una vez leída las 1274 páginas que la preceden, con las 704 restantes uno se pregunta si literariamente se justifican tantas páginas para decir tan poco. Más allá de tanto trepidante suceso y de tantas palmadas en el hombro del lector, no hay una cosmovisión que tenga la solidez suficiente para cimentar las bases de un edificio tan pesado. La alegoría que dio origen y sentido a la saga hace mucho que se agotó y como lector uno se siente más en un agotador parque temático que partícipe de un universo paralelo.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Un hombre solo

JULIÁN LAGO

Styria. Madrid, 2008

414 páginas, 20 euros

Cuando una autobiografía se transforma en confesión, el lector siente una emoción que le acompaña hasta la última página. Desde San Agustín o Rousseau conocemos bien la impresión que causa la desnudez pública. Salvando las distancias, lo cierto es que este texto de Julián Lago vuelca, en un alarde de herido narcisismo, las reglas habituales del género memorialista y enhebra un apasionado relato en torno a su peripecia vital.

Nacido en Valladolid en 1947, comienza su andadura profesional en El Norte de Castilla durante seis años hasta que Antonio Asensio, patrón del Grupo Zeta, le ofrece un sustancioso contrato. En su papel de periodista político vive en directo los espectaculares años de la primera Transición. Tiempos que estas páginas retratan con una mezcla de per-

sonajes en los que la ambición, el dinero, el sexo y la cara dura eran santo y seña para una sociedad que se recomponía a toda velocidad.

Editor político en Interviu, subdirector de El Periódico de Cataluña, Lago se encuentra en el Congreso de los Diputados el 23-F. En el berenjenal organizado por la chapa de Tejero escurre el bulto con los primeros en salir. Esa facilidad para el deslizamiento la presencia el lector en el relato de las numerosas y bellas mujeres que pueblan su vida. En 1981 funda y dirige Tiempo, y gracias a su talento natural para las relaciones humanas —empleadas a fondo con la Casa Real— consigue una exclusiva explosiva al entrevistar a la Reina. A finales de los años ochenta el lector contempla a un Julián Lago capaz de casi todo. Desde el vértice del Grupo Zeta funda y dirige la revista Tribuna de Actualidad y colabora en distintas tertulias radiofónicas. En 1993 entra en Telecinco como ti-



ANTONIO M. SOUBANOVA

monel de un programa que causa gran sensación: *La máquina de la verdad*. Tras pasar por varios programas y colaborar con Canal 7 de José Frade y con Vía Digital, llega a Canal 9. Hasta 2006 es columnista habitual

del diario La Razón, y desde octubre de ese mismo año dirige Tribuna de Salamanca. Casi un año después abandona el periódico alegando una frágil salud —las malas lenguas dicen que el periódico había perdido ventas— y el 14 de abril de 2008 finaliza la escritura del presente volumen.

Escrita como un rosario de vívidas escenas que no siguen un estricto hilo temporal, la autobiografía de Lago, rememorada desde la bañera de su casa de Valencia, es tan variada como irritante. Quizá por eso recurre a un truco literario muy efectivo. Se transforma en un personaje —se llama a sí mismo el payaso— de su propio relato. Desde ese papel de payaso derrotado por su propio proyecto vital, sus feroces críticas a casi todos los que entraron en su vida afectiva o profesional se hace más digerible al lector. Con todo, es evidente que Julián Lago no va a hacer amigos con este su tercer libro publicado.

BERNABÉ SARABIA

NOVENO PREMIO PERIODÍSTICO SOBRE LECTURA PARA ARTÍCULOS DE CREACIÓN SOBRE LA EXPERIENCIA Y LA IMPORTANCIA DE LA LECTURA

Fundación Germán
Sánchez Ruipérez

DOTACIÓN ECONÓMICA 12.000 euros

PLAZO DE PRESENTACIÓN Podrán concursar los artículos publicados entre el 15 de septiembre de 2007 y el 1 de octubre de 2008 y presentados antes del 15 de octubre

FALLO DEL PREMIO 27 de noviembre de 2008

BASES COMPLETAS DEL PREMIO Fundación Germán Sánchez Ruipérez

Paseo de Eduardo Dato, 21 28010 Madrid fgsr.madrid@fundaciongsr.es Tel. 91 700 28 40

Decisiones trascendentales

IAN KERSHAW

Traducción de Ana Escartín

Península. Barcelona, 2008.

760 páginas, 34'50 euros

El marco de partida de Ian Kershaw es muy preciso. Entre mayo de 1940 y diciembre de 1941 los líderes y cúpulas gobernantes de los países implicados por las agresiones de Alemania en Europa y Japón en Asia adoptaron resoluciones que determinaron el posterior curso de lo que, a partir de Pearl Harbor, sería la mayor conflagración global conocida. El profesor británico estudia “la interacción de las decisiones clave tomadas por los dirigentes de las principales potencias...”, una admirable aportación que contribuye a esclarecer un conflicto que cambió la historia de la humanidad. Al finalizar las hostilidades, concluye irónicamente en el epílogo, “los dirigentes de Alemania y Japón habían creado un mundo que era la antítesis absoluta de todo aquello por lo que ellas habían luchado”. Sin embargo, las cosas pudieron suceder de otra forma, que es lo que pretende demostrar el libro. Es evidente que líderes y consejeros manejaron distintas posibilidades. Sobre la indagación acerca de ellas, el porqué, el cómo y el cuándo, y sus antecedentes históricos, políticos e ideológicos, se articula cada capítulo, dedicando un



EL ATAQUE JAPONÉS A PEARL HARBOR

espacio a evaluar qué hubiera podido pasar de haber elegido otras opciones. No se trata de historia virtual sino de contrafactuals a corto plazo que, a menudo, los mismos protagonistas barajaron y que el autor repasa buscando su fundamento y verificando alternativas.

Los diez capítulos de la obra, que van enlazados siguiendo el orden cronológico, examinan otras tantas decisiones trascendentales. Tres corresponden a Alemania: ataque a la URSS, declaración de guerra a los EEUU y exterminio de los judíos. Dos a Japón, el avance hacia el sureste asiático, aprovechando la debilidad británica y el hundimiento francés del verano de 1940, y el raid aéreo sobre Pearl Harbor. Mussolini también intenta explotar la oportu-

nidad entrando en el avispero de los Balcanes al invadir Grecia. Por otro lado, surgen las reacciones de carácter defensivo. Gran Bretaña decide permanecer en guerra. Roosevelt, por su lado, ha de maniobrar con el sentimiento aislacionista de la nación y las reticencias del Congreso, pero apuesta por respaldar a Gran Bretaña mientras prepara la entrada en el conflicto. El paso siguiente llegó con la “guerra no declarada” en el Atlántico contra Alemania. Entre las posturas más desconcertantes figura la obcecación de Stalin ante la avalancha de informaciones que anticipaban la ofensiva alemana.

Un problema que suscita el planteamiento de la obra es si el marco temporal acotado por el autor adolece de determinismo. Desde di-

ciembre de 1941 aún quedaba mucho camino por recorrer, pero Kershaw subraya que en el tiempo restante hasta la rendición, “en lo esencial” cristalizaron las decisiones que se habían tomado entre 1940 y 1941. Señala que hasta el Proyecto Manhattan arrancó en esas fechas. Sin embargo, no ocurre lo mismo con el programa nuclear alemán, respaldado por Speer desde 1942, que pudo haber sido un factor clave cuando flaquearon las fuerzas del Eje. Los nazis, que en aquel año daban por descontada la victoria en la guerra, no se volcaron en el proyecto pese a tener suficiente base científica y tecnológica.

Con todo, además de sugerentes, son plausibles las bases en las que Kershaw cimenta su trabajo, un brillante estudio de la configuración de la II Guerra Mundial a partir tanto del enfoque dinámico, es decir, el análisis de las interacciones entre unas decisiones y otras, como de las deducciones sobre los modelos de resolución según los patrones autoritarios o democráticos de los países comprometidos en la lucha. A lo que hay que sumar la relevancia que otorga a la personalidad de los dirigentes en relación con las fuerzas impersonales que condicionaban sus opciones (potencial económico, comportamiento del enemigo, etc.).

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: DAVID SOLAR. N° 116 . 3'60 E.

Calentito viene el último número de “La aventura de la historia”, que anuncia en su portada nada más y nada menos que el regreso del Infierno. Y es que, si el papa Juan Pablo II mitigó el terror de la amenaza del averno al reducirlo a mera metáfora, Benedicto XVI ha recuperado la vieja imagen prosaica de llamas, gritos y espanto. Antonio Piñero recorre la evolución histórica del infierno cuya imagen medieval se muestra en un gran despegable. Se recuerda además a Salvador Allende en su centenario.

LETRAS LIBRES

DIRECCIÓN: ENRIQUE KRAUZE. N° 81. 5 E.

“Letras Libres” desafía al lector con un tema apasionante, el mundo animal, analizando “desde la liberación animal al consumo sin culpa de un filete” con colaboraciones de J. A. Castaño, F. Ferrer Lerín y Lolita Bosch, entre otros. Enrique Krauze se cuestiona por qué el pensamiento liberal no ha triunfado en Rusia y América Latina; Gabriel Zaid vaticina el fin de la pobreza y en la sección de cine, Vicente Molina Foix se pregunta casi sin maldad “¿Son pretenciosos todos los argentinos?”.

Los científicos y Dios

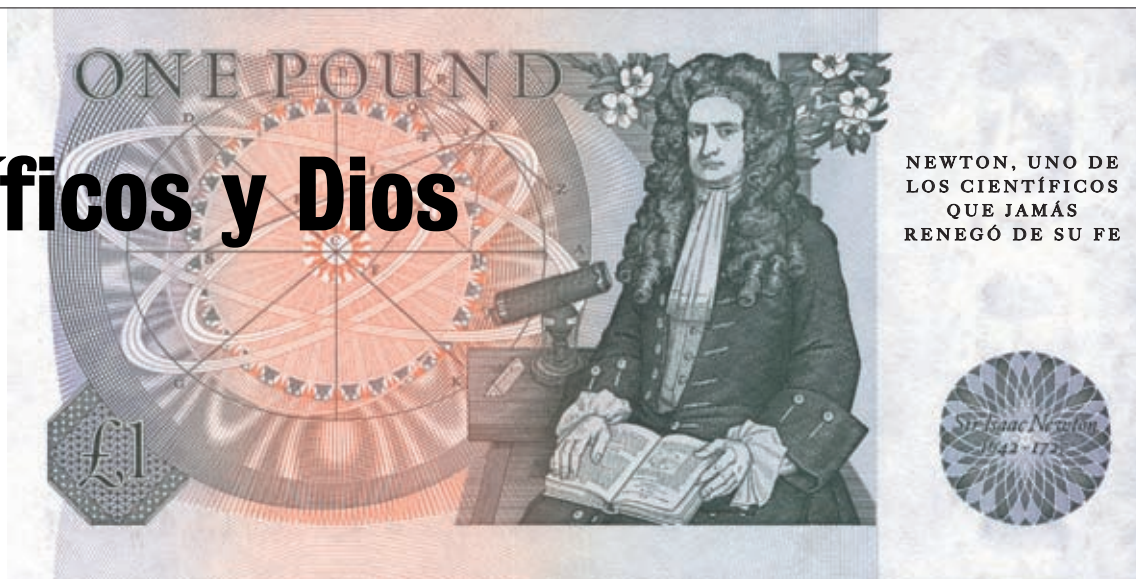
A. FERNÁNDEZ-RAÑADA

Trotta, Madrid, 2008

282 páginas, 17 euros

Zona de convivencias y desencuentros, carente muchas veces de una línea divisoria entra las dos vías del conocimiento: es ese terreno disputado por las concepciones que dimanan de las observaciones y descubrimientos científicos contra las establecidas por creencias religiosas y postulados trascendentes. En un principio, y durante mucho tiempo, estas últimas dominaron el proceso y pretendieron explicar con argumentos de autoridad todo lo concerniente al universo, a la vida y al hombre. Después, con el nacimiento de la ciencia moderna, asistimos al desbancamiento progresivo de aquellas doctrinas y a la erección de las nuevas como único intérprete de todo saber. A la vista de no pocas declaraciones parece que todavía hoy persisten posturas radicales de uno y otro signo, pero se va abriendo paso un entendimiento de no incompatibilidad entre ambas, de que que la ciencia y la razón operan sobre el mundo natural pero que hay quienes reclaman la creencia en un mundo sobrenatural del que solamente puede informarnos la fe.

El profesor Fernández-Rañada lleva tiempo buceando en estos problemas centrales del hombre. Ésta es la cuarta edición, revisada, desde la primera aparecida en 1994, cuando se propuso estudiar las actitudes de los científicos ante la idea de Dios y a analizar bajo este prisma los grandes temas que parecen más conflictivo: el determinismo y el azar, la evolución, el origen del universo... Trata de otear si las cosmovisiones de los científicos dejan lugar a la existencia de un Dios creador o de alguna realidad no material. Porque de un modo simplista se sue-



NEWTON, UNO DE
LOS CIENTÍFICOS
QUE JAMÁS
RENEGÓ DE SU FE

le pensar que todos los científicos se oponen radicalmente al trascendentalismo religioso, defendiendo un cientifismo basado en que la ciencia es el único conocimiento verdadero; sin embargo, entre los científicos se reproduce la misma diversidad que se observa entre las demás gentes. La capacidad del razonamiento estrictamente científico para elevarse por sí mismo a cuestiones trascendentales es nula: la existencia de Dios no es problema sobre el que la ciencia tenga una competencia especial. Ya Bacos se oponía a conformar el libro de la naturaleza con el de la Escritura para que no

■ Este trabajo de Fernández-Rañada es luminoso, grandemente ilustrativo y digno de respeto y aceptación

se confundieran ambas enseñanzas, lo mismo que Kepler pidió que ambos textos se interpretaran correctamente.

Y es que aquellos pensadores que fundaron la ciencia moderna en los siglos XVI y XVII, Copérnico, Galileo, Kepler, Newton, Boyle, Descartes o Pascal, fueron creyentes y, aunque con visiones muy perso-

nales, sincera y profundamente religiosos. El cientifismo del XIX fundado por Comte a partir del proceso iniciado por la Ilustración, fue impulsado más por sociólogos y filósofos que por científicos y produjo un enfrentamiento entre ciencia y religión que abocaba al ateísmo. Pero cada científico siguió vinculado a su creencia o increencia, y así da cuenta el autor, en su más largo capítulo, de la posición de los hombres de ciencia más destacados. Por allí desfilan entre otros Euler, Oersted, Ampère, Faraday, Maxwell, Darwin, Lyell, Einstein, Planck, Heisenberg, Schöridenger, Pauli, Monod, Feynman, Gould..., toda una constelación cuya variedad de posturas acredita esa indefinición del científico ante el hecho religioso cuya naturaleza pertenece a otro ámbito.

Fernández-Rañada es físico teórico y aquí da muestras de esa cualidad. Como científico aporta todos los datos que ha recogido sobre el pensamiento de los representantes más importantes de la ciencia y, con neutralidad admirable, los estudia sin que ninguna afirmación extraña al método científico se interfiera en su argumentación. Trabajo el suyo luminoso, grandemente ilustrativo y digno de respeto y aceptación. No sé si deja traslucir también, inevitablemente, su posición personal ante el hecho religioso pero sin que ello llegue a hipotecar la corrección de su razonamiento.



Detalles Invisibles

Pablo Pérez-Mínguez

Museo de América

Avenida Reyes Católicos, 6. Madrid

Exposición del 20 de junio
al 28 de septiembre



Esta exposición se incluye en el programa oficial de:

PHE08

JOSÉ JAVIER ETAYO



Paisajes del pensamiento

MARTHA NUSSBAUM

Traducción de Araceli Maira

Paidós, Barcelona, 2008.

816 páginas, 38 euros

ARCHIVO

Si alguien se encuentra con un libro de cerca de ochocientas páginas en gran formato que responde al título *Paisajes del pensamiento*, dudo mucho que pueda imaginar, en un primer momento, que tal libro trate sobre las emociones. Se atenuaría la (aparente) discrepancia entre el título y el contenido si el potencial lector conociera la exitosa trayectoria profesional de la autora. Pues Martha C. Nussbaum (Nueva York, 1947) ha recorrido en su vasta carrera los límites entre la emoción y la inteligencia: baste recordar, entre los traducidos al castellano, títulos como *La fragilidad del bien*, *Justicia poética* o *La terapia del deseo*.

En la presente obra, *Paisajes del pensamiento*, la filósofa americana acomete una genuina teoría y práctica de las emociones: una filosofía de la emoción que se halla en el cruce de caminos entre la ética, la política y la estética.

La primera parte del libro afronta la tarea de la fundamentación, y es, de hecho, la que explica el título. Teorías hay que conciben la emoción, la que sea, como una suerte o desgracia de acceso irracional, como

una descarga que más tiene que ver con la “parte animal o natural” del humano que con su componente intelectual. Expediente que ha servido, conviene señalarlo, para destacar el componente emocional de las mujeres frente al racional de los varones; expediente que ha servido, sobra decirlo, como factor de discriminación. Desde una posición que la autora califica de neoestóica, apoyada en abundantes testimonios y eficaces argumentos, Martha

Nussbaum postula lo contrario: las emociones son “paisajes del pensamiento”, incorporan elementos cognitivos tales como intencionalidad, creencia, evaluación e imaginación. Ciertamente la cognición emocional no es del mismo tipo que la que entra en juego cuando las emociones faltan:

pero hay pensamiento en los estados animados por la ira, la aflicción, el amor o el miedo.

Ese núcleo de teoría lo desarrolla la autora en una de las partes más arriesgadas del libro: la que atañe a la emoción animal; y en dos de las más

logradas, la que estudia las diferencias de las emociones entre diversas sociedades y la que estudia las emociones en la primera infancia.

Si la primera parte del libro sienta la trama conceptual, las dos siguientes dan un giro práctico. En la segunda se toma como objeto la compasión. Y desde el principio se anuncia cuál es el objetivo de la búsqueda: no sólo certificar su estructura cognitiva sino hacerlo sobre una emoción que tiene una especial vocación ética y política. Animando desde el fondo está la vieja tragedia ática (un paisaje del pensamiento que Martha Nussbaum conoce a la perfección): pero son problemas más actuales, o más estructurales los que preocupan a la pensadora norteamericana. La tercera parte del libro asume el amor como argumento. Y aquí el escenario es el de un conflicto. Incluso el de un doble conflicto. Pues parece que mientras algunas emociones son éticamente adecuadas y políticamente correctas, el “amor erótico” es éticamente peligroso y políticamente inútil —en

el mejor de los casos. El segundo conflicto al que aludía es el de los testimonios: filosóficos, por un lado, y artísticos, por otro.

De buena gana, afirma la autora, algunos filósofos estarían dispuestos a borrar el amor y el deseo sexual de la lista de lo útil, de lo necesario, de lo razo-

■ **De buena gana, afirma Martha Nussbaum, algunos filósofos estarían dispuestos a borrar el amor y el deseo sexual de la lista de lo útil, de lo necesario, de lo razonable**

nable. De buena gana, insiste, lo mantendrían únicamente como residuo animal hábil únicamente para la reproducción de la especie (indigno, en cualquier caso, de la consideración del filósofo). La teoría, o el rescate del amor, como

emoción (y, no lo olvidemos, como emoción cognitiva) se hará, no sin dificultades, a partir y a través de Marcel Proust, de Agustín de Hipona, de Dante, Emily Brontë, Mahler, Walt Whitman y James Joyce.

No deja de ser curioso el corolario, en el que no repara suficientemente la autora, de que los paisajes del pensamiento, cuando atañen a algunas emociones (ella trata largamente del amor, pero podría haber elegido alguna otra, más “disfuncional” todavía) hayan de recorrerse, necesariamente, en el ámbito del arte. No se trata, o no quiero que se trate, de una crítica. Se trata en realidad de una consideración. Es evidente que si los intereses y la trayectoria de Martha Nussbaum no se hubieran antepuesto, la estética se habría anticipado a la ética: no en el índice sino como principio articulador del libro. Coincido que el de las emociones es ámbito de pensamiento: y el arte traza sus paisajes.

PATXI LANGEROS



30 años

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

www.ediciones-encuentro.es

París rebelde. Guía turística y política

IGNACIO RAMONET Y

RAMÓN CHAO

Debate, 2008. 318 pp. 20º90 e.

Hacer una guía del París político, rebelde y vanguardista es una excelente idea. Una guía a desuso, que podría haber sido en toda ley una lección política y revolucionaria, artística, estética. Marx, Lenin, Bolívar, Martí, Che Guevara, Bakunin, Engels o Troski por hacer una nómina somera y tan sólo de los no franceses, vivieron o viajaron en momentos cruciales de sus trayectorias a la ciudad. La nómina artística y literaria sería interminable. Cabría suponer que con estos estatutos, y con el bagaje de Ramón Chao, que en su día escribió una nada desdeñable *Guía secreta de París*, sólo podríamos encontrarlos con un libro interesante.

La guía cumple bien una misión meramente informativa. Frente a las direcciones del trayecto, en las distintas postas, los autores van mar-

cando una breve introducción biográfica o histórica de los personajes, generalmente acompañada de una nota bibliográfica. Este *París rebelde*, que está misteriosamente mal organizado y peor escrito (con unos descuidos de redacción que no deberían disculparse en unos autores que han dado bien la talla en sus trayectorias), da sin embargo, la pauta de un texto que parece primorosamente pensado y proyectado. Que los textos elegidos para describir la trayectoria de los protagonistas rebeldes de esta guía sean en muchos casos poco menos que anodinos resulta un fracaso de los antólogos cuando la nómina incluye a gigantes como Victor Hugo, Zola, Hemingway, Cortázar o Joyce, por citar los primeros que vienen a la memoria.

Estilísticamente este *París rebelde* reproduce los defectos casi constitutivos de las guías, prefiere la anécdota a la exposición limpia de la historia, y el comentario chusquero a la reflexión, se detiene donde no



DETALLE DE LA LIBERTAD GUIANDO AL PUEBLO, DE DELACROIX (1830)

debe y no donde debería, y tras su lectura se tiene la dudosa sensación de no haber retenido nada sustancial. Tiene también las ventajas un tanto superficiales de las guías, la de contar todo someramente, que en muchos casos termina abocado al callejón del reduccionismo simplista. Sirve y no sirve, como sirven y no sirven las guías, y su "servir" resulta doblemente pernicioso, pues quien lee queda satisfecho porque cree saber lo esencial, cuando no sabe en rea-

lidad casi nada. Los autores parten de una reflexión interesante; la de la guía temática, pero la resuelven en un libro que sería demasiado trabajoso cargar y leer *in situ* y demasiado banal para ser leído en el salón de la propia casa, el trabajo queda en un poco útil punto intermedio colindante entre el comentario tabernario y la guía al uso. Tal vez, y esto lo entienden bien los anglosajones que han sido quienes han in-

ventado realmente el género de la literatura de viajes, no puedan hacerse sino percepciones emocionales de los lugares. Este *París rebelde* se queda a medio gas, fluctuante entre la breve pincelada histórica, el comentario banal, y una redacción más que dudosa. La naturaleza de su fracaso da, sin embargo, la pauta de un género que no termina de reubicarse pese a sus esfuerzos.

ANDRÉS BARBA

Se dice pronto...

Según el ranking de los mejores 250 Máster, publicado por El Mundo, nuestro **MÁSTER EN EDICIÓN** ha sido clasificado como el **Mejor Posgrado** del Área de Letras. Y nuestro **MBA EN EMPRESAS DE TELEVISIÓN** como **uno de los cinco mejores** del Área de Empresa Informativa. No podemos decir más que **gracias**.

Másters de Santillana Formación y la Universidad de Salamanca en Comunicación y Cultura

MBA en Empresas de Televisión
MBA en Empresas e Instituciones Culturales
Máster en Edición

LIDERA TU DESARROLLO PROFESIONAL

Torrelaguna, 60. 28043 Madrid
902 215 513
master@santillana.es
www.santillanaformacion.com

Santillanaformación®



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA

COLABORAN EN LA ORGANIZACIÓN DE NUESTROS MÁSTERS

academiaTV

LOCALIA

uteca

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

GrupoSantillana

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL JUEGO DEL ÁNGEL** 1/10
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. El niño con el pijama de rayas** 2/44
John Boyne. SALAMANDRA
- 3. El asombroso viaje de Pomponio Flato** 3/12
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 4. La maravillosa vida breve de Oscar Wao** -/1
Junot Díaz. MONDADORI
- 5. Los crímenes del número primo** 6/2
Reyes Calderón. RBA
- 6. El laberinto de la rosa** 9/9
Titania Hardie. SUMA DE LETRAS
- 7. Instrucciones para salvar al mundo** 7/6
Rosa Montero. ALFAGUARA
- 8. Un mundo sin fin** 5/23
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 9. Te daré la Tierra** 10/7
Chufu Llorens. GRIJALBO MONDADORI
- 10. Millenium I** -/1
Stieg Larsson. DESTINO

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COMETAS EN EL CIELO** 1/18
Khalid Hosseini. SALAMANDRA
- 2. La catedral del mar** 2/4
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 3. La sombra del viento** 3/42
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 4. Los pilares de la Tierra** 4/22
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 5. La casa de las Bellas Durmientes** 5/2
Yasunari Kawabata. CARALT
- 6. Autobiografía** 7/2
Doris Lessing. BOOKET
- 7. Frases célebres de niños** -/1
Pablo Motos. PUNTO DE LECTURA
- 8. La pasión india** 8/24
Javier Moro. SEIX BARRAL
- 9. La reina oculta** 6/3
Jorge Molist. BOOKET
- 10. El economista camuflado** 10/20
Tim Harford. BOOKET

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

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/42
Rhonda Byrne. URANO
- 2. Espejos** 3/9
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 3. Ven, sé mi luz** -/1
Madre Teresa de Calcuta. PLANETA
- 4. El encantador de perros** 7/23
César Millán. AGUILAR
- 5. La cocina al desnudo** 5/9
Santi Santamaría. TEMAS DE HOY
- 6. El pensamiento negativo** -/1
Risto Mejide. ESPASA
- 7. La ciencia y la vida** 4/7
Valentin Fuster / José Luis Sampedro. PLAZA & JANES
- 8. Desarrolla tu cerebro** 2/3
Joe Dispenza. PALMYRA
- 9. Yo viví en un harén** -/1
Cristina López Schlichting. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. El médico perplejo** -/3
Robert S. Barrows. PALMYRA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LIBRO DE ESOZOS** 2/12
Jack Kerouac. BRUGUERA
- 2. Trilogía** 3/2
H. D. LUMEN
- 3. Mundar** 2/12
Juan Gelman. VISOR
- 4. La prosa del mundo** 4/20
Luis Antonio de Villena. VISOR
- 5. Poesía completa. Memoria y deseo** 6/3
Manuel Vázquez Montalbán. PENINSULA
- 6. Desiertos de la luz** 5/6
Antonio Colinas. TUSQUETS
- 7. Nada grave** 7/2
Ángel González. VISOR
- 8. Poesía esencial** -/1
Ernestina de Champourcin. FBS
- 9. Si temeráis morir** 9/17
Vicente Gallego. TUSQUETS
- 10. Ondulaciones** 10/15
José-Miguel Ullán. GALAXIA GUTENBERG

Italia

- 1. LA DERIVA**
Rizzo Sergio Stella Gian Antonio(Rizzoli)
- 2. Gomorra**
Saviano Roberto (Mondadori)
- 3. Pochi inutili nascondigli**
Giorgio Faletti (Baldini)
- 4. Se li conosco li eviti**
Travaglio Marco Gomez Peter (Chiari Lettere)
- 5. L'altra casta**
Stefano Livadiotti (Bompiani)

Argentina

- 1. EL JUEGO DEL ÁNGEL**
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 2. La pasión según Carmela**
Marcos Aguinis (Sudamericana)
- 3. La extraña**
Sándor Marai (Salamandra)
- 4. Ser feliz me da vergüenza**
Sebastián Wainraich (Sudamericana)
- 5. Tuya**
Claudia Pineiro (Alfaguara)

Alemania

- 1. FEUCHTGEBIETE**
Charlotte Roche (DuMont)
- 2. Schweigeminute**
Siegfried Lenz (HoCa)
- 3. Lasset die Kinder zu mir kommen**
Donna Leon (Diogenes)
- 4. Der Chinese**
Henning Mankell (Zsolnay)
- 5. Die Tore der Welt**
Ken Follett (Lübbe)

Estados Unidos

- 1. NOTHING TO LOSE**
Lee Child (Delacorte)
- 2. The host**
Stephenie Meyer (Little Brown)
- 3. Plague ship**
Clive Gussler (Putnam)
- 4. Love the one**
Emily Giffin (St. Martin's)
- 5. Blood Noir**
Laurell K. Hamilton (Berkley)

Colombia

- 1. LA LLORONA**
Marcela Serrano (Planeta)
- 2. El juego del ángel**
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 5. La suma de los días**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 4. Un mundo sin fin**
Ken Follet (Plaza & Janés)
- 5. Harry Potter y las reliquias...**
J. K. Rowling. Salamandra

Medios consultados:

"IL CORRIERE" / Italia
"LA NACIÓN" / Argentina
"SPIEGEL" / ALEMANIA
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
"EL TIEMPO" / Colombia

LA REVELACIÓN EDITORIAL DEL AÑO

El laberinto de la rosa

Más que un libro. Más que un juego. Un desafío.

Un enigma por descifrar,
un legado por desenterrar,
un corazón por curar.

www.ellaberintodelarosa.com

2ª edición
150.000 ejemplares

SUMA

“Hacer recuento de los rechazos, algunos oprobiosos, me parece absurdo”

Largas estaciones

Mi primera novela, la que padeció los avatares de llegar con dificultad al puerto de la publicación, cerca de diez años de paciencia, fue en realidad mi tercer libro. Había publicado un libro de cuentos: *Memorial de hierbas* y un volumen con dos novelas cortas combinadas: *Apócrifo del clavel y la espina* en los años 1973 y 1977 respectivamente. El primero lo descubrió un jurado generoso en el premio Novelas y Cuentos, y ambos fueron editados, con igual generosidad, en la



JONATHAN GONZÁLEZ

inolvidable colección que entonces dirigía Manuel Cerezales. Dámaso Santos y Pablo Corbalán refrendaron, con Cerezales, lo que consideraban un auténtico descubrimiento, y yo me dejaba querer, casi asombrado por la amistad y el ánimo de aquellos tan señalados lectores, hasta el punto de que vi crecer mi siempre baja autoestima.

Pero a la tercera no iba la vencida, ni mucho menos, aunque mi segundo libro había obtenido, además, el premio Café Gijón de novela corta. *Las estaciones provinciales* era entonces la novela de mi vida, el empeño narrativo en que había invertido la ambición de un tiempo largo, demorado, ya con bastante claridad de lo que podía ser mi mundo de escritor, una novela de trama compleja y muchos personajes. Decir que nadie la quiso, hasta que Alfaguara se decidió allá por el año 1982, en lo que fue un de lanzamiento de Nueva Narrativa, es reconocer que el original fue y vino a uno y otro sitio, hasta que el no muy

entusiasta autor decidió guardarla en el cajón.

Por entonces ya estaba escribiendo con tranquilidad mi segunda novela *La fuente de la edad* y, por suerte, soy de quienes obtienen casi todas las satisfacciones en la escritura, una pasión tan imprescindible y desmedida que justificaba la imagen del escritor secreto, no necesitado de la publicación para seguir viviendo en lo imaginario, para que la experiencia de la ficción ahondara la propia experiencia de vivir. Entre la indolencia ante el destino público de la novela y la obsesión de mi nueva aventura, los años se iban, y yo vivía cinco de ellos con mis Cofrades de la Fuente, más feliz que frustrado, con *Las Estaciones* no sólo en el cajón, también en el olvido.

La verdad es que, ya para entonces, yo tenía cumplidas en mi experiencia las mieles del reconocimiento y el éxito. El escritor secreto

me querían mucho, porque entre las heroínas de mis novelillas había recatados retratos de todas ellas. Todo lo tuve antes de tiempo. Y más aún. Además de narrador, poco después, me hice dramaturgo, estrené dramas contundentes, sainetes extravagantes, tuve mis pinitos de actor, y hasta en el Madrid de los primeros años universitarios una Compañía que daba la tabarra por los Colegios Mayores, con gran complacencia. Siempre con mi editor y productor al lado, mi hermano Antón, artista plástico y, eso sí, actor de mayor enjundia: inolvidables sus producciones y actuación en el *Escorial* de Ghelderode o haciendo de Hamm en *Final de partida* de Beckett, ya que no nos andábamos por las ramas. Alfaguara, al fin, decidió publicar *Las estaciones provinciales*, que aparecieron en 1982, amarilleado el manuscrito pero, al parecer, bastante viva por dentro, tal vez no

mucho más.

Hacer ahora recuento de los rechazos, algunos verdaderamente oprobiosos, me

DESDE ENTONCES

Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942) ha seguido cultivando con éxito de crítica y público el relato y la novela, con títulos como *La fuente de la edad* (premio de la Crítica y Nacional de Narrativa, 1986), *Las horas completas* (1990), *La mirada del alma* (1997), *La ruina del cielo* (premio de la Crítica y Nacional de Narrativa, 1999), *Balcón de piedra* (2001), *El diablo meridiano* (2001) o *La gloria de los niños* (2006).

parece absurdo. No me hacían mella entonces, tampoco me desanimaban más de la cuenta, ya he contado mi vicio literario de anises y anilinas, y la plaza más bonita de mi pueblo lleva mi nombre, recordando también al niño que entretenía al vecindario.

Y ahora viene lo mejor: *Las estaciones provinciales* tuvo una honorable acogida, con críticas interesantes y explícitas constataciones de descubrimiento. Y en el año de su publicación fue finalista del premio de la Crítica, que ganaba quien, como luego supe, había influido para que se publicase: Juan García Hortelano. Lo ganaba con su novela *Gramática parda*, y las *Estaciones* quedaba de finalista nada menos que con *Un día volveré* de Marsé. Entonces, lo reconozco, me subió la autoestima. Las cartas de los rechazos las había destruido según llegaban. En Alfaguara encontraría dos personas que velaron también muy generosamente en mis inicios: Felisa Ramos, inolvidable editora, lectora sin complejos, y Jose María Guelbenzu, compañero generacional en esta aventura.

LUIS MATEO DÍEZ

■ Las cartas de los rechazos las había destruido según llegaban. No me hacían mella entonces, tampoco me desanimaban más de la cuenta

A R T E



Cy Twombly Lección de pintura en el Prado

Son doce lienzos de uno de los grandes pintores vivos. La serie de *Lepanto*, pintada por Cy Twombly para la Bienal de Venecia de 2001, la última de Harald Szeemann, puede verse en el Prado hasta el próximo 28 de septiembre, cuando viajarán a Múnich para instalarse

definitivamente en el Museo Brandhorst. Miguel Fernández-Cid nos acerca la pintura esencial de uno de los maestros de la pintura americana del siglo XX, que acaba de cumplir ochenta años. Además, Adrian Searle nos pasea por la retrospectiva que le dedica la Tate Modern.

Abrir las puertas de los museos históricos a los artistas vivos resulta siempre polémico: a muchos les confunde y se antoja difícil establecer unos límites —lógicos y fáciles de explicar— que definan qué proyectos pueden *medirse* con la tradición y cuales no. En ambos sentidos, suele ser complicado refutar los argumentos, y

el debate se plantea cíclicamente. A lo que parece difícil ponerle pegas *razonables* es al diálogo suscitado entre las obras del Museo del Prado y la serie *Lepanto*, de Cy Twombly: por la vinculación que existe entre los fondos de la pinacoteca, su hilo argumental y la serie del pintor norteamericano; por la importancia real que tiene ésta, por las relecturas que

suscita sobre obras clásicas del género; e incluso por el cuidado con el que desde el museo se suscitan los acercamientos, las seducciones y los homenajes, no las visiones cerradas.

Lepanto es una serie de doce pinturas de gran formato, realizada por Cy Twombly (Lexington, Virginia, 1928) cuando Harald Szeemann le invita a participar en la 49ª Bienal de

Venecia (2001), precisamente en la que le conceden el León de Oro en reconocimiento al conjunto de su trayectoria. Nada parece casual: Szeemann conoce perfectamente a Twombly, un artista afincado en Italia desde 1957, seducido por el Mediterráneo, por sus culturas, por la pintura europea, por la mitología, por la historia y sus relatos. Un artista



LEPANTO VI, 2001.
A LA IZQUIERDA,
LEPANTO VII, 2001

culto, inquieto, que responde desde hace décadas al perfil de *pintor viejo*, no tanto por su edad como por su actitud: por su empeño en *pintar sin red*, en los límites, midiéndose con el conjunto de su obra, con el tiempo, con la pintura. Pintor de firmes devociones *venecianas*, convierte la invitación en reto y decide explicar su posición en la pintura tomando como argumento un suceso central en la historia y destino del Mediterráneo y de la propia Venecia, en la que iba a exponer la obra. Convierte, por tanto, su pintura en una reflexión sobre un suceso histórico, consciente de que ya ha sido tema elegido por pintores hacia los que no oculta su devoción. Para Twombly, el Mediterráneo es tanto el centro de la cultura clásica europea como un espacio de disputas constantes, de violentos enfrentamientos, que en mu-

chas ocasiones afectan a Oriente y Occidente. Como pintor, conoce el sentido y la trascendencia de las pinturas de batallas, y decide entrar en ese reto. Porque pintar batallas es pintar un paisaje especial: emocional, anímico, dinámico. Un paisaje nunca neutro. Los cuadros de batallas fueron siempre un modo de resolver otros problemas de la pintura: la multiplicidad de planos y espacios, la representación del movimiento y la acción, la dificultad de reordenar multitudes... Twombly acerca el debate a su terreno cuando elige una confrontación naval, lo que le permite resolverla desde una pintura líquida, en la que gesto y color tengan tanto protagonismo como las huidas y los ecos, los signos y las brumas.

Ver la serie *Lepanto* en el Museo del Prado (antes de su emplazamiento definitivo, en el Museo

Brandhorst de Múnich) es una oportunidad única, dada la proximidad física de los cuadros de batallas y paisajes de referencias históricas del siglo XVI veneciano, que con tanto cariño mira Twombly. Lo ideal, por tanto, es detenerse previamente en los cuadros de Tiziano, Veronés, Tintoretto y Velázquez, impregnarse de visión de la historia y *sentido veneciano* de la pintura; e incluso recorrer la magnífica exposición *El retrato del Renacimiento*, situada justo bajo la de Twombly, para tener el complemento de los personajes del momento. Rostros y paisajes, pero también formas de pintar y entender el ejercicio de la pintura.

Con cómplice entrega, los responsables del museo y el artista han seleccionado un cuadro que sirve como nexo de conexión, una especie de privilegiado introductor de

la mirada. Al elegir el retrato conocido como *El bufón llamado don Juan de Austria*, de Velázquez, queda claro que Twombly opta por la distancia frente a los *relatos pintados* tradicionales y se adentra en la ironía que introduce Velázquez al representar como bufón a quien la historia reconoció durante siglos como el héroe de la batalla (José Moreno Villa defiende que era frecuente dar nombres de rango a gente humilde apadrinada en palacio). Tampoco es desdeñable suponer el interés que suscita el paisaje naval esbozado por Velázquez tras la ventana, tal vez una imagen de la batalla de Lepanto, tratada con una pincelada desleída, delgada, en extremo innovadora para su época.

Si, según el relato clásico, el mejor retratista es el *pintor de carnes*, los pintores de batallas pueden ele-

gir entre mostrar la dureza del enfrentamiento, glorificar la victoria o ensalzar otros valores (la capacidad estratégica, visible en la disposición de las tropas en una visión abierta; la generosidad en la victoria, centrada en un gesto de respeto hacia el vencido). Twombly ordena una secuencia de lienzos que pueden verse autónomos, pero que como conjunto ofrece el añadido de la diversidad, del matiz, de los avances y retrocesos propios de un enfrentamiento. Y, al tiempo que recuerdan las oscilaciones del conflicto, consiguen un efecto envolvente para el espectador, al que ofrecen las claves de una mezcla de relato clásico y contemporáneo, ya que si la batalla es narrada desde distintas situaciones espaciotemporales, Twombly no duda en interrumpir el relato, en matizar su cronología, introduciendo paneles

■ Ver esta serie en el Prad es una oportunidad única, dada la proximidad de los cuadros venecianos que con cariño mira Twombly

casi autónomos, resueltos como una verdadera sintonía de color, que evocan el sentido a la vez noble y dramático de los relatos mitológicos, añadiendo un ritmo casi musical, operístico, a la serie.

Twombly no sintetiza la acción en un rostro, en un gesto: busca representar el ambiente, la inevitable grandeza, el movimiento, y lo hace desde la pintura, con argumentos estrictamente plásticos. Vistos de perfil, desde arriba, los navíos se convierten en signos cuya grafía se altera según sucede la batalla: su número impresiona, al indicar la dimensión del conflicto en su arranque, o su dureza en la escasez final, cuando los navíos desaparecen, convertidos en fuego.

El ritmo y el color de las pinturas reflejan el desarrollo del conflicto: desde el ordenado movimiento de las flotas sobre un mar casi en calma, al violento estallido de la batalla, con rojos, púrpuras y amarillos, o el mar final, teñido de sangre y fuego. La sensación final es la de revivir cierto fragor de disputas ásperas en su desarrollo pero nobles en su origen. Y que un pintor como Twombly se atreva con una serie de estas características, dice mucho de la vitalidad de una pintura capaz de enfrentarse a su historia.

La exposición, que cuenta con el patrocinio de Acciona, sirve también de homenaje a dos especialistas en Twombly ya desaparecidos: Kirk Varnedoe, cuyo admirable texto sobre *Lepanto* se reproduce en el catálogo (“Twombly logra combinar la belleza exuberante con el desastre más grotesco: los chorros húmedos del impulso vital se funden con el goteo imparable de la muerte. Como artista, su preocupación por la historia, el mito y la leyenda nunca se ha puesto al servicio de la conmemoración; sino que, más bien, ha pretendido imaginar de nuevo las escenas, dotándolas de una vida más completa”); y Harald Szeemann, comisario de la primera retrospectiva española de Twombly, una excelente selección de pinturas, esculturas y dibujos, expuesta en los palacios del Retiro madrileño, en 1987, meses antes de que la Fundació Caixa de Pensions revisase en Barcelona su obra sobre papel. Aunque, para ser justos, hay que recordar que la primera exposición individual de Twombly en España tuvo lugar en la madrileña galería Heinrich Ehrhardt, a finales de 1980: una exposición recibida con júbilo entre quienes defendían la vitalidad de la pintura.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Los trazos contrarios

El lápiz revolotea por el lienzo blanco ya preparado, torpemente cubierto en ciertas zonas de una capa mate de pintura casera, como de tiza; de repente, encuentra una zona húmeda y se abre paso por ella formando un surco. Cuando toda la superficie está ya seca, el lápiz repite la operación. Las imágenes van sepultándose conforme aparecen. La línea une las capas para dividir las luego. Todo es nerviosismo en las primeras pinturas de Cy Twombly: un constante hacer y deshacer, una resolución que es siempre provisional.

Otro de los cuadros muestra una especie de calavera derretida (¿o será una medusa?). En el borde, vemos un culo tachado con una X (aunque puede que, más que tachadura, esa X sea una marca indicadora y el culo, unos pechos). Y aquí y allá, manchurrones de un blanco diferente, más denso, aceitoso, que ha cuajado dejando una gruesa costra que ha tardado años en endurecerse, si es que lo ha hecho. Por todas partes, rastros corporales de sudor, heces, esperma, saliva. Hay cosas que sólo es posible apreciar desde ciertos ángulos, acercándonos, contemplándolas bajo la luz o aproximándonos al cuadro desde un lado. Unos dedos marcados sobre la superficie proclaman la presencia del artista. En otras partes, Twombly ha usado el propio lienzo para limpiarse los restos de pintura de sus dedos. Es éste un pintor que habla de Poussin, de la poesía de Rilke y de Mallarmé; pero también de Sade y de Alain Robbe-Grillet, unos escritores que



recurren a la sutileza y el refinamiento para subrayar su violencia.

Y la mirada se nos pierde entre todo eso, entre amorosos corazones, pezones, pollas y unas vainas de guisantes que bien podrían ser vaginas; irregulares sacudidas sísmicas, temblores que se salen del dial. “APOLO” proclama uno de los cuadros; “he conocido la DESNUDEZ de mis sueños esparcidos” afirma otro. En la obra de Twombly, las palabras y las frases se abren paso dejando tras de sí una indeleble sonrisa: nombres y exhortaciones, fragmentos de

poemas, números, grafismos... todo escrito con una convincente sensación de urgencia, como si su autor tratara de ahuyentar un enjambre de abejas congregado en su cerebro.

“Eso lo hace cualquiera”, oigo decir. Pues bien: no es cierto. Las obras de Twombly —muy especialmente las de los años cincuenta y sesenta— están repletas de cosas y exhiben una organización tan astuta

evolucionó como un lenguaje de trazos contrarios, de pensamientos descarriados y gestos inimitables, no exentos de atavismo y de una inhabilitación consciente de su talento innato. Como Willem de Kooning, Twombly se obligó a dibujar y a escribir con la mano izquierda o con los ojos cerrados. Al convertir su propio trazo en un extraño, Twombly conseguía presentarse ante sí como

otro. Creo que lo que quería era sorprenderse con la guardia baja.

Twombly ha cumplido ya ochenta años y su obra, nerviosa, extremadamente elegante y en muchas ocasiones bellísima, no es todo lo conocida que debiera. Una situación que *Cycles and Seasons*, la retrospectiva organizada en la Tate Modern, contribuirá a subsanar. Y aunque no es la primera gran exposición de Twombly en el Reino Unido, sí es la mayor y la más completa. Arranca brillan-

como sofisticada. Y, aunque el espectador pueda tener la tentación de percibir y catalogar su obra como una sarta de necedades y sinsentidos, si logra encontrar el escondrijo del secreto y la clave para descifrarlo encontrará también toda la riqueza y el apremio que Twombly transmite.

Durante los años cincuenta del pasado siglo, la pintura de Twombly

temente con piezas realizadas cuando Twombly era alumno de Robert Motherwell y del educador, dibujante y pintor Ben Shahn. Compañero de generación de Jasper Johns y Robert Rauschenberg, Twombly tuvo la fortuna de escapar al destino de convertirse en miembro de una segunda ola de expresionismo abstracto. Su arte es suyo,

lo que no le impide conservar esporádicas afinidades con un gran número de rumbos artísticos diferentes y contradictorios del arte posterior a 1945. Norteamericano, bien casado y trasplantado a Roma en los inicios de su carrera, durante muchos años Twombly fue visto con suspicacia por sus coetáneos estadounidenses, una situación que le proporcionó la libertad que precisaba.

Pero a lo que íbamos: la primera mitad de la exposición es extraordinaria. Twombly demuestra que la pintura, el dibujo y la escritura pueden coexistir compartiendo espacio, hasta el punto que hay veces en las que no resulta fácil determinar qué es qué. Todo es gesto, pero también expresión, signo, trazo. Y Twombly sabe cómo enfrentarse a la nada, con pausas y vaciedad, con el silencio del pintor. Porque un cuadro puede ser una acumulación de impetuosas prisas, pero un pintor también sabe cómo permanecer quieto.

Las delicadas y blanquecinas esculturas que Twombly ha venido realizando a lo largo de su carrera lograron dar desde el principio con el punto justo, aunque hay que decir que apenas se han desarrollado desde entonces. Sus piezas más logradas dan muestras de un humor y refinamiento extraordinarios. Twombly tiene un excelente ojo para captar el potencial de lo que se deshecha, sea una caja vieja o un par de hojas de palma, unos objetos de escayola y yeso blanco que nunca pierden contacto con sus casuales orígenes. Pero Twombly nunca explotó sus esculturas como podría haberlo hecho, dejando que pasaran años sin crear siquiera una.

Una de mis favoritas es un pequeño monumento salpicado de yeso, a uno de cuyos lados el artista ha escrito a lápiz: “En memoria de Álvaro de Campos”, uno de los alter egos del gran escritor luso Fernando Pessoa y que no existió jamás fuera de la imaginación del poeta.

Creo que uno de uno de los objetivos de Twombly ha sido hacer un tipo de arte vinculado a un espacio o a un tiempo que no llegan a coincidir del todo con los nuestros y en donde es posible la convivencia del presente y el pasado. Otra de las esculturas, creada sólo con dos tubos de cartón, me hizo reír a carcajadas. Con todo, hay una gran dosis de añoranza y melancolía en su obra, hábilmente destripada por Nicholas Cullinan en el catálogo (sus escritos sobre el artista merecerían ampliarse y plasmarse en forma de libro).

Pero si la escultura de Twombly marca el paso del tiempo y mantiene viva la fe, su pintura ha acabado diluyéndose con los años. Sus últimos grandes cuadros fueron los que ejecutó en los años setenta, aplicando lápiz por todo el lienzo: unos apresurados garabatos dedicados a un amigo que murió y que son como unas pertinaces cartas escritas al muerto. Por el contrario, los paneles que pintó con los dedos a finales de los ochenta, con sus afectadas formas rococó que recuerdan a Tiépolo, resultan insulsos. Podrían sugerirnos también una versión amorfa del último Monet, pero su lirismo indeterminado me deja más bien frío. Para eso, ya tenemos a Richter que hace lo mismo con mejores resultados. Los últimos twomblys me parecen, simplemente, desustanciados. En la última sala, sus garabatos bermellones dedicados a Baco no añaden nada a lo anterior como no sea provocar nuestro pasmo ante la energía que el artista es aún capaz de desplegar.

Lo mejor será celebrar que ha hecho lo que ha querido y que ha seguido su propio camino, que no es poco. Le deseamos uno de esos grandes estilos de madurez y que logre trascender como artista, en línea con lo que, según el historiador Erwin Panofsky, el último Tiziano habría conseguido. ¡Como si fuera tan fácil!

ADRIAN SEARLE

■ **Cy Twombly ha cumplido ya ochenta años y su obra, nerviosa, extremadamente elegante y en muchas ocasiones bellísima, no es todo lo conocida que debiera**



W. Eugene Smith, humanidad de la fotografía

MÁS ALLÁ DE LA REALIDAD. · COMISARIA: Enrica Viganó.

TEATRO FERNAN GÓMEZ-CENTRO DE ARTE. Plaza de Colón, 4. MADRID. Hasta el 27 de julio.

En el reducido pero contundente grupo de exposiciones históricas que Sérgio Mah, comisario de esta XI edición, ha incluido en la programación de PHotoEspaña, destaca con luz propia la extensísima muestra monográfica dedicada al fotógrafo norteamericano William Eugene Smith, que cuenta con el patrocinio de la Fundación Banco Santander.

No sé si fue el creador, pero sí tengo claro que Smith es el máximo exponente del denominado “ensayo fotográfico”. El ensayo se distingue del reportaje tanto por lo exhaustivo de la inmersión del fotógrafo en el objeto del mismo, como por la conjunción de texto e imágenes, en el caso de Smith siendo él mismo el autor de ambos. Entre 1946 y 1954 rea-

lizó más de medio centenar de trabajos para la revista *Life*, de los que Enrica Viganó, comisaria de la muestra, ha seleccionado cuatro —*Médico rural* (1948), *El pueblo español* (1950), *La comadrona* (1951) y *Un hombre piadoso* (1954)—, a los que se añaden dos de sus proyectos personales posteriores —*Pittsburgh* (1955) y *Minamata* (1971-1973), el que le dio definitiva fama mundial—. Diré, antes que nada, que más de medio siglo después de que fuesen hechas, las tomas

de Eugene Smith conservan intacta su capacidad de sorpresa, emotividad y empatía no sólo por los temas que toca —el desvelo y sacrificio de los médicos y comadronas en los medios más paupérrimos, la vida en una gran ciudad metalúrgica o las terribles consecuencias de la criminalidad industrial—, sino, y sobre todo, por cómo lo aborda, cuál es su punto de vista y de qué modo se implica en el relato que construye.

Recomiendo vivamente al visi-

William Eugene Smith (Wichita, E.E.U.U., 1918 - Tucson, 1978) comenzó realizando fotografías para periódicos locales pero en 1939 se trasladó a Nueva York donde trabajó para *Newsweek* y después para *Life*. Fotografió la Segunda Guerra Mundial desde las fronteras de las islas americanas, pero en 1947, herido y desilusionado por ese tipo de fotografía, comienza a trabajar el ensayo fotográfico. En los 50 se une a la Agencia Magnum.

tante tanto la contemplación —además de las doscientas y pico obras que reúne la exposición— del vídeo que se proyecta en la sala y en el que el artista cuenta el proceso de alguna de estas series, como la atenta lectura de los textos incluidos en el fastuoso libro editado por La Fábrica y la Fundación Banco Santander. Y es imprescindible estudiar los dibujos y maquetas de mano de Smith para la edición de sus ensayos. En la distribución y partición de las páginas, en la secuencia de aparición de las imágenes, en el encaje de las tomas y en los textos que componen un espacio propio intermedio entre las vistas reside el secreto gráfico de la sustancial diferencia que media entre el ensayo y el reportaje. Curiosamente, fue esa voluntad la que originaría sus irreconciliables discrepancias con el editor de la revista y su salida de la misma.

Lo resumiré en un solo ejemplo. *El pueblo español* concentra más de mil quinientas fotografías hechas en el pueblo de Deleitosa, en Cáceres, once años después del final de la Guerra Civil. Smith narra cómo fue su acercamiento al lugar, las sospechas de las fuerzas vivas del villorrio y la provincia ante la presencia



DE IZQUIERDA A DERECHA, GUARDIA CIVIL, ESPAÑA, 1950. EL DOCTOR CERIANI YENDO DE CASA AL HOSPITAL, 1948. Y SIN TÍTULO, 1951

llo de la lámpara del flash y, sobre todo, de cómo sólo hizo una toma por respeto al muerto, son un certificado de que si su obra es tan poderosa y su vigencia permanente, es porque quién perseguía la fotografía humanista era él mismo un dechado de humanismo andante. Alguien cuyas aventuras producen sana envidia.

A principios de los años setenta, cuando nadie o casi nadie se preocupaba por las consecuencias de la contaminación química provocada por las grandes industrias, Smith y su esposa japonesa Aileen mostraron al mundo las consecuencias para las víctimas de los vertidos de mercurio de la empresa Chisson en las aguas del lago donde pescaban los habitantes de Minamata. Su contemplación resulta todavía hoy devastadora, una dramática denuncia de lo que la codicia y la irresponsabilidad inflige a los seres humanos.

No deja de ser una luminosa paradoja que la más célebre de sus fo-



tografías, la que muestra a la niña Tomoko, parálitica y deformada hasta parecer una anciana o un cadáver apenas con aliento, en brazos de su madre que la lleva al baño, no pueda ser ya, por deseo de la familia, reproducida jamás. Sólo visible en la exposición, donde hay que peregrinar para rendir homenaje a su castigada figura y a la del artista que supo resumir todo el dolor posible en un solo disparo.

MARIANO NAVARRO

de un extranjero, su intención de mantener un equilibrio entre la extrema miseria visible y otros rasgos más positivos y su certeza de que el resultado, que hoy espanta a quien lo ve, fue quizás excesivamente benévolo. Y, más importante, nos acerca a la vida de unos protagonistas sobre los que debió informarse

clandestinamente para no poner su vida en juego. El relato en su nota autobiográfica de cómo hizo la conmovedora fotografía de un velatorio, de cómo solicitó permiso al hijo del fallecido, que el día anterior había compartido con él un vaso de vino, de cómo iluminó la escena, emparejando la luz de una vela y el deste-



Museo Thyssen-Bornemisza

Arikha

10 de junio _____
7 de septiembre de 2008

Horario de verano

En julio y agosto la exposición está abierta de martes a sábado hasta las 23.00 horas.

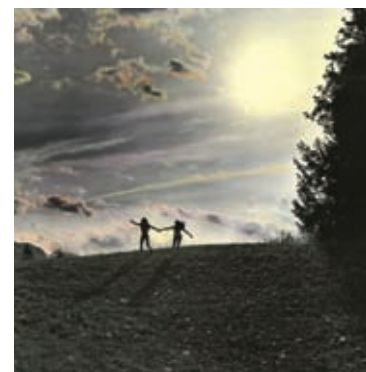
Venta anticipada de entradas

- En las taquillas del Museo
- Tel. 902 050 121
- www.museothyssen.org

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



DE LA SERIE *IN BAD GOISERN, AUSTRIA*, 2001. A LA IZQUIERDA, *THREE SHADOWS N° 20*, 2007



Exhibicionista Rong Rong

RONG RONG & INRI: EL PODER DE LAS RUINAS. • CASA ASIA. Carrera de San Jerónimo, 15. MADRID. Hasta el 15 de septiembre.

Rong Rong (Zhangzhou, 1968) cuenta con varias importantes ventajas a la hora de hacerse hueco en el panorama global. Primero, su nombre. A los que tenemos problemas para memorizar los de la mirada de artistas procedentes de países asiáticos, su apodo—en realidad se llama Lu Zhirong—nos resulta sonoro e impactante. En segundo lugar, sus fotografías de los noventa se convirtieron en el medio a través del cual se han conocido—y comercializado—en el mundo las performances de, entre otros, Zhang Huan, Ma Liuming, Zhu Ming y Zu Zhou, habitantes del East Village, colonia artística en las afueras de Pekín en la que fermentó la primera tanda de artistas exportables, la más radical hasta hoy. Las imágenes de esa época de Rong Rong son potentes, negras, dramáticas. Perfectas para su propósito. Y en tercer lugar, el artista ha regresado a la actualidad a través de la apertura, en junio del año pasado, del Three Shadows Photography Art Centre, el primero dedicado a la fotografía actual en China, fundado por él y por su esposa japonesa, inri (Kanawaga, 1973), y diseñado por el también célebre Ai Weiwei. La exposición inaugural estuvo dedicada a la revista *New Photo*, editada por Liu Zheng y el propio

Rong Rong entre 1996 y 1998 para dar salida a la obra de los jóvenes fotógrafos chinos.

Son muchos los méritos del artista, pero podría ocurrirle, como antes ha sucedido a otros, que pase a la historia sólo por un breve período de su trayectoria, ya pasado. Hoy, la obra de Rong Rong, que se muestra en la sede de Casa Asia en Madrid y que viajará a la de Barcelona y al Three Shadows, sufre un acen-

tuado debilitamiento. Desde el año 2000 trabaja conjuntamente con inri, y no parece que su producción haya sido muy abundante. En la primera de las series que se exponen, sin seguir un orden cronológico, *Liulitun* (2002-2003), queda aún algo de la oscuridad y de la mirada descarnada que habían destacado en su obra anterior. La pareja de amantes-hermanos—son corporalmente muy parecidos, por su esbeltez y sus largas

cabelleras—aparecen como fantasmas entre las construcciones en proceso de demolición que les habían servido como refugio y lugar de trabajo durante años. La denuncia de la presión urbanística en las ciudades chinas se expresa a través de un imaginario asociable a las historias japonesas de terror, y la utilización de la secuencia fotográfica—siguiendo una dinámica de presencia/ausencia—ocultamiento—contribuye a hilar una narración sugerente.

Esa dinámica se repite en *We are here* (2002), serie sobre una antigua fábrica de material militar en la que se recuerda el componente performativo de años anteriores y en la que se dan interesantes efectos cromáticos y atmosféricos. Pero ya en esta serie empieza a pesar la fijación de ambos artistas por mostrar sus cuerpos desnudos y su amor al mundo... que se hace cargante en las fotografías en el entorno del Monte Fuji y en las tituladas *In Bad Goisern* (ambas de 2001), en las que corretean, se abrazan y se funden con las rocas en plan John Lennon / Yoko Ono...

Lo más reciente que se nos muestra es un trabajo poco personal sobre las obras de construcción—con autorretratos junto a su hijo y retratos de los trabajadores—de su centro de arte, en el que parecen haber volcado sus energías. Quizá sea mejor así.

ELENA VOZMEDIANO

instituto
gemológico
de madrid

IGM

Laboratorio Gemológico.
Certificación de Gemas y Joyas.

Apertura oficial 1 de septiembre

Alcalá, 4 Planta 5ª
28014 Madrid -Spain-
Telf: 902 200 073
Fax : 915 223 645
e-mail: info@laboratorioigm.es
www.laboratorioigm.es

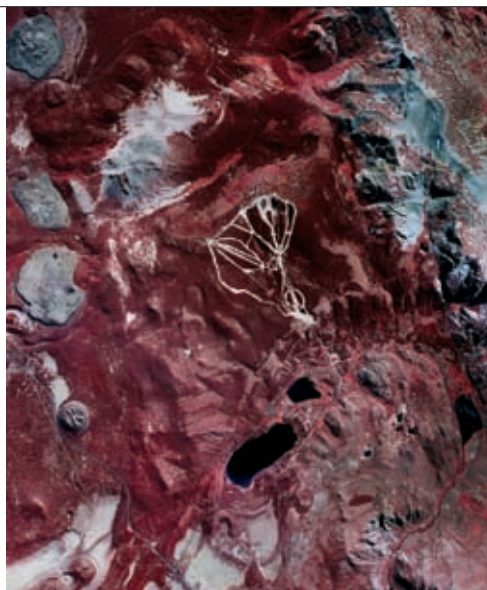
Maier-Aichen, paisajes abiertos

FLORIAN MAIER-AICHEN. · MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 27 de julio.

Sorprende la amplitud de registros sobre el género del paisaje que presenta en esta pequeña individual Florian Maier-Aichen, fotógrafo alemán nacido en Stuttgart en 1973 y residente en Los Ángeles. En apenas una docena de imágenes de variado formato propone un conjunto heterogéneo de modos de mirar al paisaje, muchas de ellas contaminadas por el interés por la pintura que siempre ha manifestado. Ésta es la idea fundamental que recorre la exposición, la de la imagen viciada por la tradición y el lenguaje pictóricos, que impregna las fotografías en el fondo y en la forma, esto es, en lo iconográfico y en el modo de capturar las imágenes. Y esa amplitud de opciones que maneja el artista es la constatación de su voluntad de alejarse de la sólida tradición fotográfica alemana, más inclinada a la sistematización analítica. Tomando una dirección alternati-

va, Maier-Aichen adopta una postura más libre y abierta.

Se ha hablado del espíritu romántico de sus fotografías. Pero al situarse frente al Captain, en Yosemite (motivo recurrente desde Ansel Adams a Thomas Struth) logra dominar la dureza de la piedra granítica; a vista de pájaro abraza el fotógrafo la extensión inmensa de la ciudad y en las imágenes nocturnas es capaz de distinguir el contorno metálico de las formas de montañas y bosques. Si en el Romanticismo el pintor es alguien abismado en su inferioridad, en estas fotografías de Maier-Aichen la naturaleza impone y deslumbra también pero la posición del fotógrafo es privilegiada y su perspectiva igualmente poderosa. Si Adams concentraba sus esfuerzos en tratar de capturar toda la



ABOVE JUNE LAKE, 2005

emoción del valle de Yosemite, Maier-Aichen se enfrenta a la roca sin miramientos. Significativamente, su fotografía de Yosemite lleva por título *The Best General View*.

Con cámaras analógicas de gran

formato Maier-Aichen encuadra y compone de un modo similar al de los pintores de paisaje. La mayoría de las veces retocea, intensificando, los colores, produciendo imágenes irreales que parecen superficies pictóricas (en la imagen que acompaña a estas líneas, la anulación de la perspectiva y los retoques cromáticos sugieren una abstracción informalista). Pero otras veces es en el proceso mismo de captura cuando los paisajes adquieren una cualidad táctil que recuerda a las veladuras de la pintura. Es en esta vertiente de su trabajo cuando

sus fotografías resultan más atrayente. En el "hacerse" la imagen, en la exposición prolongada, la dimensión del tiempo es densa y lánguida.

JAVIER HONTORIA

"ENFOQUES"

PÍO CABANILLAS

ELSA GALLEGO

GIUSEPPE TRINGALI

JUNIO
2008

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

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



P. Cabanillas
"Otoño"
Ordesa, España (2007)
Metacrilato
80 x 60 cm



E. Gallego
"Otoño"
Fotografía pintada con aerógrafo digital
sobre Hahnemühle
80 x 60 cm



G. Tringali
"Otoño"
Acrílico sobre aluminio
80 x 60 cm



E. Gallego / G. Tringali
"Otoño"
Fotografía de la pintura tratada
digitalmente sobre Hahnemühle
80 x 60 cm

Rodin, el espacio de Eros

EL CUERPO DESNUDO. · COMISARIA: Dominique Viéville. FUNDACIÓN MAPFRE.

General Perón, 40. MADRID. Hasta el 6 de julio.

Cuando iban a visitarlo, los amigos de Rodin se admiraban de que las mujeres y los hombres que el escultor contrataba como modelos anduvieran desnudos por el taller, y de que el artista los dibujara sin hacerlos “posar”, sino observándolos en su libertad de movimientos, o mandándoles adoptar posturas comunes u ordinarias, tales como las de ponerse en cuclillas, abrirse de piernas, asearse o adoptar actitudes de intimidad. Era el sistema de trabajo del escultor más famoso de Francia. Así –según comentaba Rilke–, “sin perder de vista al modelo y dejándose llevar por completo por su mano rápida y experimentada, dibujó una infinidad de gestos nunca vistos, siempre menospreciados, evidenciando que de ellos emanaban unas fuerzas expresivas inmensas”. De aquella producción de dibujos, había más de un centenar de carácter subrayadamente erótico, que el maestro guardaba en carpetas rotuladas como “colección privada” y “museo secreto”. Aquellos dibujos, así como los producidos por Degas, Toulouse-Lautrec, Klimt, Rops, Schiele o Picasso, testifican la estrategia –adoptada por los primeros artistas de la modernidad– de recurrir al dibujo, más que a la pintura, como arma preferente en la batalla por alcanzar la libertad com-

pleta de concepto, tema, lenguaje y expresión. Trascendiendo la anécdota, todos ellos –al igual que los simbolistas– buscaban, a través de la analogía y las correspondencias, descifrar el enigma de la vida: un poder inmenso que se oculta detrás de todas las realidades naturales.

Sin embargo, las exposiciones de dibujo no eran comunes en tiempos de Rodin; por eso los suyos no fueron conocidos por el público hasta 1897 –cuando el artista tenía ya 57 años–, al editarse *Les Dessins d'Auguste Rodin*. Y si nos concretamos a los de carácter erótico, sólo fueron mostrados en un par de ocasiones durante la vida del maestro: en 1900, en el Pabellón Rodin que, montado en la Plaza de l'Alma, le dedicó la Exposición Universal de París, y, especialmente, en la exposición de 120 piezas “atrevidas” que en 1908 organizó la galería Hugo Heller, de Viena, pionera en el mercado de pinturas y dibujos eróticos. De aquella producción traen ahora a Madrid el Museo Rodin y la Fundación Mapfre una selección importante, con diseños alusivos a la carnalidad y a las

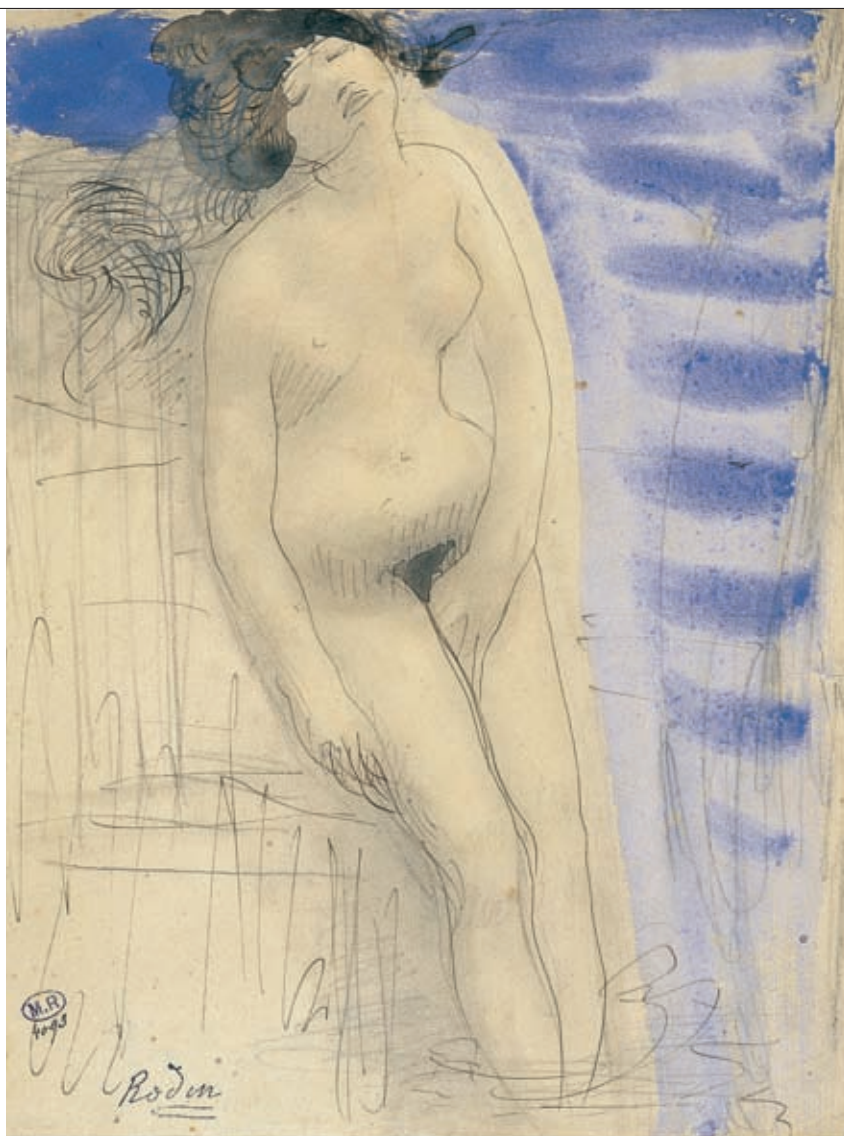
licencias de lo erótico, desarrollándose dentro de la trilogía temática de la vida (*Mujer desnuda de pie, con las manos entre los cabellos sueltos*), el amor (*Eros y una mujer, Ofrenda a Venus*) y la muerte (*Suplicio japonés, Mujer desnuda de pie llevando a un hombre al hombro*), dibujos que dialogan en esta exposición con una selección de esculturas emblemáticas, que abarcan desde la etapa entusiasta del desnudo juvenil de *La Edad de Bronce* (1877) hasta la del último esplendor del maestro, representada por

la sensualidad marmórea de *Manos de amantes* (1904).

A través del recorrido de esta muestra dialéctica entre dibujo y escultura, y asimismo entre el superior y “verdadero culto por el desnudo” –que declaraba profesar Rodin– y los ecos nunca acallados de “la belleza maldita” que levantaron los prerrafaelistas y los simbolistas rosacruceanos, los visitantes muy numerosos de esta exposición se encontrarán repetidas veces no sólo con la seducción inmarcesible del espacio atmosférico y vital provocado por Eros en el arte (*Torso de Adèle, Bañista en cuclillas, Mujeres perdidas, Iris*), sino también con el aura irrepetible y el toque personalizado del Rodin atemporal y universal.

■ En esta muestra dialéctica entre el dibujo y la escultura el visitante se encuentra con el aura irrepetible de Rodin

JOSÉ MARÍN-MEDINA



MUJER DESNUDA CON UNA MANO ENTRE LOS MUSLOS, O EL NACIMIENTO DE VENUS, H. 1900. DEBAJO, TORSO DE ADELE, H. 1882



ÁLVARO ALCÁZAR

Hermosilla, 58. 28001 / **◆** Velázquez
Tlf. 91 781 60 39 / Fax 91 431 94 04
galeria@alvaroaalcazar.com
www.alvaroaalcazar.com

GUILLÉM NADAL

Desde el 12 de junio

ÁNGEL ROMERO **

San Pedro, 5. 28014 / **◆** Atocha
Tlf. y Fax 91 429 32 08
info@galeriaangelromero.com
www.galeriaangelromero.com

COLECTIVA

Hasta el 30 de junio

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8. 28004 / **◆** Chueca
Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40
galeria@antoniomachon.com
www.antoniomachon.com

COLECTIVA ARTISTAS DE LA GALERÍA

Junio-julio

ARNÉS & RÖPKE *

Conde de Xiquena, 14. 28004 / **◆** Colón
Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39
arnesyropke@hotmail.com
www.galeriaarnesyropke.com
M-V: 11-14 h / 17-21 h / S: 10-14 h / 17-20 h

EDWARD BURTYNSKY

Iberia Quarries PHE08
30 de mayo-31 de julio

ASTARTÉ

Monte Esquinza, 8. 28010
◆ Alonso Martínez-Colón. Tel. / Fax: 91 3194290
info@galeriaastarte.com
www.galeriaastarte.com
L: 16.30-20.30 h
M-S de 11-14 h / 16.30-20.30 h

ANTÍA MOURE PHE08

5 de junio-15 de julio

BAT-ALBERTO CORNEJO **

M^º de Guzman, 61. 28003 / **◆** Ríos Rosas
Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
albertocornejo@galeriabat.com
www.galeriabat.com

JOSÉ LUÍS ALEXANCO

Obra reciente
22 de mayo-12 de julio

CAYÓN

Orfila 10. 28010 / **◆** Colón-Alonso Martínez
Tel: 91 308 2310 / Fax 913194206
info@galeriacayon.com
www.galeriacayon.com
L-V: 10-14 h. / 17-20.30 h.
S: 11-14 h. / 17.30-20.30 h.

SÍNTESIS

Junio-julio

DISTRITO CU4TRO

GALERÍA: Bárbara de Braganza, 2. Tlf. 91 319 85 83
ESPACIO: Conde de Xiquena, 9. (Bajo derecha).
Tlf. 91 308 34 83 / **◆** Alonso Martínez
Fax común: 91 308 34 85
info@distrito4.com / www.distrito4.com

GALERÍA: HARALD F. MÜLLER

12 de junio-26 de julio

EDURNE

De la Libertad, 22. 28004. (Entresuelo derecha).
◆ Chueca / Tlf. 91 521 52 52-607455240
ge@galeriaedurne.com
www.galeriaedurne.com
M-S: 11-14 h / L-V: 17.30-20.30 h

LUIS PEREZ-MINGUEZ

Desde el Infinito. El poder de la mirada
Fotografías
Mayo-junio

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (Patio) 28004 / **◆** Alonso Martínez
Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
info@elbabenez.com / www.elbabenez.com

PINTURA (AÚN)

Comisariada por Ignasi Aballí
23 de mayo-julio

ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 3. 28004 / **◆** Colón
Tlf. 91 319 59 00 / galeriaeg@entorno.es
www.galeriaelviragonzalez.com
L-V: 10.30-14 h / 16.30-20.30 h.
Sábados: 11-14 h

OFF WHITE

R. Ryman, A. Martin, A. Calderara, W. Caldas,
J. Asensio, E. del Rivero, F. Morellet, S. Lewitt,
L. Fontana, P. Manzoni, A. Tapias, R. Mangold ...
Junio-julio

ESTIARTE **

Almagro, 44. 28010 / **◆** Rubén Darío
Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70
Fax 91 319 07 30 / galeria@estiarte.com
www.estiarte.com
L-S: 10.30-14 h / 16.30-20.30 h.

EDUARDO NAVE

SOLO Vol. 1. PHE08
12 de junio-31 de julio

EVELYN BOTELLA

Mejía Lequerica, 12. 1.º dcha. 28004
◆ Alonso Martínez
Tlf. 91 445 43 59 / Fax 91 447 85 96
galeria@galeriaevelynbotella.com
www.galeriaevelynbotella.com

ENRIQUE VEGA

Vuelo Fotomontaje

FERNANDO LATORRE

Dr. Fourquet, 3. 28012 / **◆** Atocha
Tlf. 91 506 24 38 / Fax 91 506 24 39
madrid@galeriafernandolatorre.com
www.galeriafernandolatorre.com

MAPI RIVERA

La sostenibilidad de la imagen (fotografía)
19 de junio-31 de julio

FERNANDO PRADILLA **

Claudio Coello, 20. 28001 / **◆** Retiro
Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07
galfernandopraddilla@infonegocio.com
www.galeriafernandopraddilla.com
L-V: 10.30-14 h / 16.30-20.30 h
S: 11-14 h / 16.30-20.30 h

FERNANDO MONTIEL (Mejico)

STARSKY BRINES (Venezuela)
ESPACIO PROYECTOS: Germán Gómez
Fichados y Tatuados
16 de Julio-30 agosto

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12. 1.º Izq. 28004
◆ Chueca / Tlf. 91 319 74 02
Fax 91 308 01 91 / galeria@fucares.com
www.fucares.com / M-V: 11-14 h / 17-21 h
S: 11-14 h / 17-21 h. Lunes tarde: 17-21 h

NEIL HAMON PHE08

29 de mayo-24 de julio

GUILLERMO DE OSMA **

Claudio Coello, 4. 1.º Izq. 28001 / **◆** Retiro
Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
info@guillermodeosma.com
www.guillermodeosma.com
Sábados tarde cerrado

JUEGO DE ARQUITECTURAS

(Un diálogo entre pintores y fotógrafos)
18 de junio-25 de julio

HEINRICH EHRHARDT

San Lorenzo, 11. 28004 / **◆** Alonso Martínez
Tlf. 91 310 44 15 / Fax 91 310 28 45
galeria@heinrichehrhardt.com
www.heinrichehrhardt.com

THOMAS ZIPP

30 de mayo-19 de julio

HELGA DE ALVEAR

Dr. Fourquet, 12. 28012 / **◆** Atocha
Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34
galeria@helgadealvear.com
www.helgadealvear.com

EXTRAORDINARY RENDITION

Elmgreen & Dragset, James Casebere,
Alicia Framis, Santiago Sierra.
27 de mayo-19 de julio

JAVIER LÓPEZ

José Marañón, 4. 28010 / **◆** Alonso Martínez
Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48
info@galeriajavierlopez.com
www.galeriajavierlopez.com
M-S: 11-14 h / 16.30-20.30 h

ALEX KATZ

Studies

4 de junio-30 de julio

JOAN GASPAR

General Castaños, 9. 28004 / **◆** Colón
Tlf. 913 199 393 / Fax 913 199 244
madrid@galeriajoangaspar.com
L: 17-20.30 h / M-V: 10-14 h /
17-20.30 h / S: 10-14 h

COLECCIÓN DE VERANO 2008

3 de junio-31 de julio

LA CAJA NEGRA

Fernando VI. 17. 2.º Izda. 28004

◆ Alonso Martínez

Tel. 91 310 43 60 / Fax 91 308 72 38
info@lajaneagra.com / www.lajaneagra.com
L-V: 11-14 h. / 16.30-20.30 h.
Sábados: 11-14 h.

ORIOI VILAPUIG

De la Naturaleza de las Cosas
24 de mayo-24 de junio

LA FÁBRICA GALERÍA

Alameda, 9. 28014 / **◆** Atocha
Tlf. 91 360 13 25 / Fax 91 360 13 22
galeria@lafabrica.com
www.lafabricagaleria.com

FÉLIX CURTO

HEARTH OF GOLD Fotografías
27 de mayo-19 de julio

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 / **◆** Antón Martín
Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
galeria@leandro-navarro.com
www.leandro-navarro.com
L-V: 10-14 h / 17-20 h. Sábados: previa cita

FELIX DE LA CONCHA

Nueva Inglaterra Pinturas

MARLBOROUGH **

Orfila, 5. 28010 / **◆** Colón
Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
info@galeriamarlbrough.com
www.galeriamarlbrough.com
H: L-S: 11-14 h / 16.30-20.30 h

SUMMER SHOW

26 de junio-6 de septiembre

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004
◆ Alonso Martínez
Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63
galeriamartacervera@hotmail.com
www.galeriamartacervera.com
Sábados tarde cerrados

LAURA GONZÁLEZ CABRERA

Mayo-junio

MAX ESTRELLA **

Santo Tomé, 6. (Patio). 28004 / **◆** Colón
Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
info@maxestrella.com
www.maxestrella.com

PEDRO CALAPEZ

Hasta principios de julio

MERIEEM MEZIAN

Paseo del Pintor Rosales, 30. 28008 / **◆** Argüelles
Tel 91 576 96 82 / Fax 91 575 20 12
galeriamezian@hotmail.com
L-V: 10.30-14 h. / 16.30-20.30 h.

S: 11.30-14 h.

CARLOS EVANGELISTA

Collages

5 de junio-31 de julio

METTA **

Villanueva, 36. 28001 / **◆** Retiro
Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53
metta@galeria-metta.com
www.galeria-metta.com

ROSENDO ÁLVAREZ CORTÉS

5 de junio-31 de julio

MS

Manuel Silvela, 1. 28010
◆ Alonso Martínez
Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63
galeria@msgaleria.com

MS1

HUGO ALONSO, JULIO GALEOTE,
XIMENA LABRA, ESTHER MAÑAS
& ARASH MOORI, MANUELA MOSCOSO,
JAVIER NÚÑEZ GASCO, ELENA D. RENDEIRO
Desde el 12 de junio

NIEVES FERNÁNDEZ

Monte Esquinza 25. 28010
◆ Alonso Martínez
Tel. 91 308 59 86 / 91 310 33 90
Fax. 91 308 16 81
contact@galerianievesfernandez.com
www.galerianievesfernandez.com

JUS JUCHTMANS

Pinturas

22 de mayo-julio

PEPE COBO

Fortuny, 39. 28010 / **◆** Rubén Darío
Tlf. 91 319 06 83 / Fax 91 308 31 90
info@pepecobo.com
www.pepecobo.com
L-V: 9.30-14 h / 17-20.30 h
Sábados: previa cita

RINKO KAWAUCHI

Utatane

20 de mayo-10 de julio

PILAR PARRA & ROMERO **

Conde de Aranda, 2. 28001 / **◆** Retiro
Tlf. 91 576 28 13 / Fax 91 577 42 46
galeria@pilarparra.com
www.pilarparra.com

MARKUS WEGGENMANN

Para Julia

22 de mayo-19 de Julio

RAFAEL PÉREZ HERNANDO

Orellana, 18. 28001 / **◆** Alonso Martínez
Tlf. y Fax 91 297 64 80
info@rphart.net / www.rphart.net
L-V: 10-14 h / 17-20.30 h /
S: 11-14 h / 17-20.30 h

CARLOS CID PHE08

Ciudad Interior

3 de junio-31 de julio

RAQUEL PONCE

Alameda 3. 28014 / **◆** Atocha
Tlf. 91 420 38 89 / Fax 91 369 02 61
info@galeriaaquelponce.es
www.galeriaaquelponce.es

AVELINO SALA

A

27 de mayo-19 de julio

TRAVESÍA CUATRO

Travesía de San Mateo, 4. 28004
◆ Alonso Martínez
Tlf. 91 310 00 98 / Fax 91 319 98 17
galeria@travesiacuatro.com
www.travesiacuatro.com

ANA MARCIA VARELA

LEONARDO VILLELA
PHE08 Fotografía, instalación
22 de mayo-16 de julio

UTOPIA PARKWAY

Reina, 11. 28004 / **◆** Gran Vía-Chueca
Tlf. y Fax 91 532 88 44
info@galeriaautopiaparkway.com
www.galeriaautopiaparkway.com

CARLOS ALBALÁ

Fotografía

6 de junio-18 de julio

El antiarte y la institución

DUCHAMP, MAN RAY, PICABIA · COMISARIA: Jennifer Mundy. MNAC. Parque de Montjuic. BARCELONA. Hasta el 21 de septiembre.

La exposición *Duchamp, Man Ray, Picabia* presenta a los tres creadores como un universo artístico autónomo. Esto es, una trayectoria en común, unos procesos y preocupaciones similares, unas influencias recíprocas, una relación de amistad que representan una manera de entender el arte. Habitualmente los artistas se estudian como personalidades individuales o integradas en movimientos. Esta exposición, en cambio, significa un esfuerzo por aportar una visión diferente. Su contribución se sitúa especialmente en el punto de vista y no tanto en nuevas informaciones que hayan podido aparecer. Ahora bien, cuando se modifica el lugar desde donde se observan las cosas, la percepción y la interpretación de las mismas también varía.

Hay motivos que justifican relacionar a los tres artistas. Iconos del arte del siglo XX, todos ellos provienen de Dada y del antiarte... Pero esta conexión también implica riesgos. Los tres artistas poseen personalidades muy diferenciadas y en cierto modo cuando

se confrontan entre sí, desaparecen los matices. Exposición “organizada por el MNAC en colaboración con la Tate Modern”, me ha hecho pensar en la disposición de la colección per-

manente del museo londinense. Allí un Rothko se exhibe en relación de continuidad con un Monet informe, por ejemplo. La pregunta que uno se hace es si esa asociación —como en

el caso que nos ocupa— es simplemente una relación formal o responde a motivaciones más profundas.

La exposición presenta a los tres artistas en paralelo, viene a decir el

programa de mano. Pero esto no es del todo cierto. Duchamp posee una particular relevancia dentro del discurso en comparación con los otros dos. No sólo porque se exhiben piezas como *El Gran Vidrio*, *La Fuente*, *Fresh Widow* o *Rotative plaques verre (optique de précision)* que —aunque réplicas— son todas ellas de gran empaque y valor simbólico. Sino también porque el trazado de la exposición es un recorrido por las obsesiones de Duchamp: el erotismo, los chistes, la pereza, la máquinas sexuales... Este mundo puede ser familiar a Picabia y Man Ray, pero se diría que ambos son observados a la luz del primero. Y esto es así porque Duchamp, que de los tres ha sido el artista más estudiado, ha impuesto una lectura al arte del siglo XX de la que es muy difícil desembarazarse. Nociones como “antiarte”, “ready made”... derivan de



F. PICABIA: SIN TÍTULO. H. 1927-1928.



MAN RAY: *ÉROTIQUE VOILÉE*, 1933. M. DUCHAMP: *EL GRAN VÍDRIO*, 1915-23

la interpretación duchampiana y no sé si se pueden trasladar a otros ámbitos. En todo caso, una personalidad tan rica y compleja como la de Picabia, y no digamos la de Man Ray, aparecen aquí alineados con la posición duchampiana y esto requeriría matizarse. No todo el “antiarte” posee las mismas connotaciones.

Al margen de la introducción—retratos y autorretratos de los tres artistas— y un apartado documental específico, la exposición arranca en el momento en que estos tres creadores

practicaban—en sus inicios y con diversa fortuna—la pintura. El recorrido de la muestra finaliza en una sala titulada “El mínimo esfuerzo” en la que se alude a las prácticas—digámoslo genéricamente—cónicas, irreverentes o simplemente “antiarte” de los tres artistas. Picabia pinta unos cuadros de puntitos; Man Ray realiza las denominadas pinturas naturales “aplicando directamente pintura con el tubo en una tabla, presionando encima de otra tabla y separándolas”. Duchamp está in-

terferido en su silencio. Este final parece una suerte de muerte del arte y se diría que el itinerario de la exposición consiste en un constante minar o destruir la pintura. Duchamp, Man Ray y Picabia serían como las ratas que devoran los restos de un cadáver. Y, sin embargo, paradójicamente, estos artistas antiarte demuestran la buena salud de la institución y el poder de asimilación del museo hoy en día. Aquello que al decir de Duchamp era “un orinal—un insulto, una provocación, un chiste...—lanzado contra el público”, hoy se admira como algo estético. Curiosamente, hay una especie de devoción casi religiosa en la disposición de las piezas en la exposición. Un espacio inmaculado como el de una iglesia cobija estas

■ Los tres artistas serían como ratas que devoran los restos de un cadáver. Y, sin embargo, demuestran la buena salud de la institución

obras que se han transformado en objetos de culto para un puritanismo cultural muy extendido.

Decíamos antes que la exposición ha sido “organizada por el MNAC en colaboración con la Tate Modern”. Pues bien, hay un vacío que nos ha sorprendido: los tres artistas—directa o indirectamente—mantuvieron una relación con España y Cataluña, aspecto que se menciona en los vinilos de las salas—elaborados en Barcelona—pero no en el catálogo, excepto en una suelta cronología. Más aún, hay un texto específico de Sara Cochran que hace referencia a los viajes y estancias que realizaron los artistas a la “periferia” y en el que no se hace ninguna referencia a España. Me temo que a los británicos les tiene sin cuidado, pero desde aquí pensamos que hubiera sido interesante explorar esta afinidad.

JAUME VIDAL OLIVERAS



EXPOSICIÓN
DE ACUARELAS
**JOAQUÍN
DE
CÁRDENAS**

Del 24 de junio
al 19 de julio de 2008

Caledonia
GALERÍA DE ARTE

D. Ramón de la Cruz, 26
28001 MADRID
Tel.: 915 760 878
E-mail: caledoniagalera@hotmail.com

Horario:
Mañanas de 12:00-14:00 h.
Tardes: de 17:30-21:00 h.



AYUNTAMIENTO
DE MADRID

FCO. FEIJOO
ANTICUARIO

COMPRO DIRECTAMENTE BARGUENOS,
RELOJES INGLESES Y ANTIGÜEDADES
MEXICANAS Y FILIPINAS

PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL

Blanca de Navarra, 3 • 28010 MADRID
Tel.: 91 319 58 29 • Móvil: 629 31 97 00
E-mail: f.feijoo@hotmail.com

Laura F. Gibellini

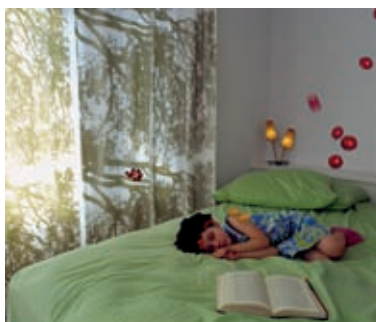
PH-E08 MUNDOS PORTÁTILES. · GALERÍA CARMEN DE LA GUERRA.

San Pedro, 6. MADRID. Hasta el 12 de julio. 3.000 E.

Tras haber pasado recientemente por el Programa de Arte Joven de la Comunidad de Madrid y por la IXX edición de Circuitos parece que la propuesta de Laura Fernández Gibellini (1978) comienza a ser visible bajo la luz pública, aún cuando ésta con que participa en el Off de PHotoEspaña sea en realidad su cuarta individual en Madrid. Este sigilo, raro de ser voluntario, quizá enmarque adecuadamente la labor de Fernández Gibellini. Y es que la madrileña viene haciendo de lo sutil, lo incandescente-inconsistente, así como de ciertas formas de lo mínimo la gramática de su búsqueda plástica e indagación metafísica. Sus obras se presentan de alguna manera como espiraciones de un mundo interior que a su vez suele fabricar imágenes a partir de lo exterior. Más concretamente, tales imágenes (a veces fotos, otras vídeo, a veces dibujo) se balancean entre lo íntimo y lo exterior, con lo doméstico como espejo y división. Así sucede en esta colección de seis fotografías tomadas a partir de collage fotográfico extraída de la serie *Mundos portátiles*, en la que viene trabajando desde 2006. En ellas, se superponen pedazos de fotografías de calles y casas de ciudades europeas encajándolas de modo imposible pero casi verosímil (cuadrando perspectivas inadecuadas) sobre otras más generales correspondientes no ya a emplazamientos diferentes sino también a localidades distantes. Tales juegos visuales, pasados por el filtro del trampantojo, lo paradójico y surreal, un humor lírico, y, acaso, la conexión inconsciente entre realidades aparentemente separadas, hacen intervenir al espacio público y el paisaje urbano como punto de conexión y filo de un doble enigma compuesto por lo real y su doble imaginario, transpuesto al ámbito separador del yo y lo otro. **A. H. P.**



L. F. GIBELLINI: MUNDOS PORTÁTILES. MUNICH EN PERUGIA, 2006-2007



J. EYRE: SIN TÍTULO, 2007

Janieta Eyre

PH-E08 IN THE SCREAM OF THINGS. · GALERÍA BEGOÑA MALONE.

Pelayo, 50. MADRID. Hasta el 25 de julio. 2.200 E.

Janieta Eyre (1968), fotógrafa y cineasta experimental, es una creadora de mundos desdoblados, de paisajes domésticos extrañados y, sobre todo, poblados por seres que se parecen a nosotros (en muchas ocasiones a ella misma) pero han sido trastocados por una suerte de obnubilación monstruosa, de bifurcación anti-natural, de amorfismo, de invasión grotesca. Sus imágenes están construidas como insinuación de tal universo y tales seres, en un a-través-del-espejo de esos deformantes de las ferias antiguas. Y también como resumen o punto muerto de un relato del cual tenemos sólo algunas pistas. Aquí, en su segunda individual española, presenta un conjunto de dieciséis cibachromes de medio formato y factura impecable sacado de la serie *In the scream of things*. La artista londinense aunque asentada en Toronto, abando-



M. BLASCO: OPELIA 4, 2007

na el autorretrato alterado para proponer unas visiones cumplidamente dramatizadas donde una niña de unos diez años con pelo de lana de colores y con ojos alterados (botones, canicas, otros ojos) se entrega a diferentes actitudes guiadas y normalmente indolentes mientras objetos como platos, flores, mariposas, tijeras o libros vuelan a su alrededor como movidos por su mente. Todo sucede dentro de habitaciones hogareñas pintorescas y tocadas con colores vivos, cuidadosamente decoradas, escenografías. De nuevo asistimos a ese diálogo propio de la obra de Eyre entre lo doméstico y una suerte de inframundo casi monstruoso, o al menos misterioso, donde lo extraño se convierte en habitual. Pero en este caso la pesadilla y el absurdo se echan a un lado para dejar sitio a aspectos más relacionados con lo mágico, el cuento fantástico y las dobles inexactas de los códigos de la inocencia infantil. Eyre da la vuelta al eco del cuento y es la niña quien tiene los poderes, quien marca la escena y su confusión es la confusión de su mundo. **A. H. P.**

Marta Blasco

OPELIA. · GALERÍA XAVIER FIOL. Sant Jaume, 23.

PALMA DE MALLORCA. Hasta el 7 de julio. De 4.000 a 4.700 E.

Frente a la grandilocuencia de lo espectacular, Marta Blasco (Valencia, 1974) apuesta por la cercana elocuencia de las cualidades táctiles y sensibles del dibujo y las posibilidades metafóricas que ofrece la imagen digital. O, lo que es lo mismo, relaciona la emoción que provocan esos hermosos dibujos suyos que recrean el mito de Ofelia, con una brillante interrogación sobre la fugaz consistencia de las imágenes que muestra, simultáneamente, tanto su aparición como su pérdida o desaparición. Tras dos años de investigación, Blasco ha sorprendido con una potente propuesta en la que coinciden la estabilidad de la imagen dibujada a lápiz y un vídeo (con música compuesta por Felipe Hernández) que invierte los pasos de su realización—fotografiados por la artista— para reflexionar sobre su inevitable disolución. Estableciendo un sugestivo paralelismo con ese proceso natural por el que, en la mente de las personas, las imágenes y los recuerdos se desdibujan, las Ofelias de Marta Blasco “mueren” y desaparecen ante nosotros. Muy interesante el enfoque de Blasco, que lleva la iconografía de Ofelia (ese bello cadáver literario tan estimado por los prerrafaelitas) al escenario cotidiano de una bañera y, sirviéndose del blanco y negro y de planos un tanto forzados, introduce reminiscencias cinematográficas que apartan su discurso de cualquier connotación académica. Marta Blasco dibuja muy bien, pero utiliza el dibujo por su potencial para ejemplificar ese imparable fluir de las imágenes que ya alcanza el ciberespacio. Ambos, dibujos y “desdibujos”, siguen ese insólito curso común que persigue el rastro de lo real, observando su materialización en el contexto de la vida, la historia o la literatura, y sus transformaciones en el mundo de los sueños, la fantasía y la memoria. **PILAR RIBAL**

TEATRO

RAFAEL NÚÑEZ EN
EL PAPEL DE
DON FRIOLERA

El sainete violento de **Valle-Inclán**

Ángel Facio estrena *Los cuernos de Don Friolera*

ROS RIBAS

Tras el fallido *Romance de Lobos* que Ángel Facio dirigió en el Teatro Español en 2004, el director vuelve a Valle y al mismo escenario pero, en este caso, con una pieza que define como “cabriola costumbrista”: *Los cuernos de Don Friolera*. Gran producción con 17 actores de

un texto que, junto a *Luces de bohemia*, es exponente del esperpento. Esperpento que el director interpreta como “un sainete violento imaginado al calor de un litro de Valdepeñas” y que para el crítico Javier Villán “está todavía por hacer en toda su extensión”.

El esperpento es el mayor desafío estético y subversivo de don Ramón María del Valle-Inclán y de la historia del teatro español; es un género que escapa a los encasillamientos habituales de una dramaturgia. Valle, por boca de Max Estrella, lo definió con precisión, o si se quiere, con una imprecisión poética, que acota perfectamente sus terrenos: los héroes

tradicionales reflejados en los espejos cóncavos del callejón del Gato. O sea, una deformación ridícula: España es un apéndice grotesco de la civilización occidental. Si lo que Valle pretende satirizar es la realidad de España, el esperpento nace, en consecuencia, como una necesidad estética de radicalidad expresiva frente a una realidad intolerable; la sociedad española es grotesca y esperpéntica y, por lo tanto, grotesca y esperpéntica ha de ser la estética que la retrate.

El meollo, la madre del cordeiro, del esperpento está en *Luces de bohemia* y ese Max Estrella colérico e iluminado. Pero de los esperpentos reunidos en *Martes de Carnaval*—*Los cuernos de Don Friolera*, *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*— puede que sea *Don Friolera* el genuino, el que responde con nitidez a esa idea de subversión moral y estética. Y el que ofrece más resistencias a la hora de ser trasladado al escenario.



Valle, saboteador. Como escribe Sunner M. Greenfield, toda la obra de Valle es un acto de sabotaje; sabotaje contra la literatura tradicional y sabotaje contra las estructuras sociales y políticas que la sostienen. La sátira de *Los cuernos de Don Friolera* parece centrarse, como blanco preferente, en el Ejército español, pero va mucho más allá; alcanza a la España institucional y a unas costumbres desnaturalizadas por la incultura y la sumisión social.

La afirmación de Friolera “en el Cuerpo de Carabineros no hay cabrones” plantea una de las ideas básicas de *Los cuernos*: una conducta coercitiva derivada del honor calderoniano, del honor conyugal contra el que se alza, en el prólogo, don Estrafalario. El prólogo y el epílogo—en chirona ya don Estrafalario y

Facio: “Valle escribía para el cine”

Al fin, en su décimo tercer intento, Ángel Facio va a conseguir dirigir *Los cuernos de Don Friolera*, obra a la que le echó el ojo en los años sesenta pero que hasta ahora no había podido estrenar.

—Ha escrito en la antecrítica que “*Los cuernos...* siempre se han presentado afeitados, (...) con afeites innecesarios”. ¿Cómo son los suyos?

—Es un sainete violento que tiene unos componentes de la vanguardia artística y un compromiso ideológico muy evidente como para pasarlo por encima. Una obra normalita, amable, divertida, pero una obra de teatro para actores, no para muñecos, como ha hecho demasiada gente siguiendo las acotaciones de Valle, o actores con máscaras, porque entonces caemos en la farsa, casi en el guiñol, quitando toda la agudeza y el fondo ideológico y de vanguardia que tiene.

—También ha dicho que “el esperpento se ha representado sin asomo de amargura ni mala leche”. ¿Cómo hay que hacerlo?

—El error es aplicarle demasiada crueldad, amargura y mala leche porque desfiguramos lo ya desfigurado. La España deforme, la de los héroes clásicos que han ido a pasearse por el callejón del Gato, ya está en el texto, por lo que no tienes que deformarla más. Lo que hay que hacer es dejar hablar al texto, atacarlo con una actitud cercana al realismo.

—Es decir, seguirlo y dejarse de experimentos...

—Sí. El resto es acertar con el tono y con el reparto. Si lo haces adecuado a la realidad y las edades que te da Valle en el texto—un teniente bajito, regordete, poca cosa, que eso es un capitán, o una señora potente, que es como suelen ser las mujeres de los tenientes, en vez de una joven lozana de 18 años— es muy difícil que se te escape la función. Lo que no puedes hacer es lo que a ti te interesa, reinventarte el texto.

—¿No ha introducido cambios en el texto?

—La única alteración que hemos hecho es de carpintería. En el original, las acciones de los personajes son demasiado abruptas, sin que dé tiempo a reconocer al personaje porque enseguida llega una nueva escena. Ahora lo hacemos escalonado y administramos también mejor los monólogos de Don Friolera.

—¿Nada más?

—Con Valle hay un problema: el deslumbramiento que tenía con el cine, creía que iba a ser el arte del futuro, lo que le empujaba a escribir, en realidad, guiones. *Luces de bohemia* es un maravilloso guión de cine, pero no es una perfecta obra teatral. Y en los esperpentos cortos, todo son acciones cortas, sin texto para apoyarlas. Por ejemplo, ¡cómo cojones haces en un escenario el recibimiento a Alfonso XII en la estación de Príncipe Pío!

—El mejor Valle, ¿es para el cine?

—Si no toda su obra, la mayor parte. *Los cuernos...* es la obra que más se presta al teatro. **RAFAEL ESTEBAN**

don Manolito acusados de anarquistas— son una formulación y una discusión de principios estéticos y morales; ésa es la doble vía de *Los cuernos*, un camino estético por un lado y una agresión moral y política por otro. El rigor formal de la pieza evidencia que la carga explosiva de la obra no es un desahogo, sino un pensamiento sólidamente elaborado.

Los cuernos de Don Friolera está estructurada como tríplico: un prólogo, doce escenas centrales y un epílogo. En esa rigurosa angostura, plena de libertad, evolucionan muñecos, fantoches, títeres, personajes desarticulados inermes por el peso del honor y la tradición: el honor mancillado exige sangre. En el fondo, *Los cuernos de Don Friolera* es la contrafigura, la contraprogramación de *El médico de su honra*.

Infelizmente puesta en escena. *Los cuernos...* es también un ejemplo de metateatro; la teoría de las formas, la reflexión sobre las mismas, se manifiesta y expresa, en la práctica, en el propio desarrollo de la acción dramática. Por ello es considerado unánimemente como el esperpento de mayor coherencia entre la teoría estética y su práctica dramaturgica. Y por eso, quizá, Greenfield escribe: “En ninguna obra de Valle-Inclán destacan más su sentido de lo teatral y su preocupación por la estética que en *Friolera*”.

Publicada en 1921, *Los cuernos de Don Friolera* se estrenó en 1926, si estreno puede considerarse una representación del prólogo y el epílogo en “El Mirlo Blanco” que Díez Canedo reseña en *El Sol*. No ha tenido mucha fortuna en su traslación escénica. Durante el franquismo estuvo prohibida en España, aunque se representó en el extranjero con más voluntarismo que acierto. Juan José Alonso Millán la montó en el Romea de Murcia en abril de 1959 en función de una noche y a puerta cerrada. En 1967, José Manuel Garrido volvió a abordarla con el

TEU madrileño en circunstancias no mucho mejores. Y ya en la Transición, en septiembre de 1976, la dirigió José Tamayo. Entre 1978 y 1984 grupos como Teatro del Madero, de César Oliva, la RESAD, la Galerna o Zascandil se atrevieron con tan singular y dificultosa pieza. No puede decirse que, en la escena española, *Los cuernos de Don Friolera* sea una obra virgen, pero sí que, en sentido estricto, está por hacer en toda su extensión.

Algo parecido le pasa a todo el teatro de Valle-Inclán. En la segunda mitad de los sesenta, a raíz del estreno de *Águila de blasón*, Carlos Luis Álvarez certificó en ABC la defunción de Valle: "El teatro de Valle-Inclán está muerto y bien muerto". *Luces de bohemia* ha subido varias veces al escenario desde que la montara, con Lemos de protagonista, José Tamayo, director también de *Divinas*

■ El meollo del esperpento está en *Luces de bohemia* pero de los tres reunidos en *Martes de Carnaval*, *Los cuernos de Don Friolera* puede que sea el verdaderamente genuino

palabras, que poco tiene que ver con el esperpento y censurada en casi un millar de palabras consideradas, probablemente, muy poco divinas. Pese a intentos posteriores, incluso del propio Tamayo, el primer montaje de *Luces de bohemia* sigue siendo una referencia.

El temblor de la fiesta de toros.

En los setenta y con las leves ráfagas de apertura que prometía el franquismo crepuscular, se intentó relanzar a un Valle que seguía siendo un desconocido casi en su totalidad y un agente de la provocación. Y no hubo demasiada suerte. Ése es el reto de Ángel Facio: la radicalidad del esperpento. Las claves las da el

propio Valle por boca de don Estrafalario, el álter ego más definido de don Ramón, junto a Bradomín o Max Estrella. Don Estrafalario pide para el teatro español la fuerza trágica shakespeariana y, sobre todo, "el temblor de la fiesta de toros". Pero, más que la reivindicación de la crueldad de la corrida como principio estético, importan estas afirmaciones de don Estrafalario que resumen la verdadera naturaleza del esperpento: "Todo nuestro arte nace de saber que un día pasaremos. Ese saber iguala a los hombres más que la Revolución Francesa"; o "mi estética es una superación del dolor y de la risa, como deben de ser las conversaciones de los muertos, al con-



TETE DELGADO Y NANCHO NOVO, EN LA OBRA

tarse historias de los vivos". Hay ecos de Jorge Manrique y sus *Coplas a la muerte de su padre* en esa idea igualitaria de la muerte; pero trascendido el igualitarismo en raíz estética. En resumen, *Los cuernos de Don Friolera* es piedra angular, clave y pared maestra del esperpento valleinclanesco que espera hallar su verdadera identidad en los escenarios españoles.

JAVIER VILLÁN

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN
GERARDO VERA

TEATRO MARÍA GUERRERO

DEL 26 DE JUNIO
AL 3 DE JULIO
DE 2008

NOCHE DE REYES
TWELFTH NIGHT

DE WILLIAM SHAKESPEARE

DIRECCIÓN
DECLAN DONNELLAN

ESCENOGRAFÍA
NICK ORMEROD

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CHÉJOV
EN ASOCIACIÓN CON
CHEEK BY JOWL



<http://cdn.mcu.es>

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11

PORTULANOS

Las bragas

IGNACIO GARCÍA MAY

ANDABA yo preocupado porque tocaba hacer la declaración de renta y no tenía pasta para pagar el Impuesto Revolucionario Estatal Anual cuando descubrí que estaban subastando en eBay, por quinientos euros, unas bragas de **Angélica Liddell**, dramaturga famosa porque no quiere ser famosa. ¡Sapristi!, dije para mí, influido, sin duda, por la lectura de los tebeos de **Vázquez**, ¡he aquí la solución! Yo bragas no uso, pero calzoncillos usados tengo unos cuantos; algunos incluso se han quedado muy estrechos, porque, cuando uno lleva tiempo en el teatro, se le desarrolla la elefantiasis testicular.

Ni corto ni perezoso me puse en contacto con eBay y le ofrecí al tío de allí dos calzoncillos y una camiseta de termolactil, pero me dijo que no aceptaban mis prendas íntimas. “Usted no es nadie”, declaró, “así que no van a pujar por ellas”. “Oiga”, me defendí, “que yo también soy dramaturgo”. “Sí”, fue la respuesta, “pero no es un revolucionario agresivo y vanguardista. ¡Si hasta escribe cosas en verso, hombre!”. “Mire que también tengo una columna en el periódico donde me meto con mucha gente”, argumenté. “En los periódicos no cuenta”, respondió él; “los columnis-

“Angélica Liddell, dramaturga famosa porque no quiere ser famosa”

tas son todos así. Comparado con **Jiménez Losantos** usted es un lila”. Llamarle “lila” a un tío de la escuela de **Lee Marvin**, como un servidor, es un insulto muy, pero muy gordo, de modo que me fui directo al INAEM para preguntarle al director general si había alguna forma rápida y subvencionada de que me hicieran dramaturgo agresivo y rompedor. “No está”, dijo la secretaria. “¿Y cuándo vuelve?”, pregunté. “No se sabe”, contestó. “Pero”, insistí, “trabaja aquí, ¿no?”. Ella se encogió de hombros. “Eso dicen”, fue su respuesta. Acto seguido fui a pedir un crédito a un banco. Me lo negaron, claro. “Ser artista es un camino muy duro, joven”, dijo el director de la sucursal. “¡Muchos son los llamados, y pocos los elegidos! Trabaje, trabaje, y algún día puede que su obra cuelgue orgullosamente en esa pared”. Sobre su cabeza, en serio, había unas bragas negras metidas en un marco.



SU SEGURO
SERVIDOR, ORSON
WELLES, A LA
MEDIDA DE POU

Pou frente a Welles

Estrena en el Romea de Barcelona

El genio estadounidense resucita en el Festival Grec de Barcelona de la mano de José María Pou. El actor catalán estrena mañana *Su seguro servidor; Orson Welles*, en el Teatre Romea, una obra de Richard France dirigida por Esteve Rimbau que representará hasta el 27 de julio.

A Orson Welles no le gustaban los cumpleaños. Al menos los suyos, que no celebraba nunca. Excepto cuando cumplió los 70, cifra que para él carecía de significado especial, pero que no le quedó más remedio que conmemorar pues Steven Spielberg le montó una fiesta sorpresa. Aunque lo que más le interesó al maestro no fue el festejo, sino la posibilidad que le surgió de que el joven prodigio de Hollywood produjera las últimas escenas de su *Don Quijote*, el sueño imposible de Welles durante tantos años. Así que se lo ofreció a Spielberg, éste quedó en responderle al día siguiente y el considerado por muchos mejor director de cine de la historia se dispuso a esperar la llamada mientras ponía voz a unos anuncios radiofónicos de comida para perros y, de paso, poder comer él.

La espera, real, es el punto de partida de *Su seguro servidor; Orson Welles*, obra con la que José María Pou regresa a los escenarios tras el éxito de *La cabra*. El texto, escrito por el especialista estadounidense en Welles, Richard

France, presenta a un director de cine ilusionado al principio de la obra, pero que poco a poco se va angustiando al no recibir la llamada deseada. Esa situación le recuerda otros momentos de su vida en los que también ansiaba una respuesta telefónica o una reunión para tirar adelante con algún proyecto profesional.

Esos momentos son los de alguien que “se define en la obra como un fracasado que empezó en lo más alto con *Ciudadano Kane* y desde entonces no ha hecho nada más que ir cuesta abajo”, dice Pou.

“Es un personaje enorme, poliédrico, que cuenta su vida con textos constantes del *Quijote*, que le obsesionaba y se sabía de memoria”, continúa el actor catalán, que confiesa tener “más admiración ahora por Welles y estar más entusiasmado que cuando empezaron los ensayos”. Tal vez por ese motivo, Pou asegura que no intenta interpretarlo. “Procuró hacer una evocación de Welles, no busco imitar cómo se movía, aunque es cierto que me siento muy cómodo con él y comparto cerca del 90% de lo que dice”, especialmente la parte en la que habla del oficio del actor.

The History Boys en Barcelona. A ese comedido ha vuelto en exclusiva Pou, pero sólo durante el mes que durarán las funciones de *Su seguro servidor; Orson Welles*, frase con la que el director estadounidense se despedía en sus programas de radio. Al día siguiente de acabar las representaciones, el actor volverá a enfundarse el traje de director para preparar *The History Boy*, de Alan Benet, uno de los grandes éxitos de la cartelera londinense y neoyorquina y con la que inau-

gurará, tras las fiestas de la Mercé, el Teatre Goya de Barcelona, del que es director. Luego, para el año próximo, llegará la gira nacional de los dos montajes a la vez y entremedias el estreno del documental *Máscaras*, que ha grabado el proceso de creación de su papel de Orson Welles. **R. E.**

“No busco imitar a Welles, sino evocar el personaje. Me siento muy cómodo con él, comparto el 90% de lo que dice”, afirma el actor

Almagro echa a andar

Seis obras abren el Festival

Este año el director del Festival de Almagro, Emilio Hernández, dirige uno de los espectáculos más mediáticos del certamen: *Don Juan, el burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, obra fundacional del mito erótico de larguísimo recorrido artístico, como demuestran las numerosas obras que ha inspirado con posterioridad. Y también se presenta, el día 30, la producción de La Abadía que dirigió Dan Jammet, *Don Juan*.

El montaje de Hernández llega a Almagro tras su estreno en el Festival de Nápoles, que ha colaborado en la producción junto con el Ayuntamiento de Sevilla, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y la productora Pentación. Dice el director que Don Juan es el reverso del ideal humanista que representa Don Quijote: "Un hombre español y cosmopolita, desengañado de un ideal por el que luchar, y que lucha por su capricho". A Don Juan da vida en escena el televisivo Fran Perea, que, tras su intervención el verano pasado en *Fedra*, repite experiencia en las tablas. Le acompaña Jorge Roelas en el papel de su criado, Manolo Tejada como Rey de Nápoles y Marina San José como doña Ana de Ulloa, entre otros (del 28 de

El Brujo inaugura hoy en el Corral de Comedias el 31 Festival de Teatro Clásico de Almagro, que acogerá en su primera semana los estrenos de *Las manos blancas no ofenden*, por la CNTC, y dos producciones de *Don Juan, el burlador de Sevilla*.



UNA COMEDIA PALACIEGA DE CALDERÓN ES LA APUESTA DE LA CNTC

junio al 6 de julio en la Antigua Universidad).

La vinculación con el Festival de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) la compromete a estrenar en cada edición una producción

en el espacio que tiene asignado, el Hospital de San Juan. Este año, su director, Eduardo Vasco, ha elegido una comedia que Calderón escribió para un público cortesano, *Las manos blancas no ofenden*. Juegos de corte con lances entre príncipes y variopintos personajes palaciegos que buscan el amor en una maraña de celos y rivalidades políticas. Ambientada en una Italia edénica, la obra incluye algunas novedades, como un número de travestismo masculino e intervenciones musicales, lo que, en opinión de Vasco, la convierte en un precedente de la zarzuela.

Y originalísima obra la del Patio de Fúcares: *Las gracias mohosas*, de una de las pocas autoras del teatro áureo, Feliciano Enríquez de Guzmán. El sevillano Juan Dolores Caballero la llevó a escena hace más de un lustro y ahora la recupera en una nueva producción que, siguiendo una estética de lo feo y grotesco, trata de una justa para conseguir la mano de varias hermanas.

La prudencia en la mujer, de Tirso de Molina, es otro de los títulos programado en esta primera semana del Festival. Se podrá ver en el Teatro Municipal (del 27 al 29), y supone la despedida del teatro del veterano director Alberto González Vergel. **LIZ PERALES**

ENTREMESSES

■ Pommerat y Roger Bernat en Barcelona

El Lliure, dentro del Festival Grec, presenta mañana un texto de Joël Pommerat, autor de la nueva dramaturgia francesa que ha sido llevado a escena por Antonio Simón: *Aquesta criatura (Este niño)*. Un texto fruto de la experiencia del autor en un grupo de terapia familiar que, inevitablemente, habla de la comunicación. Y en el Mercat de les Flors el autor y director Roger Bernat, en colaboración con Ignasi Duarte, estrenan *Rimuski*, que tiene a los taxistas barceloneses y sus vivencias como únicos protagonistas.

■ William Forsythe y La Ribot en Montpellier

El Festival de Montpellier tiene una de las programaciones más ambiciosas de danza contemporánea. En él bailó la semana pasada Sara Baras y en ésta actúa la compañía del coreógrafo norteamericano William Forsythe. Presenta hoy y mañana su último trabajo, *Heterotopia*, inspirada en un texto de Foucault. The Forsythe Company muestra igualmente dos trabajos de bailarines de la formación (*Hue y Hostis*). En esta semana también coincide Mathilde Monier y La Ribot (*Gustavia*, días 2 y 3) y los españoles Germana Civera (*Fuer(on)*, días 27 y 28) y Amancio González (*Un happen ness*, día 30).

■ Eva Yerbabuena vuelve a Granada

La bailaora vuelve a su tierra, Granada, para ofrecer mañana, en los jardines del Generalife, una velada completa de flamenco, con baile y cante del mejor. Arropada por las voces de Miguel Poveda, Segundo Falcón y Marina Heredia, y con el coreógrafo de danza contemporánea Patrick de Bana como colaborador, el Eva Yerbabuena Ballet Flamenco celebra con este espectáculo su décimo aniversario.

■ 25 años de la Feria de Palma del Río

El Festival de Teatro en el Sur, que tiene lugar en la cordobesa Palma del Río, se celebra del 30 de junio al 4 de julio. La Feria cumple en esta edición sus 25 años de existencia como mercado de producciones teatrales mayormente andaluzas. Este año se ha invitado a compañías de Valencia (Visitants estrena *La mar de Gay*), Asturias y de las Islas Baleares (La Clota estrena *Quiéreme un poco*), así como de otras comunidades. Entre las compañías andaluzas que presentarán sus últimos trabajos figuran La gotera de la azotea, Los Ulen, Varuma Teatro o Atalaya.

Los videojuegos arrastran al cine



UNA ESCENA DE *LOS
CRONOCRÍMENES*, DE
NACHO VIGALONDO

El estreno de *Los cronocrímenes*, de Nacho Vigalondo, pone al descubierto la gran influencia de un formato que busca reconocimiento artístico

Se abre un nuevo escenario audiovisual. La pujanza de la industria del videojuego ha puesto contra las cuerdas al cine tradicional, que ve cómo muchas de sus condiciones se pasan a las consolas. A punto de comenzar en Gijón el encuentro GameLab, que reunirá a los principales expertos nacionales del sector (avalados por los

1.454 millones de euros facturados en 2007), y con el estreno mañana de *Los cronocrímenes* de Nacho Vigalondo (inspirada y promocionada en ese formato), El Cultural ha indagado en la relación entre ambas industrias y las cifras que las sostienen y ha hablado con sus protagonistas sobre la delicada frontera que separa sus creaciones.

En una escena de *El tiempo que queda* (François Ozon, 2005), el protagonista se encuentra a su compañero jugando a videojuegos y le espeta que si tiene “mentalidad de quince años”. Ya se sabe que es más difícil erradicar un prejuicio que desintegrar un átomo, pero la realidad es que la industria del videojuego está ganando, de forma rápida e inexorable, la partida contra sus detractores. Según datos dados a conocer hace unos días, los videojuegos movieron en nuestro país 1.454 millones de euros en 2007, 500 más que el año anterior. La realidad es que los videojuegos doblaron con creces a la taquilla de cine, que fue de 643 millones, y la distancia con la música es abismal (284 millones). Además, no es cierto que sean cosa de niños o adolescentes de género masculino. Al parecer, la edad media de los jugadores es de 28 años y, de éstos, un 40% son mujeres según un estudio de la Universidad Europea de Madrid. De hecho, en este momento la industria está apostando fuerte por conquistar a los adultos y las mujeres con juegos como *Brain Training* de Nintendo o el ultraviolento *Grand Theft Auto*.

Más allá del “entretenimiento”.

Aunque es cierto que prácticamente la mitad de esos 1.454 millones corresponde a la venta de consolas, como la PlayStation 3, la Nintendo Wii y la Xbox 360, o que el sector ha sufrido menos con la piratería que el cine o la música, también que se ha ganado su derecho a reclamar su papel primordial en la industria del entretenimiento. Pero quieren más. El problema es, precisamente, que la etiqueta “entretenimiento” es percibida como injusta no sólo por los propios creadores de videojuegos, también por no pocos intelectuales, artistas o catedráticos. A medida que la tecnología avanza, las también conocidas como aventuras gráficas han ganado en sofisticación

y credibilidad, surgiendo productos de gran complejidad, como los españoles *Commandos* y *Jericho*.

Ya no se trata sólo de dominar comercialmente, ahora lo que se busca es convencer a los escépticos de que lo suyo es puro arte. Y en su empeño tienen muchos aliados. Román Gubern, catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona y uno de los estudiosos del cine más destacados del mundo, opina que los videojuegos son “una forma de cine interactivo”. Incluso hay quien aventura que esa interactividad permite a este pujante formato superar a las películas en intensidad y emoción.

De hecho, la relación del cine con los videojuegos viene de antiguo. Los primeros prototipos de estos últimos surgieron en los años 50 en Estados Unidos; y en los 60 y 70 se popularizaron como pesadas máquinas en bares y centros de ocio. No fue hasta finales de los 70 cuando Atari creó la primera consola y comenzó a comercializarlos para los hogares. En 1976, un videojuego adaptaba por primera vez una película, se trataba de *Death Race 2000*, inspirado en un popular filme de carreras de coches estrenado el año anterior. Hubo que esperar hasta 1982 para

que surgieran más. Fue el año que marcó el inicio de la nueva era. Además de lanzarse versiones de *En busca del arca perdida*, *Alien* o *E. T.*, se estrenó *TRON* (Steven Lisberger), primera producción cinematográfica basada en la estética y la narrativa de los videojuegos.

Desde entonces, comenzó a ser habitual que todos los *blockbusters* de Hollywood tuvieran su versión para la consola. Cosa que sigue sucediendo actualmente. Ese “doble formato” de muchos títulos es el punto de conexión más obvio. En 1993, la relación tomó otro cariz con el estreno de *Super Mario Bros*, que pa-

sará a la historia por ser la primera que se inspira en un videojuego. En la actualidad, todos los años se estrenan media docena de películas que parten de la misma premisa. “Hay una ósmosis entre ambos mundos cada vez más evidente—explica Gubern— Nos encontramos con fenómenos como el de *Lara Croft*, que después de triunfar en las consolas tomó cuerpo en la forma de Angelina Jolie. Y vemos películas como la aún en cartel *Speed Racer* de los Wachowski que está claramente inspirada en los gráficos de los juegos. El siguiente paso es que cineastas como Steven Spielberg están comenzando a crearlos”.

De hecho, tal y como explica Iván Fernández Lobo, profesor de la Universidad de Oviedo, organizador de GameLab y uno de los mayores expertos de España, “al prin-

respondiente videojuego. Y eso teniendo en cuenta que las adaptaciones de películas para la consola tienen mala reputación entre los puristas y que los títulos más populares pertenecen, por lo general, a franquicias propias como *Halo*, *Metal Gear Solid* o *Gran Turismo*.

Una relación muy conveniente.

Pero la industria del videojuego no sólo se ha aprovechado del cine utilizando el tirón de sus películas o, incluso, de sus estrellas (Bruce Willis “protagonizó” en 2000 una versión para PlayStation de *Apocalypse Now* o James Caan y Robert Duvall participan en la reciente versión digital de *El Padrino*). La industria también ha aprendido mucho de Hollywood en otros campos. Así, los videojuegos más importantes se lanzan a bombo y platillo un día determinado emulando la estrategia del cine de crear “grandes acontecimientos” que generen mucho dinero rápidamente. El juego de Xbox *Halo 3* ingresó 170 millones

de dólares en 24 horas o el reciente *Grand Theft Auto IV* vendió más de cinco millones de unidades en una semana, a más de 60 euros la pieza.

No sólo eso. Los videojuegos están creando a marchas forzadas un *star system* propio. Del mismo modo que los cinéfilos no se perderán la última película de David Lynch o Fatih Akin, millones de personas son fanáticas de Shigeru Miyamoto (*Super Mario Bros*), o los franceses Frédéric Raynal (*Alone in the Dark*) y Michel Ancel (*Rayman*). Los tres recibieron hace dos años el título de Caballeros de las Artes y las Letras que otorga Francia. Otros nombres destacados son Hideo Kojima (*Metal Gear Solid*), Will Wright (*The Sims*) o Hironobu Sakaguchi (*Final*

STAR WARS: THE FORCE UNLEASHED



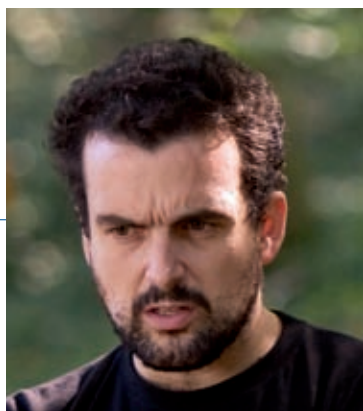
■ Román Gubern opina que los videojuegos son “una forma de cine interactivo”. Hay quien aventura que superan a las películas

cipio, las productoras confiaban a otras empresas la licencia para que desarrollaran el videojuego. Ahora, los grandes estudios conciben el lanzamiento como un todo y fabrican sus propios productos. Es una forma de hacer mucho más rentable una superproducción”. Por ello, cuando se habla de la recaudación de la tercera parte de *Spider-Man* quizá debería sumarse a los 900 millones de dólares que ingresó Sony en los cines del mundo los 200 que ganó sólo en Estados Unidos con el co-

Identidad, deseo y redención en Nacho Vigalondo

Mañana se estrena *Los cronocrímenes*, una de las películas más esperadas del año. Se trata del debut en el campo del largometraje de Nacho Vigalondo, quien hizo fama y fortuna cuando su corto *7:35 de la mañana* fue nominado al Oscar. La película llega tras haber triunfado en el Festival de Austin y mientras el mismísimo Tom Cruise produce una versión estadounidense (que según los rumores podría dirigir el propio Vigalondo). Algunos críticos han observado algunas similitudes del filme con los videojuegos, pero el propio cineasta no sólo coincide con ellos, sino que los reivindica: “Es algo de lo que me he dado cuenta a posteriori. Ahí está ese personaje al que seguimos todo el rato y del que apenas sabemos nada. También el hecho de que se encuentre con objetos que hacen avanzar la narración. Los saltos temporales también son más habituales en el campo del videojuego”. Podría añadirse que las sucesivas oportunidades del protagonista por arreglar sus desajustados recuerdos a las “vidas” de los jugadores de consolas para conseguir su objetivo. Además, el filme ha sido promocionado con un videojuego por internet que ha recibido decenas de miles de visitas, contribuyendo a generar una expectación insólita en el cine español. Pero más allá de su inspiración en los videojuegos,

la película de Vigalondo logra atrapar al espectador con un ingeniosísimo puzzle metafísico en el que el actor Karra Elejalde acaba convirtiéndose en víctima y verdugo al mismo tiempo: “La película puede entenderse tanto como un juego de la inteligencia, un puro divertimento, como tiene una segunda capa más profunda. No me disgusta en absoluto que haya mucha gente que pueda quedarse en ese primer nivel”. Ciencia ficción atípica para un filme intrigante que ahonda, según el propio Vigalondo, en las nociones del deseo y la culpa. “La trama comienza cuando el protagonista se siente atraído por el cuerpo desnudo de una mujer. A partir de aquí, comienza su propio camino hacia la redención a partir de la mala conciencia porque está casado”. En este sentido, al cineasta no le cuesta asumir la similitud con *Eyes Wide Shut*, de Kubrick, donde el protagonista se mete en un laberinto emocional parecido. “Además, las dos películas son muy masculinas”, añade el director. La identidad es el segundo eje de la película, no en vano el protagonista tiene que luchar contra sí mismo: “Todos tenemos a varias personas dentro y peleamos contra ellas. La que está disfrutando de la noche de su vida no tiene nada que ver con la que desayuna por la mañana”, concluye.



Fantasy). En España brilla Gonzo Suárez, hijo del famoso realizador Gonzalo, creador de *Commandos*, el videojuego español más exitoso de la historia con tres millones de copias vendidas de sus dos primeras partes.

Tal y como ha señalado Gubern, el “siguiente paso” es la implicación directa de los cineastas. Los hermanos Wachowski marcaron un hito cuando en 2003 lanzaron el videojuego *Enter the Matrix* coincidiendo con el estreno de la tercera parte de la trilogía. La novedad es que ellos mismos escribieron un guión original y lo presentaron como una parte esencial de la saga a la misma altura que las películas. Recientemente ha aparecido en el mercado la aventura gráfica *Robert Ludl-*

m's The Bourne Conspiracy, con la que el novelista da continuidad a su famoso agente desmemoriado a través de las consolas tras haberlo explotado en novelas y películas.

Lucas y Cameron. A finales de septiembre, George Lucas lanza *Star Wars: The Force Unleashed*, videojuego del que ha escrito el guión y que anuncia como un nuevo capítulo de su popular culebrón galáctico. Quien promete una revolución es James Cameron, que lleva una década tra-

bajando en la película y el videojuego *Avatar*. El lanzamiento, a finales de 2009, significará según el propio Cameron, una nueva era. En España, la compañía Mercury Steam se asoció con Clive Barker (*Hellraiser*) para desarrollar *Jericho*. A pesar del éxito internacional de ventas, el director de la compañía, Enric Álvarez, es escéptico: “Asociarse con un nombre famoso da visibilidad y coloca en una posición interesante comercialmente. Más allá de eso, la bondad de recurrir a novelistas o cineastas dependerá de su implicación y talento para aportar algo al juego, lo cual es altamente improbable en nuestra experiencia”. En cualquier caso, no es extraño que ya se hable de los creadores esta-

dounidenses de videojuegos como los pioneros de un “Nuevo Hollywood” o que la asociación de guionistas de ese país haya incluido en su palmarés anual un galardón para el mejor en el nuevo formato. Así llegamos a la madre del cordero, ¿son los videojuegos “cine interactivo” como sugiere Román Gubern? ¿Incluso puede hablarse de un “octavo arte” como reivindican los más convencidos?

Como Orson Welles. Para los consultados para este reportaje no hay duda: los videojuegos son una rama más de las artes audiovisuales. Fernández Lobo incluso reivindica que “un buen videojuego puede tener un efecto sobre la sociedad superior al de *Casablanca*”. Gubern cree que “no hay ningún motivo por el que no pueda surgir un videojuego de la misma altura de *Ciudadano Kane*. Creo que no lo ha habido, pero estoy seguro de que surgirán creadores con el genio de Orson Welles”. El cineasta Nacho Vigalondo confiesa que su espina clavada es no haber creado ninguno y asegura tajante que no ve diferencia con las artes tradicionales.

El reconocimiento también llega del mundo del arte. Hoy mismo se inaugura en San Sebastián la exposición *Try Again*, en la que artistas utilizan los videojuegos para su obra. El comisario, Juan Antonio Álvarez Reyes, asegura que “no se trata de que estas piezas se conviertan en arte porque haya artistas detrás, también pueden serlo algunos videojuegos comerciales”. Para Álvarez Reyes la inclusión de este formato en un museo no plantea ningún problema de intrusismo desde el momento en que “hace mucho tiempo que el cine también lo hizo”.

Después de tanto entusiasmo, volvamos al protagonista de *El tiempo que queda*, para quien las aventuras gráficas revelan “una mentalidad de quince años”. Los creadores digitales saben que tienen que luchar contra muchos prejuicios pero todos

aseguran que se trata de una cuestión tanto de desconocimiento como de resistencia a lo nuevo. “Hay un famoso artículo de Maxim Gorki en el que despreciaba al cine como un entretenimiento absurdo”, explica Gubern. Suárez explica que “la burguesía consideró el cine como una versión barata del teatro”. La única nota discordante la pone Pedro Berrueto, director de la revista *Xtreme* e impulsor del proyecto Mondo Píxel (publicación periódica con formato de libro dedicada a la reflexión sobre el asunto). Para Berrueto el videojuego está en una fase “rudimentaria de su desarrollo. Alguna gente compara el momento actual con la aparición del cine sonoro. Este mundo se mueve muy rápido, nadie sabe lo que pasará en 10 ó 15 años y no comparto esa obsesión por tener reconocimiento artístico o salir en el telediario”.

Por supuesto, Gonzalo Suárez no está de acuerdo. Para éste, la grandeza del videojuego es que crea una “experiencia muy intensa que no es comparable a la del cine porque el espectador deja de ser pasivo para convertirse en protagonista. Además, esa relación no dura hora y media sino que puede prolongarse durante mucho tiempo. La aventura gráfica integra todas las disciplinas, desde la parte visual hasta la narrativa pasando por la música”. Berrueto vuelve a enmendarle la plana al afirmar que esa supuesta libertad e interactividad del usuario, conocida como hipertextualidad en cuanto que una cosa lleva a la otra, no deja de ser un mito útil ya que “lo cierto es que se mueve en un entorno marcado por el diseñador y parte de un guión previo que lo guía has-

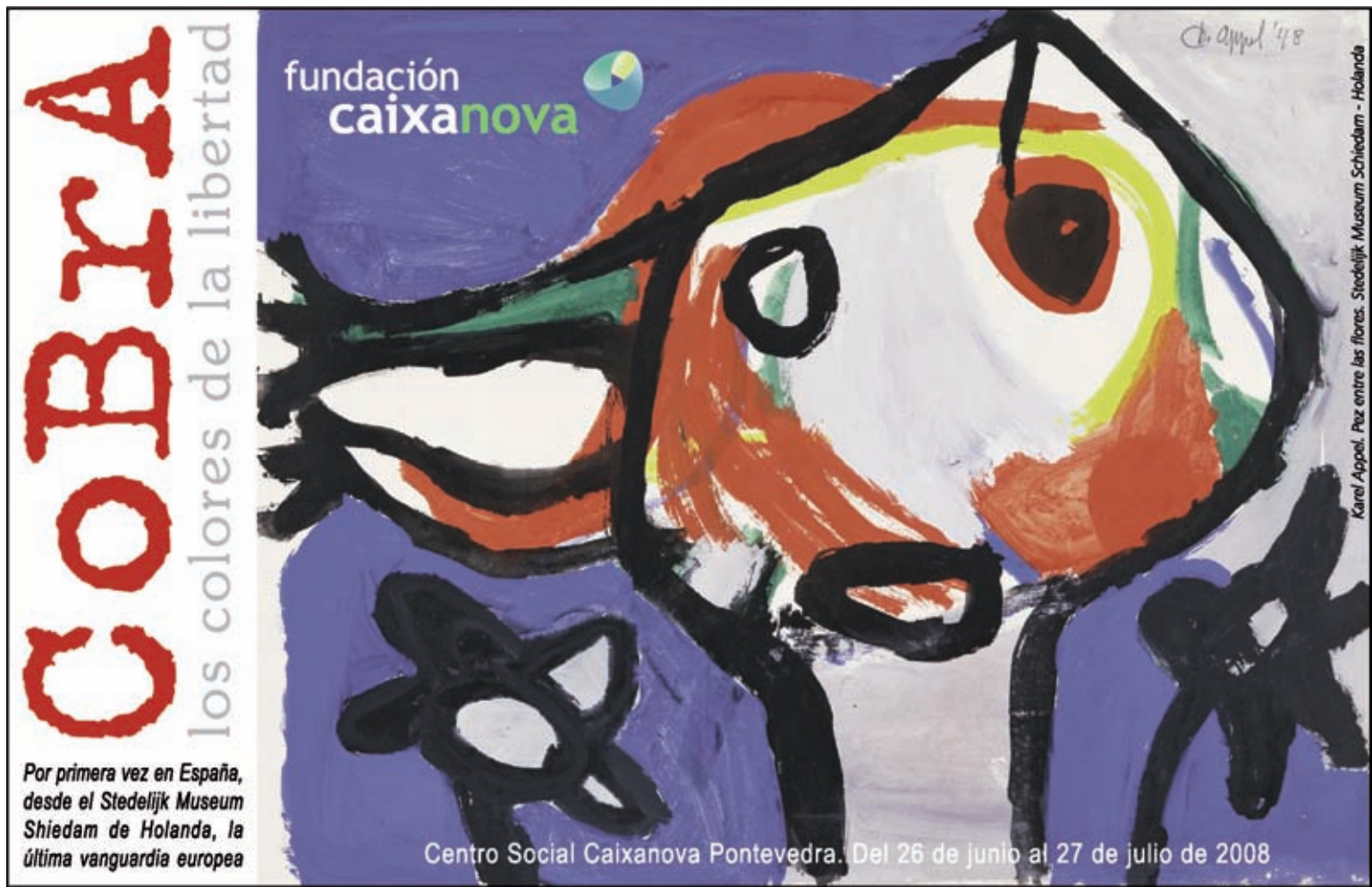
■ **Para Suárez, los videojuegos “integran todas las disciplinas. Desde la parte visual hasta la narrativa o la música”**

ta donde quiere”. Mar Marcos, profesora de la Complutense de Madrid de narrativa y a punto de publicar un libro sobre el asunto, señala que “el sueño de las posibilidades infinitas está muy lejos de conseguirse porque sería demasiado caro y costoso. Sigue habiendo muchas puertas que no se abren y carreteras que no llevan a ninguna parte”.

En cualquier caso, sí parece clara una nueva relación entre el autor y su público, en un trasvase de poder del primero al segundo. “Cuando se habla de esto se olvida que la hegemonía del autor es una cosa relativamente reciente —explica Suárez—. Su posición queda efectivamente disminuida en cuanto el

usuario puede escoger incluso la música”. Gubern enfatiza en ese cambio de estatus del autor que deriva de la mecánica del videojuego pero no cree que vaya a contagiarse a otras disciplinas: “Algunas televisiones intentaron esa interactividad en sus series acudiendo al público para que decidiera qué iba a pasar con los personajes. Fue un fracaso porque la gente también quiere que personas que saben cómo hacerlo les cuenten buenas historias”.

Cuestión de gramática. Queda la cuestión del lenguaje. Para Vigalondo, no tiene sentido que los críticos desprecien determinadas producciones por tener “estética de videojuego”. “Lo que admite crítica es el contenido, no el formato. Si vemos una película como *REC*, que es una buena película, nos damos *(Pasa a la página siguiente)*



cuenta de que tiene una estructura parecida a las aventuras gráficas, partiendo de un manuscrito encontrado en el que un único sujeto se convierte en el protagonista absoluto y eje de la acción". Para Gubern, ambos lenguajes comparten, sobre todo, la necesidad del guión. Mar Marcos considera que los dos "tienen mucho en común en cuanto al montaje o al encuadre. Pero se distinguen en elementos como la profundidad de campo. En una película lo que está fuera no se ve y en un juego el usuario muchas veces sí puede moviendo el joystick".

Registro y recreación. Marcos también subraya que el cine es una "imagen de registro" y el videojuego de "recreación" ya que la primera refleja y la segunda inventa. Pero la tecnología también está cambiando eso. Precisamente, uno de los elementos que une a estas disciplinas de una forma más clara es la forma en que muchos avances técnicos son aprovechados por ambos. Según Fabriciano Bayo, de Virtual Toys, "el cine es la fuerza bruta en el sentido de que para crear un solo plano dispones de un montón de tiempo y el efecto buscado sólo tiene que producirse una vez. Por eso, en muchas ocasiones el cine utiliza los avances del videojuego y los mejora, ya que éste necesita que la tecnología funcione cada vez que el usuario enciende la consola. Depende de ella en todas las fases". A partir de aquí, surgen piezas híbridas.

Como las "cut scenes", fragmentos narrativos insertados en los videojuegos que sirven para hacer avanzar la historia y en los que el usuario no puede intervenir. *Grand Theft Auto IV* tiene hasta 90 minutos. Existen también películas de corta duración conocidas como Machinima, creadas utilizando las herra-

mientas de los videojuegos a la usanza de las *cut scenes*. Muchas veces, se lanzan a la red para que cualquiera pueda transformarlas.

Claro que a la hora de hablar del lenguaje de los videojuegos tampoco puede obviarse el debate sobre la violencia. Según el crítico Jesús Palacios, la relación entre éstos y los actos reales de violencia es absurda porque el problema "no es del videojuego sino de la persona que lo usa". Según Carlos Iglesias, secretario general de Adese (Asociación de distribuidores y editores de software de entretenimiento), sólo un 3% de los juegos han sido clasificados para mayores de 18 años. Vigalondo añade que "es curioso que la gente critique una violencia que el videojuego permite pero que no es obligatoria. En *Grand Theft Auto* no

es necesario matar a martillazos a una prostituta, pero la gente lo hace". En cualquier caso, miles de padres, columnistas y portavoces sociales atacan casi a diario al formato por este motivo.

Ante el resurgimiento. En este contexto, la industria española se encuentra en una encrucijada entre la euforia por las cifras de ventas y el necesario empuje que necesita la creación de software propio. Compañías como Pyros, Arvirago, Zed, Digital Legends, Virtual Toys o Mercury Steam buscan su lugar en un mundo en el que todos los videojuegos se lanzan a nivel internacional. En este sentido, el congreso del sector GameLab que se desarrollará los próximos 10 y 11 de julio en Gijón llega en un momento en el que

la industria, como explica Fabriciano Bayo, "resurge tras algunos años duros". Su empresa, Virtual Toys, incluso perdió dinero con la fabricación de su primer videojuego a pesar de que era una adaptación de la película *Torrente*. "Cuando fuimos al banco a pedir un crédito nos miraban como si fuéramos marcianos. No entendían que eso de

las *maquinitas* pudiera ser un negocio serio". Actualmente, Virtual Toys tiene sedes en Madrid, Barcelona y Castellón y da trabajo a unas 70 personas. Es un caso de éxito, como el de Digital Legends, que también soportó una travesía en el desierto hasta que su apuesta por los videojuegos para móviles comenzó a prosperar. Hace un par de semanas, en la presentación del nuevo iPhone, fueron invitados por el presidente de Apple, Steve Jobs, en reconocimiento a que su tecnología en 3D es la mejor del mercado.

Zed trabaja en 53 países y tiene oficina en 21, son especialistas en juegos por internet y para celulares. Los primeros desmienten el supuesto aislamiento de los jugadores ya que éstos crean redes internacionales. Pyro Studios ha sido la madre del cordero. Ha publicado el mencionado *Commandos* y ha producido otros éxitos como *Pretorian* o *Imperial Glory*. De allí surgió Gonzo Suárez, que tras crear *Commandos* dejó la compañía para formar una propia, Arvirago, que aspira a dar la campanada en GameLab con la presentación de *Lord of the Creatures*.

El caso español. Pero más allá de estas historias de éxito, la realidad es que el videojuego español, como explica Carlos Iglesias, "no está donde debería. De los aproximadamente dos mil títulos que se lanzan en España para consolas apenas un uno por ciento, como mucho, son españoles". Parte del problema es que los videojuegos son caros, o muy caros. Como explica Suárez, "para que Play Station o Nintendo te acepte un proyecto tienes que invertir como mínimo seis millones de euros. *Grand Theft Auto* ha costado 100 millones de dólares".

Por ello, muchos empresarios admiten que no puede hablarse de industria, aunque tampoco muestran rencor hacia Estados Unidos. Como dice Xavi Carrillo de Digital Legends, "para nosotros la globalización es una ventaja. No sirve de nada el proteccionismo. El cine español quizá puede funcionar sólo con el mercado local, pero nosotros no". Este contexto podría desembocar en la fabricación de videojuegos banales sin personalidad propia. Pero Suárez advierte que cada país sigue teniendo una "fuerte personalidad". Será en Gijón, donde el anfitrión, el Centro de Arte Laboral, acoga el evento tras organizar varias exposiciones sobre un medio de imparable crecimiento.

JUAN SARDÁ

IMAGEN DE LORD OF THE CREATURES



■ La industria del videojuego movió en España 1.454 millones. La taquilla en los cines fue de 643, y la música recaudó 248

■ La edad media de los jugadores es de 28 años y un 40% de los usuarios son mujeres. Y subiendo todos los años

■ Según Carlos Iglesias, de Adese, en España los videojuegos para consolas nacionales "apenas son un uno por ciento"

■ "Para que Play Station te acepte un videojuego tienes que gastarte como mínimo 6 millones de euros", dice Suárez

El síndrome Apatow

PASO DE TI. EEUU, 2008. **Director:** Nicholas Stoller. **Interpretes:** Jason Segel, Kristen Bell, Mila Kunis.
Guión: Jason Segel. **Duración:** 112 mins.



KRISTEN BELL Y JASON SEGEL, EN UNA ESCENA DE PASO DE TI

El productor, guionista y director Judd Apatow se está convirtiendo en una figura de referencia en el cine norteamericano. Lo que parecía una broma hinchada, recurrente y malsonante, poco a poco, va cobrando una forma posburlesca que obliga incluso al más escéptico a recuperar la impagable obra de este inteligente cineasta. Apatow se ha descubierto como un productor a la vieja usanza; alguien que ha logrado conferir su particular estilo de entender la comedia a todas las producciones en las que se ha enzarzado. Ese “toque Apatow” que conjuga con templanza cierta reformulación de los cánones clásicos del género con una aproximación cercana, más que realista, a la realidad contemporánea. Por ello es fácil encontrar en sus películas cierta mirada melancólica a los procesos de cambio en el devenir humano o un gusto autoparódico que tergiversa los cánones de comportamiento social (especialmente en los personajes femeninos).

Paso de ti es una nueva pieza –retorcida a la par que accesible, reconocible y disfrutable– que ayuda a seguir construyendo el particular retrato generacional que Apatow y su *troupe* nos vienen entregando desde finales de los noventa. El protagonista de esta nueva entrega, Peter Bretter –Jason Segel, nuevo protegido del productor que al igual que Seth Rogen o Jonah Hill comparte labor de interpretación y escritura de guión– es un personaje prototípico de esta Nueva

Comedia Americana: un niño grande que se ve atrapado en una encrucijada cuando debe rehacerse de un suceso tan traumático como es el abandono por parte de su pareja.

Dicha temática le sirve a la película para enarbolar situaciones hilarantes que, con distinto grado de acierto, juegue con la broma de trazo grueso a propósito de la guerra de sexos (y del sexo en sí mismo). Lo que es lo mismo que decir que *Paso de ti* es una película realmente divertida que intenta desatar la carcajada directa del gran público sin faltar al respeto al resto de la interesada audiencia. De ahí que los chistes, buenos y malos, sean lo de menos detrás de una representación –no tan paródica como podría parecer– que intenta describir con bastante acierto la complejidad que esconden las decisiones personales en lo que a relaciones de pareja se refiere.

El director es una mera comparsa, lo que importa es el dichoso “toque Apatow” que, por suerte, aparece en múltiples ocasiones a lo largo del film: desde los *flash-backs* ejecutados como tachados (en vez de subrayados), la transgresión del tópico argumental (esa reconciliación entre los amantes despechados) y, especialmente, en ese último cuarto de hora donde la historia se estira para ofrecernos un final que resulta pura genialidad (aunque no faltará quien lo acuse de conservador).

ALEJANDRO G. GALVO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

LOS IMPLACABLES

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *Los implacables* (1955), película de Raoul Walsh con Clark Gable y Jane Russell

No sólo los amantes del western tienen la oportunidad de pasar un buen rato junto a tres mitos del mejor Hollywood. Raoul Walsh, de la mano de Clark Gable y Jane Russell (sin olvidar a Robert Ryan), reúne lo mejor de géneros como la comedia, el drama y hasta del romanticismo. Gran formato, grandes diálogos y unos paisajes dignos del mejor documental nos transportan a la época heroica del viejo oeste donde el oro, el ganado y los intereses territoriales se trufan con los nobles sentimientos del amor y la amistad. Para la historia, entre otros, pasarán diálogos como el del comienzo, cuando los dos hermanos, ex confederados y a caballo entre montañas, ven a un ahorcado cerca del pueblo: “Parece que nos acercamos a la civilización”. O el que sostienen Clark Gable y el tabernero: “¿Qué se bebe en Montana?”, pregunta Ben, “Se bebe demasiado, amigo”, señala irónico su interlocutor. Item más: “Parece que este whisky no ha reposado mucho en el barril”, dice Clint Allison (Cameron Mitchell). “En esta ciudad nada se hace viejo”, vuelve a intervenir un tabernero que parece que no haya salido jamás de detrás de la barra de la cantina de Mineral City. Los dos protagonistas luchan sin cuartel por dinero, por el ganado que hay que transportar, por los forajidos, los indios, una naturaleza omnipresente y cruel y entre ellos mismos, por la belleza de Nella (Jane Russell). Al argumento no le falta ni un sólo ingrediente del género, ni siquiera el doloroso pasado de una guerra que circula permanentemente por las mentes de los protagonistas. *Los implacables* tiene la emoción de la aventura asegurada, una intensidad que llega del trabajo de los guionistas Nugent y Boehm, muy inspirados por la novela *The Tall Men*, de Clay Fisher.

CURIOSIDADES

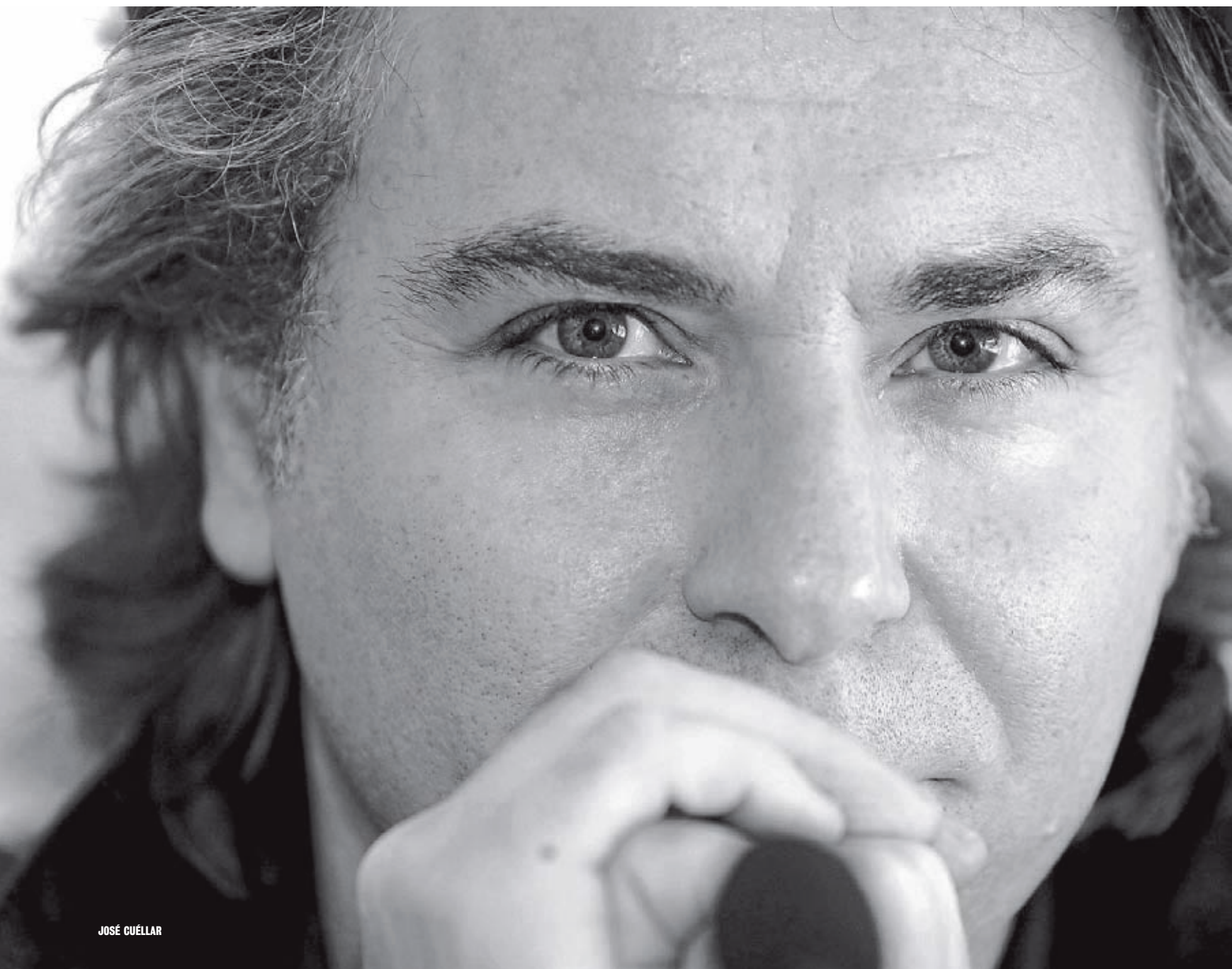
- La película es la primera colaboración entre Clark Gable y Raoul Walsh de las tres que harían después.
- Se rodó en Cinemascope en Durango (México) y se estrenó en Estados Unidos el 6 de octubre de 1955.
- Clay Fisher es un pseudónimo de Henry Wilson Allen.

M Ú S I C A

EL TENOR CANTA MAÑANA POR PRIMERA VEZ EN EL TEATRO REAL DENTRO DEL CICLO GRANDES VOCES

Roberto Alagna

“Volveré a La Scala para resolver los incidentes pasados”



JOSÉ CUÉLLAR

Todavía perdura en su recuerdo la mala experiencia de hace dos años en la Scala de Milán, de la que huyó literalmente mientras interpretaba a Radamés en la *Aida* de Verdi. El tenor ítalo-francés ha recibido a El Cultural para hablar de todos los problemas que ha tenido que superar en los últimos años, incluida una grave enfermedad, y para que nos desvelara sus proyectos más inmediatos, entre los que incluye la actuación, mañana, en Madrid dentro del ciclo *Grandes Voces*, su primera y esperada aparición en el Teatro Real, y su vuelta a la Scala de Milán de la mano de Stéphane Lissner.

Sorprenda o no, Roberto Alagna (París, 1963) nunca ha cantado hasta la fecha en el Teatro Real. Ha estado “previsto” en la programación, incluso anunciado en firme, pero los avatares administrativos y los problemas de salud han ido retrasando la alternativa madrileña hasta la noche de hoy. Que se antoja interesante porque el tenor franco-siciliano, hijo de la periferia parisina, desgrana enciclopédicamente el repertorio de Verdi: desde los roles puramente líricos –Traviata, Luisa Miller, Hernani– hasta las profundidades de *La forza del des-*

tino y de *Otello*. Dos óperas, por cierto, que tiene pendiente llevar a escena en su integridad.

–¿Cómo se explican tantos años de retraso en Madrid?

–Hay razones de todo tipo. Stéphane Lissner quería contar conmigo pero se marchó prematuramente de la dirección del Teatro Real. El año pasado, en cambio, se produjo el contratiempo de la cancelación. Tenía que interpretar *Il Trovatore*, pero mis condiciones de salud me lo impedían. Fue un año complicado. Sufría estos problemas de hipoglucemia y me encontraba en una situación de estrés, de nerviosismo. La temporada había arrancado de manera conflictiva con la suspensión de los contratos de La Scala a raíz de aquella *Aida* tan polémica. Pero luego descubrí que había un problema de salud más.

–Un tumor en el lagrimal del ojo.

–Exacto. Los médicos creen que me ha acompañado durante diez años y que ha ido creciendo a mi costa. Afortunadamente era benigno, pero eso no implica que no me hubiera causado muchos problemas. La realidad es que me encontraba muy fatigado. Tampoco podía respirar con normalidad. ¿Sabe lo que es para un cantante no poder respirar? Ignoraba el origen de todas estas limitaciones. Pero estaba claro que me alteraban. Como era cierto que la situación de estrés y de agotamiento me conducía a esos estados de hipoglucemia. Tal como me ocurrió en La Scala. Para que la gente me entienda, yo me encontraba como si estuviera siempre en un avión. Me refiero a la presión, incluso al ruido de fondo. Era una situación enormemente incómoda.

–¿Cómo ha podido entonces cantar así durante 10 años?

–Aclaro que mi carrera siempre ha sido profesional. He ido madurando, creciendo artísticamente. Me he sobrepuesto a los problemas y no creo que el público haya percibido

que yo cantara en malas condiciones. Porque nunca ha sucedido así. Otra cuestión es que el tumor ocular, que presionaba en la región nasal, se hubiera convertido últimamente en un contratiempo que requería una solución. Mi madre y mi mujer [la soprano Angela Gheorghiu] no quisieron decirme que tenía un tumor. Sólo lo hicieron cuando se despejaron las dudas sobre su gravedad. Hay antecedentes muy serios de tumores y de cánceres en mi familia. Pero yo me considero una persona afortunada. Me tranquiliza, en el fondo, saber que salgo airoso de los desafíos que me pone la vida. Todos los contratiempos me han servido para salir reforzado. Y cada vez me convenzo más de que es necesario aprovechar el momento.

Pasión por Verdi

–¿Incluso teniendo contratos para la temporada 2013-2104?

–Las experiencias dolorosas y las crisis me han enseñado a que la única realidad que merece la pena es el presente. Le dedicamos demasiado tiempo a rumiar el pasado y nos obsesiona el futuro. De esa manera, sacrificamos el presente. Que es la única certeza. Soy una persona vitalista, optimista. Y quiero concentrar toda mi energía en la realidad

“¿Sabe lo que significa para un cantante no poder respirar? El estrés y el agotamiento me conducían a esos estados de hipoglucemia. Tal como me ocurrió en la Scala”

actual. Sea cuando canto o sea ahora, cuando estamos haciendo esta entrevista.

–La entrevista la hacíamos para hablar de su debut en el Real. Se trae un programa descarado, valiente. Incluso los espectadores van a poder escucharle las arias del *Trovatore* que se perdieron la temporada pasada por culpa de la cancelación de última hora.

–Es un homenaje a Verdi, con

toda la responsabilidad que encierra el concierto. Verdi es mi gran pasión. Y es igualmente el genio absoluto de la ópera, especialmente si tomamos como referencia el repertorio de tenor. No ha podido escribirnos una música más hermosa ni más desafiante.

–Usted ha decidido abarcarla casi enciclopédicamente.

–Voy a cantar arias de óperas muy distintas, pero mi enfoque tiene un hilo conductor: el estado de ánimo. Quiero decir que mi modo de cantar Verdi sobrepasa la separación de papeles líricos, *spinti* o dramáticos. No es una cuestión de clasificaciones académicas. Prevalece en cambio una aproximación instintiva, incluso emocional. De una manera u otra, se trata de cantar las arias como si fuera la primera vez. Tanto para mí como para el público que las escucha. Por eso cada recital es distinto. Y por eso Verdi concede tanta libertad a los cantantes. La ópera es un acto de amor. De entrega, de generosidad. Particularmente con Verdi de por medio.

–Alfredo Kraus recomendaba cantar con los intereses y dejar a buen recaudo el capital.

–Tenía razón en cuanto se refiere al control de la fuerza y los recursos que uno tiene. No hace falta po-

ner el Ferrari a 360 por hora para saber y transmitir que es un coche poderoso y veloz. De hecho, una de las características de mi carrera consiste precisamente en evitar los fuegos de artificio y la gestualidad excesiva. Creo que al público hay que conquistarlo paulatinamente. Llevarlo a tu terreno mediante la línea de canto, el fraseo. Pocas veces me gusta utilizar arias famosas en el arranque de los recitales. Trato de

evitar el efectismo, aunque es verdad que me reconozco a mí mismo como un tenor generoso que sabe tomar riesgos.

—Ya que hablamos de riesgos, usted mismo ha incluido una alusión a *Otello* en el recital. ¿Se atrevería a cantar la ópera en escena?

—Quiero hacerlo y tarde o temprano va a ocurrir. Me refiero a que *Otello* es una ópera que se adapta perfectamente a un tenor lírico, por mucho que se haya generalizado entre los tenores dramáticos. No creo que esté escrita para una voz oscura. De hecho, el testimonio de Tamagno [el intérprete italiano que estrenó la ópera en 1887] nos demuestra que Verdi la había concebido para una voz lírica. Me permito recordar que Tamagno cantaba *Guillermo Tell*, *Poliuto*, *Simón Boccanegra*. Un repertorio nada sospechoso de dramático. Es más, otros tenores históricos como Gigli o como Pertile o como Lauri Volpi demostraron que se adaptaba a una voz menos tenebrosa.

—¿La culpa, entonces, es de Plácido Domingo?

—Qué va. Al contrario. Cuando él la cantaba por primera vez también tenía un color más claro. Mi idea de *Otello* se inscribe en un personaje romántico, atribulado. En cierto modo es la versión negativa de Cyrano de Bergerac. Cyrano descarga sus tempestades interiores y sus complejos en acciones y obras admirables, mientras que *Otello* elige un cami-

no destructivo y autodestructivo.

—Habla como si ya tuviera la dirección de escena en la cabeza.

—Una ópera como *Otello* requiere que yo esté completamente de acuerdo con el criterio escénico. Y ésa es la razón por la que, de momento, he rechazado las ofertas que me han hecho al respecto.

—La solución pasa por que sus hermanos sean los directores. Ya han coincidido en otros montajes. Por ejemplo, el *Orfeo y Eurídice* de Gluck.

—Sería una solución porque existe entre nosotros una gran sintonía. Y no me preocupa que se hable peyorativamente del

‘clan Alagna’. Yo no voy por ahí imponiéndolos. Pero me niego a dejar de trabajar con unos artistas en los que encuentro tantos puntos de conexión.

—La prueba más reciente es el lanzamiento de *El último día de un condenado a muerte*. Una ópera contemporánea escrita musicalmente por David Alagna, aunque usted mismo y su otro hermano, Federico, han colaborado en el libreto. El proyecto, además, lo ha puesto en circulación la Deutsche Grammophon.

—Es una larga historia. Comienza hace diez años, cuando yo me encontraba un poco solo y desarraigado en Chicago. Igual que un condenado. Mi hermano me envió *El*

último día de un condenado de Víctor Hugo. Me lo leí del tirón y enseñada me vino la idea de plantear un libreto operístico. De hecho, comencé a escribirlo. Federico le dio una forma más teatral, mientras que David comenzó a escribir la música. Pausadamente. Creo que el resultado es muy brillante. Pudieron comprobarlo los espectadores de Valencia cuando la hicimos allí en versión de concierto. El proyecto, además, también demuestra que puede concebirse una ópera contemporánea

“Lissner me puso encima de la mesa hasta cinco proyectos para La Scala de Milán. Al primero que he dicho que sí es al *Simón Boccanegra*”

asequible y que pueden tratarse asuntos de actualidad. *El último día de un condenado a muerte* no se limita al tiempo de Víctor Hugo. Es un “manual” de nuestro tiempo porque son todavía muchos los países donde está en vigor la pena de muerte. Incluidos varios estados de Estados Unidos.

Una gran versatilidad

—Esta nueva ópera también es una prueba de su versatilidad. Ha batido récords de ventas con el disco de Luis Mariano, se ha empleado en el celuloide y va avanzando en la conquista de nuevos repertorios.

—Creo que la razón estriba en la curiosidad y en la melomanía. Me

considero antes un melómano que un tenor o que un músico. Y soy además un melómano insaciable. Esa misma experiencia repercute en mi carrera como tenor. Positivamente, quiero decir. Es importante saber dónde están los límites de uno mismo, aunque también lo es evitar el acomodamiento o el conformismo. De ahí que haya sido fundamental en mi carrera una actitud positiva y optimista. ¿Sabe, a propósito, que voy a regresar a La Scala?

—No, no había trascendido nada.

—Si me hubiera venido abajo después de la *Aida* habría entrado en el círculo vicioso del “no van a llamarme, se acabó Milán”. Y ocurre

que el otro día me contactó Stéphane Lissner [sobreintendente de La Scala] para decirme que quería contar conmigo. No sólo eso: me puso encima de la mesa hasta cinco proyectos distintos. Me ha hecho mucha ilusión porque es una manera de resolver el incidente del pasado.

—¿Y qué le ha ofrecido?

—La primera cosa a la que he dicho que sí es el *Simón Boccanegra*. No sólo porque es una ópera de Verdi que me atrae mucho. También porque voy a cantarla al lado de Plácido Domingo. Que, como saben, es el protagonista de la obra como... barítono. ¿Puede imaginarse la ilusión que me hace volver a Milán y en esas condiciones? También hemos hablado de un *Romeo*, de un *Don Carlo*, incluso de una *Carmen*, aunque hay que ver cómo se ajustan las fechas y las posibilidades.

—También es *Carmen* la ópera con que regresa al Liceo.

—Sí. He hablado con ellos. Y me he permitido decirles que yo me sentí muy cómodo en la versión que hizo Calixto Bieito en Peralada. Ya sé que es un director de escena muy discutido. Ha hecho cosas buenas y malas, pero aquella *Carmen* es la mejor que he interpretado en mi vida.

Un olimpo de cera junto a Luciano Pavarotti

Roberto Alagna se ha convertido en figura de cera. Quiere decirse que su figura ya ocupa un espacio de referencia entre las salas del Museo Grévin, versión parisina del Madame Tussauds y olimpo donde se alojan las glorias francesas y no francesas. Vivas y no vivas. De hecho, a Roberto Alagna lo han colocado a la vera de Luciano Pavarotti. Le hace ilusión la cercanía, pero el tenor, que es de origen siciliano y de naturaleza supersticiosa, no termina de hacerse con la idea de la inmortalidad en cera. “Cuando miro la

escultura es como si me estuviera viendo muerto. ¡Qué impresión! Produce una sensación muy extraña. Por un lado, me enorgullece entrar en un museo de personalidades ilustres siendo aún bastante joven. Y por otro, me provoca cierta grima. El día que la destaparon empecé a poner defectos. Yo me veo más guapo de cuanto aparezco ahí...”, bromea Alagna. Pavarotti no es sólo el compañero de sala. También es el destinatario de un homenaje que el propio Alagna va a dedicarle en París en septiembre.

RUBÉN AMÓN

PROGRAMA DOBLE

DEL 20 DE JUNIO
AL 20 DE JULIO DE 2008

El Bateo De Madrid a París

07
TEMPORADA
08



MÚSICA DE FEDERICO CHUECA /
FEDERICO CHUECA Y JOAQUÍN VALVERDE
LIBROS DE ANTONIO PASO Y ANTONIO DOMÍNGUEZ /
JOSÉ JACKSON VEYÁN Y EUSEBIO SIERRA

DIRECTOR:
LUIS OLMOS

TEATRO DE LA
ZARZUELA



VENTA TELEFÓNICA
902 332 211

DIRECCIÓN MUSICAL: MIGUEL ROA / LUIS REMARTÍNEZ. DIRECCIÓN DE ESCENA: ANDRÉS LIMA. ESCENOGRAFÍA: BEATRIZ SAN JUAN. FIGURINES: ANA GARAY. ILUMINACIÓN: JUAN GÓMEZ-CORNEJO (A.A.I.). COREOGRAFÍA: JAVIER LATORRE. CON: LUZ VALDENEBRO, MILAGROS MARTÍN, PILAR DE LA TORRIENTE, ENRIC SERRA / LUIS ÁLVAREZ, ROBERTO ÁLAMO, DANIEL MORENO, ENRIQUE R. DEL PORTAL, LUIS PEREZAGUA, MIGUEL RELLÁN, ALFONSO BLANCO, EVA DIAGO, LOLA CASAMAYOR, PEPE QUERO, CANCO RODRÍGUEZ, NATALIE PINOT, LUIS CALERO, PACO TORRES Y LUIS VARELA, ENTRE OTROS.

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

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



COLABORA

EL MUNDO

CONCIERTOS/ ISABEL REY Y JOSÉ BROS HOMENAJEAN A CHUECA EN SU CENTENARIO

Aranjuez, notas de ida y vuelta

Aranjuez y otras localidades madrileñas se engalanan en primavera y verano. Ya en aquella sede real se ha venido desarrollando el Festival de Música Antigua y Barroca, en el que este año se han cantado las celebraciones de 1808, con protagonismo especial de Concierto Español, en unos didácticos programas hispanofranceses. En esta plaza se inaugura mañana mismo lo que puede considerarse una estribación del habitual ciclo de la Fundación Caja Madrid denominado Siglos de Oro que lleva por título Fiestas Reales y que contiene cuatro conciertos de muy alto interés artístico e histórico.

En ese concierto, en la Capilla del Palacio Real, se prevé la actuación del conjunto Ars Longa de La Habana dirigido por Teresa Paz Román que, bajo el título general de *La Ilustración en Cuba (1780-1820)*, aborda obras de Esteban Salas y Rafael Antonio Castellanos.

Es una buena oportunidad de conocer músicas del otro lado del charco, tantas veces de ida y vuelta. El 11 de julio es el turno de la música para clave: Aline Zylberajch interpretará obras de Domenico Scarlatti, Sebastián de Albero, Antonio Soler y José Ferrer. Será en la Casa de las Flores del Palacio de San Ildefonso de La Granja (Se-



P. VÍÑAS



J. DEL REAL

LA SOPRANO ISABEL REY (ARRIBA) Y EL TENOR JOSÉ BROS

govia). Un marco muy adecuado para el instrumento y el programa. Regresamos a Aranjuez, al Patio de Caballos del Palacio Real, en donde se desarrollará (21 de julio) un concierto dedicado a la tonadilla escénica. Se han programado, en versión semiescenificada, *Los zagales* o *El pozo* de Pablo Esteve y *Lección de música y bolero* de Blas de Laserna.

Los mimbres interpretativos son excelentes. La parte instrumental corre a cargo de la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca, dirigida por Kenneth Weiss; la parte escénica llega del fantástico Vincent Bousard y la vocal viene representada por las sopranos María Espada y Sonia Yóncheva, el tenor Juan Sancho y el barítono –que no bajo– Gabriel Bermúdez.

Las Fiestas se cierran el 5 de septiembre en el Auditorio de San Lorenzo de El Escorial con una reposición concertante de la zarzuela *Cádiz*, de Chueca, cuyo centenario se conmemora. Víctor Pablo Pérez, al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigirá un elenco en el que destacan la soprano Isabel Rey y el tenor José Bros, dos cantantes de probada musicalidad y medios suficientes, valores seguros para defender esta racial música. **ARTURO REVERTER**

Aldo Ceccato cierra la temporada malagueña

Mañana viernes y el sábado, el Teatro Cervantes acogerá el último programa de la temporada de conciertos de la Orquesta Filarmónica de Málaga, cuyo titular, Aldo Ceccato, ha querido dedicar en exclusiva al romanticismo centroeuropeo. Un estilo, sin duda, muy apropiado a las maneras refinadas y elocuentes del maestro italiano, bajo cuya batuta el conjunto andaluz se ha consolidado como uno de los mejores de la península. En la primera parte se interpretarán dos composiciones de Liszt, la versión con acompañamiento orquestal de la *Fantasia “El caminante” D. 760*, de Schubert, y la *Fantasia húngara para piano y orquesta*, en las que intervendrá como solista el reconocido pianista Paolo Bordoni. La segunda parte la ocupará la magna *Sinfonía n.º 9 en do mayor, D. 944 “La Grande”*, también de Schubert.

Falla y Egea, por la Sinfónica de Navarra

La Orquesta Sinfónica de Navarra (heredera de la fundada por Pablo Sarasate en 1879, uno de los conjuntos filarmónicos con mayor solera de nuestra geografía) ha escogido un vistoso repertorio para clausurar su ciclo de conciertos, en una doble velada a las órdenes del maestro barcelonés Ernest Martínez Izquierdo, con quien la agrupación mantiene una excelente relación, a diferencia de las tensiones que tuvo con la Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Tras la audición de una obra encargada por la propia institución junto con la SGAE, *Metástasis*, parti-

tura orquestal de uno de los talentos más destacados de la joven composición española, el valenciano J. Vicent Egea, muy vinculado también a la vida musical pamplonesa, se ofrecerá en versión de concierto la ópera de Manuel de Falla *La vida breve*. Para este drama lírico en dos actos, con libreto de Carlos Fernández Shaw, se ha contado con algunos de los mejores nombres actuales de la lírica de nuestro país, como la soprano valenciana Ana Ibarra o el barítono José Antonio López. A su lado estarán, entre otros, la contralto navarra Francisca Beaumont o el tenor An-

tonio Lozano en el papel de Paco, causante de la tragedia, que anunciará desde la fragua la voz de Francisco Vas. Además, se contará con la cantaora Ginesa Ortega y el guitarrista Marco Socías para la escena de la boda, uno de los recursos más originales de la partitura al introducir prácticamente por primera vez el flamenco en una obra clásica. Sin olvidar la importante presencia del Orfeón Pamplonés, la venerable institución coral que actualmente dirige Igor Ijorra. Las citas serán hoy y mañana en el flamante Baluarte, el nuevo auditorio de la capital navarra.

Wim Mertens 'minimaliza' el Auditorio de Tenerife

El belga Wim Mertens (Nerpelt, 1953) es un músico muy completo que brilla tanto en la composición como en la interpretación. Sus habilidades las aplica a la creación de singulares y amenas piezas en las que exhibe sus variadas habilidades como contratenor, pianista y guitarrista. Hombre que dedica parte importante de su tiempo al estudio de fuentes folclóricas y de diversas procedencias musicales. Lo tenemos en Santa Cruz de Tenerife el próximo sábado, junto a la Orquesta Sinfónica de la isla, para interpretar páginas en las que el teclado y la voz son protagonistas, entre las que encontramos *In and for itself*, *Multiple 12*, *The way down*, *The way up*, *Zusammensetzen* o *Yes, I never did*.

El artista es especialmente conocido por su obra *Strudge for Pleasure*, elegida como música



para los anuncios del operador belga Proximus. Otra de sus obras importantes, *Maximizing the Audience*, compuesta para la obra de Jan Fabre *The Power of Theatrical Madness*, fue estrenada en 1984 en Venecia. El estilo de Mertens, aunque en continua evolución durante el transcurso de su prolífica producción, roza el minimalismo, la música ambiental y el *avant-garde*, aunque normalmente preserva la melodía de otros accidentados distorsionadores.

Es evidente que sus creaciones (llevadas al cine en varias ocasiones por Peter Greenaway) distan de alcanzar el grado de compromiso y originalidad que la de otros famosos y anteriores minimalistas, como Reich, Glass o el propio Nyman. Un artista excelente, en cualquier caso, cuyo trabajo en torno a la American Minimal Music debe ser reconocido.

Mehta, ante la Filarmónica de Viena

Las apariciones de Zubin Mehta son últimamente casi constantes en la vida musical española. Tras sus recientes actuaciones en el Palau de les Arts de Valencia como presidente del I Festival del Mediterráneo (dirigiendo las nuevas producciones de *Turandot* de Puccini y *Siegfried* de Wagner) y la inauguración del ciclo sinfónico de la Expo de Zaragoza con la *Segunda sinfonía* de Mahler al frente de la Orquesta Filarmónica de Israel, se presentará mañana viernes en el Auditori de Barcelona para culminar el ciclo de orquestas internacionales con una de las más grandes del mundo, la Filarmónica de Viena. El maestro hindú ha preparado un programa de absoluto lucimiento, integrado por la obertura de *El cazador furtivo* de Carl Maria von Weber, el *Concierto para piano y orquesta n.º 2 en fa bemol* de Fryderik Chopin (con el imaginativo pianista chino Lang Lang) y la *Quinta sinfonía* de Ludwig van Beethoven, que tendrá lugar al día siguiente, en el parque del palacio de Schönbrunn de la capital austriaca.

Via Stellae

III Festival de Música de Compostela y sus Caminos

Santiago de Compostela
julio 2008

<p>viernes 4 inauguración THE MONTEVERDI CHOIR JOHN ELIOT GARDINER <i>Brahms, Poulenc, Messiaen, Bruckner...</i></p> <p>sábado 5 LES MUSiciens DU LOUVRE MARC MINKOWSKI <i>Rameau, otra sinfonía imaginaria</i></p> <p>lunes 7 LE PARLEMENT DE MUSIQUE LA MAÎTRISE DE BRETAGNE MARTIN GESTER <i>Te Deum de Charpentier</i></p> <p>miércoles 9 COMPañIA DANZA ROUSSAT-LUBECK OPHÉLIE GAILLARD DELPHINE BARDIN <i>Pierrot enfadado con la luna</i></p> <p>jueves 10 LES MUSiciens DU LOUVRE MARC MINKOWSKI STUTZMANN / CROWE / STASKIEWICZ... <i>Misa en si menor de Bach</i></p> <p>viernes 11 STEVEN ISSERLIS RICHARD EGARR <i>Contrastes: Bach y Britten</i></p> <p>sábado 12 THE NEW LONDON CONSORT PHILIP PICKETT GOODING / GEORGE / LUNN / ROBSON... <i>Purcell, Dido y Eneas (concierto)</i></p> <p>lunes 14 MARTÍN ORO MÓNICA PUSTILNIK <i>Ferrari, Caccini, Monteverdi, Marín, Hidalgo...</i></p> <p>martes 15 MAGDALENA CONSORT PETER HARVEY KEITH / TAYLOR / GILCHRIST <i>Cantatas y misas de Bach</i></p> <p>miércoles 16 CONCERTO ITALIANO RINALDO ALESSANDRINI INVERNIZZI / ULIVIERI <i>Pergolesi, La serva padrona</i></p> <p>viernes 18 CONCERTO ITALIANO RINALDO ALESSANDRINI <i>Geminiani, Vivaldi, Telemann, Corelli...</i></p>	<p>sábado 19 MODO ANTIGUO FEDERICO SARDELLI HULCUP / GALLI / SCIANNIMANICO... <i>Vivaldi, Juditha Triumphans</i></p> <p>domingo 20 FLORIAN BOESCH ROGER VIGNOLES XOÁN ELÍAS CASTIÑEIRA <i>Schubertiada: El caminante</i></p> <p>REAL FILHARMONÍA DE GALICIA ANDREA MARCON <i>Heroica, sinfonías de Beethoven y Mozart</i></p> <p>lunes 21 IL GIARDINO ARMONICO GIOVANNI ANTONINI <i>Concerti grossi de Haendel, opus 6</i></p> <p>miércoles 23 MAHLER CHAMBER ORCHESTRA DANIEL HARDING JANINE JANSEN <i>Tchaikovski, Bartók y Dvorak</i></p> <p>Música y Arte Tardes de domingo de música en espacios singulares (visitas guiadas) 6 julio Monasterio de Armenteira 13 julio Abadía Cisterciense de Oseira 20 julio Universidad de Santiago</p> <p>via stellae 20/21 Música contemporánea, clásicos del siglo XX, compositores gallegos... Grupo Instrumental Siglo XX • s@x21 ensemble s21 • Luis Soto / Diego García Carlos Méndez • Nicasio Gradaille Saúl Canosa / Natalia Méndez</p> <p>Conciertos Express 30 minutos de música en claustros de Santiago HOSTAL DE LOS REYES CATÓLICOS S. MARTIÑO PINARIO • BONAVAL FONSECA • COLEGIATA DE SAR</p> <p>Venta de entradas 902 43 44 43 www.caixagalicia.es abonos a partir del 14 de mayo entradas sueltas a partir del 1 de junio Información: 981 565 027 a partir del 1 de junio</p>
--	--

www.viastellae.es más de 80 conciertos

Caminos: Camino Primitivo • Camino Francés • Ruta del Mar de Anzós-Río Ulla • Camino Portugués • Camino Fisterra-Bilbao • Via de la Plata • Camino Inglés • Camino Norte
 Santiago de Compostela • Lugo • Palas de Rei • Melide • Arzúa • Ribeira • Pobra do Caramiñal
 Boiro • Rianxo • O Grove • Cambados • Illa de Arousa • Meis • Vilagarcía • Padrón • Tui • Redondela
 Pontevedra • Caldas de Reis • Fisterra • Cee • Muxía • Verín • Allariz • Ourense • S. Cristovo de Cea
 Lalín • Silleda • Ferrol • Pontedeume • Betanzos • A Coruña • Cambre • Sobrado dos Monxes • Guitiérrez

XUNTA DE GALICIA
 CONSELLERÍA DE INNOVACIÓN
 E INDUSTRIA

CONCELLO DE SANTIAGO
 Concelaría de Cultura

Neil Young, Dylan y The Police reventarán Arganda

Rock in Rio

Una ciudad para la música. Eso será, a partir de mañana, Rock in Rio, la marca que Roberto Medina ha llevado a la localidad madrileña de Arganda del Rey con reclamos como los de Neil Young (única actuación en nuestro país), The Police y Bob Dylan. Rock civilizado y ecléctico para un nuevo concepto de festival.

La gran esperanza de la música popular, sumergida en una profunda crisis provocada por el hundimiento de los formatos y las compañías discográficas, es la música en directo. Y eso es Rock in Rio: la máxima expresión de la música sobre un escenario, de los conciertos concebidos como espectáculo sonoro grandioso, como acto social, como fusión de ritmos y producto de consumo de masas. La tercera edición de este macroespectáculo comienza mañana en la localidad madrileña de Arganda, donde se ha levantado toda una megápolis. La Ciudad del Rock cuenta con más de 20.000 metros cuadrados en los que se incluyen todos los servicios



BOB DYLAN



THE POLICE



NEIL YOUNG

necesarios para garantizar el buen funcionamiento de un festival de estas características, incluido un minihospital y espacios habilitados para personas con movilidad reducida. Serán cinco intensos

días (27 y 28 de junio, 4, 5 y 6 de julio) con más de 56 actuaciones, repartidas en tres escenarios de diferente porte: Mundo (el hábitat de las superestrellas, con 2.100 metros cuadrados, 2.500 de fachada metálica, 70 metros de largo y 25 metros de altura), Electrónica (Dj's y otros bailes en un diseño futurista basado en el famoso monumento de Stone Henges) y Hot Stage (un escenario no secundario, sino alternativo, en funcionamiento desde primeras horas de la tarde).

Los precios de las entradas para cada jornada oscilan entre los 49 y los 69 euros, existiendo un ticket VIP a 275 euros/día que da acceso, ade-

más de otras exquisiteces, a “una zona climatizada que ofrecerá una cuidada decoración, y se complementa con amplios espacios verdes que garantizan un ambiente VIP a lo largo de una noche irrepetible”. Y es que no todo es música en Rock in Rio. El público tiene a su disposición una “zona radical” con pista de nieve, zonas para niños, tiendas de moda, centro comercial y numerosas opciones de alimentación en forma de restaurantes de muy diferentes categorías. El cartel de la edición ibérica de Rock in Rio ofrece sonidos muy variados, pero se levanta sobre tres indiscutibles leyendas: Neil Young (mañana en la jornada inaugural), The Police (5 de julio) y Bob Dylan (6 de julio). Son veteranos pero no han perdido la pasión por los escenarios y se encuentran embarcados en giras interminables. El autor de *Blowin' in the Wind* ha bautizado a la suya con un inequívoco *Never Ending Tour*, y ofrecerá una gira española que durará hasta el 10 de julio.

Dylan, feliz en su oficio. En el excelente libro *Dylan sobre Dylan* (Global Rythm), Jonathan Cott reúne 31 grandes entrevistas al maestro de Duluth, Minnesota. Es una obra imprescindible, que acaba de ser editada en España y en la que Dylan se desnuda: “A mucha gente no le gusta salir de gira”, confiesa a Jon Pareles, periodista de *The New York Times*, “pero para mí es tan natural como respirar. Lo hago porque estoy hecho para ello. O lo odio o lo amo. Me mortifica estar en el escenario, pero también resulta que es el único sitio donde soy feliz. Es el único lugar donde puedes ser quien quieres ser. En la vida ordinaria, no puedes ser quien quieres ser. La vida diaria te va a decepcionar. Pasar por el escenario se convierte en la pa-

Rock... in bio

“Siempre he tenido la figura del Quijote como icono”, confiesa Roberto Medina, cerebro de Rock in Rio, en su biografía *Vendedor de sueños* (Nowtilus), que se ha convertido en el manual de autoayuda para organizadores de macrofestivales. “Mi objetivo fue soñar lo imposible. Después de soñar, intentar hacer. En ese aspecto, veo que la figura de don Quijote tiene una gran relevancia para el mundo de los negocios. Nada habría sido posible sin esa disposición para soñar lo imposible”.

nacea. Por eso los intérpretes se dedican a ello. Pero al decir eso, no quiero ponerme la máscara de la celebridad. Prefiero limitarme a hacer mi trabajo y verlo como un oficio”.

Neil Young se encuentra en la misma línea que Dylan: “Es difícil vivir fuera de los escenarios. Me estoy recuperando de una grave enfermedad, pero siempre tengo la cabeza en la próxima gira. Es mi vida”. La visita del canadiense a Rock in Rio es, sin embargo, más exclusiva que la de Dylan: la única oportunidad para verlo en vivo en España pasa por Arganda. The Police, que ya actuaron en nuestro país en septiembre tras su esperada reunión, regresan en lo que sigue siendo la misma gira. Y es que la banda de Sting, pese a seguir sin nuevo disco en el mercado, continúa siendo capaz de llenar estadios. Al concierto del Rock in Rio le preceden dos citas: el día 2 de julio en Valencia (Estadio Ciudad de Valencia) y el 4 en Bilbao (Kobetamendi). “Que nadie piense que la reunión

de The Police se debe a la necesidad de sanear nuestras cuentas”, dijo Sting durante la promoción de la primera parte de la gira. “No admitimos dudas sobre nuestra profesionalidad. Queríamos volver sobre nuestras canciones, recuperarlas ahora, que tocamos mejor que nunca. Sobre un escenario, disfrutamos tanto como hacemos disfrutar”, aseguró el cantante.

Una mezcla de estilos. Completan el cartel una larga lista de nombres de diferentes géneros y pelajes: desde Alejandro Sanz a Loquillo, pasando por Jack Jonson, Manolo García, Alanis Morissette, El Canto del Loco, Carlinhos Brown, Shakira, Jamiroquai, Amy Winehouse (que será incógnita hasta el último momento tras sus últimas recaídas), Estopa, Zucchero, Suzanne Vega, Lenny Kravitz, Franz Ferdinand, Los Delinquentes, The Right Ons y hasta una superbanda sureña, los Flamenco All Stars, formada por Antonio Carmona, Rosario Flores, La Negra y Pitingo.

Un festival para la historia, con tres ediciones en Río de Janeiro (1985, 1991 y 2001) y dos en Lisboa (2004 y 2006). Todo comenzó cuando el empresario brasileño Roberto Medina, obsesionado por la publicidad, desarrolló la idea de un espectáculo musical capaz de promocionar una marca de cerveza. En los 80, Brasil era un país que no estaba en el circuito del rock, y los grandes nombres de esta música jamás lo incluían en sus giras. “Seguimos un modelo que no existe en ningún otro lugar, es el mayor espacio del mundo para un macroconcierto”, asegura el empresario, que ahora preside Rock in Rio. “Se trata de un concepto de espectáculo completamente opuesto a lo que se entiende por un festival de música, en cuanto a servicios e ideología. Somos el escenario del mundo”, sentencia.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ



Jazz euskadi

julio 2008



32 FESTIVAL DE JAZZ DE GETXO

8 - 12 Julio 2008

www.getxo.net



32 FESTIVAL DE JAZZ DE VITORIA-GASTEIZ

13 - 19 Julio 2008

www.jazzvitoria.com



43 HEINEKEN JAZZALDIA DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN

22 - 27 Julio 2008

www.jazzaldia.com



EUSKADI
atsegin handiz
con mucho gusto



Hidalguía lírica

MANUEL GARCÍA: DON CHISCIOTTE
ORQUESTRA DE CÁMARA GALEGA
 ALMAVIVA DS-0149 (2CD)

Manuel García (Sevilla, 1775-París, 1832) fue quizá la figura más internacional de la música española entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, pero es prácticamente un absoluto desconocido como compositor, por lo que cada recuperación de sus partituras es todo un acontecimiento. Así lo ha sido también este *Don Chisciotte*, estrenado posiblemente en 1825, uno de los más sustanciosos platos propuestos por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales en el año conmemorativo de la novela de Miguel de Cervantes, puesto en pie gracias al empeño de la productora KL Ópera. La obra ha sido acogida con verdadero entusiasmo en varias localidades de La Mancha y recientemente en Sevilla, en cuyo Teatro de la Maestranza se ha efectuado esta grabación.

El autor conocía a la perfección la música de su tiempo, y lo que le gustaba a la audiencia. Encontramos en su ópera abundantes ecos de Rossini, pero también de Paisiello y Cimarosa, e incluso hay pasajes de un dramatismo que anuncia ya a Donizetti. La música es siempre elegante y animada, y está perfectamente integrada en la acción. La trama combina los amores de Fernando, Lucinda, Dorotea y Cardenio con las aventuras de Don Quijote en la venta, la lucha contra el gigante y el encantamiento al que es sometido. En el reparto destaca Cristina Obregón como Dorotea, un papel extenso y exigente, con una emisión límpida y un timbre muy agradable. José Julián Frontal da a Fernando su arrogante nobleza, Jon Plazaola muestra en Cardenio una elegante línea y fáciles agudos, y Javier Galán aprovecha todas las posibilidades de lucimiento que le ofrece Sancho Panza. En el papel titular, el tenor Ángel Rodríguez sale airoso de una tesitura ingrata. El Coro Intermezzo suena compacto, y muy bien empastada y disciplinada la Orquesta de Cámara Galega bajo la batuta de Juan de Udaeta, quien ha hecho un minucioso trabajo de reconstrucción. **RAFAEL BANÚS**



VARIOS
Piano a cuatro manos
HUIDOBRO/CONSUEGRA
 TAÑIDOS DRD 354

No son muy abundantes las producciones discográficas con este repertorio. De ahí que este CD, auspiciado por la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo, nos parezca de perlas. En él se recogen una serie de piezas cortas reunidas en un programa de lo más ameno y variado, con el pórtico de un arreglo de las *Dos danzas de La vida breve*, en las que se encierra toda la vigorosa estilización de lo jondo, animado por el balanceo del baile desaforado.

Buena ocasión para degustar la finura y el exquisito dibujo del Rodrigo más sencillo y sabio, del que se ofrece la integral de su música para piano a cuatro manos, que incluye la curiosa *Sonatina para dos muñecas*. Pentagramas que enlazan perfectamente con las miniaturas del llorado Ángel Oliver y con los *Tres palíndromos* de José Luis Turina, llenos de sugerencias y de guiños contenidos en una escritura disonante y comunicativa. La gracia de las *Dos marchas militares* de Granados y la brillantez del *Zapatado* de García Abril completan un disco muy atractivo interpretado con tacto y mucha marcha por dos de nuestros mejores pianistas jóvenes: Ángel Huidobro y Juan Manuel Consuegra. **ARTURO REVERTER**



CALIXTO SÁNCHEZ
Andando el camino
CALIXTO SÁNCHEZ
 SELENE A0006

LA pasión de Calixto Sánchez está en el clasicismo, y a partir de ahí ha levantado sin complejos su propia imagen musical, es decir, ha elaborado su personal estilo y un lenguaje con el que ha logrado una marcada entidad flamenca. Desde el primer momento ha sido fiel a una línea basada en el dominio expresivo a través de una depuradísima técnica y en el manejo magistral de todos los elementos que confluyen en ella: voz, modulación, recorrido flexible de la escala, respiración y administración perfecta de las intensidades. Calixto Sánchez es un cantautor diáfano y de precisa y elegante elocución, algo imprescindible en su caso, ya que con frecuencia suele utilizar textos de poetas como Bécquer o Miguel Hernández, pasando por Villalón, los Machado, Alberti o Rodríguez Ojeda. Con una extensa obra discográfica, en *Andando el camino* él mismo es el autor de la mayoría de las letras, y aunque los cantes de más consistencia son las seguiriyas, la malagueña, los de Levante y las cantiñas, cuyo arranque suena a claro homenaje al gran Chano Lobato, trata de establecer un equilibrio con la inclusión de algún divertimento en tono de cuplé por bulerías. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



LISZT
Sinfonía Fausto
JASCHA HORENSTEIN
 MEMBRAN 231565

DURANTE años Horenstein (1898-1973) fue tenido en nuestro país como un director secundón, un *Kapellmeister*, un practicón. Una valoración injusta, que a día de hoy se revela equivocada. Horenstein era, sí, un maestro algo primitivo, poco refinado, no muy amigo del detalle, pero un magnífico defensor de Bruckner, Mahler y la estética expresionista. Otorgaba una tensión imponente y una agreste tímbrica a las más variadas superficies sonoras, siempre a partir del dibujo de la estructura general. Lo pone de manifiesto esta furibunda recreación, editada en 1957 por Vox, intensa, de una iridiscencia y amplitud de fraseo reconocibles. Las tres figuras que describe la obra, Fausto, Margarita y Mefistófeles, son tratadas de la manera más conveniente. Sin la exaltación de Bernstein, el lirismo de Beecham o el esplendor orquestal de Chailly, Horenstein nos ofrece una fulmínea, directa y vigorosa interpretación, en la que la Orquesta de la Radiodifusión de Baden-Baden suena aceptablemente dentro de la descarnadura que impone la batuta y que resplandece en los diabólicos *pizzicati* del tercer movimiento. El discreto tenor Ferdinand Koch interviene en el místico coro final. **A. R.**

CLÁSICOS EN

VE

XXI Edición
RANO

**MÚSICA CLÁSICA
EN
ENTORNOS
HISTÓRICOS
DE LA
COMUNIDAD DE MADRID**

- ★ 28 de junio - San Lorenzo de El Escorial - Teatro Auditorio - 20.00 h -
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
- ★ 4 de julio - Brunete - Iglesia de la Asunción - 21.30 h - *Orquesta Banda*
- ★ 4 de julio - Sevilla la Nueva - Iglesia Santiago Apóstol - 20.45 h -
Trío Boccherini
- ★ 5 de julio - Los Molinos - Iglesia de la Purísima Concepción - 21.00 h -
Grupo Vocal In Hora Sexta
- ★ 5 de julio - Paracuellos del Jarama - Iglesia San Vicente Mártir - 21.00 h -
Ensemble Vocal Thesaurus
- ★ 5 de julio - Soto del Real - Parroquia de la Inmaculada Concepción - 21.00 h -
Trío Arcanus
- ★ 5 de julio - Villanueva de la Cañada - Plaza de España - 21.30 h -
Trío Sefarad
- ★ Y MUCHOS MÁS...

DEL 28 DE JUNIO AL 16 DE AGOSTO DE 2008

*Clásicos
en Verano*

MUNICIPIOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

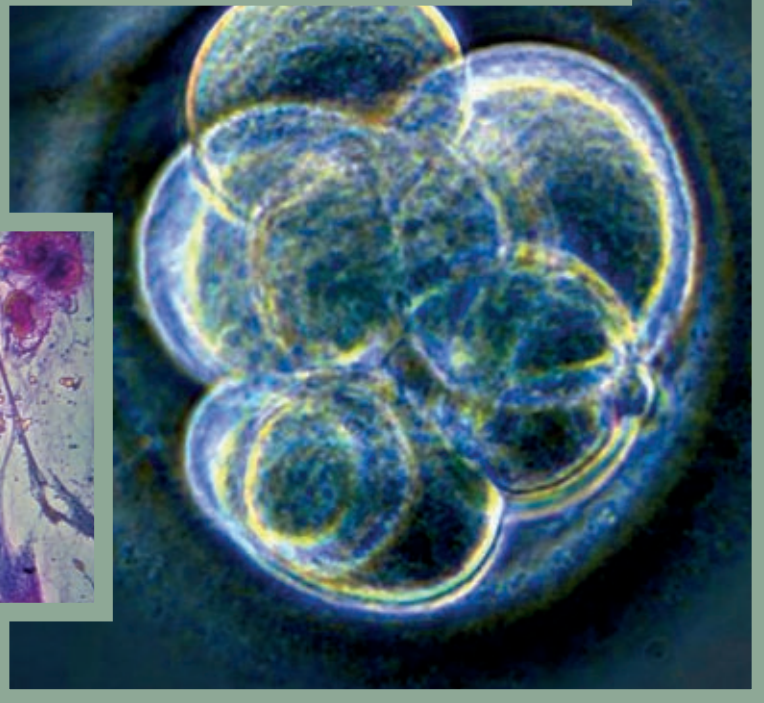
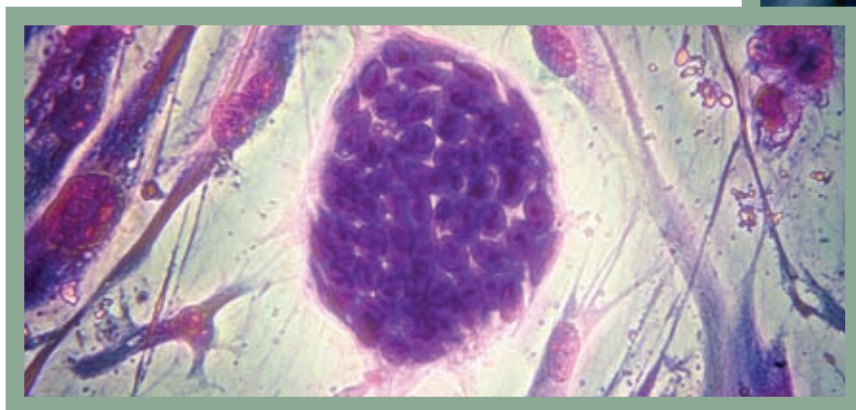
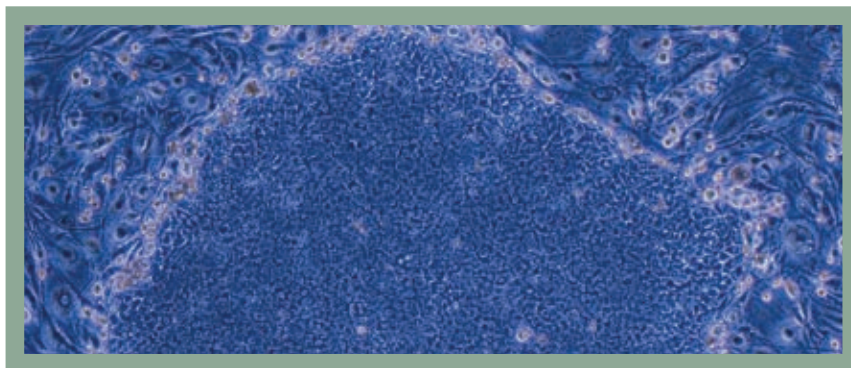
ΣM
La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org



Legislación, aplicaciones y avances experimentales tanto en células de origen embrionario como adultas son los aspectos que aborda José Antonio López Guerrero, profesor y director de Cultura Científica de la UAM, partiendo del I Simposio sobre terapia celular y medicina regenerativa de Cáceres. Recorremos, además, las principales líneas de investigación que se desarrollan en nuestros laboratorios.



ARRIBA, CÉLULAS MADRE DE LA PIEL. ABAJO, EMBRIÓN HUMANO Y, JUNTO A ESTAS LÍNEAS, COLONIA DE CÉLULAS MADRE EMBRIONARIAS HUMANAS

Ruta por las **Células madre** Terapias y medicina regenerativa en España, hito a hito

En la actualidad, las células madre adultas, médula ósea y mesenquimales, principalmente, están siendo utilizadas en terapias consolidadas: hematología, condrocitos, queratinocitos y células del limbo esclero-corneal (lejos quedan todavía, desgraciadamente, las terapias efectivas en humanos contra enfermedades tan “mediáticas” como Alzheimer, Parkinson o, inclu-

so, diabetes). No obstante, para Javier García-Sancho, Coordinador de la Red de Terapia Celular del Instituto de Salud Carlos III, nuevos estudios están desarrollándose para futuras terapias en enfermedades vasculares, neurológicas, metabólicas u osteo-articulares. Un caso muy especial lo constituyen los ensayos clínicos en Fase III, necesarios para convertir un procedimiento en ruti-

na clínica, que está desarrollando el equipo de Damián García Olmo, Director de la Cátedra UAM-Cellerix y de la Unidad de Terapia Celular del Hospital La Paz de Madrid, sobre fistulas perianales, principalmente en enfermos de Crohn, utilizando para ello células madre mesenquimales (hMSC) derivadas de grasa. En las fases previas (I y II), el porcentaje de éxitos rondó el 75%. Por supuesto, en

la Fase III, los ensayos serán realizados con más pacientes, más centros y más países (Alemania y Holanda, entre otros). Para estos ensayos tan rigurosos, la utilización de suturas con hilo “cargado” de células madre (biosuturas) que evitan adherencias quirúrgicas, constituyen un novedoso método para favorecer la cicatrización. Las células madre hematopoyéticas (HS) han demostrado tener

una capacidad de diferenciación extraordinaria hacia todas las variantes sanguíneas –un millón de eritrocitos por segundo lo corroboran...– pero, además, debido a su pluripotencialidad, pueden convertirse en centros generadores de una amplia gama de linajes celulares. En la actualidad, el grupo de Ana Sánchez García, Instituto de Biología y Genética Molecular de Valladolid está llevando a cabo el primer estudio clínico de factibilidad y seguridad para regeneración miocárdica por células HS con 12 pacientes de entre los hospitales de la Arrixaca de Murcia y Clínico de Valladolid. Estudios previos demostraron que células madre tanto HS como procedentes de cordón umbilical (SCU), en cultivo con cardiomiocitos disgregados de ratas, eran capaces de diferenciarse y expresar cardiomiosina debido, al parecer, a una verdadera transdiferenciación y no a un proceso de fusión celular, puesto que la separación física de ambos tipos celulares no inhibía el proceso.

Células mesenquimales. Si tuviera que mencionar uno de los tipos celulares que más desarrollo en investigación básica y clínica están alcanzando actualmente, éste sería, desde luego, la ya mencionada célula madre mesenquimal (hMSC). Descubiertas en 1968 por Friedenstein en médula ósea, poseen la capacidad de poder diferenciarse hacia células del tejido óseo (osteoblasto) o cartilaginoso (condrocito), entre otros. Desde hace ya varios años, el grupo de Antonio Bernad Miana del Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares de Madrid está utilizando este sistema para analizar la bioseguridad de los cultivos celulares susceptibles de ser utilizados en terapias. Aunque el cultivo de células madre adultas muestra una menor capacidad tumorigénica en comparación con células de origen embrionario, luego de sucesivos pasajes o sub-

cultivos en el laboratorio podrían plantearse serios problemas de bioseguridad. Tras varios meses, cultivos de células hMSC pueden acabar con características de células transformadas: aumento de c-myc, telomerasa y disminución de p16. Sin embargo, al cultivar las células al 3% de oxígeno –porcentaje muy inferior al que contienen los incubadores de células–, el potencial de transformación celular disminuye. Si estos resultados se confirman, las condiciones de cultivos celulares en los laboratorios deberán ser revisadas.

En otro orden de cosas, la utilización de polímeros biodegradables está complementando con éxito a las terapias celulares. En este sentido, el equipo de Juan Antonio Reig Maciá, Instituto de Bioingeniería de la Universidad Miguel Hernández de Elche, está complementando polímeros de hidroxiapatita o fosfato tricálcico, que son reabsorbidos por el organismo, con células hMSC en diversas patologías osteoarticulares. Para ello, y además del tejido adiposo, podrán ser fuentes de hMSC la placenta o el cordón umbilical, con componentes fenotípicas que podrán variar según el origen. Además, lanzando la vista a un futuro más lejano, la combinación del fosfato tricálcico con biocerámicas, como la wollastonita, podría originar matrices tridimensionales. Ya no hablamos de implantes “planos”.

Neuropatologías. Aunque también lejanas, investigaciones actuales en modelos de neurodegeneración permiten ser optimistas. Salvador Martínez Pérez, director del Laboratorio de Embriología Experimental del Instituto de Neurociencias (UMH-CSIC) ha observado neuroprotección originada por células madre procedentes de médula ósea tras su implante en la médula espinal en un modelo animal de Esclerosis Lateral Amiotrófica (ELA). En la actualidad se está llevando a cabo un ensayo clí-

■ La célula madre mesenquimal (hMSC) es uno de los tipos celulares que tiene más desarrollo en investigación básica y clínica

nico en enfermos de ELA mediante el autotrasplante de seis millones de células mononucleadas de médula ósea en médula espinal. El ensayo, en Fase I –realizado con 10 pacientes–, mostró una clara mejoría de la mayoría de los individuos, por lo que el avance en las sucesivas fases clínicas parece inminente.

Células de cordón umbilical. Una posible explicación al hecho contrastado, pero poco definido hasta el momento, de la menor “inmunoagresividad” de las células obtenidas de SCU en trasplantes alogénicos podría verificarse definitivamente en poco tiempo. Según las investigaciones del equipo de Sergio Querol Giner, director de los Servicios londinenses Anthony Nolan de Cordón Umbilical, una nueva subpoblación de células reguladoras de linfocitos T, CD4/CD25/CD45RA que coexpresan el factor FOXP3, habría sido caracterizada desde SCU. Estas células podrían estar detrás de la mayor tolerancia tras una infusión celular. Es más, en ensayos de proliferación mixta de linfocitos, estas células de SCU se desarrollarían como supresoras. Estos resultados abren una nueva vía de explicación a la menor incidencia de Reacción de Injerto Contra Huésped (GVHD, en sus siglas en inglés) de los trasplantes de células obtenidas desde cordón umbilical. Una buena noticia en clínica, sin lugar a dudas...

Células madre embrionarias. Además de las polémicas células madre embrionarias (ES), otras fuentes de pluripotencialidad serían las células de origen extraembrionario (amnios,

por ejemplo), pregonadales y, probablemente, algunas fetales o de SCU. Por otra parte, las células ES, además del blastocisto, pueden derivarse desde estadios embrionarios anteriores: mórula o embriones detenidos a partir de dos blastómeros. Aquí se apuntarían algunas de las opciones religiosamente correctas, como la extracción de blastómeros de un embrión sin destruirlo. No obstante, la opción de utilizar células derivadas de embriones no funcionales (cdx2 deficientes), no parece convencer a todo el mundo... Finalmente, no debemos dejar de mencionar a la innovadora técnica de la reprogramación celular donde, a día de hoy, es ya posible conseguir células con características casi embrionarias, partiendo de diferenciadas adultas, a través de la inserción de sólo dos genes, en lugar de los cuatro descritos en publicaciones iniciales –Oct4, Sox2, Nanog y Lin28; Sox2, Klf4, Oct3/4 y C-myc en otros estudios–.

¿Qué dice la ley? La normativa actual española se encuentra, en investigación con células madre adultas o embrionarias, entre las más avanzadas del mundo, siendo garantista tanto en el control de la autorización de los proyectos como en su seguimiento. Por otra parte, el establecimiento de comisiones diversas sobre bioética y la creación del Banco Nacional de Líneas Celulares velan por el correcto seguimiento de dichos proyectos. Tanto control férreo a este tipo de investigación ha llevado, desde 2003, a la Agencia Española de Medicamentos y Productos Sanitarios a considerar a las células madre utilizadas en clínica como medicamentos, según asegura Natividad Calvente Cestafe, jefa de Servicio de Medicamentos Biotecnológicos, Hemoderivados y Terapias avanzadas, algo así como las “aspirinas celulares” del futuro.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



FERNANDO COLOMO

“No he querido hacer una película sobre el Estatut”

PREGUNTA: Madrid contra Barcelona o al revés. Lo vemos todos los días, pero ¿jamás en el cine!

RESPUESTA: Surge de una idea de Luis del Val. Cuando me puse a trabajar con los guionistas (Inés París y Joaquín Oristrell) nosotros mismos nos quedamos muy sorprendidos al comprobar que nunca se había hecho una película sobre el tema.

P: Como telón de fondo, un partido en Sevilla entre un equipo de fútbol infantil de la capital y otro catalán.

R: Desde el principio quisimos introducir ese elemento tan característico y metafórico de la competitividad por ese deporte.

Pero *Rivales* va mucho más allá del conflicto entre dos ciudades, se refiere al que viven los padres con los hijos, los matrimonios, los amigos o los ligues.

P: Sin duda, el personaje más combativo es el de Rosá María Sardá.

R: A mí me cae muy bien porque no tiene pelos en la lengua. Es la incorrección política en estado puro. Es el personaje más rotundo.

P: Por el lado madrileño. Ernesto Alterio clavado al personaje de John Turturro en *El gran Lebowski*.

R: Pues es verdad que tiene un aire, no lo había pensado. Esto quizá es cosa suya. Los actores aportan muchas cosas al papel al margen del guión. Por ejemplo, en un principio hacía de padre abnegado con un hijo insoportable. Él

Rivales, la nueva película de Fernando Colomo que se estrena mañana, es tanto un regreso a sus raíces de la “comedia madrileña” como una ácida sátira sobre las turbulentas relaciones entre Madrid y Barcelona. El director apuesta por una farsa de enredo pura y dura para contar en clave de parodia cómo los prejuicios abundan en todas partes. Santi Millán, Rosa María Sardá y Goya Toledo encabezan el reparto.

le dio una vuelta e hizo que estuviera más equilibrado.

P: Usted no ha escrito el guión pero respira a su cine por los cuatro costados.

R: He estado en el proyecto desde el principio y trabajé codo a codo con Inés y Joaquín. Digamos que he sido una especie de supervisor. Sobre todo, he intervenido mucho en la segunda parte, la que se desarrolla en el hotel de Sevilla.

P: En una película coral, ¿es imprescindible la caricatura?

R: No, precisamente

nos hemos esforzado mucho en crear caracteres que no sean planos. Lo que sí es verdad es que todos están un poco al límite. Son el

producto de una sociedad tan crispada como la nuestra. El que más preocupado me tenía era el del pijo catalán de Santi Millán, conozco pocos y me inquietaba pasarme de la raya. Pero creo que ha quedado muy ajustado.

P: Una sociedad crispada, que produce ciudadanos neuróticos que se escrutan obsesivamente.

R: Ahí se deja notar mucho la mano de Joaquín Oristrell. Vivimos en un mundo ultracompetitivo en el que todo está basado en fruslerías como la marca del coche. Todo eso ha provocado una cierta “argentinización”.

P: En todo momento se intuye la cuestión política.

R: Reflejamos ese momento en el que se estaba redactando el Estatut y las tensiones se agudizaron. Ese boicot a los productos catalanes, por ejemplo, fue un completo disparate.

P: De todos modos, no se entra al fondo del asunto.

R: Lo que me interesaba reflejar es cómo se crean las identidades a partir del odio al otro. Después, cada uno es de su padre y de su madre. No es una película sobre el Estatut.

P: Se persigue el equilibrio. Pero quizás los madrileños parecen más combativos y enfadados.

R: Quizá por ese camarero cabestro que dice que jamás un duro suyo irá a los catalanes.

O el programa de radio que se escucha en el taxi.

Pero también vemos mucho cinismo. El personaje de Alterio se mete con Barcelona, pero en cuanto ve a su jefe (Millán) se deshace en elogios.

P: Hay mucho sexo en la película. O, más bien,

muchas ganas de tenerlo.

R: El sexo es muy importante en nuestras vidas. La idea era que hubiera y al mismo tiempo evitar la vulgaridad. Por ejemplo, con la relación entre los dos entrenadores huimos como de la peste de los típicos chistes de mariquitas.

P: En su último filme, *El próximo Oriente* parecía más fácil que los musulmanes se entendieran con los españoles que en esta *Rivales* los catalanes con los castellanos.

R: Allí también había una intención pedagógica. Me interesaba explicar que no todos los árabes son terroristas islámicos; de hecho, son una ínfima minoría. Además, resulta que siempre nos resulta más complicado convivir con el vecino que con el que vive a miles de kilómetros de distancia.

P: El tono del filme recuerda a alguno de sus primeros trabajos.

R: Desde luego. *Rivales* está más cerca de *La vida alegre* o *Bajarse al moro*. Últimamente, me he movido en un terreno más cercano al melodrama, aunque en mi cine nunca falta el humor.

P: El personaje más antipático, el de Juanjo Puigcorbó, es miembro de la Conferencia Episcopal.

R: Es que yo creo que esta gente quizá lo que debería es tomarse la vida con más calma y reírse un poco. En temas de sexo son terribles.

JUAN SARDÁ



L a L o n j a - Z a r a g o z a



Encrucijada de culturas

5 de junio / 15 septiembre 2008

Plaza del Pilar, s/n. Zaragoza

Horario:

Laborables y sábados: De 10 a 14 y
de 17 a 21 horas.

Domingos y festivos: De 10 a 14 horas.

Lunes, cerrado.

El acceso al público cesará 30 minutos
antes del cierre de la exposición.

www.ibercaja.es

Ibermostrum es el programa cultural de Ibercaja en torno a la Exposición Internacional de Zaragoza 2008. Cuatro grandes exposiciones. Un recorrido simbólico por la historia, la civilización y el arte de Zaragoza, Aragón y gran parte del valle del Ebro.

Encrucijada de culturas es una Muestra que realiza un viaje imaginario a diez épocas diferentes que significaron momentos estelares de la historia de la ciudad y de su entorno. Podrá admirar piezas artísticas originales, procedentes de instituciones y colecciones de todo el mundo. Emblemáticas, excepcionales.

Visítela.

Se sorprenderá. Disfrutará.

Ibercaja, con la Expo

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