

EL CULTURAL

4-10 de septiembre de 2008

www.elcultural.es

Juan Ramón
Cinco "marinas de
ensueño" inéditas

Che
Soderbergh habla
sobre el mito

Paul Auster
Juan Goytisolo
Basilico
Marisa Paredes
Antonio del Real

*Colección
Cine del Oeste*
**Hoy, Sierra
prohibida**

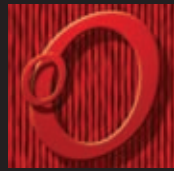
Corella Ilega al Real

El bailarín nos abre las
puertas de su nueva
compañía en Segovia

TEATRO CAMPOAMOR

LXI TEMPORADA

SEPTIEMBRE 2008



FEBRERO 2009

Opera de Oviedo

www.operaoviedo.com

DIALOGUES DES CARMÉLITES

20, 22, 24 Y 26
SEPTIEMBRE
2008

LA BOHÈME

12, 14, 16 Y 18
OCTUBRE
2008

THE RAKE'S PROGRESS

23, 25, 27 Y 29
NOVIEMBRE
2008

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

16, 18, 19, 20 Y 22
DICIEMBRE
2008

UN BALLO IN MASCHERA

22, 25, 28, 30 Y 31
ENERO
2009

RECITALES

SIMON KEENLYSIDE

15 OCTUBRE
2008

MARIELLA DEVIA Y SONIA GANASSI

28 NOVIEMBRE
2008





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Lecturas de verano, II

Víctor Olmos, que es un gran periodista, ha escalado un primer lugar como historiador del periodismo. No se puede entender cabalmente la significación de ABC o de la agencia Efe, por ejemplo, sin contar con sus excelentes trabajos de investigación. Acaba de publicar ahora *La Casa de los Periodistas*, que es la historia de la Asociación de la Prensa de Madrid desde 1951 a 1978. Me ha asombrado el arsenal de documentación, la claridad expositiva, el rigor histórico y el esfuerzo de objetividad. He disfrutado leyendo este libro sobre una Casa que conocí desde dentro a partir de 1979.

Alejado de los oropeles y los fuegos artificiales, ajeno a la feria de las vanidades, Cristino de Vera ha construido una de las obras pictóricas más sólidas del arte actual, fascinado siempre, como escribió José-Miguel Ullán, por el abismo de la muerte, el ambiente sepulcral, el ceremonial de los cementerios, las frías lápidas, las calaveras mórbidas, los grises cipreses. Cristino de Vera ha crucificado de luz a las tinieblas. Sigo su obra desde que empezó y mi admiración por él, como pintor y como persona, no ha decaído nunca. Así que he leído su libro *La palabra en el lienzo* con especial atención. Cristino de Vera ha recopilado textos, entrevistas, artículos, notas biográficas para espatular en 300 páginas el alma delicada del artista.

Como el fluir galopante de la

sangre en la mañana yugular del suicida, Javier Asián ha escrito estos *Votos perpetuos* en los que yo, que no conocía su obra anterior, he descubierto a un poeta dispuesto a pasar su vida torturando versos para que revelen en su obra aquello que él niega todavía. La metáfora sugestiva, la adjetivación provocadora, el aliento lírico incontenido, se esponjan en su escritura. En Javier Asián hay un poeta que sabe recorrer el alma de la amada “y ese delicado silencio tras los mundos que te habitan más allá de lo invisible”.

He dedicado muchas horas de lectura y no pocos artículos a Noam Chomsky. Es, sin duda, uno de los intelectuales más influyentes del mundo y un provocador en la vida intelectual de Estados Unidos, tan sumisa al éxito comercial y a los vaivenes del Imperio militar del Pentágono. Comparto con Chomsky la preocupa-

ción por el lenguaje. Desde él ha sabido asomarse al lado oculto de la luna. Ninguna de sus contradicciones es gratuita. James McGilvray ha escrito un libro sugestivo en el que el Chomsky lingüista le puede al Chomsky filósofo, al Chomsky político. McGilvray me ha hecho entender algunas cosas de Chomsky que no calibraba bien. José Antonio Marina tiene razón: “Chomsky ha proporcionado una voz a los que no tienen voz”. Ese ha sido su gran acierto aunque en ocasiones su voz no sea la de la razón sino la del disparate.

Fernando Lafuente, Tom Burns, Miguel Ángel Cortés, González Trevijano, Jaime Mayor, Mercedes de la Merced, Sánchez Cámara, Aznar y Rajoy, entre otros, han escrito, de forma desigual, sobre Gabriel Cisneros en un tomo de Faes. Conocí a fondo a Gabriel Cisneros que traba-

jó conmigo largos años y que un día me pidió que le insistiera a Aznar en su candidatura por Burgos. Me quema la impaciencia por decir una cosa. Ni Cuartero redactó para ABC editoriales tan bien contruidos, tan bien escritos, tan certeros en el fondo y en la forma como Gabriel Cisneros. Escribí para el ABC de Luis Calvo centenares de editoriales, conozco el oficio y sé muy bien lo que estoy diciendo.

En tres tomos, más de 1.500 páginas, resume José Antonio Escudero su *Historia de la Monarquía*. Sería absurdo coincidir en todo lo que afirma y no advertir lagunas de consideración en su análisis histórico de la Corona española en la que destaca los reinados de Felipe II, Carlos III y Juan Carlos I. José Antonio Escudero ha coordinado sabiamente a un grupo de catedráticos, historiadores y juristas para colocar en las librerías un libro serio y riguroso que desvela muchas incógnitas y afianza no pocas realidades.

Inés Pedrosa ha puesto un prólogo sugerente a la versión que Jesús Munárriz ha hecho de los poemas de Nuno Júdice. Escritura de alta calidad, pensamiento profundo, excelentes versos, en los que el autor reza a la amada en la noche que los oscuros ángeles manchan de culpa y remordimiento. El sentimiento se desangra en este libro, *Tú, a quién llamo amor*, y estremece al lector, aunque sólo el silencio responde cuando el poeta clama por la amada. ●

ZIGZAG

“ Fui a un pase privado de *Los girasoles ciegos*. José Luis Cuerda rasgó la pantalla con el mundo de mi infancia. Y lo hizo a borbotones, a dentelladas. El gran director ha sabido recrear el clima de aquella época tórpida y turbia tras la guerra civil. Salí impresionado. Es una soberbia película que denuncia sin tendenciosidad, y que se robustece con la interpretación sobresaliente de Maribel Verdú, también de Javier Cámara. No es cine de vanguardia sino cine en la vanguardia. Sobra una alusión injusta a Pemán y falta alguna secuencia real. Tras la impresión que me produjo la película, leí la novela de Alberto Méndez. No sé por qué he tardado tanto. *Los girasoles ciegos* es una novela de calidad y una de las claves del gran acierto de la película de *Cuerda*, a la que proporciona temor y temblor, pues he sentido como Pablo el agujón en la carne, Kierkegaard al fondo. ”



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

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

Porque un ligero cambio proporciona grandes resultados.



Infórmese en el:
902 50 99 50





PORTADA

Ángel Corella ante el Palacio de Santa Cecilia, en La Granja, futura sede de su compañía y de la residencia-escuela para bailarines.



47



12



55



10



14



28



49

3. PRIMERA PALABRA. *Lecturas de verano II*. POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Juan Ramón Jiménez. Cinco nuevas "marinas de ensueño".

12. Libro de la semana. *Un hombre en la oscuridad*, de Paul Auster.

POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

14. Adolfo García Ortega. *La ruta de Waterloo*. POR PILAR CASTRO

14. Juan Goytisolo. *El exiliado de aquí y allá*. POR RICARDO SENABRE

15. Algo personal de Juan Goytisolo. POR NURIA AZANCOT

16. Juan Carlos Arce. *La noche desnuda*. POR ÁNGEL BASANTA

17. Flan O'Brien. *La boca pobre*. POR RAFAEL NARBONA

17. Antoine Volodine. *Ángeles menores*. POR JACINTA CREMADES

18. Rainer Maria Rilke. *Cuarenta y nueve poemas*. POR ANTONIO COLINAS

19. Juan Carlos Mestre. *La casa roja*. POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.

20. Vicente Huidobro. *Epistolario*. POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA.

21. VV.AA. *La muerte de Valle-Inclán*. POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

22. Paloma Aguilar. *Políticas de la memoria*. POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

23. Diana Preston. *Antes de Hiroshima*. POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO

24. Chateaubriand. *El genio del cristianismo*. POR JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO.

25. Tzvetan Todorov. *El espíritu de la Ilustración*. POR MANUEL BARRIOS.

26. Los libros más vendidos.

27. Primera memoria: Félix de Azúa.

ARTE

28. Entrevista con Gabriele Basilico que presenta en Madrid su nueva serie sobre San Francisco. POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

32. Nico Munuera al cuadrado. POR ABEL H. POZUELO.

33. Crudo y emotivo Avigdor Arikha. POR ROGÍO DE LA VILLA.

34. Viaje de largo recorrido por los lugares comunes. POR SEMA D'ACOSTA.

35. El mundo particular de Leandre Cristófol. POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

36. Todo el dibujo de Hernández Pijuán en Palma. POR PILAR RIBAL.

37. Nuevas claves de la arquitectura sostenible. POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

ESCENARIOS

38. Entrevista con Ángel Corella. El bailarín nos habla de su nueva compañía, que hoy llega al Real con *La Bayadera*. POR LIZ PERALES.

42. Marisa Paredes abre la temporada del Teatro Bellas Artes. POR R. ESTEBAN.

44. Todas las disciplinas de la música vocal en el XXIV Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. POR ALVARO GUIBERT.

45. Woody Allen debuta como director escénico en *Gianni Schicchi*, homenaje de la Ópera de Los Ángeles a Puccini. POR BENJAMÍN G.-ROSADO.

46. Grandes maestros y jóvenes promesas acuden a la Biental de Sevilla para celebrar el medio siglo de vigencia de Manolo Sanlúcar. POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

48. Discos.

CINE

49. Steven Soderbergh habla sobre su resurrección cinematográfica del Che Guevara. POR JUAN SARDÁ. El mito del Che Guevara vivo. POR CARLOS MALAMUD.

53. Toronto enciende la temporada. POR MIKE GOODRIDGE.

54. Crítica. *El tren de las 3:10*. de James Mangold. POR ALEJANDRO G. CALVO.

CIENCIA

55. Líneas de excelencia para el nuevo curso. POR DIEGO QUINTANA.

57. La cultura de la ciencia. POR FRANCISCO MORA

58. ÚLTIMA PALABRA. Antonio del Real. Estrena *La Conjura de El Escorial*, un thriller histórico con Julia Ormond y Jordi Mollà. 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. Benitez 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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, José Marin-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaume 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



JRJ, Corella, Auster, Soderbergh

Aún no se han apagado los últimos rescoldos del verano, y ya están aquí las novedades culturales de otoño. Para abrir boca, El Cultural da su portada a uno de los proyectos escénicos más audaces y cargados de futuro de los últimos tiempos: el Corella Ballet, que hoy se presenta en el Teatro Real. Su creador, **Ángel Corella**, nos relata los siete años que lleva golpeando todas las puertas para que su nueva compañía y su proyecto más querido, la residencia-escuela para bailarines de La Granja (Segovia), salgan adelante: “El problema es que en España no se mojan hasta que no ven resultados”.

También **Juan Ramón Jiménez** supo combinar vanguardia y clasicismo con la emoción que tiembla en los poemas inéditos que ofrece Letras: son “Cinco marinas de ensueño” escritas entre 1909 y 1912, el mejor refugio ante la avalancha de novedades editoriales que encabezan otros de nuestros protagonistas, **Juan Goytisolo** y **Paul Auster**.

En Arte, el fotógrafo **Gabriele Basilico** conversa con **Miguel Fernández-Cid** sobre su visión de la ciudad, a vueltas entre la belleza y la mediocridad, y en vísperas de la muestra que hoy se inaugura en Madrid.

Ernesto Che Guevara, uno de los grandes iconos del siglo XX, conquista Cine con la complicidad de **Steven Soderbergh**: el director de *Che, el argentino* nos da las claves de una de las películas de la temporada. Tampoco perdemos de vista la Bienal de Flamenco de Sevilla, que rinde homenaje a **Manolo Sanlúcar**, con **Sara Baras**, **José Mercé** o **Lebrijano**, ni olvidamos el debú de **Woody Allen** como director escénico en *Gianni Schicchi*, de **Puccini**, o las grandes líneas de investigación del próximo curso científico.



C
En la
Web

elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** *El exiliado de aquí y allá*, de Juan Goytisolo; *Un hombre en la oscuridad*, de Paul Auster, y *La apelación*, de John Grisham.

■ **Después de las vacaciones** la cultura recupera su pulso habitual; olvida los ciclos de verano y suma citas diarias. Sígala en ELCULTURAL.es.

■ **Estrenos de cine:** Las pantallas empiezan a lucir traje de otoño. Destacamos *Che, el argentino*, el homenaje de Soderbergh al mítico guerrillero.

■ **Bienal de Shanghai**: El gigante asiático aparca la tinta y muestra su potente vanguardia desde el próximo 9 de septiembre. Conózcala desde nuestra web.



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

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

www.cepsa.com





1.- A. SOLZHENITSYN
2.- LANG LANG
3.- TOMATITO
4.- F. BARENBLIT
5.-ZUBIN MEHTA

El lado oscuro

JUAN PALOMO

Decíamos ayer... Sí, El Cultural ya está de vuelta, y mi Papelera también, con una sorprendente historia, para empezar, que descubre el lado menos amable del difunto **Solzhenitsyn**. Al parecer, en 1974, el año en el que el disidente ruso fue expulsado de la URSS, envió desde su refugio de Suiza a The Times una carta explosiva contra otro disidente, el científico **Zhores Medvedev**, al que acusaba en los peores términos de complicidad con el comunismo. La misiva era tan furibunda que el periódico prefirió no publicarla, y sólo ahora, tras su muerte, se ha decidido a desvelar su contenido. Al parecer, lo que al autor de *Archipiélago Gulag* le indignaba de Medvedev, famoso por haber denunciado un importante incidente nuclear en los Urales en los años 50, era su falta de fervor antirrevolucionario, y le acusaba abiertamente de ser un agente encubierto del Kremlin. Gran paradoja, 35 años después: otro Medvedev, **Dimitri**, el actual presidente ruso, presidió el entierro, con honores de Estado, del escritor.

¿No logran superar la melancolía postvacacional? ¿Se les hace inconcebible recobrar la vida cotidiana lejos de los chiringuitos? No se apuren, su tristeza podría ser peor: filósofos hubo,

como **Heráclito**, que han pasado a la historia llorando. **Althusser** sufrió “una depresión anual o así”; **Lucrecio**, según nos cuenta **Pierre Rinard** en *Filósofos, vida íntima* (Diálogo), padeció ansiedad y **Hobbes** confiesa que “el temor y yo somos hermanos gemelos”. Podría seguir, pero tal vez la respuesta a tanto pesar la tenga otra filósofa, **Hannah Arendt**: “A mi modo soy una melancólica, de lo que sólo me puedo librar pensando”. ¡Ánimo!

Y ahora dirán que es casualidad, claro, que **Ferran Barenblit**, director del nuevo Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles, dejara su anterior puesto en el Centro Santa Mónica de Barcelona, regido férreamente por la Generalidad, con todo el revuelo que ha creado su marcha. Me malicio en pensar que ya tendría el ojo puesto en el centro de Móstoles, sabiendo que la Comunidad de Madrid andaba a la búsqueda de director para su nueva sede. Al menos ésta de Móstoles ha sido una elección mediante concurso público —me consta que se han presentado varios y buenos candidatos—, y no como la de **Vicenç Altaió**, el elegido a dedo por la Generalitat que le ha quitado la silla en Barcelona y le ha hecho emigrar a Madrid. Primero **Manuel Borja** al Reina Sofía, ahora Barenblit a Móstoles.

Barcelona se queda sin dos peces gordos en estas horas de vacas flacas.

La vida es plagio, ya lo dijo el poeta, así que a veces es imposible librarse de la sombra de la duda. Hace unos meses les conté que **Federico Andahazi** había sido acusado de plagiar una obra de teatro titulada *Los indios estaban cabreros* para componer *El conquistador*, novela con la que ganó el Planeta América en 2006. La causa había sido sobreseída, pero ahora la justicia argentina ha revocado la sentencia porque cree encontrar indicios suficientes. ¿Cuáles? Que en ambas se narra el descubrimiento de Europa por un azteca antes de 1492. Planeta asegura que la obra de teatro se estrenó en 1958, antes de que naciera Andahazi, y que éste no sabía de su existencia, y los familiares del presunto desvalijado recuerdan que se repuso hace menos de diez años con gran éxito.

Arranca tímidamente la temporada Asinfónica con un precalentamiento en el Matadero madrileño. El lugar, alejado de las acústicas del Auditorio o del Real, albergará el sábado la Noche Tchaikovsky con mi pianista favorito, el chino **Lang Lang**, que ha vuelto a los estudios de grabación junto a **Zubin Mehta** con los conciertos de **Chopin**. También le recordarán por su participación en la faraónica apertura de los juegos olímpicos. El mismo espacio, el Septiembre Sinfónico de la OCNE, traerá el 12 a **Tomatito**, un guiño al eclecticismo musical de los nuevos tiempos.

Parece que al final **Gallardón** se puso el casco de bombero antes de irse de vacaciones. Después de leer aquí el mosqueo supino de los productores y empresarios de locales de los teatros madrileños, se reunió con ellos. Se cuidó mucho de tacharlos de “anticatalanes”, como hiciera con los de la Plataforma, y les dijo que sí a usar los soportes publicitarios de las farolas. Y ni que fuera socialista, también comprometió al Ayuntamiento a que se reúna con ellos cada mes. ●

SOLITO EN LA VIDA por Arcadi Espada

“Ginebra, televisión y superávit cognitivo” es una conferencia del escritor Clay Shirky que está colgada en Edge. Arrancando de la hipótesis de un historiador británico según la cual sólo el consumo de ginebra pudo hacer soportable el tránsito del mundo rural al mundo urbano, Shirky aventura que, durante la sociedad de posguerra, el papel de la ginebra lo cumplió la televisión, y más concretamente la comedia (sitcom). Gracias a ella pudo neutralizarse uno de los inconvenientes más temibles del nuevo mundo: el tiempo libre. La situación (la comedia) ha durado hasta el advenimiento de internet. Por primera vez los jóvenes ven menos televisión. Globalmente, la reducción

es aún insignificante. Pero dado que la población americana conectada a internet ve un billón de horas de televisión al año, cualquier pequeño mordisco es importante. Un mordisco del 1%, por ejemplo, supone el equivalente a la participación anual en 98 proyectos de Wikipedia. Shirky se pregunta con lucidez sobre lo que puede significar esta cooperación para el aumento de la inteligencia humana. Una perspectiva casi inimaginable. Sin embargo, y observado desde el atorrante cantón ibérico, hay que reconocer que la ginebra y la televisión presentan una formidable ventaja sobre la cooperación. No dan trabajo.

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

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

<http://man.mcu.es/>

Tfno: 91 577 79 12

Exposición permanente

Tesoros del Museo Arqueológico Nacional

La Noche en Blanco

13 de septiembre

MUSEO CASA DE CERVANTES

<http://museocasacervantes.mcu.es/>

Tfno: 983 30 88 10

Los Jueves de Cervantes

MUSEO CERRALBO

<http://museocerralbo.mcu.es/>

Tfno: 91 547 36 46

Pieza del mes

Los arcabuces de caza del Museo Cerralbo: hierro, pólvora y oro al servicio del rey

MUSEO DE AMÉRICA

<http://museodeamerica.mcu.es/>

Tfno: 91 543 94 37

Exposiciones temporales

- *Heteronimia Brasil*
- *Detalles invisibles. Fotografías de Pablo Pérez Minguez*

Ciclo de conferencias

Los tres mundos en la cosmovisión andina

IX Ciclo de música americana

La Inseparable. Acordes de metal, viento y madera en luna llena

Ciclo de jazz

- *Wagner Neto Da Cruz, Jazz Brasileño*
- *Cuchus Pimentel Cuarteto, Jazz Flamenco*

La Noche en Blanco

La inseparable. Acordes de metal, viento y madera en luna llena

13 de septiembre

MUSEO SOROLLA

<http://museosorolla.mcu.es/>

Tfno: 91 310 15 84

Noches del Museo

Jueves de 20:00 a 23:30 h. Entrada gratuita
Proyección de la película *Cartas de Sorolla*

Los domingos en familia

Actividades dominicales para niños y familias

La Noche en Blanco

13 de septiembre

MUSEO DEL TRAJE. CIPE

<http://museodeltraje.mcu.es/>

Tfno: 91 550 47 00

Exposiciones temporales

- *Edward Steichen. Fotografía de moda (Los años de Condé Nast, 1923-1937)*
- *FIBRAS'08*

Modelo del mes

Corsé de 1900-1905

Encuentro con Andrés Sardá

La Noche en Blanco

Del Kimono a los tejidos inteligentes. Moda japonesa en el Museo del Traje
13 de septiembre

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

<http://mnantropologia.mcu.es/>

Tfno: 91 539 59 95

La Noche en Blanco

Estampas de Rumania con Románsul. Música y danzas del Mundo
13 de septiembre

MUSEO NACIONAL Y CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE ALTAMIRA

<http://museodealtamira.mcu.es/>

Tfno: 942 81 80 05

Exposición temporal

Esperando el Diluvio. Torralba y Ambrona hace 400.000 años. Cantabria hace 200.000 años

Homenaje al escultor Jesús Otero en su centenario (1908-2008)

Talleres de Prehistoria para todos los públicos

Talleres para escolares e itinerarios didácticos

MUSEO SEFARDÍ

<http://.mcu.es/museos/>

Tfno: 925 22 36 65

XVIII Curso de Verano de Cultura Hispanojudía y Sefardi

Hijas de Israel. Mujeres de Sefarad. De las aljamas de Sefarad al drama del exilio

IX Jornada Europea de la Cultura Judía

Ampliación extraordinaria de horario

MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES Suntuarias "GONZÁLEZ MARTÍ"

<http://mnceramica.mcu.es/>

Tfno: 96 351 63 92

Noches de verano

Sábados de 20:00 a 24:00 h.

MUSEO NACIONAL COLEGIO DE SAN GREGORIO

(ANTIGUO MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA)

<http://museoescultura.mcu.es/>

Tfno: 983 25 03 75

Talleres infantiles

Alumnos de Educación Infantil y Enseñanza Primaria. 4 a 12 años.

Abierto plazo de inscripción para el curso 2008-09

Visitas taller para adultos

- *Para interpretar nuestro arte*
- *Para conocernos mejor*

El museo sala a sala

Ciclo de visitas-conferencia para público general

MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO

<http://museoarteromano.mcu.es/>

Tfno: 924 31 16 90

XXII Día del Museo

Entrega del XV Premio Internacional "Genio Protector de la Colonia Augusta Emerita"

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

<http://mnartesdecorativas.mcu.es/>

Tfno: 91 532 64 99

Talleres infantiles

- *Los habitantes de una casa deshabitada*
- *Mil maneras de conseguir un tesoro*

Cuentacuentos

Encantamiento Oriental

Ciclo de cine

Casas encantadas. Interiores invadidos y transformados

Visitas guiadas a la colección permanente

La Noche en Blanco

Sonido, tiempo y silencio. Música en el Museo Nacional de Artes Decorativas

13 de septiembre

Más información por teléfono y en páginas web

JRJ

Cinco “marinas de ensueño” inéditas

Vuelve Juan Ramón a abrir las páginas de El Cultural. El poeta de la emoción y la soledad, el incansable perfeccionista que creaba un nuevo canon en cada libro, nos sorprende hoy con cinco poemas inéditos, cinco marinas que hablan de vuelos infinitos de amor loco y soles sombríos. Un Juan Ramón que se refugia en unos poemas de engañosa sencillez, cuya historia explica para El Cultural su descubridor, José Antonio Expósito.

1 VERANO NOSTÁLGICO.

LA brisa de la siesta, triste de sol nublado, aletea y se dobla, como una mariposa, tras la calina huida, el sol de cristal violado camina hacia el poniente como una mustia rosa...

El ensueño es nostálgico. Una mujer romántica y morena, vestida de nevadas batistas en un balcón antiguo de la ciudad atlántica pierde sus ojos grandes en el mar...

Vagas vistas de costas que parecen de otro país, pequeñas por el nublado, evocan horas de adolescencia y estampas con piraguas, con visiones isleñas tornan, entre una larga y ardiente somnolencia...

2 MARINA ELEGÍACA.

(La brisa trae una lenta barcarola sentimental.)

MENDELSONN...

MARINERÍA... Viento... Canción antigua y vaga de un puerto de otro tiempo... Nostalgia indefinible... Torna un olor a brea... Un sol muerto se apaga... en la playa, un proscrito, sueña con lo imposible...

En un vuelo infinito el amor loco inunda corazones que son ya tierra... Se hace tierno el coloso... en la calma melodiosa y profunda -él o yo, ¿quién?- piensa hacer pasajero lo eterno.

Sí..., la tarde es la misma y su histórico brillo el mismo que otro día enjoyara el misterio... y sobre la colina, lento, el sol amarillo hace otra vez romántico el mismo cementerio...

Estos cinco poemas hasta ahora inéditos, conservados en la Sala Zenobia-Juan

Ramón de Puerto Rico, fueron escritos entre 1909 y 1912 durante el fructífero retiro del poeta en Moguer, donde compuso entre otros títulos *Libros de amor* (Linteo, Ourense, 2007) o *La frente pensativa* (de próxima aparición en Linteo). Las marinas han sido un motivo lírico recurrente en la obra de JR y han influido en otros poetas como Rafael Alberti. En 1906 Juan Ramón escribió su primera marina, recuerdo de *La española inglesa* de Cervantes, incluida dentro de su libro *Las hojas verdes* (1909). Evocó la belleza de la bahía de Cádiz en la sección titulada “Marinas de ensueño”, de *Poemas mágicos y dolientes* (1911). Recordemos que Juan Ramón estudió tres años (1893-1896) en los jesuitas de El Puerto de Santa María, donde años más tarde estudiará Alber-

Los poemas atlánticos de JRJ

ti. El gusto de Juan Ramón por estos gráciles poemas continúa incluso en su “etapa intelectual” con “Marina de alcoba”, de *Diario de un poeta recién casado*. Y en sus cuadernos 1925 (Unidad) (que publicará pronto Renacimiento en facsímil) ofreció alguna versión de estos poemas. También dentro de los veinte cuadernos de *Presente* (1933) se incluye uno titulado “Marinas de otoño”.

En 1931 le confesó a Juan Guerrero su intención de recopilar en un libro todos estos poemas atlánticos: los inspirados por la bahía de Cádiz y otros ambientados en las playas francesas de Biarritz y de Arcachon. JRJ pasó en esta última localidad el otoño de 1901 para reponerse de los turbulentos amores adúlteros con Jeanne Roussié. Sin embargo, como sucedió con tantos otros pro-

yectos suyos, también éste quedó inconcluso. Era, evidentemente, ir contra corriente en

unos años en que llegaban aires más surrealistas o políticos a la poesía española. Por último, ya en Cuba, en 1937 durante su exilio escribió JRJ su última “Marina (real) de ensueño”. La luz y el mar de La Habana le trajeron al poeta la añoranza del color y de la música de sus melancólicas marinas andaluzas.

En el impresionismo de estos sutiles poemas que ven hoy la luz, se unen armoniosamente la faceta poética y la pictórica del Nobel. Hay en estas marinas lirismo de suaves matices expresado a través de unos melodiosos y cromáticos alejandrinos. Mientras contemplamos incendiados atardeceres atlánticos, algunos versos suenan a soledad de epítafio: “Está lejos lo humano y está lejos lo eterno”.

JOSÉ ANTONIO EXPÓSITO

3

**EL puerto, al mediodía, vibra... Negro y fantástico
se va el buque... En el aire se pierde la sirena...
y queda atrás, en el vacío gris y elástico
del agua abandonada, no sé qué ardiente pena...**

**Infla el viento del sur banderas y toldillas...
se oyen cóncavos golpes besados por su eco...
ardientes pesadillas, morenas y amarillas
usurpan lo real, que pasa, hueco y seco...**

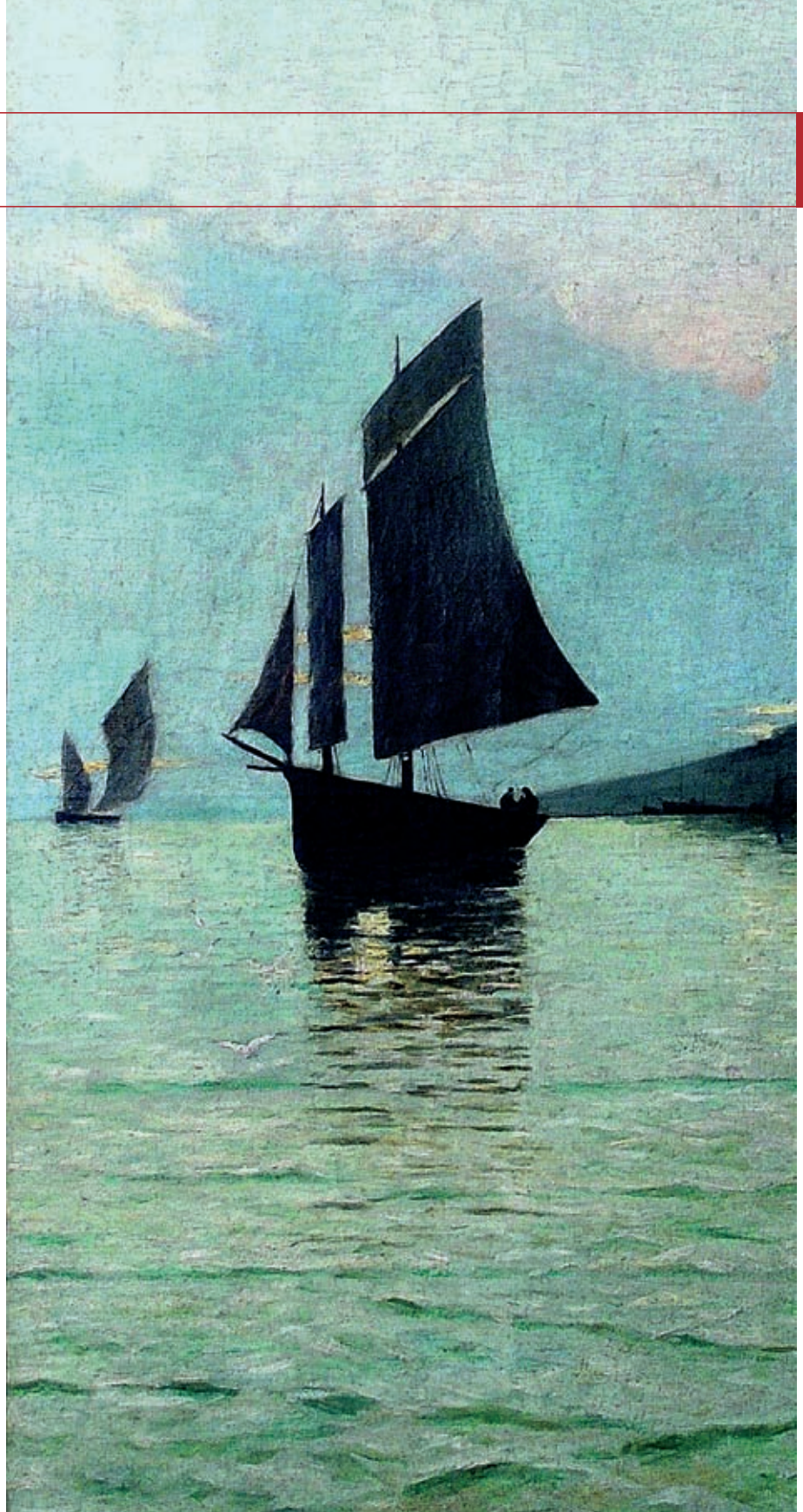
**Poco a poco la hora como una inmensa rosa
se va abriendo... Diríase que el puerto se dilata...
la carne sensual se interna misteriosa.
Todo lo que era de oro se recama de plata...**

4 MARINA LÍRICA.

**AL fondo de la calle de lluvia, sola y pobre,
como un jardín se inflama un ocaso vehemente;
los muros son astrosos, los cristales, de cobre;
se dijera que todo va a acabar, que el poniente
es un fin verdadero...**

**Huele a brea y a lama,
casi en seco, los pobres barcos están doblados...
Un arroyo de sangre parece que derrama
todavía no sé qué ríos agotados...**

**¿A dónde ir? ¿en dónde estar? ¿Hay alegría
en parte alguna? ¿Es verdad que hay aurora?
Todo el color es esta marina de elegía,
la risa, esta agua sucia y sangrienta que llora...**



MARINA ORIGINAL DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (1898)

y 5

**PAÑUELOS blancos alargan la despedida...,
el buque se hunde negramente por el mar,
el sol poniente sangra lo mismo que una herida
y el mar morado y rojo... no deja de llorar...**

**La inmensidad del agua lo hace todo pequeño...
¡ya no se oyen las bocas, ya no se ven los ojos!**

**¡Todo el amor que huye parece un triste sueño
que prende sus colores como los cielos rojos...!**

**Recordad; está seca la boca y hace frío...
hemos dormido mal una siesta de invierno...
se ha mudado la vida, el sol está sombrío...
está lejos lo humano y está lejos lo eterno...**

Un hombre en la oscuridad

PAUL AUSTER

Traducción de Benito Gómez

Anagrama. Barcelona, 2008

207 páginas, 17 euros

En alguna otra reseña de Paul Auster (Newark, Nueva Jersey, 1947) he mencionado la infinita capacidad imaginativa de este premio Príncipe de Asturias de las Letras. Ya en aquella lejana y primeriza *La ciudad de cristal* (1985, primera entrega de la “Trilogía de Nueva York” que se completaría con *Fantasmas*, 1986 y *La habitación cerrada*, 1986), se adivinaba un autor que, sin menosprecio de su capacidad artística, tenía el don de inventar historias tan inverosímiles como deliciosamente literarias. La enigmática y equivocada llamada de teléfono preguntando por un tal Paul Auster que recibe Daniel Quinn, autor de novelas de misterio que publica con el pseudónimo de William Wilson, se convertirá en el desencadenante de una acción trepidante y laberíntica de identidades perdidas y recuperadas, de enredos y coincidencias que simbolizan la realidad angustiada y vital del ser humano a

finales del siglo XX. Los nombres de Pynchon, Barth, Kosinsky..., de todos aquellos que sintieron el modernismo como algo trasnochado y caduco engendrando la esencia del posmodernismo, se antojaban ahora conceptualmente superados.

El posmodernismo, en manos de este autor, se combaba y retorció con un vigor tan singular y renovado que incluso en la académica crítica especializada llegaron a bautizarlo como “alto posmodernismo”. Algunos incluso vimos –o mejor dicho, apreciamos– una nueva reverberación del más genuino y determinista existencialismo de Martin Heidegger. “Sein zum Tode”, “ser para la muerte” (o “nacemos para morir”), había pronosticado el filósofo, y ésa era la máxima a la que debían enfrentarse los personajes en otro de sus títulos primerizos, *El país de las últimas cosas*. Quienes poblaban las páginas de aquella angustiada novela se preparaban abnegados para un suicidio que era visto como liberación absoluta del caos y de-sorden en el que se encontraban sumidas sus vidas y aquella sociedad degenerada hasta el infinito.

Los dos títulos referidos repre-

sentan para muchos al más genuino y auténtico Paul Auster, el mismo que aparece fiel y puntualmente reflejado en su más reciente novela, *Un hombre en la oscuridad*. Se trata, además de la novela que más me ha interesado de Auster, la que con mayor intensidad me ha mantenido pegado a sus páginas. No es sólo la mencionada capacidad imaginativa de la historia narrada –tan inteligente y perspicaz como aquélla desarrollada por Woody Allen en la película *La rosa púrpura de El Cairo*–, sino la propia noción, el complejo concepto generador, que maneja con total soltura y dominio. Además, su prosa se antoja especialmente fluida, brotando con total y absoluta naturalidad y claridad.

El protagonista es August Brill, crítico jubilado, quien a sus setenta y dos años se recupera de un inoportuno accidente en casa de su única hija, Miriam; el tercer habitante del domicilio es Katya, la también hija única de Miriam. La madre-hija tiene cuarenta y siete años y la hija-nieta veintitrés, y ahora no existe ningún hombre en la vida de estas dos mujeres: Miriam está separada y al amigo de Katya lo mataron recientemente. Brill pasa buena parte de su tiempo acostado, inventando historias que le ayudan a matar el tiempo. En resumen, “Son una familia apenada, seres afligidos, y todas las noches Brill se queda despierto en la oscuridad, tratando de no pensar en su pasado, inventando historias sobre otros mundos.” (pág. 86) Una de estas “invenciones” –“Brill no escribe nada. Se cuenta la historia en su cabeza” (pág. 85)– tiene que ver con Owen Brick (el propio apellido tiene claras reminiscencias con el Brill de su creador). Sin saber cómo, Brick se encuentra en el fondo de un cilindro de paredes lisas, que ni tan si-

quiera el Gran Zavello, el nombre artístico con el que Brick actúa como mago, es capaz de escalar utilizando todas sus artes ilusorias. Finalmente el sargento Serge (“Sarge Serge” en inglés original, en lo que parece ser algo más que un guiño al Major Major –Mayor Mayor–

¿Qué hace ahora Auster?

ÚLTIMAS NOTICIAS DEL ESCRITOR

A DIFERENCIA de nuestros escritores estrella, que a menudo rechazan entrevistas y reniegan del mercado, Paul Auster anda enredado de hoz y coza en la promoción de *Un hombre en la oscuridad*, publicado el pasado 19 de agosto en Estados Unidos. De hecho, sólo dos días después de su aparición estuvo leyendo fragmentos del libro, sobre todo las discusiones sobre cine, y firmando dedicatorias a cientos de admiradores en una librería de Washington, relajado y de buen humor. Sus presentaciones van a llevarle a Cambridge el 8 de septiembre y a Nueva York, el 10. Su agenda contempla también la Feria del Libro de Brooklyn (14-IX) y presentaciones y entrevistas a ambos lados del océano. También está muy ilusionado con el rodaje de una nueva película basada en una de sus novelas favoritas, *El país de las últimas cosas*, dirigida por el argentino Alejandro Chomsky y en cuyo guión ha colaborado muy estrechamente.



de *Trampa 22* de Joseph Heller) libera al perplejo Brick de aquella ratonera.

Ya en libertad, todo ha cambiado y todo sigue igual. América es América, pero ninguno de los acontecimientos que han alterado recientemente al mundo —como los atentados del 11 de septiembre de 2001 o la Guerra de Iraq— han ocurrido; sin embargo los norteamericanos están librando una nueva y singular Guerra Civil para evitar la

escisión de los Estados Independientes de América, ejército del que Brick es cabo del Séptimo de Massachusetts.

A Brick le es encomendada una delicadísima misión: debe asesinar al causante de esa guerra fratricida, ni más ni menos que el convaleciente August Brill. En caso de que Brick decida no matar a Brill, serán sus propios compañeros quienes ejecuten a Brick, con lo que esta historia también terminaría y se ob-

tendría el mismo resultado. A fin de cuentas, “Ésta es su historia, Brick, no la nuestra. Ese anciano lo ha creado para que usted lo mate a él.” (pág. 85). ¿Y en qué termina este enredo...? “El peregrino mundo sigue girando”.

Se trata por tanto de dos historias que transcurren de forma paralela: la de August Brill intentando poner orden en su vida y conversando con su apenada nieta, y la del ficticio Owen Brick que se debate impotente atra-

pado en un caótico mundo de sinsentidos, aunque tal vez sea al revés. ¿Acaso existen las certezas absolutas? En cualquier caso, las vidas de August Brill y Owen Brick siguen caminos sinuosamente paralelos, sobre todo en lo concerniente a su vida amorosa, ya que “prosiguen Brick y Flora el ritmo de su insignificante vida conyugal, esa vida insignificante a la que ella lo ha atraído de nuevo con el sentido común de una mujer que no cree en otros mundos, que sabe que sólo existe la realidad presente de la que formar parte esencial la anestésica rutina...” (pág. 115) También Brill tuvo sus cuitas con su difunta esposa Sonia, “extravíos” o “andanzas” como él mismo los califica.

Pero si atractivo e interesante es el hilo principal, no lo son menos los mil y un detalles, insignificantes a primera vista pero tan complejos como eruditos cuando se profundiza en ellos, que salpican continuamente la obra. Además de la mencionada irónica evocación

■ **La novela aún la conocida capacidad imaginativa de Auster y una prosa especialmente fluida que brota con absoluta naturalidad**

■ **Si atractivo es el hilo principal de la historia, no lo son menos los mil y un detalles insignificantes a primera vista que salpican el libro**

a Heller, la filosofía determinista, existencialista, de Auster permanece en el trasfondo de cuanto se nos narra. El primer indicio lo encontramos en el nombre del difunto novio de Katya, Titus. Sus padres lo bautizaron con Titus en recuerdo al hijo de Rembrandt, y el joven finado tuvo el mismo destino que el hijo del pintor holandés: se trata, por lo tanto y sin lugar a dudas, de “un nombre maldito, un nombre que debería retirarse para siempre de la circulación” (pág. 10).

Tal vez sea ese fatalismo el que intenta superar, al que intenta sobreponerse el creador de este embrollo, pues como confiesa en lo que tal vez sea la piedra angular de cuanto leemos, “Voy con cautela porque veo que la historia puede tomar un camino u otro, y todavía no he decidido el sentido que quiero darle. ¿Esperanza o desaliento? Existen ambas posibilidades, y ninguna me satisface plenamente. ¿Podemos tirar por el camino de en medio después de semejante comienzo, después de dejar estupefacto al pobre Brick y arrojarlo a los lobos? Probablemente no. Concita, entonces, pensamientos oscuros, y ve al fondo de la cuestión, sigue hasta el final.” (pág. 105).

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

G Lea uno de los fragmentos preferidos por Paul Auster en www.elcultural.es



ALONSO GONZÁLEZ

La ruta de Waterloo

ADOLFO GARCÍA ORTEGA

Menoscuarto. Palencia, 2008. 180 páginas, 14 euros

Adolfo García Ortega es el ejemplo de comunicador y afanado escritor, con trayectoria independiente erizada de reconocimientos y haberes—periodísticos, poéticos, narrativos— que escrutan una realidad donde la peripecia mayúscula consiste en vivir y la mayor heroicidad en aceptar los asertos que impone el azar sobre lo cotidiano, entre ellos que lo imprevisible es lo que anima la vida real al tiempo que la revuelve y la altera para después invitar a congraciarse con ella. Ésta es la idea que domina el volumen que ahora ofrece, hecho de recortes de vidas heterogéneas que zigzaguean entre el fracaso y la resignación. El conjunto, irregular aunque interesante y conseguido, está formado por nueve relatos con una realidad poética muy personal de la que hay que destacar la capacidad de narrar brindando un imaginario sugerente y personal, digno de ser tenido en cuenta.

Podríamos comenzar por el que sirve de pórtico al libro “La ruta de Waterloo”, donde la excusa de un encuentro casual con la novela de Stendhal propicia el germen de una obsesión vital: revivir la peripecia de la novela acudiendo a los campos en que tuvo lugar la conocida batalla. Hay en él un admirable trabajo de morfología compositiva, además de un ejercicio metaliterario que concluye en la inevitable fusión—y confusión—entre realidad y ficción. El resto del volumen ofrece cambiantes puntos de vista, situaciones y experiencias vitales de muy distinto signo. Del titulado “Sin color, con despedida”, por ejemplo, emana la resignación de una vida sin norte, apagada por la ausencia de móviles que animen a ir más allá de lo conocido. En “Ida-Vuelta” asistimos a una estancia de nueve días, el único paréntesis que se permite el ejemplar padre de familia al que todos suponen en un congreso cuando en realidad está viviendo una fantasía de días contados. Extravagante y entrañable es la peripecia del abuelo que atraviesa la Europa de los grandes conflictos como reconocido chef de cocina; fábula sazónada con ingredientes amables y dispares: “Historia, viajes y ficción”. “Vidas, mitad de trayecto”, es un mosaico de vidas corrientes que, a lo largo de un martes cualquiera, van de un lado a otro de la ciudad, de sus trabajos, de sus emociones, de ellos mismos. Un ejercicio de minimalismo expresivo que sobrecoge por sus múltiples sentidos y una única dirección, la de las enigmáticas, a veces fatales, casualidades. No es todo, pero sí lo más destacado del libro.

PILAR CASTRO

El exiliado de aquí y allá

JUAN GOYTISOLO

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores

152 páginas, 18 euros

Un nuevo título de Juan Goytisolo (Barcelona, 1931) es siempre una buena noticia. Después de haber ensayado sucesivamente diversas modalidades de relato, desde el más tradicional de sus ya lejanas primeras novelas hasta los más novedosos y rupturistas—la fragmentación, los cambios de perspectiva y de voz narrativa, los desdoblamientos, la abolición de las fronteras cronológicas, el juego con la frontera entre realidad y ficción y otros procedimientos—, y siempre con plena conciencia de su función literaria, no cabe ya esperar de un autor como él una narración lineal, ni tampoco un puro ejercicio exhibicionista de estética narrativa, sino historias enjundiosas, donde la mirada crítica y sarcástica es la propia de un escritor que siempre ha defendido una literatura al servicio de la vida y de la sociedad. Una obra tan homogénea y personal—especialmente a partir de *Señas de identidad*—debe forzosamente, a pesar de su aparente diversidad, esconder nexos, analogías, relaciones intratextuales

El exiliado de aquí y allá es, en el fondo, el mismo personaje que nace en *Señas de identidad*, se transfigura en obras como *Makbara* o *Reivindicación del Conde Don Julián* y, finalmente, ocupa el espacio central de *Paisajes después de la batalla*, ya identificado como el “monstruo del Sentier”—barrio parisense donde vivió Goytisolo—, para revivir aquí, exiliado una vez más, pero no de una ciudad a otra, no “del burgo (Barcelona) a la medina (París)”, sino de un Más Acá a un Más Allá—o a la inversa, según la perspectiva que se adopte—, tras el atentado terrorista que lo centrifugó a una remota dimensión en *Paisajes*

■ De Juan Goytisolo no cabe ya sino esperar historias enjundiosas, donde la mirada crítica es la propia de un escritor que siempre ha defendido una literatura al servicio de la vida y de la sociedad



después de la batalla. Hay entre ambas obras un vínculo estrecho, por tanto, que aquí no es posible detallar, como lo hay igualmente, aunque de otra naturaleza, con la obra anterior, *Telón de boca*.

Pero, mientras que el discurso de aquella novela constituía una especie de disección sentimental, éste del *Exiliado* es de carácter social y político. El “monstruo del Sentier”, en efecto, se mueve en un mundo de fronteras borrosas, atravesado por mensajes y representado por ese ciberespacio que se ha convertido en el ámbito esencial de las relaciones humanas. La multiplicación de comunicaciones y consignas contradictorias, el imposible diálogo entre culturas, la vigilancia constante a que viven sometidos inmigrantes, trasterrados, fugitivos y otros productos enajenados de la globalización, los tiranos indestructibles (“El Je-fe un-gi-do jamás se-rá ven-ci-do”), las infinitas organizaciones terroristas que aparecen y reaparecen con otros nombres, los seres de identidades cambiantes atraviesan el espacio de la novela, incrustados en breves capítulos que



DOMÈNEC UMBERT

■ **Los breves capítulos del libro, que oscilan entre el mensaje electrónico y la parodia de ciertos discursos oficiales, dibujan un mundo en el que el Monstruo contempla “el derrumbe de las utopías de su tiempo”**

oscilan entre el mensaje electrónico y la parodia feroz de ciertos discursos oficiales, dibujando un mundo en el que el Monstruo contempla “el derrumbe de las utopías de su tiempo, arrinconadas por el supuesto pragmatismo de un desarrollo sostenible, pero desmentido a diario por la inquietante acumulación de nubarrones, cirros o estratos en el exiguo planeta en donde sin provecho alguno vivió” (p. 39).

Como es habitual en Goytisolo, el autor asoma con frecuencia por detrás del personaje para evocar algunas de sus más conocidas actitudes, o parodiar, con remedos ensayados ya como rasgos estilísticos desde

Señas de identidad, a quienes le recomiendan variar su literatura: “¿Por qué no escribía historias como las que enganchaban al público y se encaramaba de una vez al palmarés de los campeones de ventas? ¡Una novela de acción y suspense, con mafias, sectas esotéricas, rituales secretos, profecías apocalípticas! Todo ello sazonado con odios ancestrales y sexo, ¡mucho sexo!” Pero “el Monstruo ha muerto[...] La vida no le enseñó nada [...] y cosecha los laureles de un merecido silencio y reprobación” (p. 24). Esta reflexión anovelada, donde se decantan experiencias de muchos años, ofrece una visión acre del mundo y del propio narrador. El capítulo penúltimo, titulado –y no por casualidad– “De la nada a la nada”, trata de resumir dramáticamente una existencia, para dar paso al postrero, encabezado por un “Adiós” de inequívoco sentido que cierra un discurso duro y desolador –a pesar de sus leves toques humorísticos– de un escritor que toma en serio la literatura.

RICARDO SENABRE

ALGO PERSONAL

● **Tras publicar *Telón de boca* en 2003 anunció que abandonaba la novela: ¿por qué cambió de opinión?**

–En realidad entonces no renuncié a nada, sólo pensaba que no tenía nada más que decir; y que ya había demasiados autores que escriben sin necesidad. *El exiliado de aquí y allá* fue surgiendo poco a poco: hace tres años me di cuenta de que había escrito media docena de textos independientes pero que no eran islas.

● **¿Qué tienen que ver Goytisolo, el terrorismo, la credulidad y la literatura?**

–Quizá la conciencia de que desde el 11-S vivimos atrapados entre el consumo y el terror; y que el terror se ha convertido en una mercancía muy rentable.

● **¿Cómo le ha ido por el ciberespacio? Porque creo que sigue escribiendo a mano, con un boli de a euro...**

–Sí, yo sigo siendo un amanuense, pero vivo rodeado de gente que conoce mucho Internet.

● **¿Es la falta de humor uno de los mayores defectos de nuestra literatura?**

–Sin duda alguna, es una de nuestras grandes lacras, como lo es que muchos autores se tomen demasiado en serio a sí mismos y muy poco a su trabajo.

● **En cambio, en su libro prima la ironía...**

–Sí, y la autoparodia, que me permite ser irónico con el mundo y la sociedad. Siempre me he reído de mí mismo. Desconfío de quien que se toma muy en serio.

● **¿Y qué hay del resentimiento contra quien, como usted, sigue su propio camino ajeno a modas?**

–Que una obra sea atacada demasiado es la mejor muestra de que está viva, porque nadie se rebela contra algo muerto. Hay que tomarlo como un elogio

● **¿Mantiene su diagnóstico de que vamos a menos, en la literatura y en la ética también?**

–En la literatura hay algunos poetas de gran calidad, y también escritores jóvenes, minoritarios, pero que mantienen viva la novela. Y tampoco se puede pedir a un escritor una ética cuando su alrededor la niega.

● **¿Se pasea con la misma soltura que el Monstruo de Sentier por la frontera entre Sistema y Antisistema?**

–El Monstruo comprende que Sistema y Antisistema se retroalimentan, y que hay demasiada gente que habla de ética como si de una mercancía se tratara.

● **¿No es sorprendente que se le sigan resistiendo premios como el Príncipe de Asturias o el Cervantes?**

–No son los premios los que honran a los escritores, sino los escritores los que honran a los premios, como pasó con Sánchez Ferlosio y el Cervantes.

–**¿El ser exiliado de aquí y allá ha podido perjudicarlo?**

–No me importa el éxito. A mi edad se es libre, ya no se espera nada, ya no se teme nada.. N. AZANCOT

El sanador de caballos

GONZALO GINER

Temas de hoy, 2008. 798 pp., 22 euros

Esta novela, extensa y veloz como el viento ecuestre que circula a lo largo y ancho de sus 798 páginas, es de fácil y entretenida lectura sin que ello le reste méritos tales como la sencillez de lenguaje, que facilita la comunicación directa entre lo que narra y el lector. Es —según Gonzalo Giner, el autor— una novela de aventuras que aprovecha el marco de un período histórico como pretexto para que su personaje principal, Diego de Malagón, pueda realizar sus sueños, no sin antes pagar un carísimo peaje.

Diecisiete años transcurren entre la derrota de los castellanos en la batalla de Alarcos y la victoria de las Navas de Tolosa contra el *miramamolín* Muhammad al-Nasir. Entre uno y otro combate el joven Diego de Malagón, que ha perdido a su padre y hermanas como consecuencia de la derrota de Alarcos, se lanza al vasto y peligroso mundo con sólo catorce años y la compañía de *Sabba*, una yegua de raza árabe con la que mantiene una estrecha comunicación. A partir de ahí, los caballos guiarán su vida, despertarán los muchos talentos que el apuesto mozo —de carácter armonioso y temperamento equilibrado— tiene a granel, con lo cual grandes son las pasiones que despierta mientras permanece fiel a su empeño: ser alguien, tal como le recomendara su padre moribundo. Y para Diego, ser “alguien” es convertirse en *albéitar*, ser el mejor veterinario de la región.

Mientras le acompañamos en sus aventuras y desventuras, nos sonrojamos y nos conmovemos con la ingenuidad casi infantil de algunos pasajes y la crudeza y realismo medieval de otros. *El sanador de caballos* es un bonito libro sin pretensiones, y en él, además de los muchos personajes reales o ficticios que lo pueblan, está la sombra de su autor, Gonzalo Giner (Madrid), de profesión médico veterinario, devoto de los caballos y que escribe porque le apasiona contar historias.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

La noche desnuda



XAVIER BERTRAL

JUAN CARLOS ARCE

Ediciones B. Barcelona, 2008

256 páginas, 19 euros

Las narraciones de Juan Carlos Arce (Albacete, 1958) suelen recrear un episodio histórico en un tiempo y un espacio bien definidos, con personajes reales tratados con envoltura novelesca en unas tramas que fundamentan su desarrollo en la suspensión de la intriga y el misterio, hábilmente combinados con la esencial verdad de los hechos contados. Tras *Los colores de la guerra*, con la que Arce ganó el premio Fernando Lara, el autor insiste en sacar buenos frutos novelescos de la recreación de episodios históricos en *La noche desnuda*, su octava novela, en la que aborda, sin prejuicios y con valentía, el secuestro, prisión y muerte de Andreu Nin, así como la persecución, detención y, en bastantes casos, aniquilación de los dirigentes y militantes del Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM), fundado por Nin, después de su decepción en la Rusia de Stalin. Al historiador corresponde aquilatar la verdad histórica de la novela de Arce. El crítico literario debe centrarse en su análisis como novela, en su es-

tructura, técnica narrativa y estilo, valorando su pertinencia y eficacia en la historia narrada. Mas, aun siendo esto así, no me resisto a proclamar que si lo que cuenta esta novela fue verdad (y parece que lo fue, al menos en lo sustancial), la actuación de conocidos dirigentes de los partidos comunista y socialista, con el Gobierno de la República en manos de Negrín, sometido a los dictados de la policía política rusa en lo concerniente a la ilegalización del POUM y al secuestro, tortura y asesinato de Nin, está cargada de vileza e ignominia difíciles de comprender y olvidar. Cada palo debe aguantar su vela, pero ésta quema con fuego inextinguible, al menos en la conciencia, si muchos políticos la tuvieron.

La noche desnuda está construida en tres partes que siguen el modelo clásico de planteamiento, nudo y desenlace. La primera se centra en los personajes de Nin y su actividad política al frente del POUM, y de George Orwell, enrolado en las milicias internacionales y afiliado al POUM, desarrollando, además, en sus diecisiete capítulos con narración alternante, las tribulaciones del escritor inglés en el frente de Ara-

gón, donde fue herido, y la lucha revolucionaria del POUM, acosado por los comunistas, y su participación en los disturbios de mayo del 38 en Barcelona. En la segunda parte (14 capítulos) continúa el desarrollo de los trágicos enfrentamientos bélicos y verbales, ahora centrado ya en el secuestro, tortura y asesinato de Nin por agentes de la policía estalinista con capacidad de cometer impunemente cualquier tropelía porque el Gobierno de la República estaba sometido a la ayuda soviética. Y en contrapunto con el trágico destino de Nin, se narra, de modo alternante, la azarosa peripecia de Orwell y su esposa para huir de una España caótica en guerra, y también entre distintos grupos revolucionarios. Finalmente, los 14 capítulos de la tercera parte completan el relato con el juicio contra los dirigentes del POUM, emponzoñado por las soflamas comu-

Arce recrea con pulso narrativo y verosimilitud uno de los episodios más vergonzosos de nuestra encanallada historia

nistas, las presiones del Gobierno de la República y un clima de perversión de la cual muy pocos se salvan porque casi todos eran culpables por acción o por omisión. Y, al cabo, hay que destacar la tensión y el dramatismo crecientes de una novela de contenido histórico y político que levanta ampollas recreando con firme pulso narrativo y verosimilitud literaria uno de los episodios más vergonzosos de nuestra encanallada historia en el siglo XX.

ÁNGEL BASANTA

**FLANN O'BRIEN**

Trad. de A. Rivero

Nórdica. 153 pp., 15 e.

Más que un país, Irlanda es una pasión, asociada a la rebeldía nacionalista, las filigranas pugilísticas, las borracheras al límite del *delirium tremens* y una picaresca necesaria para sobrevivir al hambre y el desempleo. Flann O'Brien (Strabane, 1911 - Dublín, 1966), seudónimo de Brian O'Nuallain, escribió en gaélico su segunda novela, *La boca pobre* (1941). El título es una expresión popular que refleja la tendencia a insistir en la propia miseria para estimular la solidaridad ajena. Lejos del fervor patriótico, O'Brien ironiza sobre la conciencia de un pueblo orgulloso de sus raíces ("Nunca habrá nadie como nosotros"), pero que cultiva la autocompasión. Mezclando el lenguaje arcaico y el contemporáneo, reemplaza la figura idealizada del campesino irlandés por otra menos complaciente. Entre el oportunismo y la impostura, el narrador evoca su vida al filo de la muerte, con el propósito de legar un testimonio sobre una lengua y una cultura maltratadas por la historia.

Desde el nacimiento, las calamidades se abaten sobre James O'Donnell, versión anglófila de Bonaparte, hijo de Miguel Ángel, hijo de Peadar y un largo etcétera que caricaturiza los interminables linajes de la Irlanda rural. Bonaparte crecerá rodeado de cerdos y gallinas, soportando la pestilencia y el hacinamiento de

La boca pobre

una de esas casas ruinosas situadas al borde un paisaje, donde se encuentran –como en la fábula platónica– la Belleza y la Necesidad. Sólo es real la miseria, pues hay miles de casas que presumen de un enclave semejante. La memoria del narrador sólo recoge estereotipos. La visión paródica inspira todo el relato. Los irlandeses no saben contar historias, pues siempre aplazan los hechos para un futuro que jamás acontece. "Ya lo contaré más adelante". La promesa siempre queda incumplida, no por mala voluntad, sino por una incontrollable inclinación hacia el desorden.

La peripecia de James O'Donnell muestra una innegable analogía con la sucesión de infortunios de los personajes de la picaresca española. Las desgracias parecen responder a un destino, pero en realidad todo es fruto del azar: "si se tira una piedra no se sabe con antelación don-

de caer". O'Brien no respeta nada. Las sociedades creadas para estudiar el gaélico realizan grabaciones ininteligibles, seleccionando como interlocutores a un cerdo y a un viejo borracho. La aspereza con el propio idioma recuerda la ira de Unamuno al enjuiciar el euskera. No hay más indulgencia con la mitología tradicional: la silueta del Gato de Mar, terrorífica bestia legendaria, coincide con la de Irlanda sobre el mapa.

La boca pobre es una pieza satírica que reúne todas las cualidades del género: crueldad, irreverencia, ingenio, retruécanos intraducibles (conviene recordar la excelente traducción del gaélico original), una prosa afilada, reticente a divagaciones poéticas o elucubraciones filosóficas. Una lectura altamente recomendable para los que aún sucumben a la tentación del nacionalismo, atribuyendo al idioma y al mito cualidades sobrenaturales. No es una casualidad que uno de los expertos en gaélico viaje a Berlín para mostrar sus grabaciones. Sin embargo, no siempre se cumple lo que nos dice Aristóteles al inicio de la *Ética* a Nicómaco: "La amistad es hermosa, pero es más hermosa la verdad". En el caso de Irlanda, el espíritu demolidor de O'Brien se enfrenta a la poesía de John Ford, que en *Un hombre tranquilo* (1952) nos regaló algo a lo que es difícil renunciar: el ensueño de un país arcaico, apasionado e irracional. Los formidables puñetazos de John Wayne y Victor McLagen representan esa clase de mentira sin la que el ser humano no puede respirar. O'Brien se identificaba con el sentido común protestante. Tal vez no era un verdadero irlandés.

Ángeles menores

ANTOINE VOLODINE

Traducción de Laura Salas

Berenice, 2008. 161 pp., 17 euros

Antoine Volodine es quizá el escritor más extraño, original y chocante del panorama actual francés. Comparado con Henri Michaux o Jean Echenoz, Volodine es capaz de crear belleza a partir de la fealdad que nos rodea. Desde 1985 se desmarca de los escritores de su generación al ofrecer un universo singular, poético y complejo, en el que describe, en momentos atemporales, sociedades al borde del colapso. En sus libros el lector es arrojado sin piedad a un mundo caótico en donde reinan la confusión y el miedo, entre el sueño alucinante y la pesadilla mordaz.

Ángeles menores, que consiguió los premios Wepler (1999) y Livre Inter (2000), es una novela compuesta por cuarenta y nueve historias interligadas, llamadas también *narratos*. Will Scheidmann es el narrador de estas extrañas historias, pobladas por viejos escritores, ancianas inmortales que procrean, marineros, caníbales, chamanes y viajeros de otras dimensiones, en un tiempo en que el mundo humano está al borde de la desaparición.

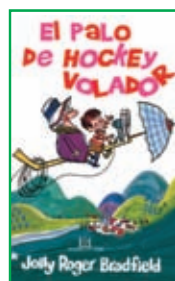
La novela anuncia esta desaparición del hombre pero no por ello se trata de una obra de ciencia ficción. *Ángeles menores* consigue hechizar al lector que vive, en su lectura, los últimos días de su propia existencia. Como relatos oníricos, aparecen ecos de las innumerables atrocidades que ha hecho el hombre en este último siglo, los totalitarismos, los campos de concentración de donde proceden la mayoría de sus personajes. Volodine sorprende con un humor negro, un estilo entrecortado y una belleza melódica en la elección de las palabras. Pequeñas obras de arte, cada uno de los *narratos* resultará un diamante en bruto al que Volodine da forma. La catástrofe, el fin del mundo, está a las puertas de sus textos. Y, sin embargo, sus libros están dotados de una magia y de una belleza sin igual.

RAFAEL NARBONA

JACINTA GREMADES



Encuentro Infantil



www.ediciones-encuentro.es

Revistas

LITORAL

DIR.: LORENZO SAVAL N.º 245. 29 E.

El vino, ya sea como fuente de inspiración o cómo objeto de representación, se halla inextricablemente unido a la cultura occidental. Litoral le rinde homenaje en su último y bellísimo número con una completa antología de poemas clásicos y contemporáneos a cargo de José Antonio Mesa Toré y Antonio Lafarque.

EL MAQUINISTA

DIREC.: JULIO NEIRA. N.º 15. 19 E.

Cargados de buena poesía vienen *los vagones* de El maquinista de la Generación. Incluyen el avance en primicia del segundo tomo de la biografía de Luis Cernuda, que firma Rivero Tarravillo, un análisis de la poesía española reciente, de José Andújar, y los poemas de Luis Alberto de Cuenca o Carlos Edmundo de Ory.

EL INVISIBLE ANILLO

DIREC.: LUR SOTUELO. N.º 7. 9 E.

Un lírico viaje a Córdoba, la exploración de las relaciones entre Nabokov y Dostoievski y una curiosa apología de Ignatius Reilly destacan en la séptima entrega de El invisible anillo. Y, por supuesto, los versos de Víctor Rodríguez, Xulio López Valcárcel, Ismael Gómez García y Antonio Casado da Rocha, entre otros.

Rilke: Cuarenta y nueve poemas

RAINER MARIA RILKE

Intr. y trad. de Antonio Pau

Trotta, Madrid, 2008

237 páginas, 13 euros

Traducir siempre supone un reto y traducir poesía un reto doble. Se trata de salvar en la nueva versión algo tan sutil como es el alma del texto. Esta aventura acrecienta su dificultad si el poeta traducido es un clásico y si, además, como sucede en el caso de Rilke, su Poética nos sitúa ante lo transparente y lo puro, ante un pensar y un sentir en los límites sublimes del conocer, que son los que dan lugar al poema ideal. La imagen de la poesía del poeta checo se ha ido así reconstituyendo ante nuestros ojos en progresión creciente. A ello ha contribuido de manera especial Antonio Pau, que también se ha detenido en el estudio de la obra de Juan Ramón Jiménez; poeta por algunas razones—esa transparencia y esa pureza de la palabra de las que antes hablaba—tan cercano a Rilke. Pero a este poeta concreto le había dedicado ya Pau trabajos como *Rilke en Toledo* (1997) y sobre todo su biografía *Vida de Rainer Maria Rilke. La belleza y el espanto* (2007), de la que nos ocupamos en estas mismas páginas el año pasado.

Ahora Antonio Pau le da forma a algo que ya intuíamos al leer esos libros anteriores: ser fiel y con gran musicalidad a los poemas de Rilke.

Lo que en esos libros teóricos anteriores era algo fragmentario, adquiere en este volumen de traducciones una gran finura y rotundidad en el mensaje. Por otra parte, este tipo de traducciones selectivas—las que se llevan a cabo, imagino, por simple placer—, nos permiten también ofrecernos una visión rápida y muy fiel del autor traducido. Traducir, pues, algunos de los poemas más conocidos y amados de Rilke supone un reto, pero sobre todo ver salvado ante nuestros ojos la música del espíritu del texto, que es el que otorga a un autor su verdadera dimensión creadora.

De todas las formas, ante una obra tan amplia, se imponía el criterio de prioridad. Contemplando la relación de lo seleccionado, reconocemos la importancia que para el traductor posee la primera etapa de la poesía de Rilke, aquélla sin duda en la que el poeta se nos ofrece con una mayor naturalidad y claridad. Para ello, Pau no duda en ofrecernos incluso alguna muestra de los libros primerísimos (*Coronado de sueños, Adviento*), aunque el grueso de su selección afecte a otros libros primeros de inolvidable título (*El Libro de Horas, El Libro de las Imágenes y Nuevos poemas*). Hay también en el texto que precede a las traducciones

(“El poema como meteoro”) una teoría sobre el traducir que comparo plenamente: entre el “conservar la literalidad” y el “recrear el poema” hay una actitud tercera que es la de salvar “algunos valores del texto original”. El traductor afina luego aún más su criterio al decirnos que se ha decidido a traducir no sólo los

gracias al poder transmutador del que traduce: “A ti oscuridad de la que vengo”, “¿Qué vas a hacer, Señor, cuando yo muera?”, “Apágame los ojos”, “La casa del pobre”, “Día de otoño”, “Hora grave”, “Canción de amor” o el sobrecogedor poema final—escrito en el torreón de Muzot el desolado diciembre de 1926—, “Ven tú, el último, al que reconozco”. La gran unidad de la selección y la sensibilidad con la que el traductor ha abordado su tarea proporcionan al conjunto un carácter no sólo de libro de plegarias—de textos para paladear en voz alta—sino también una estremecedora muestra de sabiduría, pues no otra cosa es en esencia el poetizar sino la expresión sublime de un saber que viene de muy atrás en los seres humanos, pero que con cada poeta verdadero se reaviva y fertiliza en la hora presente.

Adquiere así la palabra poética su significación más profunda. Con la naturalidad con la que “las fuentes brotan” en la noche, con la conciencia de que la muerte sólo es “el camino más puro”, la palabra de Rilke se nos va entregando con una maravillosa simplicidad musical que, a la vez, es la expresión de una complejidad ahondadora que revela lo mejor de la condición humana. Esa complejidad fecunda en la que el corazón del hombre, por medio de la palabra poética, “vencerá a todo”.



RILKE, RETRATADO POR PAULA MODERSOHN-BECKER

poemas de Rilke “más aptos para ser vertidos en español”, sino además “los más representativo”. Se trata, en efecto, de algunos de los poemas más conocidos de este poeta, los que constituyen ya paradigmas, modelos de referencia que son suficientes para salvar una obra.

Recordemos los títulos de algunos de ellos, rescatados en su esencia

ANTONIO COLINAS

La casa roja

JUAN CARLOS MESTRE
Galambur. Madrid, 2008
164 páginas, 15 euros.

¿Y tú, que has escrito un verso en una lengua que piensa por ti, te haces llamar poeta?”. La cita no es literal, ni tampoco anónima, aunque no consigamos recordar a quién pertenece. Probablemente a alguien muy listo. Una cosa es segura: el poeta a quien van dirigidas estas palabras NO es Juan Carlos Mestre (Villafranca del Bierzo, León, 1957).

La culpa de que hayamos recordado la frase (y olvidado al autor) es de *La casa roja*, precisamente porque no la habita ni un solo verso o línea que parezcan gratuitos, aleatorios o debidos a la intervención sobrenatural de la lengua española. Algo nos dice que aquí el único que piensa es Mestre: “Engañifa stop acepto gustoso este premio stop gracias le doy al espíritu santo stop no será un bombón envenenado stop

un poeta debe ser más útil que ningún ciudadano de su tribu stop gracias isadore ducasse por echarme una mano en la caseta de feria stop tengo miedo a los aviones stop iré por tierra en un barquito de papel stop los mares están que arden stop tengan preparado el micrófono” (“Telegrama a la engañifa”). Antes, la poesía era inmediatamente reconocible por la rima, el cómputo silábico, los pies métricos. Ahora, lo es por los premios. Signos de pobreza, unos y otros.

Acostumbra la cultura a matar al pájaro y quedarse con la jaula vacía: “El asesino contemporáneo ha fracasado seducido por la emotividad de su víctima. Antes lo había hecho el arte moderno disparando su rebaño de hazañas contra la multitud” (“La góndola de los bucéfalos”). Suele la poesía actuar como el perverso *psychokiller* que embellece el cadáver para sublimar el crimen: “Pulse asterisco. Espere a oír el evangelio de estas rosas en la nada.

■ **Nuestra reseña es –para qué engañarnos– una pérdida de tiempo. Leernos a nosotros cuando puede leerse a Juan Carlos Mestre debe ser ilegal en alguna parte**

Marque el cero seguido de eclipse con oxígeno. Aguarde a oír su confianza en la catedral de las ballenas. Marque luego el siete. Diga la palabra grillo y oiga al grillo. La voz del espectáculo le preguntará qué quiere. Deletree lápida para comunicarse con Bernini. Medite despacio en lo despacio, hay desierto” (“Instructivo para llamar al teléfono móvil de la eternidad”).

Necesitamos incluir la razón entre los planes a extinguir antes de que ella nos declare a nosotros especie en extinción: “Entonces el poema se levanta y da por terminada la superficie del lenguaje, se apo-

ya en la escalera de mano, digamos el punto de vista desde el que se asoma al vacío, a cierto grado de premonición equidistante a la agricultura de lo que llamamos destino, y ahí, destructiva, irreparablemente fragmentado por el mecanismo íntimo, tampoco alcanza a dar testimonio de la mano izquierda de Dios” (“La mano izquierda de Dios”). Lo dicho: Mestre es el cerebro; el lenguaje, un matón a sueldo.

Y nuestra reseña es –para qué engañarnos– una pérdida de tiempo. Leernos a nosotros cuando puede leerse a Juan Carlos Mestre debe de ser ilegal en alguna parte. Así que menos Cultural y más *Casa roja*: ciento sesenta y cuatro páginas de divina locura y genialidad humana. Esto es lo que ocurre cuando ocurre la poesía.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

G Descubra por qué hay que leer *La casa roja* en www.elcultural.es

Se dice pronto...

Según el ranking de los mejores 250 Másters, 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



Vicente Huidobro. Epistolario

Correspondencia con Gerardo Diego, Larrea y Guillermo de Torre



EDICIÓN DE GABRIELE MORELLI Y CARLOS GARCÍA
Residencia de Estudiantes. Madrid, 2008. LXXXIV + 299 pp., 30 euros

Podría leerse esta correspondencia como un drama de ideas o un diálogo platónico a cuatro voces, que tiene lugar en un intervalo de casi 30 años, y que, como el *Fedón* del griego, termina con la muerte del principal interlocutor. A éste, al chileno Vicente Huidobro (1893-1948) le tocó el difícil papel de abanderar en el mundo hispánico una vanguardia original y verdaderamente renovadora, el llamado "Creacionismo", que fue algo más que la mera "reducción de la poesía a una serie no interrumpida

de metáforas [...] elevadas a la segunda o tercera potencia", como afirmaría Borges en 1920. Borges, con agudeza y malevolencia características, llama la atención sobre lo que devino el Creacionismo una vez convertido en escuela. Pero la propuesta de Huidobro, su sencillo planteamiento de pasar de lo descriptivo a lo orgánico, de modo que no bastara con describir la rosa, sino que hubiera que hacerla "florecer en el poema", suponía un oportuno llamamiento a sustituir la palabrería sensitiva del peor Modernismo por una novedosa exigencia de precisión.

Necesariamente una estética tan rigurosa tenía que chocar con el "vanguardismo" superficial que poco a poco se iba abriendo paso en la poesía española, y cuya primera expresión fue el "Ultraísmo". Huidobro fue poco paciente con el eclecticismo de este movimiento, empeñado en imitar todo lo que pareciera "vanguardista" allende los Pirineos. Seguramente Guillermo de Torre, el principal corresponsal español de Huidobro en esta tesitura, era también consciente de la inconsistencia del Ultraísmo, cuyas debilidades trató de disculpar o atenuar ante el chileno. Pero la susceptibilidad de Huidobro no toleraba bien los equilibrismos de su corresponsal; y cuando éste no sólo se mostró remiso a secundarlo en

su justa pretensión de reivindicar la paternidad del Creacionismo frente al francés Réverdy, sino que se atrevió a proponer, como antecedente lejano de la nueva estética, al modernista Herrera y Reissig, Huidobro reaccionó violentamente. Vista desde hoy, la polémica no parece tener mucho sentido: si apreciamos rasgos "creacionistas" en algunos logros del Modernismo, se debe a que la genialidad de Huidobro incide en el pasado y cambia nuestra percepción del mismo.

Mejor suerte tuvo Huidobro, mientras tanto, con Gerardo Diego. El talante formalista de éste fue especialmente receptivo al rigor metodológico y el afán constructivo que había en las propuestas del chileno, a quien concede trato de maestro; actitud en la que lo secunda, al poco, el amigo y confidente de Diego, el bilbaíno Juan Larrea. En ambos encuentra Huidobro el espejo perfecto para proyectar su ego menoscabado y herido. Les confía sus quejas y decepciones y les hace partícipes de sus "triumfos". Lo que no obsta, en fin, para que los discípulos hagan cuentas aparte y tengan sus reservas frente a las desmesuradas exigencias del maestro. Llama la atención que el autor de *Versos humanos* (1925), y gran renovador de las formas tradicionales desde la sensibilidad "moderna", enviara este li-

bro al chileno con toda clase de cautelas. Tendrán que transcurrir meses para que se atreva a afirmar ante su mentor: "Sigo creyendo en la posibilidad [...] de simultanear la poesía literaria y tradicional con la nuestra".

Más sonora es la disensión de Larrea. Sorprende que, en carta de junio de 1935, el que fuera el más sumiso corresponsal de Huidobro, le anuncie a éste la inminente publicación de un "libro grande llamado a producir, según creo, un nuevo estado de conciencia". El libro anunciado era *Orbe*, que permanecería inédito hasta 1990. Nace aquí, en detrimento del poeta, el Larrea místico y visionario, cuyas teorías no dejarían de impacientar al chileno, al mismo tiempo que la frialdad con que éste recibiría, más adelante, *Ren-*

■ En estas cartas los distintos corresponsales afirman sus posturas frente a algunas de las cuestiones cruciales del arte de su tiempo

dicción de espíritu (1943), es motivo de decepción para el vasco.

Como se ve, es mucho más que un simple anecdótico personal lo que se intercambia en estas cartas. En ellas se dilucidan las trayectorias literarias de los corresponsales y se afirman sus posturas frente a algunas de las cuestiones cruciales del arte (y no sólo del arte) de su tiempo. Pero también se deja testimonio, como bien remata la carta final de la hija de Huidobro, escrita tras la muerte de éste, de algo que se superpone a todas las discrepancias: "Desde el fondo de mi infancia surgen tres jóvenes amigos que se querían extraordinariamente, y así los veré siempre".

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA





Ediciones Pergamino

Calidad literaria y originalidad

EMPIECE A LEER NUESTROS LIBROS EN INTERNET:
www.edicionespergamino.es

Distribuye: Egartorre. T: 918729390
egartorre@egartorre.com

La muerte de Valle-Inclán

**CARLOS G. REIGOSA,
JAVIER DEL VALLE-INCLÁN
Y JOSÉ MONLEÓN**
Ezaro Ediciones. Madrid, 2008
133 páginas, 30 euros

He aquí un libro singular y sobre todo en su apartado principal, excelente y minucioso remate de una biografía cuyo exacto final no estaba tan nítido, como lo está ya ahora. El libro dirime los meses finales de su vida que D. Ramón del Valle-Inclán pasó en Santiago de Compostela, a donde llegó el 7 de marzo de 1935 para ingresar en el sanatorio del Dr. Manuel Villar Iglesias y culmina en el 5/6 de enero de 1936. Valle falleció en ese mismo sanatorio (aunque en sus mejorías hizo tertulias en Santiago y viajó a algunos lugares de Galicia) el 5 de enero y fue enterrado, en una escena esperpéntica, y propia de aquellas calendas, en el cementerio de la Boisaca el día después. La polémica principal (que aquí queda desvelada y aclarada con muchos detalles) alude a la terrible tensión entre “las dos Españas” que se vivía en aquellos momentos... Valle fue en sus muy últimos tiempos de izquierdas y aquella izquierda radicalizada lo amparó. Pero ¿murió como católico Valle? No se confesó ni recibió la extremaunción, porque su hijo Carlos y algunos de sus amigos de izquierdas (que eran mayoría) vigilaban que no se aproxi-

mara ningún cura. Cuando días antes, aún lúcido, se le decía al propio Valle, si quería auxilios espirituales, el no decía ni sí ni no, sólo “Mañana”. Al irlo a enterrar, en medio de una gran exhibición de las izquierdas y los sindicatos locales (una manifestación de fuerza local), cayó una inmensa tromba de agua y el cielo se oscureció. Pocos pues llegaron a la fosa, casi en tinieblas, cuando al ir a bajar el ataúd un muchacho se dio cuenta que había un crucifijo sobre el féretro. El chico se lanzó como un jabato, y lo logró arrancar no sin caer al fondo entre el barro. La última imagen del drama sería el chico saliendo del barrizal de la fosa entre la doble oscuridad, y al fondo el cadáver de Valle entrevisto en la caja sucia y rota.

A eso (y al deseo por ambas partes de utilizar a Valle) lo llama Carlos G. Reigosa, en su espléndido y minucioso trabajo, “El esperpento final”. Valle-Inclán era una figura de enorme prestigio nacional, y por eso sabemos que tuvo devotos en ambos bandos ya declarados. A la tertulia que llevó en Santiago acudieron a cortejarle muchos galleguistas, aunque él no lo fuera, pero no les decía (otra vez) ni que sí ni que no. Tanto que el propio Castelao fue uno de los que portó el ataúd. Una no pequeña sorpresa desde el lado más moderado o de derecha liberal, nos la da el hijo de Valle (Carlos) quien sostiene que el doctor



VALLE ENFERMO
DIBUJADO POR EL
DOCTOR DOMINGO
GARCÍA SABELL

■ Ameno y sabio, este libro es la perfecta mirada final a un genio, en medio de las turbulencias de un país dispuesto a sacarse la piel a tiras, como en efecto hizo

García Sabell —mucho después delegado del Gobierno en Galicia y siempre autodeclarado amigo de Valle— no fue íntimo de su padre que afirmaba, sino un mero conocido entre no pocos jóvenes. Y nos enteramos de que Cunqueiro (que militaría con los sublevados) y Valle se trataron algo por entonces, pretendiendo Cunqueiro que eran parientes por el lado de los Montenegro, ignorando Álvaro cuánto de ficción valleinclanesca hubo en tanto apellido... Apuesto, avejentado, nobilísimo, enfermo avanzado de un cáncer de vejiga, Valle se queja al final: “Me muerdo, pero ¡lo que tarda esto!”. Frente a este espléndido trabajo central de Reigosa, develando cuidadosamente el quién es quién de aquel entorno valleinclanesco, como su “secretario particular”, el más que curioso personaje Fernando Barros Pumairiño, es cierto que los otros dos trabajos, aunque dignos,

son un mero complemento: “Los últimos meses de Valle-Inclán” de Javier del Valle-Inclán, es una puesta en situación del fin; y el trabajo de José Monleón, “Condena y resurrección. Viaje a la Galicia de Valle” pasa revista a las dificultades del teatro valleinclanesco durante el franquismo, mientras recuerda un viaje a lo que quedaba del mundo galaico de Valle-Inclán (un fin de raza) a fines de los años 50.

Ameno y sabio, este libro es la perfecta mirada final a un genio, en medio de las turbulencias de un país dispuesto a sacarse la piel a tiras, como en efecto hizo. Es interesante el texto de Azaña publicado un día después del entierro de Valle. Ahí dice, lleno de futuro: “él hubiese querido ser, no el hombre de hoy, sino el de pasado mañana.” Nada fue más cierto.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



Últimas novedades!!






Para más información: Tel. 91 524 94 20 • infolij@macmillan.es • www.macmillan-lij.es



Políticas de la memoria y memorias de la política

PALOMA AGUILAR FERNÁNDEZ

Alianza. Madrid, 2008

583 páginas, 18 euros

En 1996 Paloma Aguilar Fernández (Madrid, 1965) publicó *Memoria y olvido de la guerra civil española* en esta misma editorial. El libro tuvo un fuerte impacto y constituyó un punto de referencia ineludible para las investigaciones ulteriores de la transición, porque se centraba novedosamente en el protagonismo que tuvo el recuerdo de la guerra en los actos y omisiones que permitieron la conversión pacífica de un régimen autoritario en una democracia homologable con el entorno europeo. Al plantearse la posibilidad de una segunda edición, la autora ha tenido en cuenta con buen criterio que el contexto bibliográfico y político es muy distinto al de hace doce años. La cuestión de la memoria histórica, entonces un asunto no inédito pero sí bastante original, ha pasado a ser tema de debate en todos los foros imaginables, hasta el punto de que en ciertos aspectos puede hablarse de saturación. Por eso, en vez de reeditar tal cual la susodicha aportación, la profesora Aguilar ha acometido una profunda reescritura de la misma, con aportaciones sustanciales. Aunque se conserva —como no podía ser menos— el núcleo fundamental, el resultado final es prácticamente una nueva pieza, no sólo actualizada en todos los aspectos, sino más sólida en sus argumentaciones y completa en sus referencias.

La tesis, por tanto, es básicamente la misma, pero aparecen ahora nuevas pinceladas que dibujan matices nada desdeñables. Aguilar mantiene el punto de partida fundamental: la transición no puede entenderse sin la presencia constante



ARCHIVO

(“obsesiva”) del fantasma de la guerra, para bien y para mal. Ese temor a no incurrir en viejos errores y, sobre todo, a no repetir un trágico pasado llevó incluso a establecer un paralelismo abusivo con la II República, como si fueran comparables la España de los años setenta y el país económica y políticamente subdesarrollado de cuatro décadas atrás. La autora subraya que no se refiere a un miedo de las elites, como se dice ahora a menudo tergiversando la realidad, sino a una zozobra compartida por la gran mayoría de la sociedad: se hicieron pactos, se establecieron compromisos, se instaló —por decirlo con la palabra clave—

la cultura del “consenso” porque eso es lo que querían los españoles, moderación y cambio, libertades, sí, pero con seguridad y estabilidad.

Atendiendo a los resultados, no puede decirse que se errara en el camino elegido ni en los instrumentos empleados. Más bien al contrario, como proclama el éxito internacional del modelo español y como dicen los mismos ciudadanos de nuestro país, según las encuestas sociológicas. La propia obsesión de los grandes partidos en apropiarse sectariamente del “espíritu de la transición” muestra hasta qué punto ha calado la sensación de empresa llevada a buen puerto. Pero, siguiendo siem-

pre el razonamiento de la autora, el rechazo de las posiciones de los que ahora o entonces preconizaban la “ruptura” (la transición como amnesia, silencio impuesto, traición, etc.) no debe llevarnos a una beatificación ingenua del período. Se hizo lo que se pudo, argumenta Aguilar y, además, el margen de maniobra era a menudo muy estrecho. En un presente inseguro y en el que aún no puede asumirse un pasado traumático, parece inevitable que se llegue a un acuerdo de este tipo: “lo fundamental es no repetir la catástrofe, porque así perdemos todos”.

Ahora bien, el tiempo ha transcurrido y el régimen democrático se

■ Según Aguilar, la transición no puede entenderse sin la presencia “obsesiva” del fantasma de la guerra, para bien y para mal. Por eso se instaló la cultura del “consenso”

ha asentado. El elogio de la transición, sigue diciendo la autora, es compatible con señalar sus deficiencias. Entonces no se pudieron hacer determinadas cosas, pero hoy sí se puede y hasta (moralmente) se debe. A estas alturas, continúa, ya no cabe refugiarse en el “todos fuimos culpables” sin deslindar las responsabilidades de cada bando. Y en este aspecto el franquismo, que “ni siquiera ha sido explícitamente condenado por todas las fuerzas políticas” (p. 475), tiene mucho de qué responder. Y sus víctimas pueden y deben aspirar a una reparación completa, moral y material.

En sus páginas más polémicas, traza Aguilar una comparación de la situación española con los casos chileno y argentino para concluir que salimos perdiendo, en el sentido de que nuestra democracia ha sido extraordinariamente cicatera con los que lucharon por ella en momentos difíciles y, de modo aún más sangrante, con los inocentes que cayeron en la guerra y los largos años de la dictadura. Es congruente con este planteamiento que el libro termine con unas consideraciones jurídicas sobre las “tareas pendientes” en el caso español en lo relativo a la reparación de víctimas y la condena de los crímenes del pasado.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Antes de Hiroshima

DIANA PRESTON

Trad. Victoria Ordóñez

Tusquets, 2008. 457 pp., 25 e.

La periodista e historiadora Diana Preston ha escrito un libro fascinante que se cierra en 1945, tras el lanzamiento de las bombas atómicas y la rendición del Japón, pero se proyecta con pleno sentido histórico durante la Guerra Fría y, con estremecedora verosimilitud, hasta hoy mismo, ante la previsible proliferación nuclear. La autora condensa contenido y significado de su espléndido trabajo cuando señala que Hiroshima fue la “culminación de cincuenta años de creatividad científica y de más de cincuenta años de agitación política y militar” (p. 14). A grandes rasgos, se puede establecer una división en tres grandes apartados. El primero se concentra en los descubrimientos de la física que fueron configurando el conjunto del saber científico en torno a la composición de la materia. Los investigadores punteros de los países desarrollados se mantenían en contacto y conocían cuál era el estado de la cuestión. La etapa, iniciada a fines del siglo XIX, culmina al borde del estallido de la guerra, en 1938, cuando un equipo alemán descubre la fisión y la comunidad científica internacional se percata en el acto de las posibilidades de emplear la energía liberada tanto para uso civil como militar.

A la fase siguiente, desatada la guerra mundial, correspondió en primer lugar la investigación a contrarreloj por alcanzar en laboratorio las condiciones que dieran lugar a la liberación controlada de energía a una escala de proporciones devastadoras. Esto es, a la reacción en cadena autososte-

nida, obtenida por Enrico Fermi en diciembre de 1942. En segundo lugar, supuso el establecimiento de las infraestructuras imprescindibles tras la aprobación y secreta dotación económica del Proyecto Manhattan en 1943. Para la tercera fase quedaba la ingente tarea de solucionar los problemas tecnológicos y logísticos de concebir el artefacto y preparar su lanzamiento.

Esta esquemática descripción no entra en la cuestión crucial de lo sorprendente que a priori resulta acometer una empresa tan dudosa. Lo reconoció el propio director del Proyecto Manhattan, el general Groves: “estábamos avanzando a ciegas” (p. 238). Y es que la incertidumbre fue la tónica general hasta el año 1944, ni siquiera existía la certeza absoluta de que la bomba lanzada sobre Hiroshima hiciera explosión. A esta inseguridad se unen otros grandes enigmas. Si se repara que estas decisiones, que implicaban desembolsos y empleo de recursos ingentes, más de 2.000 millones de dólares, 600.000 personas implicadas y una infraestructura equivalente a la de toda la industria del automóvil, se planteaban en medio de una contienda en la que había que contemplar dos teatros de operaciones de dimensiones continentales, en la necesidad vital de abastecer a los aliados y en que era imperativo concentrarse en el desarrollo de las propias disponibilidades militares, ¿cómo encaja tal dispendio en semejante contexto, en especial sin la mínima seguridad de que el fruto se haría realidad y de que habría tiempo para su empleo?

La autora no se plantea direc-

tamente estos interrogantes, pero de la obra se desprenden dos respuestas. Porque tanto EEUU y Gran Bretaña como los científicos estaban convencidos de que era una carrera contra Alemania y, en no menor medida, porque para los norteamericanos el objetivo no se circunscribía solamente a derrotar a Alemania y Japón. En este sentido, también contaba el impacto que las bombas tendrían sobre Stalin. Como sostiene John Lewis Gaddis, la Guerra Fría había comenzado antes de que se pusiera fin a la Segunda Guerra Mundial. A finales de octubre de 1941, ya advertía la Academia Nacional de Ciencias norteamericana en la evaluación del proyecto nuclear que “...en años venideros, la superioridad militar dependería de quien estuviera en posesión de bombas nucleares...” (p. 224). En efecto, el libro describe los planes de los otros países, de Alemania, pero también los casos de Japón y la URSS. Todas las potencias estaban al tanto en materia atómica.

Luego se conocieron las dificultades del programa alemán. Pese a que la autora sostiene que hubiera sido “muy poco probable” que los alemanes obtuviesen el artefacto nuclear, es imposible desecher la certidumbre de los científicos del Proyecto Manhattan, buenos conocedores de la capacidad de sus colegas alemanes. Hans Bethe, jefe de la división de física teórica del programa, estaba convencido de que “era preciso construir la bomba de fisión, porque, presumiblemente, los alemanes también lo estarían haciendo” (p. 259). Este es el aspecto del libro que suscita más objeciones y polémica desde la perspectiva que proporcionan, entre otros, historiadores como Overy, Murray y Millett.

■ Preston ha escrito un libro fascinante que se proyecta con estremecedora verosimilitud hasta hoy mismo

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

El genio del Cristianismo

CHATEAUBRIAND

Traducción de M. M. Flamant
Ciudadela, 2008. 623 pp., 29'50 e.

Leer una obra clásica —y *El genio del cristianismo* lo es— siempre constituye una forma de situarse en un lugar histórico concreto que, sin embargo, es el lugar que ocupan todos los hombres en todas las épocas. Por eso, justamente, los clásicos son clásicos. No cejan nunca en su adecuación a todos los tiempos y, por lo tanto, en su elocuencia. En ese sentido, *El genio del cristianismo* sigue siendo lo que era y lo que fue en 1802, cuando se publicó por primera vez: una llamada de atención sobre el amplísimo abanico de aspectos en los que el cristianismo se presenta como algo bello a los ojos de alguien que mira, intenta apurar la realidad de lo que tiene ante los ojos y, sencillamente, se asombra. Desde la eucaristía a la música, desde la oratoria a la arquitectura, el escritor francés va pasando revista de los más diversos modos de ver el cristianismo y lo compara de continuo con lo que, en 1802, sabía de otras culturas y de otras religiones. Llama la atención que unas cuantas de las similitudes que puso de relieve para dejar manifiesta la superioridad del cristianismo se aducen hoy precisamente como indicio —o incluso como prueba— de su falta de originalidad. Y, sin embargo, era lo mismo ayer

que hoy: desde el carácter básicamente triangular de la realidad hasta su riqueza de formas.

Lo llamativo es que lo que más importara a Chateaubriand fuera la belleza. Pero no la belleza de la historia de Jesucristo —que es lo que es el cristianismo—, sino la belleza de aquello a lo que su historia ha dado lugar en la capacidad creativa humana. Hay que recordar que *El genio del cristianismo* es rigurosamente coetáneo de la filosofía literaria de Schlegel y que, en el fondo, está más cerca de sus planteamientos estéticos que de los neoclásicos. Por lo menos, en el sentido de que palpita en él la convicción de que no hay nada más bello que el cristianismo, hasta el punto de que, en las propias artes plásticas, no hay nada superior al arte cristiano, y eso justo porque es cristiano. Chateaubriand aún remite de vez en cuando a la armonía, que era la referencia clásica. Schlegel había comenzado ya a decir lo contrario: que la armonía era el criterio que daba razón

■ Palpita en este libro la convicción de que no hay nada más bello que el cristianismo y, por ello, nada superior al arte cristiano



del canon estético recibido de los griegos, pero que lo que definía ese canon era la razón humana y que, por encima de ella, estaba la divina, que era la que se traslucía en la estética romántica. La estética romántica era, por eso —por cristiana y metacanáica—, superior a la clásica, a juicio del teórico alemán (y, en cierto modo, también del ensayista francés).

Que Chateaubriand dijera todo eso en 1802 no es casual ni es poco importante. Humeaban aún las iglesias destruidas desde el estallido revolucionario de 1789; el clero francés estaba diezmado; no pocos franceses habían muerto violentamente por tener la osadía de confesarse o cumplir

por Pascua. Napoleón había reimpuesto la paz y la concordia; pero eso acababa de comenzar y no podía saberse cuánto duraría ni cuál sería el porvenir. Posiblemente, Chateaubriand ignoraba que, además, Napoleón había vuelto a permitir las expresiones religiosas católicas sobre la base —explícita, claro es que dicha en privado— de que la Iglesia era una vieja que iba a morir sin necesidad de que la mataran. Se equivocó. Pero, un cuarto de siglo después, fue Chateaubriand quien erró, justo por lo contrario: publicó la segunda edición de su obra e incluyó en ella un prólogo (que se recoge en la reedición) en el que se felicitaba de que el mal hubiera pasado —no sólo el revolucionario, sino también el napoleónico— y que el catolicismo francés hubiese recuperado la posición de antaño. Incluso se ufana de la influencia que había tenido en ello la difusión y el éxito de *El Genio*. Faltaban unos meses para que estallara la revolución de 1830 y se volviera a comenzar, cierto que de muy distinta manera. Ni él acertó a anticiparlo, ni Napoleón había previsto la longevidad de la anciana, mucho menos su capacidad de estar en agonía y al borde de la muerte sin dar nunca el paso final.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Revistas

INTRAMUROS

EDITORA: BELTRÁN GAMBIER. N.º 28. 4'50 E.

Remiten los calores con la inminencia del otoño, ocasión propicia para viajar al país del Nilo de la mano de sus principales figuras intelectuales. La revista Intramuros nos redescubre a sus premios nobeles —El Sadat, Naguib Mahfuz, Ahmed Zewail y Mohamed el Baradai—, a cineastas como el alejandrino Youssef Chahine, a poetas como el popular Farouk Guwaida y a escritores de la talla de Youssef Idris o Yahya Haqqi. Destacan además los textos originales de Anis Mansour y Eduardo Martínez Rico.

GUARAGUAO

EDITA: CECAL. N.º 27. 10 E.

El ecuatoriano Humberto E. Robles, estudioso de la vanguardia y de las culturas regionales latinoamericanas, lleva las riendas del último número de Guaragao. Se recoge allí una interesante serie de ensayos sobre la literatura del continente que desmenuza clásicos como *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, *Las Sangurinas*, de José de la Cuadra o *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, así como la obra general de autores como los también ecuatorianos Pablo Palacio y Jorge Carrera Andrade.



G. PANITTONI

TZVETAN TODOROV

Trad. de N. Sobregués. Círculo/
Galaxia Gutenberg. 160 pp., 16 e.

Este conciso libro de Tzvetan Todorov (Sofía, 1939), ágil, diáfano, convenientemente salpicado de incursiones en temas de actualidad, parece abonado a las felices coincidencias. En su edición original en francés, de marzo de 2006, precedió a la exitosa exposición “Ilustración. Una herencia para el mañana”, organizada por la Biblioteca Nacional de Francia y con el propio Todorov como principal responsable. Ahora, en su edición en castellano, ha venido a acompañar a la reciente concesión del premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales a este prestigioso intelectual de origen búlgaro, afincado en Francia desde 1963 tras su huida del régimen totalitario de su país.

Desde luego, el texto puede considerarse emblemático, pues recoge lo más significativo del ideario del polifacético Todorov, que en los 60 se dio a conocer fundamentalmente como teórico de la literatura y semiólogo estructuralista junto a Barthes o Genette, que luego pasó a formar parte del Centro de Investigaciones sobre las Artes y el Lenguaje del CNRS francés, llegando a ser su director en 1987, y que a partir de los 90 se fue decantando por el problema de la alteridad en sus estudios de historia, pero que siempre ha mantenido como constante de todos sus trabajos la encendida defensa del humanismo ilustrado. A dicha vertiente de la Ilustración se remite de nuevo en este ensayo.

El espíritu de la Ilustración

Subraya en efecto Todorov el gran cambio que tuvo lugar durante los años del siglo XVIII previos a la Revolución Francesa, y se sumerge en ese horizonte de las luces dieciochescas para iluminar las zonas umbrías del presente en base a tres principios esenciales: autonomía del individuo, finalidad humana de nuestros actos y universalidad. El desglose de este contenido normativo de la Ilustración ocupa los cinco capítulos centrales del libro: “Autonomía”, “Laicismo”, “Verdad”, “Humanidad”, “Universalidad”. En los dos capítulos previos, Todorov se encarga de deslindar el “proyecto de la modernidad” de sus desvíos y defenderlo de sus detractores. A las críticas conservadoras de inspiración religiosa les replica que el presunto carácter meramente subjetivo de la moral y la política ilustradas denunciado por ellas es, en realidad, de índole intersubjetiva, resultado del consenso y de la

La identidad de Europa

En su discurso en Yuste el 18 de junio, Todorov ilustraba así el provecho que obtiene Europa de su identidad plural: “Cómo consigue Colón realizar su viaje inaugural: rechazado por un primer príncipe, el de Portugal, este genovés va a ver a un segundo (el rey de Inglaterra), luego a un tercero (Francia) y a un cuarto (España), antes de encontrar en la reina Isabel de Castilla a la mecenas de sus expediciones. Si Europa hubiera sido un imperio unificado, el rechazo del primer príncipe habría significado el final de sus proyectos.”

discusión racional, y no basado ya en los tradicionales argumentos de autoridad, que simulaban un acceso directo a la objetividad de los valores. También se aparta de las críticas desde el extremo contrario, el del relativismo escéptico, y aboga por el carácter “sagrado” que en las sociedades seculares nacidas de la crítica ilustrada posee la universalidad de los derechos humanos. En ese sentido resulta muy sugestiva la forma en que sus argumentos en

contra de la tortura o la pena de muerte recurren a ejemplos contemporáneos, denunciando de modo insistente la política carcelaria y antiterrorista estadounidense.

Con tono sobrio y didáctico, Todorov acierta así a conectar las grandes aportaciones de esta corriente de pensamiento con los problemas de nuestro tiempo, proponiendo, más que una vuelta a las fórmulas del pasado dieciochesco, una reactivación de aquel espíritu crítico cultivado por intelectuales de la talla de Montaigne, Diderot, Montesquieu, Rousseau, Kant o Voltaire, siempre orientado a liberar a los seres humanos de las tutelas externas que les oprimen. Ilustración como porvenir, así pues, y, por tanto, como proyecto abierto, en permanente revisión autocrítica. Una tarea que ya se propusieron los frankfurtianos Adorno y Horkheimer, sin duda con mayores dosis de suspicacia teórica y menos de optimismo a la hora de escudriñar los rasgos inhóspitos de ese proceso de progresiva racionalización del mundo (reificación de la naturaleza, cientificismo, reducción instrumental de la razón), pero que Todorov ha tenido el mérito de rescatar para el jardín imperfecto de una época como la nuestra, en la que la mera supervivencia formal de las consignas ilustradas no garantiza la viveza de su espíritu.

www.revistaleer.com

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXIV N° 195 Septiembre 2008

QUINIENTOS AÑOS DEL AMADIS DE GAULA

Obamanía en las elecciones presidenciales USA 2008

LOS LIBROS DE AMÉRICA

YA A LA VENTA

MANUEL BARRIOS CASARES

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS** 1/50
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. El juego del ángel** 2/16
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 3. El asombroso viaje de Pomponio Flato** 4/18
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 4. Millenium I. Los hombres que no amaban...** 5/7
Stieg Larsson. DESTINO
- 5. La elegancia del erizo** 7/11
Muriel Barbery. SEIX BARRAL
- 6. El consuelo** 3/4
Anna Gavalda. SEIX BARRAL
- 7. Un mundo sin fin** 6/29
Ken Follet. PLAZA Y JANES
- 8. Los girasoles ciegos** -/1
Alberto Méndez. ANAGRAMA
- 9. Crepúsculo** -/1
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- 10. Los gritos del pasado** 9/2
Camilla Lackberg. ALFAGUARA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COMETAS EN EL CIELO** 1/24
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 2. La sombra del viento** 3/46
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 3. La catedral del mar** 2/10
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 4. Los pilares de la Tierra** 4/28
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 5. El periodista deportivo** -/1
Richard Ford. ANAGRAMA
- 6. Viajes con Heródoto** 6/3
Ryszard Kapuscinski. ANAGRAMA
- 7. Suite francesa** -/1
Irene Nemirovski. QUINTETO
- 8. Asesinos sin rostro** 7/6
Henning Mankell. TUSQUETS
- 9. Trilogía de Nueva York** -/1
Paul Auster. ANAGRAMA
- 10. La pasión india** 9/30
Javier Moro. SEIX BARRAL

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

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/48
Rhonda Byrne. URANO
- 2. El pensamiento negativo** 2/7
Risto Mejide. ESPASA
- 3. Platón y un ornitorrinco entran en un bar** -/1
Thomas Cathcart y Daniel Klein. SIGLO XXI
- 4. Las 3 preguntas** 4/5
Jorge Bucay. INTEGRAL
- 5. La ciencia y la vida** -/1
Valentin Fuster y José Luis Sampedro. PLAZA & JANES
- 6. Ven, sé mi luz** 5/17
Teresa de Calcuta. PLANETA
- 7. Espejos** 3/15
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 8. Más allá de El secreto** -/1
Brenda Barnaby. ROBINBOOK
- 9. El caso Medina Sidonia** 7/4
Inigo Ramirez de Haro. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Desarrolla tu cerebro** 10/8
Jose Dispenza. PALMYRA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. REQUIEM** 1/4
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 2. Trilogía** 2/8
H. D. LUMEN
- 3. Mi lengua mata** 4/2
Leopoldo María Panero. ARENA
- 4. Pisando la dudosa luz del día** 3/6
Camilo José Cela. LINTEO
- 5. Mundar** 5/18
Juan Gelman. VISOR
- 6. Libro de esbozos** 6/18
Jack Kerouac. BRUGUERA
- 7. Apostar al tiempo** -/1
Natan Yonatan. VISOR
- 8. Poesía completa. Memoria y deseo** 8/9
Manuel Vázquez Montalbán. PENINSULA
- 9. Dignum est** 7/3
Odysseas Elytis. GALAXIA GUTENBERG
- 10. Vista cansada.** 9/18
Luis García Montero. VISOR

Alemania

- 1. FEUCHTGEBIETE**
Charlotte Roche (DuMont)
- 2. Seelen**
Stephenie Meyer (Carlsen)
- 3. Ich hab Dich im Gefühl**
Ahern, Cecelia (Krüger)
- 4. Schweigeminute**
Stegfried Lenz (HoCa)
- 5. Die Tore der Welt**
Ken Follett (Lübbe)

Argentina

- 1. EL JUEGO DEL ÁNGEL**
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 2. La pasión según Carmela**
Marcos Aguinis (Sudamericana)
- 3. Tuya**
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
- 4. El último encuentro**
Sándor Marai (Salamandra)
- 5. Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini (Salamandra)

Colombia

- 1. EL JUEGO DEL ÁNGEL**
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 2. La Ilorona**
Marcela Serrano (Planeta)
- 3. La suma de los días**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 4. Un mundo sin fin**
Ken Follet (Plaza & Janés)
- 5. Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini (Salamandra)

Estados Unidos

- 1. SMOKE SCREEN**
Sandra Brown (Simon & Schuster)
- 2. The Bourne sanction**
Eric Van Lustbader (Grand Central)
- 3. Acheron**
Sherrilyn Kenyon (St. Martin's)
- 4. The guernsey literay and...**
Mary Ann Shaffer / Annie Barrows (Dial)
- 5. Moscow rules**
Daniel Silva (Putnam)

Italia

- 1. UN CAPPELLO PIENO DI CILIEGE**
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 2. La solitudine dei numeri primi**
Paolo Giordano (Mondadori)
- 3. Gomorra**
Roberto Saviano (Mondadori)
- 4. Il casellante**
Andrea Camilleri (Sellerio di Giurgani)
- 5. Stieg Larsson**
La ragazza che giocava con il fuoco (Marsilio)

Medios consultados:

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

Morris Gleitzman
UNA VEZ

"Un prodigio de sensibilidad, fuerza narrativa, emoción e inteligencia"
Nuria Azancot, Redactora Jefe *El Cultural*

"El libro más sensible que he leído este año"
Miguel Ángel Mellado, Vicedirector *El Mundo*

Presentación de **UNA VEZ**
con la asistencia de **Morris Gleitzman**

FNAC Madrid (Callao)
11 de septiembre, 19:30 h.

www.kailas.es

La primera vez es sagrada

“En la sinagoga de mi corazón siempre arderá una vela por Marcos Ricardo”

Cañan a escasa velocidad los últimos años sesenta, aquella década que daría fin al siglo XIX en 1968 y lo digo en serio porque fue durante los años setenta cuando se le dio el hachazo final al romanticismo que se había prolongado mediante las vanguardias del siglo XX. La posvanguardia arrasó lo que quedaba de modernidad, pero el enemigo mortal de los minimal y de los conceptuales eran Pollock y Rothko, no Siqueiros. En España llevábamos retraso. Aquí la vanguardia apenas contaba y lo dominante era, por el lado del poder un clasicismo de opereta que cantaba a la dulce Galicia, a Montserrat o a los rudos vascones, como ahora, y por el lado de la oposición el realismo socialista. Cuando en 1968 se publicó mi primer libro, cayó dentro de aquel saco de poetas que un despistadísimo Castellet bautizaría como los “Nueve Novísimos”, mero plagio de la edición italiana del mismo nombre y que no era sino la posmodernidad del tercer mundo. Algunas cosas prohibidas, como el cine de Hollywood (plataforma de la propaganda imperialista yanqui) o el rock and roll (medio de alienación que financiaba la CIA para debilitar a las masas revolucionarias) entraron en la poesía española gracias a aquellos desaprensivos de los que yo formé parte casi inadvertidamente.

Todo había comenzado pocos años atrás, cuando estudiaba Ciencias Políticas en Madrid con profesores de fuste como Antonio Elorza o José Antonio Maravall. Eran tiempos heroicos en los que, por ejemplo, expulsamos de las aulas a Fraga Iribarne. El grupo de amigos de Políticas, entre quienes figuraban sin saberlo los futuros gobernadores civiles de Felipe González, estaba relacionado con otro de Filosofía en el que (¡cuán asombroso es todo!) nadie haría carrera administrativa, pero sí personal. Los jefes eran Fernando Savater y Antonio Escohotado, gente que ha tenido que trabajar para abrirse camino gracias a su talento. Tras las clases, solíamos reunirnos para comer, cenar o tomar copas en las tascas del barrio de Salamanca que era entonces un lugar cutre, de estudiantes, funcionarios y horterillas. Había gente allí de mucho escribir y beber, como Antonio Martínez Sarrión, aficionados al cine

americano como Vicente Molina Foix, y de vez en cuando aparecía y se mezclaba a la concurrencia un argentino delicioso, Marcos Ricardo Barnatán. Lo de “Marcos Ricardo”, tan apretadamente bonaerense, nos tenía encantados, pero es que además tanto él como su mujer, chiquita, vivarachita, traían consigo algo que por entonces comenzaba a desencajar la paleolítica literatura nacional, a saber, el poderoso aliento de Borges, de Sábato, de Onetti, de Cortázar, de Gironde, desconocidos escritores en lengua española. Bien es cierto que a Barnatán no sólo le respetábamos por

ser la voz de América, sino, sobre todo, por la célebre anécdota de Borges titulada “Muchos años más tarde, consultando un manual especializado”, historia que duraba entre media hora o tres cuartos según el público, cumbre del anecdotario universal. A veces, oyéndola por cuarta o quin-

■ Cuando en 1968 se publicó mi primer libro, cayó dentro de aquel saco de poetas que un despistadísimo Castellet bautizaría como los “Nueve Novísimos”

ta vez, creí morir asfixiado de la risa. Eso sí, sólo Barnatán puede contarla, nadie más. Deberíamos grabarla en DVD antes de que sea tarde.

Un día, este Marcos Ricardo nuestro se me aproximó con característica timidez y susurró educadamente que deseaba ini-

ciar una colección de poesía y que si me importaba abrirla con un libro inédito. Todos mis libros eran entonces inéditos, pero le aseguré que buscaría algo que aún no se hubiera editado. Reuní a toda velocidad cuanto había pergeñado hasta entonces, evitando los poemas no sólo muy malos sino incluso los pésimos, y así fue como se editó mi primer libro. En la sinagoga de mi corazón siempre arderá una vela por Marcos Ricardo, de quien hace décadas que no sé nada y a quien saludo desde aquí efusivamente. Hola Marcos, sos un as, besos para tu chica.

DESDE ENTONCES

Félix de Azúa (Barcelona, 1944) ha seguido consagrado a la creación y la enseñanza. Poeta, narrador, ensayista y traductor; entre sus poemarios destacan *Cepo para nutria*, *Lengua de cal y Farra*. Su poesía está reunida, hasta 2007, en *Última sangre*. También ha publicado novelas como *Historia de un idiota contada por él mismo*, *Diario de un hombre humillado* y *Momentos decisivos*. Autor de ensayos tan descatacos como *Baudelaire*, *Lecturas compulsivas*, *Diccionario de las Artes* o *La pasión domesticada*, en los últimos años se ha significado por su compromiso antinacionalista.



“La ciudad está llena de contradicciones que la

Gabriele Basilico

Gabriele Basilico es uno de los fotógrafos más reconocidos internacionalmente. Su trabajo, muy ligado a la arquitectura y a la ciudad, es un viaje por las distintas urbes que el artista viene recorriendo desde hace años. Milán, Berlín o Beirut dan paso ahora a San Francisco. Allí, en Silicon Valley, ha estado trabajando los últimos meses. Tras su paso por el San Francisco Museum of Modern Art, parte de la serie llega hoy a Madrid, a la galería Oliva Arauna. Y mientras prepara el montaje, el artista habla con Miguel Fernández-Cid.



fotografía separa y aísla”



“Fotógrafo del paisaje urbano” y “fotógrafo arquitecto” son dos de los calificativos que suelen acompañar a Gabriele Basilico (Milán, 1944), cuya obra ha sido vista como una sucesión de “viajes fotográficos”. Ha centrado su trabajo en realizar un peculiar comentario a la arquitectura, al urbanismo, al crecimiento de las ciudades y, especialmente, a su transformación, a su movimiento, a su diversidad. Alejándose de las imágenes tópicas y de los modelos de moda, su propuesta, personal y arriesgada, tiene para muchos la dificultad de quien se atreve con el paisaje urbano pero se aleja voluntariamente tanto de las imágenes que juegan con la herencia estética postromántica como de quienes se contentan con elogiar los hallazgos de la arquitectura contemporánea, en formas, materiales y escala.

A una excelente calidad técnica, Basilico une un dominio total de las posibilidades del medio, un ojo muy preciso al afrontar temas arquitectónicos, y un sorprendente e inusual conocimiento de las claves de la arquitectura, que le permite debatir sin problemas con los principales arquitectos actuales. Lo peculiar es su tendencia insalvable a detenerse en esa especie de momentos de confusión, de anonimato, de mezcolanza, que representan las periferias de la ciudad, esas salidas que pronto serán parte central de la urbe. Imágenes casi intercambiables, que identificamos como parte de las ciudades en crecimiento, se convierten en protagonistas de sus fotografías: modernos edificios fantasmales, pues crecen con sus aceras y calles urbanizadas, pero vistos desde la parte posterior aparecen como surgidos del vacío, de un páramo desierto; urbanizaciones de edificios adosados, en cuevas pronunciadas; diminutas construcciones junto a grandes rascacielos. Momentos de choque y contraste,

propios de Milán, Berlín, Trento, Oporto o Valencia, pero también de una ciudad monumental como Santiago de Compostela o de un paisaje que imaginamos limpio y frío como es el del Silicon Valley, ese valle llamado del silicio por la abundancia de industrias relacionadas con la alta tecnología, que las fotografías de Basilico nos muestran contaminado visualmente por cables, postes eléctricos de madera y materiales más propios del crecimiento desordenado de los barrios marginales de las ciudades tradicionales.

Un viaje a San Francisco

La primera pregunta parece inevitable: ¿Qué le atrajo de un paisaje como el de Silicon Valley, en principio tan alejado de las ciudades europeas sobre las que habitualmente trabaja? “El proyecto —responde con paciente tranquilidad— nace de un encargo del San Francisco Museum of Modern Art: me invitaron a fotografiar la ciudad para

“ El alma de una ciudad, estéticamente hablando, es la convivencia de dos polaridades: la belleza y la mediocridad”

realizar una exposición en el primer semestre de 2008. Tras hablar con Sandra Phillips, responsable del departamento de fotografía del museo, acordamos plantearlo como un relato en imágenes que describiese un viaje lineal desde el centro de San Francisco en dirección sur, recorriendo todo el valle hasta la ciudad de San José, cubriendo una distancia aproximada de 100 kilómetros”. Tras la síntesis objetiva, la confesión: “Nunca había estado en California, y no conocía imágenes recientes del Silicon Valley. Solamente podía imaginarme que en pocos años un inmenso territorio agrícola

se había transformado en un lugar densamente poblado, como consecuencia del gran desarrollo de la industria informática. Como en otras ocasiones, he intentado formular un plan coherente con mis ideas, y puesto que la transformación del tejido urbano ha sido siempre un tema de interés constante en mi trabajo, ha sido fácil y casi natural proponer este itinerario”. Lo dice pero, de inmediato, matiza, como quien no desea ser encasillado: “Aunque el tema de la transformación, que inevitablemente me conduce a investigar las zonas de frontera de las aglomeraciones urbanas, es un asunto central en mi trabajo, debo admitir que me atrae la ciudad en su complejidad. Estoy interesado en leer la ciudad como un cuerpo físico y como un fenómeno, por lo tanto me interesan también los edificios que representan su historia, como las plazas y los monumentos, y los edificios del pasado. En una ciudad hay zonas diferentes por la historia, la tipología de los edificios, la composición social: la ciudad es sobre todo un lugar lleno de contradicciones que a menudo la fotografía, con su capacidad selectiva, tiende a separar y aislar. En mi proyecto visual pienso, sin embargo, que es constante la intención de buscar con la imagen un equilibrio, para restituir una coherencia que pueda amortiguar las tensiones y profundizar en la naturaleza del paisaje urbano, más allá de cada aspecto”.

Reflexión sobre Milán

Las primeras fotografías de ciudades realizadas por Basilico componen una reflexión sobre su lugar de nacimiento (Milán), en un auténtico *work in progress* que contiene todas las claves de su propuesta. La majestuosidad de algunos edificios clásicos, la difícil convivencia con otros modernos, el contraste de formas y estilos, los signos de la especulación, la querencia por las arquitecturas industriales, los espacios vacíos, sin ocupar ni urbanizar, los volúmenes violentos, las



SAN FRANCISCO 07 A3-429, 2007

En Silicon Valley

Las 22 fotografías que Gabriele Basilico expone en Madrid, en la galería Oliva Arauna, forman parte del ambicioso proyecto sobre el Silicon Valley, producido por el MoMA de San Francisco y consistente en un recorrido casi lineal desde el centro de la ciudad hacia el sur, en el que realizó cerca de 600 tomas de 10x12 en poco más de un mes. Aunque el fotógrafo atraviesa el mítico valle limpio y tecnológico, su mirada pausada y curiosa indaga en la transformación del paisaje y se detiene en sus huellas, esa contaminación visual que delata que la vida y el pulso real de la urbe –al margen de la poderosa imagen estándar ofrecida, en este caso, por los medios de comunicación y el cine– no son muy distintos de los de otras ciudades retratadas por su cámara. Una reflexión sobre la fisonomía del paisaje urbano.

diagonales, el desorden del urbanismo en los barrios periféricos. Basilico lo recuerda sin ocultar sus devociones iniciales: “Mi primer trabajo sobre la periferia urbana de Milán (*Milán, retratos de fábricas, 1978-80*) delata la fascinación por el legado del mito de la cultura industrial, que ha marcado casi todo el siglo XX en Europa, bien por medio de un enfoque poético (como en la obra pictórica de Mario Sironi en los años 20), o por el gran friso conceptual construido por Bernd & Hilla Becher, ya en el crepúsculo de aquella industria”.

Pronto se atreve a retratar otras ciudades, en un proceso en el que sigue. Dos proyectos llaman especialmente la atención, al afectar a ciudades en transformación, una positiva (la remodelación de Berlín) y otra negativa (los efectos de la guerra en Beirut). Basilico no cede ante la fascinación de centrarse en el Berlín más moderno, y de Beirut nos enseña la *belleza real* de una ciudad destruida, cuyas ruinas no son producidas por el paso del tiempo sino por la violenta acción del hombre. “Enfocando e integrando el método de lectura se llega a la paradoja de que Berlín y Beirut se asemejan, en el sentido que no parecen tan distantes. La belleza de Berlín es la de una ciudad que ha visto por en-

tero la tragedia del siglo XX tras las guerras, las destrucciones, las reconstrucciones y las separaciones, pero que ha sabido siempre levantarse, confiando instrumentalmente a la arquitectura y al urbanismo el compromiso más importante. El drama de su pasado reciente y el coraje de construir el futuro son muy visibles en el ADN de esta conmovedora ciudad. En 1990, en Beirut había terminado una larga guerra civil que duró 15 años, y la vida estaba como suspendida, se desarrollaba como en un *tempo* ralentizado, aguardando un futuro lleno de esperanza, con el deseo de anestesiarse y eliminar de modo definitivo el dolor...”.

La ciudad como persona

Habla de las ciudades como si fueran personas, y a uno le resulta difícil no recordar dos ideas extraídas de los textos que acompañan sus dos viajes a Beirut, porque señalan las intenciones, éticas y estéticas, de Basilico. Su *primera imagen*, de 1991: “Recuerdo haber llegado por la noche a Beirut, en una noche muy clara. La ciudad no estaba iluminada y los edificios parecían fantasmas. Sólo se oía el ruido de los generadores eléctricos. El espacio era perceptible pero no la materia. La atmósfera era al mismo tiempo pesada y fascinante”. Y la confesión, tras el regreso a una ciudad en plena reconstrucción, en 2003: “No me interesa expresar un juicio sobre la arquitectura con la fotografía. No es importante que una ciudad sea bonita o fea, o que la arquitectura sea de calidad o mediocre: me interesan la convivencia y el escenario existencial de los seres humanos”.

En sus fotografías, Basilico recurre a composiciones clásicas, casi siempre marcando una dirección, un destino. Cuando el motivo es un edificio histórico, lo fotografía como si se tratase de un retrato, aislándolo del conjunto o forzando la relación con los edificios cercanos. También plantea un tipo especial de composición cuando la arquitec-

tura es racionalista. Sin embargo, en el conjunto de su obra, da mucho protagonismo a las vistas de barrios anónimos, de crecimiento de la ciudad, que parecen intercambiables y aparecen también en el proyecto sobre Silicon Valley. No lo duda y afirma: “Fotografiar lugares diversos significa una cierta elasticidad, pero en el paisaje existen señales recurrentes, que parece que atraviesan y comparten lugares entre ellos distantes, y se imponen. Yo quiero apropiarme de estas señales como si pertenecieran a una lengua conocida, fiable, con la cual construir una imagen de un paisaje familiar, una especie de geografía privada. Así, por ejemplo, en San Francisco el juego creado por las calles que suben y bajan, las fuertes pendientes de las siete colinas de la ciudad, que hicieron famosas muchas películas de acción, está siempre encuadrado en un marco compuesto de pilones y de la red de cables eléctricos públicos que reducen el paisaje urbano a una perspectiva central, casi renacentista”.

Diálogo virtual con la ciudad

Le pregunto si no siente que su lenguaje plástico puede ser oscuro para quienes no están familiarizados con cuestiones arquitectónicas y urbanísticas: “Me considero un fotógrafo *documentalista*, pero con el significado que a la palabra *documental* atribuía Walker Evans cuando hablaba de *estilo documental* aludiendo al método, a la actitud, y no a lo sublime oculto que a veces, misteriosamente y como por encanto, se revela sorprendiéndonos. En el ejercicio cotidiano de mi trabajo, pienso que soy un medidor de espacios: recorrer el espacio que me interesa y encontrar la justa distancia desde donde mirar. La mirada es como una sonda que indaga la forma del espacio y busca provocar una reacción, una respuesta. Podemos imaginar un diálogo virtual como un videojuego, donde la trayectoria de las miradas, la del fotógrafo indagador y la de la ciudad y de los edificios, se

recomponen en una imagen final de armonía y reconciliación. La imagen de un lugar es siempre descriptiva, *documental*, bien reconocible, construida sin artificios ni redundancias estéticas, pero aquello que quiero comunicar no es siempre así de visible”.

Basilico mantiene una atractiva relación de proximidad con lo arquitectónico; gran conocedor de la arquitectura contemporánea y amigo de arquitectos, con los que debate desde las imágenes y las ideas, reconoce su interés como un encuentro antiguo y natural: “Estoy fascinado por la arquitectura desde que era estudiante en el Politécnico de Milán. He amado lo moderno, y observo lo contemporáneo tal vez con excesiva confianza, aceptando la agresividad y la imperdonable falta de respeto a través de la historia, porque ninguna innovación está libre de riesgos. Desde el punto de vista de la fotografía, la costumbre de explorar la ciudad como fenómeno me lleva a no juzgar si una arquitectura está lograda o no, poniendo sobre el mismo plano la belleza y la mediocridad. El alma de

“ En el ejercicio de mi trabajo, pienso que soy un medidor de espacios: recorrer el espacio que me interesa y encontrar la justa distancia desde donde mirar”

“ No me interesa expresar un juicio sobre la arquitectura con la fotografía. No es importante que una ciudad sea bonita o fea, me interesa como escenario”

una ciudad, estéticamente hablando, es la convivencia de estas polaridades”.

La neutralidad documental

Basilico insiste en proclamar cierta neutralidad documental ante lo que ve, un respeto por la transformación de las ciudades como síntoma de su crecimiento, y un deseo de alcanzar equilibrio y armonía en sus composiciones. En alguna ocasión declaró que consideraba la fotografía un “proyecto de investigación”, y lo explica: “Durante los años 70, la fotografía no formaba parte del sistema del arte. En Italia, los fotógrafos de mi generación usaban de un modo genérico la de-

finición visiblemente ambigua *hacer investigación* para referirse a trabajos y proyectos realizados con gran libertad y autonomía, sin condicionamientos externos. Hoy aquellas experiencias serían consideradas parte de la *búsqueda artística*”. Lo dice consciente de los cambios producidos en las últimas décadas, en especial los referidos al lugar reservado a la consideración de la fotografía en el medio artístico, pero también pensando en cuestiones técnicas y en la revolución que supuso la fotografía digital. Conociendo su preocupación ante la creciente dificultad para encontrar algunos de los materiales tradicionales de la fotografía analógica, le pido una reflexión final y reaparece su medida habitual, siempre abierta al matiz, a la precisión, a la diversidad, a la convivencia: “La era digital de la fotografía ha abierto grandes posibilidades, tanto en el plano técnico como en el lingüístico y en el creativo, consintiendo infinitas interpretaciones y alteraciones del mundo externo. No obstante, yo permanezco como un fotógrafo que respeta la realidad como aparece. Mi técnica es analógica, prefiriendo la película y el revelado químico, pero las sucesivas digitalizaciones de las imágenes mediante el escaner me permiten perfeccionar y encontrar soluciones que sin duda alguna me ayudan a mejorar mi trabajo”.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



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



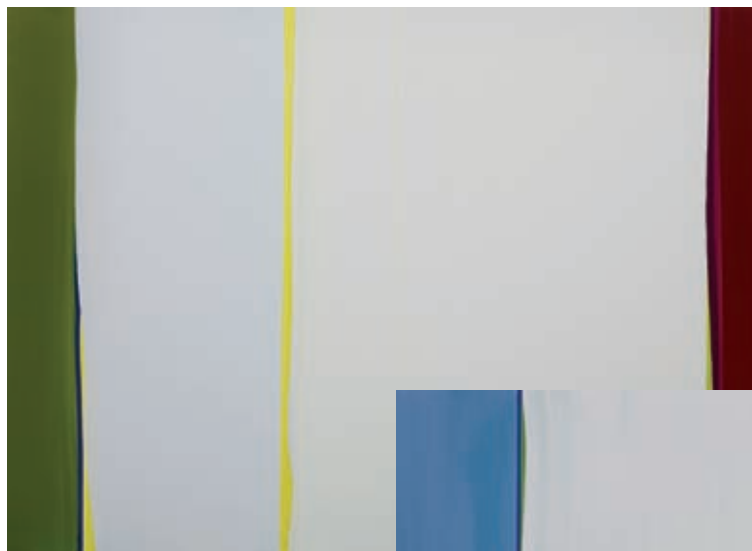
Edward Steichen. *La actriz Mary Heberden*, 1935
Cortesía de Condé Nast Archive,
New York © 1935 Condé Nast Publications

Todas las imágenes de la exposición,
en www.elcultural.es

Munuera, el desembarco silencioso

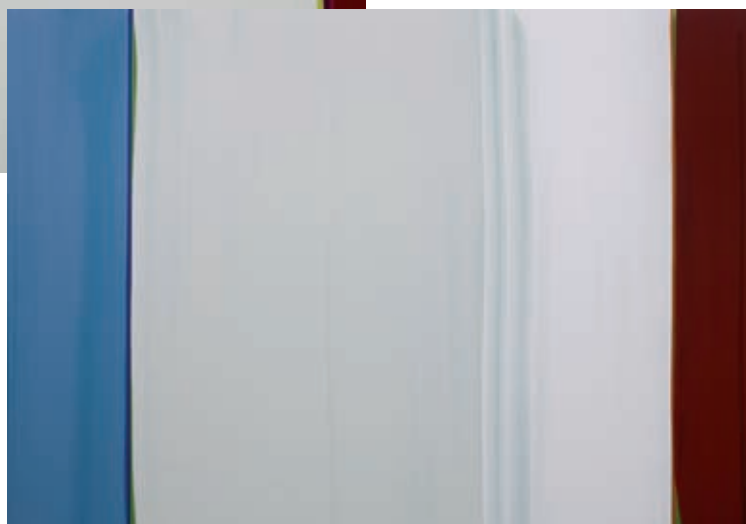
NO FLAGS. - GALERIA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 6. MADRID. Hasta el 18 de octubre. De 1.500 a 16.000 E.

XUWAN. - GALERIA LA CAJA NEGRA. Fernando VII, 17. MADRID. Hasta el 18 de octubre. De 1.300 a 3.600 E.



A cierto sustancial la propuesta simultánea de Max Estrella y La Caja Negra de mostrar desde ángulos distintos obras recientes de Nico Munuera, dos perfiles no reiterativos y singularmente complementarios de un trabajo donde el silencio es siempre exclamativo, llamativo, inaudiblemente ruidoso. Como lo es en este desembarco. Munuera trabaja en una pintura abstracta radical, usando como reclamos para la caza campos de color, gradaciones y gesto de barrido en una reducción a la esencia de la sacudida sensorial, que no permite el acceso de lo narrativo, lo lírico o lo anecdótico. Aun cuando en algunas ocasiones se ha querido ver su obra pictórica como expresión velada de realidades (paisajes y demás zaramojos) ajenas a lo plástico. Obra vuelta hacia sí misma de alguna manera, pero sólo de alguna manera.

Con *No Flags*, novísima serie de acrílicos de Max Estrella, Munuera llama la atención sobre el hecho de que, pese a estar ante algo que atiende a y parte de lo retiniano, no se trata de evocaciones de cosas de



NO FRANCE FLAG II, 2008. ARRIBA, A LA IZQUIERDA, **NO ITALY FLAG III, 2008;** A LA DERECHA, **LEXINGTON CV, 2007**

nuestro mundo o de estados de ánimo. Munuera toma como excusa las bandas verticales de banderas conocidas (Bélgica, Italia, Francia...) y a la vez que se desembaraza grácilmente del carácter horizontal habitual en su obra (liberándose de automatismos o “modos de inicio seguro”) suma un título y “tema” (que viene a decir “Esto No es una bandera”) con el que puntualiza su rechazo al ánimo reproductor de ninguna realidad extra-pictórica.

Estas delicadas y sublimes *no-banderas* afirman que la ventana de Munuera se abre tan poco hacia el mundo de lo visible re-presentado

como a las profundidades del yo del artista o a un lirismo desesperado de expresión. Lo hace hacia la realidad supuesta, imaginable y experimentable de la misma pintura. Una realidad que tiene su propia lógica moral y físico-mecánica, reglas internas que vemos como luz, tonalidad, densidad, transparencia,

superposición, forma, gradación, trazo, movimiento, matiz, matiz, matiz. Mundo en el que el pintor sólo puede ser explorador, visitante autorizado y cronista. O, mejor, transmisor, sismógrafo. En su caminar Munuera va a ciegas. Su rebelión no procede del ego del artista-genio sino del enamorado de esa sustancia que es la misma plástica pictórica, el adicto que rechaza que ésta sea sistematizada, simplificada.

De ello dan buena cuenta esos primeros y asombrosos pasos en el mundo de la gráfica, como se aprecia en la excepcional muestra en La Caja Negra titulada *Xuwan* (concepto chino del estado ideal de la mano y la mente del pintor). Desfile que arranca con preciosos dibujos al acrílico sobre papel hechos con la mano o con los dedos en gesto único y una primera aproximación al aguatinta con cuatro series donde, acaso sin él darse cuenta, se volatilizan los límites de esa ventana a lo pictórico de la que ha hecho (si se permite) bandera.

En fin, vayan, lleven una silla de casa y déjen-se guiar por uno de los mejores exploradores de la plástica como libertad de lo no razonable.

Nico Munuera (Lorca, 1974) ha expuesto en varias galerías españolas como Magda Bellotti de Madrid o Tomás March de Valencia. Entre las últimas exposiciones destacan la de 2007 en la Foundation Carriage de Nueva York, en el IVAM en 2006, el Instituto Cervantes de París, o la que compartiera con Hernández Pijuán en 2004. Ha obtenido el primer premio en Generaciones 2005 de Caja Madrid.



ABEL H. POZUELO

El narcisismo de las pequeñas diferencias parece regir la trayectoria del pintor franco-israelí de origen rumano Avigdor Arikha (Bukovina, 1929). A lo largo de los treinta y cinco años de producción mostrados en esta primera retrospectiva en España, que llega ya a su recta final, únicamente ha representado su experiencia personal: el autorretrato es su género y, por extensión, el retrato *del natural* de íntimos y conocidos. Su mirada parece no necesitar ir más allá de lo próximo. Los detalles de su casa y de su taller, de objetos familiares y utensilios de pintura conforman por completo su objeto pictórico. Arikha retiene instantes supuestamente banales de su vida cotidiana, percepciones casi inadvertidas cuyo interés suele reducirse a la consciencia particular del individuo, es decir, del propio pintor: ¿pintar sólo para sí mismo? Tan concreto que las imágenes parecen manoseadas y pegajosas: demasiado personales. Una y otra vez. Si a esta aburrida monotemática, añadimos su persistencia en practicar un estilo denostado: el vago postimpresionismo más o menos torpe que se practica en las academias de pintura de aficionados, ¿por qué Avigdor Arikha forma parte del arte contemporáneo?

Sus lienzos, sus dibujos y sus excelentes tintas comparten rasgos apreciables: pincelada cruda, grafía nerviosa y emotivo expresionismo, que llevan a desprender en cualquier observador la impresión distintiva de lo *recién hecho*, esto es, el marchamo del presente, sea cual sea la fecha de producción que figure. Una cualidad sin duda notable, pero descrita analíticamente como simple resultado del método. El pintor tiene sus reglas: un cuadro al día, concentrada observación y captura del momento, compromiso con la búsqueda de la forma irrepetible. Se diría, antiguos objetivos románticos, casi heroicos por su honestidad, pero sometidos a limitaciones en la práctica: una paleta corta de cuatro o cinco pigmentos con soluciones defi-

Arikha en singular

ARIKHA. · MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. COMISARIO: Guillermo Solana.

Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 7 de septiembre.



AUTORRETRATO CON CHUBASQUERO, OTEANDO, 1988

cientes, de sensualidad áspera y una expresividad frecuentemente demasiado sometida a la improvisación.

En realidad, frente a la materialidad de su pintura, su trabajo engancha más por el desafío intelectual: una cadena de prácticas y convicciones que parecen negarse y responderse entre sí. De manera que el reduccionismo de Arikha no tiene nada de espontáneo. Sus instantáneas recrean composiciones y elementos de cuadros de género clásicos

de los maestros de la historia de la pintura: en opinión del pintor, el *perfecto* Velázquez, el *inconcluso* Caravaggio, el *torpe* Cézanne. Persigue lo fugitivo, pero sólo puede justificar el acto de pintar como una estrategia ante la muerte: Arikha pintaría para retener lo irrepetible, pero en ese reto aspira a conquistar los principios inminentes de la forma en la *pictura aeterna*. Ya por concluir, su exhibicionismo es elusivo: se trata de fragmentos, tomados desde el punto de vista más pobre, des-

de los bordes. De ahí el interés por su reflexión teórica, sus escritos y conferencias. Ha asegurado una y otra vez que si dejó de practicar la pintura abstracta fue porque se cercioró de que sólo expresaba “su” forma (personal): en consecuencia, defensa de la pintura figurativa en tanto encuentro del no-yo, como escribió su amigo Samuel Beckett para apoyar el giro decisivo a mediados de los sesenta. Y eso, incluso a pesar de que el propio Arikha sea consciente de que el respeto hacia la *verdad* de su obra está vinculado inevitablemente a cierta mitomanía de *vida de artista*, tal como ha perfilado Guillermo Solana: Arikha el “resucitado” del campo de concentración en la infancia, de la guerra de 1948 en Palestina, *ergo* del propio agotamiento en pintura...

■ **Arikha retiene instantes supuestamente banales de su vida cotidiana cuyo interés suele reducirse a la consciencia del individuo**

La última paradoja estriba en que el valor de la posición de este resistente de la Modernidad (¿de dónde si no ese reduccionismo a ultranza?) y a la vez detractor (enemigo de *lo nuevo*, contrario a la lectura de la evolución lineal de la pintura hasta su muerte en el marco conceptual) sólo puede calibrarse en el contexto irónico posmoderno de la sospecha. Desde la *verdad* de la pintura *muda*, Avigdor Arikha ha criticado el exceso de ironía, un suplemento discursivo que desde Duchamp sólo produce ficciones. Pero el hecho es que su obra, en lo que concierne a su inscripción en el presente, sólo se entiende allí donde socavaciones, incertidumbres y sutilidades fantasmáticas hacen que algo *sea*. Ya que a pesar de la singularidad de las huellas de cada tela, Arikha nos ofrece una pintura que *no* es.

ROCÍO DE LA VILLA

ALLORA & CALZADILLA:
RETURNING A SOUND,
2004

Antropología del antihéroe

LUGARES COMUNES. · COMISARIO: Chema González. CENTRO JOSÉ GUERRERO. Oficinas, 8. GRANADA. Hasta el 5 de octubre.

La idea de los “lugares comunes” es un concepto acuñado por el semiólogo de origen italiano Paolo Virno en su libro *Gramática de la multitud*; una noción filosófica, sustentada en la lingüística aristotélica, que sirve de punto de arranque a la exposición homónima sobre la videocreación suramericana que puede verse hasta principios del mes próximo en el Centro José Guerrero de Granada. “Los lugares comunes –dice Virno– son las estructuras firmes del pensamiento, el armazón lógico que ordena nuestras locuciones y nos permite desarrollar un raciocinio coherente ante las inestabilidades, incertidumbres y acechanzas del presente.”

La selección de trabajos filmicos realizada por Chema González para esta muestra es heterogénea, atractiva y bien ponderada. Podemos encontrar audiovisuales de diferente condición, aunque todos parten de una experiencia grupal en continuo cambio que funciona como germen o consecuencia, como punto de partida o de llegada. Piezas que sin ánimo de ser resolutivas ni marcar delimitaciones, saben implicarnos para conducirnos de la conivencia a la reflexión.

La mayoría de los documentos presentados son trabajos de campo muy exhaustivos, estudios con-

cretos sobre resquebrajamiento del sistema donde el artista se implica para otear problemas etnográficos reales que nada tienen que ver ni con el hedonismo ni con la frivolidad. La cruda, por metódica, inves-

tigación introspectiva de la pareja Dias & Riedweg al materializar los sueños y miserias de la vida de los niños en las favelas de Río de Janeiro; la ironía paródica de Yoshua Okón al retratar a sus compatriotas mexicanos como salvajes aculturales; el dramatismo triste del colombiano Juan Manuel Echavarría, una de las obras más líricas a la vez que apesadumbradas, convertido en letanía visual que recoge la memoria verbal yacente en las canciones de los desplazados en su tierra; la paradoja de Alexander Apóstol, que pone de relieve las consecuencias inesperadas del progreso en Ve-



JAVIER TÉLLEZ: OEDIPUS MARSHAL, 2006

nezuela, al mostrar las dos caras de una prosperidad inexistente; la profundización en el inconsciente de Javier Téllez –quizás la pieza más impactante por su carga metafórica y su desconcertante puesta en escena–, una representación teatral que explora las capacidades de los excluidos, en este caso un grupo de enfermos mentales que interpreta, con máscaras japonesas, Edipo rey en versión *western*; la alegoría general, muy plástica, sobre los enfrentamientos interactuados del argentino Miguel Ángel Ríos; la retribución subsidiaria, como compensación y negación, de René Francisco, que renuncia a su condición de creador para beneficiar con esfuerzo y sacrificio a la persona más necesitada de un barrio de La Habana; o las trágicas, aunque humorísticas, narraciones distópicas sobre conflictos geopolíticos mal resueltos del dúo Allora & Calzadilla.

Nueve vídeos comprometidos, que rompen la linealidad y replantean la posición del artista, la pasividad del espectador y la infalibilidad de la producción estética. Obras sin descifrar, sumamente abiertas y sugestivas, que son el resultado final de una estrategia compartida de pluralidad entre el creador y la comunidad en un contexto particularizado. Un análisis del yo, el nosotros y nuestras circunstancias que acaba trenzando cuestiones de raigambre sociológica con aspectos artísticos, diluyendo en la sensibilidad participada una autoría difuminada –más interesada por destapar nuevos reductos de la realidad que por mantener un protagonismo propio incuestionable–, que se adentra en asuntos antropológicos de infinitas ramificaciones y honda meditación.

En definitiva, videoartistas preocupados por la multitud anónima y los antihéroes, que buscan revisar desajustes incomprensidos y entregarse al descubrimiento vivencial con (y a través de) los demás.

SEMA D'AGOSTA

El universo de Cristòfol

DEL AIRE AL AIRE. · COMISARIOS: Daniel Giralt-Miracle y Jesús Navarro.

MUSEO JAUME MORERA. Major, 31. LÉRIDA. Hasta el 5 de octubre.

En Lérida, en los años treinta, justo antes de la Guerra Civil, surge un círculo muy dinámico vinculado, de una manera ecléctica y personal, al surrealismo. Singular episodio éste, porque la ciudad, sin ninguna tradición implicada con la modernidad, era un centro con vocación periférica, excluida de los escenarios de creación de la época y condenada a la marginalidad cultural. Pese a ello, allí se creó un microclima que posibilitó la aparición de figuras como los pintores Antoni G. Lamolla y José Viola, el tipógrafo Enric Crous-Vidal o el escultor Leandre Cristòfol aglutinados, entre otros factores, por la revista *Art* (1933-1934). En este contexto, Leandre Cristòfol significa una investigación en torno a la escultura emparentada con las realizaciones de un Alberto o un Ángel Ferrant. El mérito de Cristòfol es el de ser uno de los pioneros en reformular la noción de escultura tradicional. Y así se le reconoció en su momento con su participación en las exposiciones internacionales del surrealismo de 1937 y 1938. Sin embargo, la Guerra Civil, como en tantas cosas, supuso una ruptura en el itinerario del escultor, de manera que no será hasta mucho después –hacia los años cincuenta– cuando Cristòfol recupere aquel espíritu de innovación y reemprenda su investigación en el punto en que la había abandonado.

Comisariada por Daniel Giralt-Miracle y Jesús Navarro Guitart, la exposición presenta una panorámica de la escultura de Cristòfol señalando sus líneas de trabajo. Los

orígenes de su creación son una escultura figurativa intencionadamente primitivista. Pero paralela a esta obra, Cristòfol articula varias vertientes de investigación: las formas biomórficas y orgánicas, la construcción de objetos de funcionamiento simbólico, el uso de materiales industriales reutilizados, el movimiento, el alambre y el dibujo en el aire, que se muestran didácticamente en diferentes espacios. Aunque de hecho, la contribución de la exposición es la de haber creado un mundo particular: el universo Cristòfol. Su obra, como es el caso de los artistas mencionados –Ángel Ferrant, por ejemplo–, que trabajan con materiales pobres, posee un carácter nimio, leve y frágil. ¿Cómo calificar las piezas que son un simple alambre? ¿Qué pensar de la serie *Ralentís espacials*, una especie de móviles suspendidos en el aire? Acaso estas obras, vistas aisladamente, sean de difícil comprensión, pero la muestra consigue explicarlas en un contexto y articular un relato. En definitiva, para quienes apenas lo conocíamos a través de libros, la exposición resulta un descubrimiento.

■ **El mérito de Leandre Cristòfol es el de ser uno de los pioneros en reformular la noción de escultura tradicional**



SITUACIONS,
TRAJECTE ORBITAL, 1963

Sin embargo, Leandre Cristòfol sigue siendo un misterio. Posiblemente, su conocimiento del surrealismo era muy intuitivo y fragmentario, aunque éste le proporcionara una nueva manera de mirar. A partir de aquí, el artista construye su propio mundo: un alambre es el punto de partida para contar una historia... siempre, eso sí, con una voluntad de “hacer escultura”, porque Cristòfol trabaja con la actitud del artista tradicional que busca la composición y utiliza criterios formales. Y acaso esta historia esté relacionada con un caudal mítico y con los orígenes rurales del autor en su dimensión más atávica. Es evidente que los mencionados *Ralentís espacials* son una evocación del universo en sintonía a los móviles de Calder o las estrellas de Miró. Pero éste es un aspecto que desarrollaremos en otra ocasión.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Hernández Pijuan, siempre vivo

LA DISTANCIA DEL DIBUJO. · COMISARIA: Elvira Maluquer. MUSEO DE ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. Sant Miquel, 11. PALMA DE MALLORCA. Hasta el 18 de octubre.

Es ésta la exposición de un profesor, un completo tratado visual que recorre la trayectoria de un artista que supo interiorizar lo próximo para alcanzar esa dimensión universal que distingue las obras destinadas a durar. Maestro en el arte de la pintura, es a través del dibujo y de sus numerosos estudios sobre papel como alcanzamos a comprender que todo lo singular y extraordinario del trabajo de Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931-2005) era fruto de una íntima consonancia con lo representado, de una sincera inquietud frente a lo humano conjugada con un continuo proceso de búsqueda y depuración.

Organizada en salas temáticas que abarcan desde los años sesenta hasta prácticamente el fin de su actividad creadora, la exposición se inicia con una sorprendente selección de estudios académicos de forma, escala, color o textura, que lleva al papel esa observación minuciosa de las cosas que le aseguró esa destreza grácil o “facilidad” para representar de un modo original lo conocido. Hernández Pijuan dedicó muchas horas de estudio y análisis pormenorizado a adiestrar su mano en la espontaneidad del trazo y a adquirir esa solvencia en la ocupación del espacio que luego habría-

mos de apreciar como cualidades innatas de su quehacer.

A la manera de un renacentista pero con la conciencia esencial de su tiempo, el artista se sumergió en lo más profundo de la forma y la materia. Como esos ejercicios caligráficos que a fuerza de repetición nos procuran el dominio de la escritura, Hernández Pijuan no escatimó es-



SIN TÍTULO 140, 2004. ARRIBA, SIN TÍTULO 61, 2005

fuerzos a la hora de dotarse de recursos técnicos y expresivos. Su conocimiento exhaustivo de la perspectiva científica, de los principios que rigen las leyes de la proporción y la medida, entre otros, de las gradaciones y combinaciones cromáticas, le permitieron emprender con plenas garantías su emotiva y profunda interpretación y reconocimiento del mundo.

Esa forma de mirar, cercana y a la vez reflexiva, es la que unifica todos sus trabajos. Esa mirada y una misma libertad, una misma incuestionable intuición para hacer de un simple motivo, metáfora de la unidad de lo existente. Desde su ventana de la casa familiar de Folquer,

Lérida, Joan Hernández Pijuan desarrolló una de sus series más personales y sugestivas, la de los *Iris de Pascua*. Como un ceremonioso ritual que se repetía cada primavera, el artista realizó incontables dibujos—primero al carboncillo y luego con pinceles japoneses—.

Esa lógica de la repetición y la diferencia (que nada tiene que ver con la intelectualidad del módulo), es la misma que explica que el repertorio iconográfico del artista fuera siempre tan conciso y, a la vez, tan amplio. Se trataba de una flor o de un árbol, de un bodegón o un campo

de cultivo, él nos mostró que el verdadero artista no precisa de más herramientas que las que le ofrece un lenguaje, una forma de hacer que se corresponde a ese ver en la distancia que transita desde lo más inmediato hasta lo más lejano.

El hombre como espectador y como artífice de su entorno coinciden en ese imaginario suyo que va ampliándose paulatinamente hacia la arquitectura y ese vacío activo en el que cabe todo espacio: el mental y el literal. Vallados que se convierten en motivos decorativos, campos de color arados por el pincel, soles y frutos que parecen evocar los diseños de un tapiz africano... desde esa proverbial simplicidad que se mantiene como un dogma de fe a lo largo y ancho de toda una obra, Hernández Pijuan sobrepasó con creces los límites de esa naturaleza sobria en la que inició sus tanteos con la realidad más prosaica para alcanzar esa excepcional libertad en la que se forjaron sus últimas obras.

Casi como un guiño del destino, el mismo año de su muerte, Hernández Pijuan expuso en la Bienal de Venecia, seleccionado por María de Corral para el Pabellón Italia, junto a esa otra gran artista del vacío esencial que fue Agnes Martin. Contemplativas y de un dinamismo visual que oscila entre la contención formal y esa vibrante energía que aplicaba a la ejecución de cada composición, hoy sabemos que esas pinturas rígidamente teñidas de la calidez del gesto humano, tienen una deuda de gratitud con el dibujo. Fue su cultivo incesante a lo largo de toda una vida lo que marcó la distancia entre lo que podía haber sido sólo un buen pintor y ese maestro que fue en verdad Joan Hernández Pijuan.

PILAR RIBAL

Los arquitectos reflexionan sobre el caos en el entorno urbano

La conciencia de las ciudades

La arquitectura sostenible es todavía hoy una quimera. Una utopía que la exposición que todavía puede verse en el pabellón español de la Expo de Zaragoza ha querido acercar a la realidad reuniendo a los arquitectos más adelantados, que ya trabajan en esta línea. Al-

Una vez pasada la vorágine inicial de la Expo de Zaragoza y a punto de cerrar sus puertas el Pabellón de España, es un buen momento para reflexionar lo que en torno a todo ello se ha gestado. Y, sobre todo, para analizar la importancia de un ciclo de conferencias celebradas este verano en Madrid, en el Museo Reina Sofía, organizadas por la Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales. Han sido dirigidas por Luis Fernández Galiano, comisario también de la exposición de *Arquitecturas para un planeta sostenible*, cuya instalación en el pabellón de Francisco Mangado ha sido durante estas semanas un espacio para la reflexión con la exhibición de diez arquitecturas que pretenden crear “otra ciudad, otra casa: la belleza responsable” que Fernández Galiano promulga. Bueno es que el debate haya salido del recinto ferial para ocupar foros de más calado. Y mejor aún que la nueva conciencia colectiva entienda que mucho más que el transporte de personas y mercancías, es la ciudad el sistema que más consume, emite y contamina.

La arquitectura como célula del tejido que forma la ciudad tiene mucho que decir para intentar resolver el dilema urbano. La era de lo urbano viene como un tsunami, con estimaciones nada catastrofistas que predicen una duplicación de la po-



ESCUELA DE DIÉBÉDO FRANCIS KÉRÉ EN BURKINA FASO

blación del mundo en los siguientes 50 años, y un acceso a la ciudad de cerca del 90% de estas personas. Todos sabemos que nuestros recursos son limitados y se permite el aumento del consumo generalizado de los recursos para permitir el desarrollo. Los muy optimistas, entre los que me encuentro, confían en que nuestra inteligencia colectiva podrá resolver el dilema urbano, hallando entre nuestras capacidades de adaptación al medio la solución para lograr la armonía perdida no hace tantos años, entre nuestras necesidades y deseos de desarrollo. Además, este siglo tiene que ofrecer este bienestar a todo ser humano. Pero todos sabemos también que con los actuales modelos energéticos, nuestras pautas de consumo, y en nuestro hábitat más primario –las ciuda-

■ La ciudad tal y como la hemos diseñado no tiene solución. Se ha transformado en un monstruo de apetito incontrolable, tóxico y sucio

gunos de ellos participaron también en las jornadas Zaragoza-Kioto celebradas en el Museo Reina Sofía. Un buen momento para reflexionar sobre el fracaso del caótico

entorno urbano actual y concienciarnos de la necesidad de estas “buenas prácticas” arquitectónicas.

no débil y sobreutilizado por la corrección política. Habría que promulgar que nuestras acciones tuvieran un impacto positivo en el medio, en la conciencia ciudadana y en los hábitos de vida y consumo. Aquí es donde la arquitectura tiene que ponerse a trabajar. No debemos estar tan preocupados por los “estilos”, arquitectónicos o de vida, sino por la transformación radical de nuestros hábitos, abandonando costumbres que hemos ya instalado en nuestro imaginario, como que la ciudad es para los coches, que el suelo tiene precio, y que el entorno urbano es sucio y ruidoso por naturaleza. La ciudad debe cambiar completamente, y la arquitectura también.

Los más adelantados han sido convocados para iniciar el debate, aportando todos ellos un brillante diagnóstico y ninguna solución, a excepción de una sutil incorporación práctica de este nuevo espíritu al lenguaje de sus arquitecturas. Entre ellos Lacaton-Vassal, Tuñón y Mansilla, Ábalos y Herreros, Rick Joy, Sauerbruch, Ecosistema Urbano, Lerner, Herzog, Pich-Aguilera y el arquitecto de Burkina Faso, Diébédo Francis Kéré, quien al visitar la Expo y ver el puente de Zaha Hadid lo primero que pensó fue que con lo que ha costado, él podría haber construido 1.000 escuelas en su país.

des–, no va a ser posible. La ciudad tal y como la hemos diseñado hasta ahora no tiene solución. Los modelos de crecimiento, las deformaciones por aumento de escala, la incapacidad de incorporar a las edificaciones las tecnologías ya existentes que hagan eficaz la distribución y consumo de la energía y el agua, así como la optimización en la reutilización de nuestros residuos, han transformado la ciudad en un monstruo de apetito incontrolable, tóxico y sucio, que crecerá hasta morir de gula, como si de una premonición se tratara. No estoy hablando de Madrid o Barcelona, ciudades aún amables y limpias, y sí de Shanghai, Lagos, Bombay, México o Lima, cuyo mal ejemplo tienden a seguir por necesidad muchas urbes en el mundo.

Las jornadas *Zaragoza-Kioto* han querido reflexionar con gran amplitud de miras, convocando a los arquitectos que desde su práctica han mostrado sensibilidad hacia estos aspectos medioambientales, desde la estética, la técnica y la filosofía.

La sostenibilidad ya es un térmi-

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Ángel Corella

En los últimos años varios bailarines han intentado crear una compañía de danza clásica en nuestro país. Ángel Corella lo ha conseguido y hoy presenta en el Real de Madrid el Corella Ballet Castilla y León. El bailarín encara el estreno de *La Bayadera* como una arriesgada puesta de largo, porque no sólo se juega el futuro de la formación, también el de la residencia-escuela para bailarines que quiere fundar en La Granja (Segovia).

“Cuando vea *La Bayadera* el Gobierno apoyará a mi compañía”

Corella parece encantado con haber cambiado Nueva York por La Granja de San Ildefonso, donde está la sede de su nueva compañía. Pero no todos los miembros de la formación lo viven así, hay añoranza por el ambiente marchoso de las grandes urbes. La Granja, antaño residencia veraniega de los reyes, está situada en el flanco norte de la sierra de Guadarrama, junto a los bosques de Valsaín y a escasos kilómetros de Segovia, comunicada ahora por AVE con Madrid. A las orillas de un pantano y rodeado de castaños y encinas se erige el antiguo Palacio de Santa Cecilia, que Patrimonio Nacional ha cedido a la Fundación Ángel Corella para que sea la sede de su ballet y acoja la fu-

tura residencia-escuela. Un enorme edificio en un lugar idílico que Corella imagina ya rehabilitado, pues va señalando sobre el terreno dónde van a ir cada una de las instalaciones: aquí oficinas, allá los dormitorios, el gimnasio...

Pero vayamos por partes, porque su proyecto, larvado durante siete años, tiene su primer peldaño en el Corella Ballet, que hoy se estrena en el Real. En realidad, la Compañía se presentó públicamente el pasado mes de julio en *Las noches mágicas* de La Granja. Fue una noche fría y tormentosa la que recibió a los bailarines, quienes por un momento creyeron abortado su bautizo. Pero finalmente actuaron y su entrega fue recompensada con un público en-

tusiasta. Corella quedó eufórico, pero a la vez consciente de que aquello fue un entrenamiento y de que es hoy, en el Teatro Real, donde se juega el futuro de su compañía. De la respuesta que le dispense el público y la crítica depende que crezcan los apoyos institucionales y privados. Y también de que su proyecto más ambicioso, la residencia-escuela para formar a futuros bailarines, tome el impulso definitivo.

El de Corella va a ser un novedoso e interesante experimento de compañía de danza de gestión privada y financiación mixta, muy al estilo anglosajón; sin embargo, hay que subrayar que sin el apoyo de la Junta de Castilla y León hubiera sido impensable sacar adelante el ballet. Corella marca la dirección artística, ha elegido buenos bailarines y se ha rodeado de pedagogos y maestros que conoce bien. Bailarín principal del American Ballet Theatre (ABT), es inevitable que su Compañía siga el estilo artístico de la formación que le ha hecho mundialmente famoso. En la ABT también ha aprendido los entresijos del *show business* americano, tan útiles ahora para buscar mecenazgos. No siente pudor al afirmar que “además del de bailarín, he tenido que aprender otro oficio: el de contable”, por no hablar de sus excelentes dotes como relaciones públicas.

—¿Por qué crear una compañía? Tiene 32 años, le queda mucho que bailar en el ABT.

—Precisamente por eso. Cuando

me planteé formar una compañía de danza clásica acababa de llegar a Estados Unidos y había sido una situación forzada. Aunque el ABT es una de las mejores compañías del mundo, yo tuve que dejar mi país, mi cultura, mis amigos si quería bailar. Y siempre tuve esa rabia dentro de mí: ¿por qué los españoles con tantísimo talento tenemos que irnos? ¿Por qué tenemos que hacerlo con tanta gente que hay que quiere ver danza clásica? Si la gente tuviera un poco más de acceso a la danza, crecería el interés. Pero, claro, la respuesta fácil es: “no interesa”. Como desde hace 20 años no hay ninguna compañía pública de danza clásica, la gente se piensa que no hay público.

Duato no puede hacer clásico

—Sí que hay una compañía pública en nuestro país, la que dirige Nacho Duato.

—Es una compañía de danza contemporánea.

—Y la Compañía Nacional de Danza, ¿no podría bailar clásico?

—No, no es lo mismo. El entrenamiento es totalmente distinto. Por ejemplo, la Compañía Nacional de Danza (CND) nunca se pone zapatillas de punta y un ballet como *La Bayadera* o *Corsario* requiere puntas, una técnica totalmente distinta. A Duato no se le puede pedir que haga algo que no es su especialidad. Cuando controlas la danza clásica, puedes bailar cualquier cosa. El clásico es la formación académica, la formación pura. Y de ahí puedes de-



CORELLA DELANTE DEL PALACIO
DE SANTA CECILIA DE LA GRANJA,
QUE SERÁ LA SEDE DE SU COMPAÑÍA
Y DE LA RESIDENCIA-ESCUELA

rivar a los demás estilos, incluso al flamenco.

—En la presentación del Corella Ballet en Segovia usted, sin embargo, eligió un programa ecléctico.

—Hoy todas las compañías nacionales del mundo bailan los ballets clásicos pero han evolucionado integrando ballets de nuevos coreógrafos, que es lo que nosotros queremos hacer. Quiero que la gente vea la evolución del ballet, pero siempre con la base del clásico. Y el clásico no se puede hacer con 20 bailarines y viendo un vídeo de ballet, como lo han intentando otras compañías. Todo esto lleva un proceso, una enseñanza de maestro a alumnos. Yo, por ejemplo, en el ABT he aprendido *Quijote*, *Corsario*, *La Bayadera* de Baryshnikov, y éste lo aprendió de Nureyev, y éste de Nijinski. Es lo que quiero hacer en esta compañía. He estado trabajando no sólo en el ABT, también en el Royal Ballet, en la Scala de Milán, el Ballet de Australia, en el Ballet de Tokio, quiero que los bailarines aprendan todos esos estilos.

—¿Por qué ha elegido *La Bayadera* para presentar la compañía en el Real?

—He querido hacer *La Bayadera*



SE

“Es ahora cuando los españoles me van a ver bailar un ballet completo, van a conocer realmente quién es Ángel Corella”

porque una compañía no se puede hacer sólo con bailarines principales, sino que exige un cuerpo de baile. Y *La Bayadera* es uno de los ballets para el cuerpo de baile más difíciles, además de ser de los más grandes y ambiciosos del ballet clásico. Se necesitan como mínimo entre 50 y 60 bailarines. El segundo acto, *El reino de las sombras*, son 21 bailarinas que tienen que estar impecables, una detrás de otras, perfectas en su posición. Y he querido hacerla también para demostrar que no es una compañía que sólo lleva mi nombre, sino que su importancia reside en sus miembros.

Para tirarse de los pelos

—Pero es obvio que el gran reclamo de la compañía es verlo bailar a usted.

—En Estados Unidos Plácido Domingo es el número uno de la ópera y Ángel Corella de la danza. Pero mientras a Plácido se le puede ver y oír en España con cierta asiduidad, a mí no. Sólo he bailado *La Gioconda* en el Real y fue un *shock*. Es ahora cuando me van a ver bailar un ballet completo. Van a conocer quién es realmente Ángel Corella.

—El 60 por ciento de los bailarines del Corella Ballet son españoles. ¿Cómo explica que sigan saliendo bailarines en nuestro país, donde no hay compañías?

—La gente tiene tantas ganas de salir adelante que cuando lo consigue lo hace con un esfuerzo bestial. Es decir, lo desea tanto que pone el doble de pasión y de esfuerzo, y por eso destacan. Casi en todas las compañías extranjeras hay hoy bailarines españoles que curiosamente no están como cuerpo de baile, sino como principales. Es para tirarse de los pelos que, teniendo todos esos bailarines, no haya una compañía en nuestro país.

—Tengo entendido que ha llamado a muchas puertas para sacar adelante su compañía.

—Llevamos siete años con esta idea. Fui a Presidencia de Gobierno con un libro gordísimo del proyecto,

Guentas claras

Ángel Corella afirma: “Quiero hacerle ver al Ministerio de Cultura que una compañía de danza no vale tanto como dice”. El 90 por ciento del presupuesto del Corella Ballet, un millón y medio de euros, lo aporta la Junta de Castilla y León. Además, recibe 100.000 euros del INAEM. “Contamos también con el apoyo de empresarios como la familia Tous y patrocinadores como Rolex y Loewe. Luego tenemos una fundación en Estados Unidos que ayuda a la española”, añade el bailarín. Y ello sin contar los ingresos que obtendrán por actuar. Con este presupuesto el Corella Ballet ha hecho dos programas. La compañía la forman 54 bailarines, pero llegarán a 70. La mayoría procede de otras formaciones y el 60 por ciento son españoles.

que está avalado por gente como Vladimir Vasiliev, Makarova, Baryshnikov. El problema en España, creo, es que no se mojan hasta que no ven resultados. Tienen que verlo para creerlo. Y estoy convencido de que en el momento en que vean *La Bayadera* van a creer en él, si no, será para denunciarlo.

—Ha montado la compañía en un tiempo récord, pero el proyecto más complejo es la residencia-escuela. ¿En qué va a consistir?

—Va a ser una residencia para niños de 11 a 18 años, y se les va a dar una formación completa de danza clásica, que incluye aspectos como maquillaje de danza, música, escenografía, crítica... Van a ser 150 alumnos, que se alojarán en el Palacio de Santa Cecilia, que va a rehabilitar el arquitecto Rafael de la Hoz.

—Esos chicos combinarán la formación en danza con la educación obligatoria, supongo.

—Claro, seguirán la LOGSE. Dependiendo de las edades, alternarán la educación obligatoria con las clases de danza. Cuando eres más joven es mejor que las mañanas se dediquen a los estudios, que exigen mayor concentración, y las tardes a la danza. Cuando eres pequeño el cuerpo es más flexible y es más fácil moldearlo. Pero cuando se es adulto, hay que invertir las clases.

—¿Y el profesorado?

—Del profesorado de la LOGSE se encargará la Junta de Castilla y León, y el profesorado de danza estará formado por profesores fijos e invitados de diferentes estilos. Por ejemplo, de la escuela Vaganova quiero traer a Irina Kolpakova, traer figuras de la escuela de Bourmonville, de la de Suecia, personas de la escuela americana como Merrill Ashley. Quiero que los chicos experimenten diferentes estilos.

—¿Va a ser una escuela pública?

—No, va a ser una escuela privada. Haremos audiciones para seleccionar a los alumnos y estará abierta a niños de cualquier nacionalidad. Aunque se dará prioridad a los españoles. Sé que no va a haber tanto problema para conseguir recursos, la gente es más sensible a apoyar este tipo de proyectos que el de una compañía, que en realidad es un forma de entretenimiento, bueno... aunque muy necesario porque el arte es el alimento del alma.

—¿Cuándo funcionará?

—Cuando terminen las obras del Palacio, para finales del 2009, principios del 2010, pero yo creo que va a tardar más. Ahora la compañía está provisionalmente en las naves inmensas de la fábrica de Femsa, que han sido acondicionadas.

—¿Cree que podrá obtener ingresos privados como en América?

—Hay muchas empresas que se han dado cuenta de la importancia del proyecto. En Estados Unidos tengo muchísimos fans y he tenido miles y miles de cenas para ver cómo

podía conseguir recursos. Allí la ley de mecenazgo es más conveniente que la española, ya que las donaciones a fundaciones sin ánimo de lucro se desgravan en los impuestos. Se ha dicho que yo me iba a hacer de oro con este proyecto, cuando se trata de una fundación sin ánimo de lucro y todo el dinero que recibe debe revertir en ella.

–Y usted ¿estará aquí? ¿Seguirá bailando en el ABT?

–Cada vez estaré más tiempo aquí. El año pasado estuve casi todo el año en España. Voy a Nueva York sólo para los dos meses de la temporada del Metropolitan. Y así seguiré. Estaré la mayor parte del tiempo aquí porque es muy necesario que los bailarines me vean, aunque estoy rodeado de gente de confianza, como mi hermana, que es la asistente de dirección, o Karemia Moreno, que fue mi maestra y lo ha

“A lo mejor me habrían dado la dirección de la American Ballet Theatre pero yo quiero volver a España, no quiero quedarme allí. Ellos entienden que mi futuro está aquí”

sido de importantes bailarines.
–¿No echará de menos Nueva York?

–El ser uno de los bailarines más populares de Nueva York me ha abierto todas las puertas de las grandes compañías y es muy difícil triunfar allí. Pero también han sido catorce años de mucha presión. Es muy emocionante tener al público chillando de pie durante 25 minutos después de cada espectáculo, pero en el ABT saben que poco a poco me iré alejando, para ocuparme de mi compañía. Antes bailaba mucho más con el ABT, pero ellos entienden que mi futuro está aquí. A lo mejor me habrían dado la dirección de la ABT, pero yo quiero volver a España, no quiero quedarme allí.

–¿Hay muchas diferencias en-

tre bailar en una compañía americana y hacerlo en una europea?

–Allí es más competitivo. El Metropolitan tiene 4.000 localidades y si no llenas el teatro, se busca al siguiente, al que lo llene. Por eso yo bailo casi todos los días, porque conmigo casi siempre agotan las entradas. Me llena de orgullo, pero también de mucha presión.

Estados Unidos, a lo grande

–¿Y desde el punto de vista artístico?

–En Estados Unidos es todo a lo bestia, como en Hollywood. Cuando ves una producción, es la más grande y lujosa de todas. El ABT siempre ha acogido a los mejores bailarines del mundo, Nureyev, Alonso, Makarova, Baryshnikov...

Tienes que ser muy, muy bueno para ser bailarín de esta compañía.

–Después de años en EEUU, ¿qué admira de los norteamericanos?

–Su capacidad de inversión. Si ven algo que funciona, sea de la nacionalidad que sea, van a por ello. Saben que eso será positivo para ellos, que les ayudará. Yo llegué con 19 añitos y a los 20 años ya era principal. Uno de los más jóvenes que ha habido en el ABT junto con Paloma Herrera. Y también soy el primer español que ha bailado en el Ballet Kirov. A los norteamericanos la envidia no les corre por las venas.

LIZ PERALES

G Todos los datos de la Fundación Ángel Corella en www.elcultural.es

Viernes, 5 de septiembre
TEATRO PRINCIPAL, 20:30 h.
CORO NACIONAL DE ESPAÑA ENSEMBLE RESIDENCIAS
Mireia BARRERA, directora.
Alda CAIELLO, mezzosoprano
Obras de: WERNER HENZE, DE PABLO

Sábado, 6 de septiembre
TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
4 FRECUENCIAS
Obras de: PISTOLESI, WEBERN, DEL PUERTO, QUIARO, SCIARRINO

Domingo, 7 de septiembre
CASINO, 18:30h.
Estrella ESTÉVEZ, soprano.
José Antonio LÓPEZ, barítono.
Bartomeu JAUME, piano
"Libro de canciones de ENSEMS"
Obras de: ERKOREKA, LÓPEZ, RONCERO, GARCÍA, SANZ-BURGUETE

Domingo, 7 de septiembre
TEATRO PRINCIPAL, 20:30 h.
JOVE ORQUESTRA DE LA GENERALITAT VALENCIANA
Manuel GALDUF, director
Obras de: EVANGELISTA, ORTS, GÁLVEZ

Lunes, 8 de septiembre
CASA BARDIN, FONOTECA, 12:00 h.
CREACIÓN RADIOFÓNICA
Obra de Edith ALONSO

Lunes, 8 de septiembre
TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
Eulalia SOLÉ, piano
"Homenaje a Ramón Barce"
Obras de: GONZÁLEZ ACILU, MARCO, CRUZ DE CASTRO, BARCE

Martes, 9 de septiembre
CASA BARDIN, FONOTECA, 12:00 h.
GANADOR XV CONCURSO DE CREACIÓN RADIOFÓNICA RADIO CLÁSICA-CDMC
Obra de Nino DÍAZ

Martes, 9 de septiembre
TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
Pierre STRAUCH, violonchelo
Electroacústica LIEM
Obras de: ALDIS ZIMMERMANN, TORRES, STRAUCH, MACÍAS, PARRA

Miércoles, 10 de septiembre
CASINO, 18:30 h.
Carlos GIL, trombón.
Ricardo CLIMENT, electrónica
Electroacústica LIEM
Obras de: IGES, GARCÍA, TRAPERO, BRNCIC, CLIMENT

Miércoles, 10 de septiembre
TEATRO PRINCIPAL, 20:30 h.
Fátima MIRANDA
"ArteSonado"

Jueves, 11 de septiembre
TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
GRUPO SAX-ENSEMBLE UNDERGROUND SINGERS
Nacho DE PAZ, director
Pilar JURADO, soprano
Obras de: VILLARRUBIA, BERIO, NÚÑEZ, JURADO

Viernes, 12 de septiembre
TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
Horacio LAVANDERA, piano
Electroacústica LIEM
Obras de: STOCKHAUSEN

Sábado, 13 de septiembre
TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
TALLER SONORO
Vicente GAVIRA, recitador
Obras de: CAMARERO

Domingo, 14 de septiembre
TEATRO PRINCIPAL, 20:30 h.
HOTEL PRO FORMA CORO LATVIAN RADIO
Directores: Kaspars PUTNINS / Sigvards KLAVA
Baiba BERKE, mezzosoprano.
Lisbeth SONNE ANDERSEN, bailarina
"Operation: Orfeo"
Música de Bo Holten, John Cage y C. W. Gluck

24 FESTIVAL DE MÚSICA ALICANTE 2008
DE SEPTIEMBRE

XXIV
DEL 5 AL 14

EL GRANO DE LA VOZ

Ilustración: Marina Núñez

+ Info: CDMC, 91 7741072 <http://cdmc.mcu.es>

PORTULANOS

En esta hora

IGNACIO GARCÍA MAY

EL verano empezó con una noticia aciaga que apenas ocupó espacio en los periódicos ni llegó a generar polémica alguna: el Ayuntamiento de Madrid se había visto obligado a pedir un crédito porque, habiendo despilfarrado el presupuesto de cultura en la celebración del 1808, no le quedaba ni un céntimo para cubrir las actividades regulares del resto del año. Unas semanas más tarde pudimos leer otra información que también iba en recuadro pequeño y que en apariencia no tenía nada que ver con la anterior, si bien respondía claramente a un mismo y sombrío contexto: Caja Madrid dejaba de patrocinar los cursos de verano de El Escorial. El rector de la Complutense hizo enseguida unas declaraciones del tipo “tranquilos, no pasa nada”, que, lejos del efecto tranquilizador pretendido, reflejaban una cierta sen-

*¿Dónde están los
Héroes del Compromiso?*

sación de pánico. A mitad de agosto supe, por uno de los afectados, que por lo menos a una compañía de cuantas participaban en el Festival de Almagro (y acaso más, pero de éstas no tengo confirmación directa y por eso no lo digo) se le había dilatado el pago de parte de su caché hasta la llegada de los nuevos presupuestos. En un artículo publicado en estas mismas páginas los productores teatrales testimoniaron la rebaja de las subvenciones, al tiempo que el Festival de Otoño presentaba su programación de lujo con compañías a las que, supongo, ni les regatearán el caché ni les retrasarán el pago, empezando por la producción del musical de **Mario Gas** que, siendo un espectáculo del teatro municipal, es decir, del Ayuntamiento, se ha garantizado una cantidad impúdica por parte del Festival, o sea, de la Comunidad. Los bancos ganan más que nunca y además presumen de ello mientras empiezan los recortes, como siempre, por cultura y educación. ¿Dónde están, en esta hora, los Héroes del Compromiso, dónde las voces discordantes? De vacaciones, claro.

La temporada madrileña comienza fuerte. El Teatro Bellas Artes de Madrid estrena mañana, día 5, *Sonata de Otoño*, la versión teatral de la película de Ingmar Bergman que dirige José Carlos Plaza. La actriz Marisa Paredes figura como cabecera de cartel de esta obra en la que actúan veteranos intérpretes como Nuria Gallardo, Pilar Gil y Chema Muñoz.

A Marisa Paredes (Madrid, 1946) le gustaría hacer comedia. Confiesa que si fuera una comedia musical, mejor aún.

Pero no, Paredes no recibe llamadas para interpretar papeles cómicos: “¡Qué le voy a hacer! Los directores me ven como una mujer con temperamento, atormentada, también dulce. Yo intento que me vean de otra forma, pero lo tengo difícil”, reconoce la actriz, encasillada no se sabe hasta cuándo en dramas y tragedias, pero sin duda una de las actrices con más reclamo del panorama escénico actual.

Ahí, en esos registros, vive casi desde que empezó su carrera como meritoria en la compañía de Conchita Montes, en 1961, con una ¡comedia! de José López Rubio, a la que siguieron otras como *El apagón*, con Juanjo Menéndez y que interpretó siete años después. Desde entonces ha dicho adiós a las risas teatrales para encarnar a mujeres de armas tomar, caso de la frustrada Margaret de *La gata sobre el tejado de zinc caliente* o la reina Gertrudis de *Hamlet* que dirigió Lluís Pasqual hace dos temporadas. También lo es la Charlotte de *Sonata de Otoño*.

ALTERNATIVAS

Cachorros de Pedrero

EL teatro femenino actual se hace un hueco en la sala Lagrada de Madrid, que inicia desde hoy y hasta diciembre un ciclo con trabajos escritos por mujeres. La primera obra en subir es un antiguo texto de Paloma Pedrero, *Cachorros de negro mirar*, una de sus piezas más representadas en las que aborda la falta de ideales de la juventud actual. La ha dirigido Enrique Escudero. A Pedrero la relevará el 25 de septiembre Juana Escabias con *Interiores*, que examina las relaciones entre padres e hijos. Otras autoras presentes en el ciclo son Elena Belmonte, Antonella D’Ascenzi e Itziar Pascual.

Marisa Paredes

abre la temporada del Teatro Bellas Artes con *Sonata de Otoño*



La obra —una adaptación de José Carlos Plaza, también director del montaje, y Manuel Calzada de la película homónima que Ingmar Bergman estrenó en 1978— cuenta la vuelta a casa de una madre que la había abandonado años antes dejando solos a su marido y a sus dos hijas. Una de ellas, la mayor (Nuria Gallardo), no le perdona la

DANZA

Objets trouvés en el Liceo

DESDE ayer la danza es la gran protagonista del Liceo de Barcelona, que inicia la temporada con un programa sintomático de lo extenso y variado del repertorio del Ballet de São Paulo. Fados fusionados con música de Wim Mertens, alusiones al virtuoso Ohad Naharin y valsos de Johann Strauss configuran hasta el sábado el universo de Cayetano Soto. Recogerá el testigo, el miércoles 10, la compañía Tanztheater Wuppertal que dirige Pina Bausch. Dos piezas míticas del conjunto, *La consagración de la primavera* y *Café Muller*, para la improvisación y la evocación corporal.



ÍRIGO IBÁÑEZ

marcha y entabla una lucha con ella sin que sus intentos de explicar las razones de su huida conmuevan a una hija desgraciada.

El personaje de Paredes, Charlotte, lo han interpretado grandes actrices. Ingrid Bergman dijo adiós al cine con esta película que también supuso el regreso cinematográfico a su país de origen. Pero

la vuelta de la actriz, aquejada ya del cáncer que acabaría con su vida cuatro años después, no fue feliz según la intérprete madrileña.

“El año pasado, cuando le entregué el Premio Donosti en San Sebastián, hablé un poco con Liv Ullman (la primogénita en la cinta) sobre *Sonata de Otoño* y me dijo que ni Ingrid ni Ingmar congeniaron, que se llevaron fatal desde la primera lectura del guión. Ella estaba como fuera del mundo, y todo aquello que Ingmar quería contarle le sonaba lejano. Tampoco quería aparecer como una madre desnaturalizada, no quería ser la mala, cuando la película no toma partido por ninguna, ni por la una ni por la otra, presenta una situación que ocurre por determinadas circunstancias”. Quizás el argumento le recordara algún capítulo de su biografía, cuando la actriz sueca dejó a su marido y a su hijo en Estados Unidos para irse a Italia con Roberto Rossellini, aunque por otros motivos.

Un mariposa que escapa por la ventana. El de Charlotte es huir del infierno en el que estaba. “Ella es un espíritu libre, una mariposa que sale por la ventana porque no soporta la atmósfera de encierro que inunda la casa, un rigor luterano que Bergman traza muy bien pues lo conocía de primera mano”, explica Paredes, ya que el director sueco era hijo de un severo pastor protestante. A esa situación se añade, además, la necesidad de escapar para emprender una carrera de pianista, por lo que “entre la opresión de la familia y la gloria del arte elige ésta para poder sobrevivir”.

La hija, en cambio, escoge el camino opuesto. Joven escritora, renuncia a sus sueños y decide quedarse cerca de los suyos. Se casa con un riguroso y aburrido párroco intentando encontrar en esa forma de vida “la redención y la expiación por el abandono de su madre”. Y, claro, no encuentra ni la una

ni la otra. Al revés, se produce un choque que Bergman convierte en “una biopsia de almas”, en palabras de Plaza que Paredes suscribe, que el director español conduce por un escenario “muy minimal, con dos sillas, dos sillones, el piano, un fondo de hojas que empiezan a hacerse rojas, una música estupenda, y punto”, matiza la actriz, que no cree necesario ningún tipo de parafernalia extra para hacer teatro.

“Es suficiente si tenemos un buen texto que procure la comunicación entre los actores con el público, ¿para qué necesitamos más? Con eso nos tiene que bastar, para que el público vea que esos conflictos no son ajenos a su vida por muy duros que parezcan. Y de hecho, a lo largo de la representación, uno va dándose cuenta hasta qué punto esa historia le cala, e incluso a veces le deja como no-queado en un primer momento. Luego, afortunadamente, su corazón encogido se suelta para aplaudir a los personajes que le han conmovido. Porque el ser humano es igual en todas partes. Cada persona es distinta, cada uno tiene una educación, o una mala educación, y unas vivencias diferentes, pero los problemas son comunes. Y la solución también: tener valentía suficiente para enfrentarse a ellos, aunque muchas veces no seamos capaces de emprender ese camino”. Aunque hay quien lo hace. “Ingmar Bergman se desnuda del todo, habla, como decimos aquí, a calzón quitado”, asegura la antigua presidenta de la Academia de Cinematografía, que mira hacia adentro y concluye: “Quien más quien menos, todos encontramos justificaciones sobre lo que hemos hecho, buscamos excusas que nos reafirmen en nuestros actos. Porque todos estamos convencidos de tener razón”.

RAFAEL ESTEBAN

TRAGEDIA

Blanca Portillo vuelve con *Barroco*

EL controvertido director esloveno Tomaz Pandur estrenó el pasado año en Madrid *Barroco*, un espectáculo en el que reescribía la historia de *Las amistades peligrosas*, de Laclos, inspirándose también en la obra teatral de Heiner Müller, *Cuarteto*, sobre el mismo texto. Contó con la colaboración de Blanca Portillo para el personaje de la licenciada Marquesa de Merteuil, así como de los actores Asier Etxeandía y Chema León. Después de una gira por dentro y fuera de nuestras fron-



teras, la obra vuelve al Teatro Fernán Gómez, del 10 al 27 de septiembre. Como acostumbra, Pandur se explayó con una escenografía extrema, encargó al grupo Silence una partitura musical y escribió junto con Darko Lukic una narración escénica fragmentada en la que aparecen unos personajes aseidos que ora saltan de la época previa a la Revolución Francesa, en la que Laclos ambientó la obra, ora al búnker de la II Guerra Mundial por el que se inclinó Müller.

DRAMA

Salvat, Molins y Rododera

CON motivo del Año Rodoreda, mañana, día 5, se estrena en el Teatro Borrás de Barcelona *Un dia. Mirall trencat (Un dia. Espejo roto)*. La obra es la conjugación de dos obras de la autora catalana —la de teatro, *Un día*, y la de su novela, *Espejo roto*— en las que ofrece un retrato del mundo de la burguesía catalana desde los inicios del siglo XX hasta la Dictadura. La versión teatral la firma Manuel Molins y Ricard Salvat, que también la dirige, y en su puesta en escena han colaborado Marta Carrasco, Nina Paulowsky y Maria Domenech, entre otras. El amplio reparto incluye a 20 actores.



UN MOMENTO DE
OPERATION: ORFEO

ROBERTO FORTUNA

La voz humana en todas sus variedades, a solo y en grupo, protagoniza la XXIV edición del Festival Internacional de Música Contemporánea que empieza mañana en Alicante bajo el *barthesiano* título de *El grano de la voz*. El Coro Nacional de España, dirigido por Mereia Barrera, abrirá el Festival con un concierto dedicado a dos compositores que dominan este tipo de escritura, como acreditan las muchas y exitosas óperas de sus respectivos catálogos: Hans Werner Henze y Luis de Pablo. El ciclo terminará el próximo domingo 14 con el espectáculo *Opera-*

tion: Orfeo en el que el Coro de la Radio Letona cantará música de Cage, Gluck y Bo Holten mientras la compañía teatral danesa Hotel Pro Forma revuelve sala con escenario para encontrar en el Teatro Principal una perspectiva nueva desde la que mirar el personaje de Orfeo y, por lo tanto, la idea misma del teatro cantado.

Entre el Coro Nacional y el Letón, Alicante reunirá durante diez días manifestaciones vocales de muy diverso tipo. Habrá cantantes solistas, como Pilar Jurado, que se exhibirá en su doble faceta de compositora y soprano, Fátima Miranda, que mos-

El Coro Nacional abre mañana el FIMC

Alicante, a viva voz

Compositores locales y foráneos traen al XXIV Festival Internacional de Música Contemporánea once estrenos mundiales que giran en torno a la música vocal: recitales, como el de la soprano Pilar Jurado, o el cuarteto 4Frecuencias, y un innovador *Orfeo* a cargo de Hotel Pro Forma integran una edición dedicada a César Camarero.

se completa con la aportación del grupo Underground Singers, que estará acompañado por el Sax Ensemble, y con la actuación del recitador Vicente Gavira en un espectáculo monográfico dedicado al compositor español César Camarero.

España, que es el país de la gran música polifónica (en su día Guerrero, Morales, Victoria y Lobo, pero en nuestro tiempo también De Pablo, Aracil, Marco y muchos otros) tiene dificultades para cantarla como es debido. Dedicar el Festival a esta especialidad es una forma de poner de manifiesto esta carencia.

Pero no todo es voz humana en esta edición del festival. Están también la Joven Orquesta de Valencia, que hace música de esa comunidad, el homenaje a Ramón Barce de la pianista Eulalia Solé, las tradicionales sesiones de Creación Radiofónica y de Música Electroacústica, a cargo de Radio Clásica y el Laboratorio LIEM, y los recitales del chelista Pierre Strauch y del pianista Horacio Lavandera. **ÁLVARO GUIBERT**

G Toda la programación del FIMC puede consultarse en www.elcultural.es

El Estío Musical de Burgos, cuya novena edición se desarrollará entre el 7 y el 15 de septiembre, ha logrado consolidarse como un brillante colofón a los festivales veraniegos de la geografía española. El mayor atractivo lo constituyen los conciertos que se celebrarán en el Teatro Principal de la ciudad castellana a cargo del fundador y director artístico del certamen, Rafael Frühbeck de Burgos,

Burgos cierra el verano musical

quien se pondrá al frente de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y de la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

Durante la semana que dura el encuentro, se interpretarán obras como la *Sinfonía nº 100 (Militar)* y la *Missa in tempore belli* de Haydn, la *Sinfonía incompleta* de Schubert, la *Sin-*

fonía fantástica de Berlioz o *El retablo de Maese Pedro* y las suites de *El sombrero de tres picos* de Falla. Entre los solistas vocales destacan la soprano Raquel Lojendio, la mezzo Lola Casariego, el tenor Agustín Prunell-Friend y el barítono Joseph Miguel Ramón. Además, y entre otras actividades, Javier Castro Villamor di-

rigirá a la Sinfónica de Burgos en el concierto inaugural con un programa ruso y el pianista Leonel Morales estrenará el jueves 11 las *Variaciones líricas* de Antón García Abril, en una velada pianística que incluye también piezas de Beethoven, Albéniz, Ravel y Liszt. También habrá el martes 9 un recuerdo al guitarrista Regino Sáinz de la Maza, con una ponencia de Tomás Marco y un recital de Pablo Sáinz Villegas. **R. BANÚS**



PARTE DEL MONTAJE DE GIANNI SCHICCHI QUE DIRIGE WOODY ALLEN

Woody Allen aterriza en la Ópera de Los Ángeles

El director debuta con *Gianni Schicchi*

Empieza a ser algo habitual la presencia de directores cinematográficos entre las bambalinas de producciones operísticas. La consigna parece responder a un intento por parte de los grandes coliseos de rejuvenecer la programación y, ya de paso, servir de señuelo a una nueva categoría de espectador curtida en las salas de cine.

El próximo sábado, día 6, William Friedkin y Woody Allen, acompasados por la batuta del director musical de la compañía, James Conlon, llevarán a escena *Il Trittico* de Puccini, estrenada en el Metropolitan de Nueva York en 1918. Será un homenaje de la Ópera de Los Ángeles al compositor italiano en el 150 aniversario de su nacimiento, celebración que se prolongará a lo largo de la temporada con *Tosca*, *La Rondine* y, a un año vista, *Madama Butterfly*. “Me alegra anunciar que la Ópera de Los Ángeles abrirá su temporada con una nueva producción de Puccini en la que partici-

La Ópera de Los Ángeles tira de cantera cinematográfica para celebrar los 150 años de Puccini. Apadrinados por Plácido Domingo, Woody Allen y William Friedkin dirigirán el montaje en tres actos de *Il Trittico*.

parán dos cineastas consagrados”, declaraba durante la presentación Plácido Domingo, director general de la institución.

No hay que ser un experto en la materia para advertir que el cine de Friedkin y el de Allen pertenecen a imaginarios diametralmente opuestos. Algo que, lejos de abigarrar el conjunto, sirve eficazmente al eclecticismo que exige la obra.

Tres estilos, un Puccini. *Il Trittico* reúne tres óperas en un acto definidas por la tragedia de *Il Tabarro*, la elegía lírica de *Suor Angelica* y la comicidad de *Gianni Schicchi*. Friedkin, ganador en 1973 del Óscar de la Academia por *El exorcista*, se encargará de las dos primeras piezas, dejando al intrépido clarinetista de la venerable New Orleans Jazz Band, el

montaje, en clave de humor, de *Gianni Schicchi*. “Lo que resulta divertido en la ópera no lo es para los hermanos Marx”, bromeaba Allen antes de empezar los ensayos. “Acepté el reto porque mi amigo Marc Stern y Plácido Domingo, a quien tengo un enorme respeto, me aseguraron que sería capaz de hacerlo. Como estas cosas se hacen con mucha antelación, pensé que ya estaría muerto para entonces”.

Hasta el 26 de septiembre desfilarán por *Il Trittico* algunas voces de relumbrón. A destacar entre el elenco de *Il Tabarro* a la soprano alemana Anja Kampe y al tenor italiano Salvatore Licitra, que interpretarán a Giorgetta y Luigi, pareja protagonista que, a orillas del Sena, será víctima de los celos del marido de aquella, el torvo Michele, en una historia inspirada en la *Divina Comedia*. Una gran diva, oriunda de Chicago, habitual del Met y a quien hemos podido ver no hace demasiado en Bilbao, la soprano Sondra Radvanovsky,

encarnará a Suor Angelica y pondrá voz a la vibrante *Senza Mamma*, una de las arias más emotivas del repertorio operístico. Para *Gianni Schicchi* han reunido a dos vocales en alza, el ascendente tenor albanés Saimir Pirgu y el veterano barítono británico Thomas Allen, quien, aclimatado a los lances *mozartianos*, dará mucho juego en el tragicómico papel de Schicchi.

Un padrino de cineastas. No será la primera vez, ni la última, que Plácido Domingo apadrine a cineastas en su debut operístico desde que en 1980 sedujera al fallecido John Schlesinger para el montaje de *Los cuentos de Hoffmann* en el Convent Garden londinense. Antes ya lo hicieron, con mayor o menor acierto, Visconti, Zeffirelli, Mankiewicz, Altman, Polanski, Coppola, Forman o la propia Pilar Miró. Más recientemente, el montaje parisino de *La mosca*, a cargo de David Cronenberg, y la rutilante *Madama Butterfly* del Met, diseñada por Anthony Minghella, recabaron las mejores críticas y una generosa ovación por parte del público. Algo que, sin embargo, no parece tranquilizar al taquicárdico humorista neoyorquino, que pronto estrenará en nuestro país la mediática *Vicky Cristina Barcelona*. “Lo haré lo mejor que pueda—confesaba en una entrevista— y luego huiré de la ciudad”.

BENJAMÍN G. ROSADO

Sevilla, al encuentro del público

La Bienal celebra el cincuentenario de Manolo Sanlúcar

Santo y seña de la oferta cultural hispalense, la Bienal congregará desde el miércoles a maestros y discípulos a lo largo de 54 espectáculos, que incluyen 23 estrenos absolutos y un tributo a Manolo Sanlúcar. José Mercé, Sara Baras, María Pagés, Merche Esmeralda, Serranito, Lebrijano y José de la Tomasa conforman un plantel de veteranía que pasará el testigo a jóvenes promesas de la talla del laureado Marco Flores o la bailaora Rocío Molina, que estrena *Oro viejo*.

Estrenar en la Bienal sevillana es un certificado de garantía, un aval para pasarse con éxito por otros festivales y grandes ciclos, tanto dentro como fuera del país. “Para los artistas es muy importante, porque les asegura la cadena de distribución de sus espectáculos en todo el mundo. De tal manera que, aun proponiéndoles reponer un trabajo que previamente haya tenido aceptación, prefieren estrenar. En nuestro caso es un riesgo, pero comprendemos que los creadores elijan esa opción por la cualidad de referencia, de escaparate, que tie-



UN MOMENTO DE
ORO VIEJO, CON
ROCÍO MOLINA

ne la Bienal”, dice su director Domingo González Lavado. En efecto, de las 54 obras que en esta ocasión acuden a la capital andaluza, del 10 de septiembre al 11 de octubre, la mitad sube al escenario por primera vez. Una de ellas es *Oro viejo*: el espejo empañado por un recuerdo no muy preciso, una abuela, ante ese mismo espejo, pintándose los labios, la música que llega, distante y entrecortada, de un viejo aparato de radio. Estos elementos, con imágenes distorsionadas en la memoria, le proporcionan a la bailaora Rocío Molina el material de fondo para la reflexión sobre la fugacidad y el transcurrir de los años. “Observando a las personas mayores”, declara Rocío, “pienso en mi propio reloj, que va muy rápido. En un corto periodo he vivido mucho y me resulta al menos curioso ver a los ancianos que se sientan en un banco y para ellos no existen los minutos ni las horas. Miran pasar la vida de otra manera. *Oro viejo* es un sentimiento lleno de interrogantes, acompañado de aquellos sonidos que salían de los bares, los que provenían de las antiguas gramolas, y es también una invitación para recapacitar sobre el valor y el significado del tiempo”.

Sobre el tiempo, en este caso sobre el pasado inmediato, recapitulan asimismo el cantaor Segundo Falcón y el guitarrista Paco Jarana con el espectáculo *En el bar Iberia*. “Es un reconocimiento y a la vez un recuerdo de nuestros principios, cuando, siendo muy jóvenes, iniciábamos la carrera profesional. Ese establecimiento, frente a la Torre del Oro, era el punto de encuentro antes de salir

BIENAL DE FLAMENCO (LUIS CASTILLA)

o de regresar de una gira, de una actuación en los festivales de verano o en los tablaos. Siempre empezábamos y terminábamos allí, conviviendo con grandes maestros, algunos de los cuales ya han desaparecido. Para nosotros fue una especie de escuela, donde aprendimos de la vida y del arte más que en ningún otro sitio. Es un homenaje a todos los que nos enseñaron, a esos grandes del flamenco, que en muchos casos no se les hizo justicia ni estuvieron valorados como se merecían”, afirma Segundo Falcón.

En la convocatoria de 2007 del Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, el joven bailar de Arcos de la Frontera, Marco Flores, fue galardonado con los premios Mario Maya, Antonio Gades, Carmen Amaya y el Especial del Jurado. Un triunfo sin precedentes. Ahora, junto a sus compañeros Manuel Liñán,



Olga Pericet y Daniel Doña, presentan en la Bienal de Sevilla *En sus 13*. Llevan seis años juntos y esa circunstancia les ha permitido crear un estilo, una manera particular de concebir la danza. Cuando bailan individualmente, lo hacen partiendo de las estructuras clásicas, y si es en grupo incluyen modernas coreografías, sobre todo al intervenir Daniel Doña, que viene de la escuela española y de la contemporánea. “Ofrecemos flamenco de ahora”, declara Marco Flores, “con una profunda base tradicional, aunque abierto a todas las tendencias. Ésa es la razón del título

■ **La Bienal recupera el emblemático Teatro de la Maestranza e inaugura un nuevo espacio, la Plaza de San Francisco, donde, en la gala inaugural, se rendirá tributo a la figura de Manolo Sanlúcar**

lo del espectáculo, en el que seguimos empeñados en continuar haciendo las cosas de una manera determinada, sin dejar de avanzar y evolucionar”.

La Bienal, que después de las obras que lo mantuvieron clausurado recupera el teatro más emblemático de la ciudad, el de la Maestranza, e inaugura un nuevo espacio que hasta ahora nunca había sido utilizado, la céntrica Plaza de San Francisco, este año articula su programación en torno a un eje temático, *Las músicas del flamenco*, dividido en ocho ciclos con planteamientos diferentes: *Movi-*

mientos, un recorrido por la obra y la trayectoria de una figura destacada, en este caso Manolo Sanlúcar, que presenta *La voz del color*, su último trabajo; *El futuro de lo jondo*, con aquellos que han marcado una época: José de la Tomasa, Merche Esmeralda o Carmen Linares; *Clásicos del siglo XXI*, avalado por nombres que están a punto de adquirir la condición de maestros; *Variaciones*, que incluye las vanguardias; *Flamenco y otras aves*; *El flamenco que viene*, *Al son de las estrellas* y una serie para niños. “Dentro de la diversidad actual —explica Domingo González—, el criterio que prima es el de la calidad, con un discurso estético marcado por la esencia del flamenco”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

G Los artistas y espectáculos de la Bienal sevillana en www.elcultural.es

SEPTIEMBRE SINFÓNICO

NOCHE TCHAIKOVSKY CON LANG LANG™
6 DE SEPTIEMBRE, 22:00 H

ENCUENTRO CON TOMATITO
12 DE SEPTIEMBRE, 22:00 H

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
JOSEP PONS

LUGAR DE CELEBRACIÓN:
MATADERO MADRID
PASEO DE LA CHOPERA, 10
(ENTRADA POR LA CASA DEL RELOJ)

ENTRADAS:
VENTA ANTICIPADA EN LOS CENTROS Y TIENDAS
EL CORTE INGLÉS, TELÉFONO 902400222 Y
WWW.ELCORTEINGLES.ES

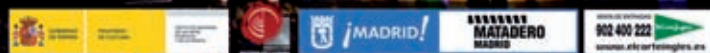
PRECIOS:

6 SEPTIEMBRE	12 SEPTIEMBRE
ZONA A 10 EUROS	ZONA A 15 EUROS
ZONA B 5 EUROS	ZONA B 10 EUROS

Más información en: <http://ocne.mcu.es>



Organiza: Orquesta y Coro Nacionales de España





Depuración estilística

BRAHMS: CUARTETOS DE CUERDA

CUARTETO CASALS

CLAUDIO MARTÍNEZ MEHNER

HARMONIA MUNDI HMI 987074.75

Antes de dar a luz los dos cuartetos que constituyen la *op. 51* de 1873, Brahms había destruido ya al menos veinte obras de este tipo. La sombra de Beethoven se cernía sobre él; lo que aún era más perceptible en el apartado orquestal. La *Primera Sinfonía* no apareció hasta cuatro años más tarde. Enfrentarse a las partituras camerísticas citadas y a su compañera de la *op. 67* no es nada fácil pues hay que conjugar un férreo dominio de la forma, de la estructura en el fondo clásica, con un control de la variación rítmica y de la progresión temática; y, por supuesto, con una cierta fantasía fraseológica y un especial vuelo para la combinación de las voces intermedias. Los jóvenes del Cuarteto Casals aciertan a marcar tanto el clima como el colorido de la serie nada más empezar el tembloroso aleteo que introduce el primer tema del Allegro inicial de la *op. 51/1*. Se ensimisman como lo haría una formación veterana, curtida en mil batallas, como el inalcanzable y ejemplar Cuarteto Alban Berg.

Estos instrumentistas, salidos de las aulas de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, saben también cantar y buscar la emoción en busca de una expresión que nos trae un Brahms lleno de los precisos claroscuros y, curiosamente, menos apasionado de lo que cabría esperar. La delineación de la *Romanza del nº 1* o el discreto aire danzable del subsiguiente Scherzo –al que le faltan quizás algunas gotas de rusticidad–; la clarificación polifónica del complejo Allegro non troppo y la energía y viveza del Finale del nº 2; o la claridad clásica, tan haydniana, de todo el nº 3 son virtudes que enaltecen esta interpretación, que revela el rigor estilístico que opera en las cuerdas de estos instrumentistas. Y que aparece asimismo depositado en el piano de Claudio Martínez Mehner (hermano de Vera, primer violín), que colabora con el cuarteto en una potente y turbulenta, pero bien dosificada de efectos, interpretación del *Quinteto op. 34*. **ARTURO REVERTER**



JOAN PAU PUJOL

Música para el corpus

RECASENS, ASENSIO

LAU007

DESCUBIERTO a comienzos del siglo XX por Felipe Pedrell, el catalán Joan Pau Pujol (1570-1626) es una figura imprescindible dentro de la música polifónica española, autor de transición entre el mundo renacentista de Cristóbal de Morales, Tomás Luis de Victoria o Francisco Guerrero y el nuevo estilo barroco de Mateo Romero, Juan Bautista Comes o Carlos Patiño. Todo ello aderezado, además, con una fuerte influencia del lenguaje coral impulsado por los maestros italianos. Sus recursos técnicos para construir grandes edificios sonoros tomando como eje vertebrador el *cantus firmus* gregoriano son admirables, y sus obras a ocho voces divididas en dos coros, que explotan con especial acierto el juego retórico de preguntas y respuestas, producen un diálogo casi estereofónico, con resultados exuberantes y ampulosos. **R. BANÚS**



SAXOPHONE SUMMIT

Seraphic Light

LOVANO, LIEBMAN, COLTRANE

TELARC/INDIGO

DEBAJO del lustroso nombre de *Saxophone Summit* se esconde un proyecto que nació en 1997 para conmemorar el veinte aniversario del fallecimiento de su principal ideólogo, John Coltrane. En los directos la formación ha experimentado varios cambios en su alineación, aunque los titulares originales siempre recayeran en los saxofonistas Joe Lovano, Dave Liebman y Michael Brecker. La trágica pérdida de este último obligó a Lovano y Liebman a una nueva reconstitución del trío con el hijo del autor de *A Love Supreme*, Ravi Coltrane. Con él rubrican esta su segunda producción, a la memoria de Brecker, en la que se rinde máxima pleitesía al estilo *coltraniano*. Pasajes de extraña y hermosa espiritualidad y una amplia gama de recursos expresivos, casi todos resueltos entre aromas de hardbop y mucha improvisación. **P. SANZ**



VARIOS

Es el amor ay, ay

CASANOVA, IBÉRICA

VRS2056

CANTAR al amor. ¿Hay mejor cosa? Este disco cumple perfectamente tal finalidad laudatoria y nos ofrece una excelente selección de piezas vocales o tonos pertenecientes a distintas etapas del barroco español. Dieciocho cortes que encierran pentagramas intencionados, cómicos o tristes, a solo y a dúo, anónimos o salidos de las galanas plumas de Hidalgo, Arañés o Serqueira de Lima, entre otros.

Rigor musical y algún que otro amaneramiento destilan las interpretaciones de Regina Ibérica –la soprano María Jesús Prieto, el tenor Miguel Bernal (hermosísimo dúo el anónimo *Ay, amargas soledades*), el chelista Guillermo Concepción y la violagambista Sara Ruiz–, dirigido con eficiencia por la clavecinista Laura Casanova, que ha ideado, como colofón, una broma musical, el Barrocon, de lo más divertido. **A. R.**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. MUSIC FOR PARADISE	VARIOS	CHANT	UNIVERSAL
2. Pasión Española	VARIOS	PLACIDO DOMINGO	D.G.
3. Pavarotti Forever	VARIOS	LUCIANO PAVAROTTI	DECCA
4. Cielo e mar	VARIOS	ROLANDO VILLAZON	D.G.
5. María	VARIOS	CECILIA BARTOLI	DECCA
6. Arias for Rubini	VARIOS	JUAN DIEGO FLOREZ	DECCA
7. 7ª Sinfonía	ILLARRAMENDI	ORQUESTA DE VARSOVIA	NUBA RECORDS
8. Terezin	VARIOS	ANNE SOFIE VON OTTER	D.G.
9. Musica Notturna	VARIOS	J. SAVALL, M. FIGUERAS	DIVERDI
10. Sinfonía nº 10	MAHLER	DANIEL HARDING	D.G.

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



Soderbergh resucita al Che

B. MARSHAK

“La diferencia entre el Che y Bin Laden es que el primero condenó siempre los ataques a civiles”

Mañana llega a las pantallas *Che, el argentino*, primera parte del díptico que el realizador estadounidense Steven Soderbergh, autor de filmes como *Traffic* o *Erin Brockovich*, ha dedicado al mítico guerrillero. En una reciente visita a Madrid, el cineasta se explayó con El Cultural sobre una película que, sin caer en la hagiografía, sí destaca las virtudes políticas y espirituales del revolucionario.

Genio y figura, Steven Soderbergh (Atlanta, 1963) es tanto ese joven prodigio que revolucionó el cine mundial con la incisiva *sexo, mentiras y cintas de video* (1989), Palma de Oro en Cannes para un novato tras triunfar en Sundance, como el hábil cineasta del éxito comercial de la saga de ladrones *Ocean* (ya van por la tercera). Capaz de lo mejor (*Traffic*, 2000), pero también de lo peor, (*Kafka*, 1991),

tro tiempo, Ernesto Guevara, más conocido como el Che. El mito guerrillero, convertido en una especie de Jesucristo laico a través de incontables camisetas, pósters, bandoleras, tazas y demás *merchandising* revive en las carnes de Benicio del Toro, protagonista absoluto y coproductor de un filme por el que ganó en el último Festival de Cannes el premio a la Mejor Interpretación Masculina.

gico desenlace boliviano pero el Che, una vez más, cuando el mito podría haber caído en un cierto olvido, vuelve al centro del foco. El díptico *Che, el argentino* y *Guerrilla*, como antes otras películas, espectaculares biografías o revelaciones históricas, volverá a alimentar las fantasías de millones de personas, para quienes el Che significa el anhelo eterno de la juventud por construir un mundo más justo así como las iras de quienes lo consideran un terrorista desalmado, culpable directo de muchos de los males que aún hoy padece Suramérica.

Un fenómeno único

No en vano, dígase ya, sin caer en la hagiografía pura y dura, Soderbergh sí construye una película cuya frialdad clínica y distante no oculta un retrato más bien benévolo y afín de un hombre que sigue provocan-

—Jamás me había interesado demasiado en el Che hasta que Benicio del Toro me insistió cuando rodamos *Traffic*. Por aquel entonces, yo tenía una idea muy vaga sobre el Che, como creo que la tiene la mayoría de nuestro público. Sabía que había luchado en Cuba y que había sido uno de los arquitectos de la revolución. También sabía que había muerto joven y en combate, pero desconocía las circunstancias exactas. Desde luego, fue la pasión de Del Toro y de la productora, Laura Bickford, lo que me motivó para ahondar en su trayectoria.

—¿Hasta qué punto le fascinaba la posición del Che como mito contemporáneo, como figura pop?

—Uno de los aspectos que siempre me apasionó es el hecho de profundizar en algo tan presente y al mismo tiempo tan mal conocido. No se me ocurre ningún otro fenómeno de la misma dimensión. Todo el mundo sabe quién es el Che a través de la infinidad de objetos ilustrados con su efigie, sobre todo tal y como lo inmortalizó Korda. Sin embargo, muy poca gente conoce los detalles de su biografía o su pensamiento político. Para mí era una gran oportunidad explicarle a la gente qué es algo que lleva viendo toda su vida. Por supuesto, también se trata de una figura que genera una gran controversia. Esa polémica también es muy interesante.

El lado oscuro

—La película no oculta algunas partes oscuras de Guevara, como su dureza a ordenando ejecuciones, pero uno sale del cine más bien pensando que el Che era un buen tipo.

—Cuando hago una película no pienso en términos de si el Che era bueno o malo. No es tan simple. Estamos hablando de hechos que pasaron hace cuarenta años, en circunstancias que no tienen nada que ver con las de ahora. No se puede juzgar al Che partiendo de los mismos conceptos que utilizamos para analizar el mundo contemporáneo. Para mí fue una gran oportunidad



“Para el Che la revolución estaba relacionada con lo militar pero también con lo ideológico y lo sentimental. Quería derrotar por las armas pero también ganar los corazones”

Soderbergh es un director impredecible que tanto puede comportarse como un visionario presuntuoso (*Bubble*, 2005) como brillar como contador de historias y maestro del montaje, valgan como ejemplo *Una relación muy peligrosa* (1998) o la célebre *Erin Brockovich*, por la que ganó un Oscar en 2000 como director.

Ahora, Soderbergh se atreve con uno de los iconos más vivos de nues-

Una sola película, producida mayoritariamente con dinero español (por Telecinco y Morena Films), que consta, eso sí, de dos partes, *Che, el argentino*, que se estrena mañana, y *Guerrilla*, que podrá verse en octubre y que recoge los últimos meses del mito, cuando deambulaba por Bolivia metido en una revolución improbable con tintes suicidas. Han pasado 41 años desde aquel trá-

do reacciones histéricas como símbolo inequívoco de la lucha contra el colonialismo capitalista.

—El Che podría ser una continuación de *Traffic*. Allí abordaba las relaciones entre Suramérica y Estados Unidos, la pobreza de unos y la riqueza de otros, en el mundo contemporáneo con las drogas como fondo. Ahora, resucita el conflicto norte-sur a través de un mito.

hablar con personas que compartieron parte de su vida con él. Pude darme cuenta de lo duro que fue todo para él. Como hijo de la burguesía argentina y médico brillante, podría haber tenido una existencia muy cómoda y agradable. Pero escogió el camino más difícil una y otra vez. Se escapó dos veces de la vida que se había construido, mientras otros se disfrutaban de sus privilegios. Y lo hizo por un genuino deseo de ayudar a la gente.

Che el argentino se adentra, durante más de dos horas, en la revolución cubana. Desde que Guevara y Castro se conocen en un apartamento de Ciudad de México el 13 de julio de 1955, pasando por la famosa travesía en la que ochenta guerrilleros se dirigieron hasta Cuba en un bote (ochenta de los que sólo doce llegarían vivos a la conquista de La Habana, como se remarca en la película) hasta 1959, momentos antes de que los revolucionarios se hicieran con un poder absoluto que siguen ostentando en la actualidad. Todo ello combinado con fragmentos de una reconstrucción del famoso discurso que el mito pronunció en la ONU en 1964.

La segunda parte, *Guerrilla*, con un tono menos narrativo y más autorial que la primera recoge, como se ha dicho, sus últimos días en Bolivia. Aunque Soderbergh mantiene en todo momento una mirada amable sobre su héroe, también huye deliberadamente del tono épico o grandilocuente. No vemos grandes gestas ni la música se vuelve jamás *emocionante*. “Quería explicar la historia desde una escala que pudiera entender—explica Soderbergh—. No quería mostrar las escenas de la vida del Che que uno esperaría en una película como esta. Se trataba de retratar al personaje a partir de un mosaico de situaciones aparentemente más anecdóticas pero que al mismo tiempo revelaran su verdadera personalidad”.

Así, vemos la camaradería del Che con los guerrilleros, enmarcados en una jungla sin fin donde el

El mito del Che vivo

CARLOS MALAMUD*

El mito del Che sigue vivo y sigue engullendo a quienes se aproximan al mismo. En las cuatro últimas décadas, la mayor parte de sus biógrafos, literarios o cinematográficos, fueron atraídos por el embeleso del guerrero intelectual. Prueba de ello es un reciente reportaje a Benicio del Toro, el protagonista de la película *Che el argentino*, superado por la abrumadora personalidad del personaje. Cientos y miles de camisetas, tazas y otros productos recordatorios se consumen diariamente en el mundo. No es sólo un tic romántico de las sociedades desarrolladas, amantes de las revoluciones lejanas que no les afectan. La retórica de los nuevos populismos latinoamericanos incorporó el recuerdo al Che como reclamo de su izquierdismo y su compromiso con los sectores más desfavorecidos. Los discursos de Hugo Chávez, Rafael Correa, Evo Morales o Daniel Ortega así lo atestiguan. En Rosario, su Argentina natal, se acaba de inaugurar una colosal estatua suya, con gran respaldo del gobierno Kirchner y del peronismo.

Ernesto Guevara murió en La Higuera, en las selvas bolivianas, el 8 de octubre de 1966. Desde entonces se celebra en su homenaje el "Día del Guerrillero Heroico". Allí nació el mito del Che, anclado en su evidente popularidad, pero un mito incomprensible sin la perspectiva de 1968, del mayo francés, de las movilizaciones estudiantiles en Estados Unidos contra la Guerra del Vietnam y de tantas otras muestras del descontento juvenil de entonces. En buena parte del planeta, el Che se convirtió en sinónimo de rebeldía, de lucha consecuyente y sin claudicaciones contra el sistema y un icono revolucionario.

Un examen desapasionado de su trayectoria política y militar demostraría los numerosos fracasos que jalonaron su vida. Guevara fracasó como gestor político y económico de la Revolución Cubana. Ni como presidente del Banco Nacional de Cuba ni como ministro de Industria alcanzó sus objetivos de implantar rápidamente el socialismo ni de forjar al hombre nuevo. Como militar, sus aventuras en África y Bolivia se contaron por reveses y la última le costó la vida. También fracasó como intelectual y teórico de la revolución. En su Guerra de guerrillas, de 1960, un manual sobre la lucha armada en América Latina, su apuesta por el foco rural, la guerrilla que crece en el campo para conquistar el poder en las ciudades, fue desautorizada por los hechos. Tras su muerte, la guerrilla dejó de ser rural en la mayor parte de la región para convertirse en urbana.

Hoy el mito sigue vivo. Para ello fue despojado de sus partes más negativas, como su faceta represora o autoritaria, su vertiente profundamente anti democrática o su admiración por la China de Mao. Si a esto le sumamos la publicidad en torno a su figura podremos comprender cómo se ha seguido alimentando una leyenda que seguirá resplandeciente durante mucho tiempo.

*Catedrático de Historia de América de la UNED.

comandante, como cuenta la leyenda, y en esto la realidad le ampara, soportó larguísimas caminatas a pesar de sufrir asma. Se muestra también su voracidad lectora (ahí está ese Che capaz de concentrarse durante horas en un libro aun en las situaciones más tensas) o su rigidez espartana, rayana en el fanatismo y que se traducía, en último extremo, en la ejemplaridad de sus castigos. Mientras, se cuelan algunas de las contundentes soflamas “antiimperialistas” que pronunció en Nueva York durante intervención en la ONU, escenas interpretadas con tanto aplomo por Benicio del Toro que uno tiene la impresión de asistir a la resurrección de un muerto. Como es habitual en Soderbergh, quien dirige, monta y fotografía todas sus películas y en este caso también produce, el *look* está muy cuidado, enfatizando en el “contraste entre la jungla de Sierra Maestra y el asfalto de Nueva York”. Un contraste remarcado por el paso del color de la selva al blanco y negro de la urbe.

Retrato con mosaico

Soderbergh rodó primero el discurso de Nueva York, que debía ir incluido en *Guerrilla*, en un principio la única película que iba a realizar sobre el mito. El propio cineasta intuyó pronto que las dos horas previstas serían pocas. Fue entonces cuando se decidió que lo grabado en la Gran Manzana pasara a formar parte de una nueva película, en la que cobraría una importancia trascendental la aventura de Sierra Maestra, que originalmente, al igual que el discurso en la ONU, sólo iba a servir para dar unas pinceladas a la catástrofe boliviana. “Fueron las propias localizaciones las que imprimieron un tono distinto a sendas partes de *Che, el argentino*. Empezamos con el episodio de la ONU porque sabíamos que el edificio iba a ser remodelado. Sólo entrar allí la atmósfera se vuelve muy académica, y la realización tiene un tono muy formal. Asimismo, quisimos ser ab-

solamente fieles al discurso del Che. No cambiamos ni una coma ni a lo que dijo ni a las réplicas de los embajadores que estaban presentes. Aunque se trataba, sobre todo, de captar la emoción del momento”.

¿Luchador o terrorista?

Del horizonte gris de Nueva York a la exuberancia cubana, el filme refleja las dos dimensiones públicas del mito: por una parte, el incansable soldado intelectual. Por la otra, el estadista mundano aclamado como un “beatle” en medio mundo. “Mi intención en la parte de la jungla era que el espectador pudiera sentir de una forma física la vida de los guerrilleros. Debía comprender lo que significaba dormir al raso durante dos años. Debemos pensar incluso en cómo olía aquella gente. Eso afecta al grano de la fotografía, a la composición y el movimiento”.

—La película no despeja del todo la duda de si el Che era un luchador legítimo o un terrorista aunque parezca inclinarse por lo primero.

—El contexto lo cambia todo. Si juzgamos a los padres fundadores de Estados Unidos a partir de los conceptos actuales los meteríamos en la cárcel. Una de las razones por las que incluí el discurso de la ONU fue para que la gente pudiera entender mejor cómo era el mundo en el que vivió el Che. Lo que le dignifica es que le motivaba una cólera sincera por la pobreza que había en Sudamérica. Como médico, atendió en decenas de lugares donde no habían recibido jamás ningún tipo de asistencia ni educación. Eso le enfurecía y lo empujaba a luchar. Para él era inhumano que hubiera gente viviendo en esas condiciones.

—Usted se refiere al contexto como factor clave. Surge la cuestión de si ha podido hacer su película porque han pasado cuarenta años y la sangre no está tan fresca. ¿Hasta qué punto no puede hacerse una película sobre Bin Laden como la suya sólo porque no ha pasado mucho tiempo desde el 11-S?

—El Che fue muy claro en su

condena a los ataques indiscriminados contra civiles. Lo dejó escrito en varias ocasiones. Para el Che la revolución estaba relacionada con lo militar pero también con lo ideológico e incluso lo sentimental, le interesaba derrotar por las armas al enemigo pero también ganarse los corazones de la gente. Esa es una diferencia enorme en cuanto a la actitud. Y es fundamental el aspecto religioso. Che era un ateo, no estaba metido en ninguna guerra religiosa. Cuando Dios se mete de por medio, relacionado con la idea de la vida más allá de la muerte, eso marca una diferencia enorme.

—¿Se planteó si estaba ayudando a engrandecer el mito?

—Nunca lo pensé. Hay millones de Ches, cada uno tiene el suyo. Además, no puede significar lo mismo para un americano como yo que para un europeo, aunque también haya una idea sobre él que todo el mundo comparte.

Millones de Ches

Soderbergh y sus coproductores no lo tuvieron fácil para reunir el dinero. De hecho, no lo encontraron en Estados Unidos (“y lo intentamos exhaustivamente”, afirma el cineasta) por lo que tuvieron que recurrir a capital español y francés (Wild Bunch). De todos modos, el director está convencido de que va a salirse con la suya: “La película va a funcionar bien en Estados Unidos. Hay un público adulto que demanda producciones que le interesen, y no me cabe duda de que el Che interesa. Es muy triste que fuera imposible encontrar la financiación en mi país. Eso dice bastante sobre el estado del cine y sobre el hecho de que el Che sigue siendo una herida abierta”.

De todos modos, Soderbergh se mueve como pez en el agua entre el Hollywood más comercial y el cine independiente puro y duro, que muchas veces produce él mismo. Muy ligado a la cuadrilla formada por George Clooney, Brad Pitt y Matt Damon, con quienes ha colaborado de todas las maneras posibles,

“Me resulta triste que no encontrara financiación en mi país para la película. Eso dice bastante sobre el hecho de que el Che sigue siendo una herida abierta”



BENICIO DE TORO (IZQDA.) Y SANTIAGO CABRERO EN CHE

Soderbergh y sus amigos suelen hacer caja con los sucesivos *Ocean* para después producir recientes éxitos del cine independiente como *Michael Clayton* (2007), *Keane* (2004) o *Lejos del cielo* (2002).

Aunque nadie puede discutirle su condición de autor, Soderbergh se caracteriza por su variedad estilística, de contenido y presupuesto: “Creo que soy esquizofrénico. A mí lo que me motiva es que cada proyecto sea diferente. Me gusta que cuando la gente diga que va a ver una película de Soderbergh en realidad no sepa qué va a encontrarse.

—*Sexo, mentiras y cintas de vídeo*, un filme claramente generacional, no ha tenido continuación.

—No estoy interesado en los problemas de mi grupo de gente. Tampoco quiero hablar de mi ombligo ni de lo que me pasa. Jamás haré otra *sexo, mentiras y cintas de vídeo*. Busco experiencias que están más allá de mí mismo, para eso hago cine.

—Lanzó *Bubbleen* salas, DVD e Internet al mismo tiempo. Fue incluso acusado de “matar el cine”.

—No soy un purista, no creo que sea obligatorio ver una película en pantalla grande para disfrutarla. El problema no es el formato sino el contenido. Yo he visto muchas películas de dos horas, algunas incluso han ganado el Oscar, que no son cine y en cambio algunos *spots* de publicidad sí lo son. Y existe el problema de los que no viven en Nueva York o Chicago y no tienen forma de ver determinadas producciones. Eso puede solucionarse a través del


DVD e Internet. Además, la gente no va a dejar de ir a las salas igual que no deja de ir a restaurantes porque pueda cocinar en su casa.

—Usted ha vivido grandes éxitos y algunos fracasos. ¿Cómo se vive en esa montaña rusa?

—No me afecta el éxito en el sentido convencional. En este sentido, me da igual lo que diga la crítica o la taquilla. He vivido unos ataques durísimos y siempre he sobrevivido. Para mí, el éxito depende de la medida en que me he acercado a lo que tenía en mi cabeza. Por ejemplo, mi último filme, *El buen alemán*, fue muy maltratado, y sin embargo, yo me quedé encantado porque el resultado está muy cerca de lo que había imaginado.

Soderbergh, un hombre serio y sonriente, vestido con un traje carísimo, perilla y sombrero en el más puro estilo *cool*, se despide con la misma cordialidad distante y perspicaz con la que se ha comportado durante la entrevista. Un chófer le recoge para llevarlo al aeropuerto. En Estados Unidos le espera la postproducción de *The Informant*, un thriller con elementos de comedia negra sobre el mundo de las grandes corporaciones protagonizado por Matt Damon. Película a la que hay que sumar su misterioso documental *Untitled Spalding Gray Project* y su trabajo para la televisión *Girlfriend Experience*.

JUAN SARDÁ

 Trailer y fotografías de Che, el argentino en www.elcultural.es

Toronto enciende la nueva temporada

MIENTRAS EL FESTIVAL DE VENECIA ha evitado de forma deliberada a las estrellas de Hollywood y las grandes producciones estadounidenses, el de Toronto, que empieza hoy y termina el próximo 13, se presenta repleto de ellas. Toronto, que este año cumple su edición 33 en plena forma, se ha ido convirtiendo en la plataforma idónea de los lanzamientos de la gran industria para el otoño además de un importante mercado para producciones mundiales que quieren entrar en Norteamérica. Aunque, en definitiva, su verdadera importancia reside en ser el vehículo de presentación de los filmes con más posibilidades para los Oscar del próximo febrero.

Este 2008 se exhibirán 294 películas, y aunque es uno de los eventos cinematográficos del mundo mejor organizados y promocionados, nada podrá evitar que los medios pongan el foco en la oferta de Hollywood. Al contrario que en otros festivales, donde hay un equilibrio más o menos descompensado, en Canadá los títulos internacionales suelen ser ignorados por muchos periodistas en cuanto aterrizan con el único propósito de conseguir 15 minutos con Brad Pitt, Julianne Moore, Keira Knightley, Renée Zellweger o Viggo Mortensen, todos ellos visitas estelares de este año. Quizá la estampa más característica del certamen sea la de informadores esperando pacientemente en hoteles de lujo su tiempo con los astros mientras publicistas y agentes estresados recorren los pasillos confeccionando horarios. Lo cual no quita que a veces se vean muy buenas películas.

De momento, en su estrategia por ganar un lugar junto a Cannes, Venecia y Berlín, Toronto ha ganado la batalla de la cantidad. Este 2008 hasta 117 películas tendrán allí su estreno mundial, una cifra enorme si se compara con las 55 premières de Italia o las del propio Cannes, donde nunca son más de cien. Toronto se ha convertido en un acontecimiento gigantesco imposible de cubrir para el más eficiente de los críticos de cine. Aunque hay películas que seguro que nadie se pierde. Como *The Other Man*, nuevo trabajo de Richard Eyre tras *Notas de un escándalo*. Basada en un relato de Bernard Schlink (*El lec-*



ZACK AND MIRI MAKE A PORNO (KEVIN SMITH)



THE BROTHERS BLOOM (RIAN JOHNSON)



THE LUCKY ONES (NEIL BURGER)

tor), es un drama sobre un hombre que va a la caza del amante de su mujer. La protagonizan Antonio Banderas y Laura Linney.

En *The Lucky Ones*, la nueva de Neil Burger tras *El ilusionista*, Tim Robbins, Racel McAdam's y Michael Pena interpretan a tres ex combatientes de Iraq que recorren juntos Estados Unidos. Y En *Nothing but the Truth*, de Rod Lurie, Kate Beckinsale da vida a una periodista que se enfrenta a la cárcel por negarse a revelar sus fuentes. La película está basada en la historia real de Valerie Plame, que fue desenmascarada como agente de la CIA por un comentarista conser-

vador en 2003. Colin Farrell y Edward Norton interpretan a dos hermanos en el drama multigeneracional de la saga policíaca *Pride & Glory*; Jeff Goldblum se mete en la piel de un superviviente del Holocausto que malvive en un asilo en el último filme de Paul Schrader, *Adam Resurrected*. Y Adrien Brody encabeza el reparto de *The Brothers Bloom*, segundo filme de Rian Johnston (*Brick*). La lista puede alargarse con una retahíla de directores tan conocidos como Guy Ritchie (*RocknRolla*), Kevin Smith (*Zack and Miri Make a Porno*) y Danny Boyle (*Slumdog Millionaire*). También se verá *New York I Love You*, película episódica dirigida por Fatih Akin o Jiang Wen que cuenta con el debut tras la cámara de Scarlett Johansson y Natalie Portman.

A quien se echa de menos en Toronto es a Sam Mendes (*American Beauty*). En 2007 terminó de rodar *Revolutionary Road*, película basada en una novela de Richard Yates en la que Leonardo DiCaprio vuelve a encontrarse con Kate Beckinsale (hoy mujer de Mendes) tras haber arrasado en *Titanic*. Pero en vez de concentrarse en terminar el filme para tenerlo listo para el festival canadiense o el de Ve-

■ **El Festival de Toronto, con 117 estrenos mundiales, sirve como plataforma idónea para el lanzamiento de las producciones de Hollywood con mayores posibilidades para los Oscar**

necia, Mendes llegó a un acuerdo con Paramount para rodar en medio otra película. Esa película se llama *This Must Be The Place* y es una comedia sobre una pareja que está esperando un hijo y recorre Estados Unidos buscando el lugar idóneo para criarlo. Puede ser uno de los grandes títulos de 2009. Ojo a su guión de Dave Eggers, el novelista de *Una historia conmovedora, asombrosa y genial*, fundador de McSweeney's y de la revista *The Believer*. Eso sí, una vez terminado el rodaje, Mendes ha vuelto a la sala de montaje, donde está trabajando furiosamente para que *Revolutionary Road* esté lista para su estreno el 26 de diciembre entrando en la terna de los Oscar. Quienes esperen una reedición de *Titanic* saldrán decepcionados. Es una sesuda pieza histórica ambientada en los suburbios de Connecticut en los años 50, donde una pareja con hijos lucha para superar sus problemas personales.

MIKE GOODRIDGE

FILMOTECA DE EL CULTURAL

TIERRA GENEROSA

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *Tierra generosa* (1946), el western de Jacques Tourner preferido por Scorsese.

HAY algunas películas que pasan más o menos desapercibidas en el momento de su estreno pero que acaban ganando con el paso de los años un lugar destacado en la historia del cine. *Tierra generosa* es una de esas películas. Ha sido el empeño de Martin Scorsese y el crítico de cine Jonathan Rosenbaum el que ha rescatado *Tierra generosa* del olvido coronándola como una de las grandes joyas del western de todos los tiempos. Ambientada en la época de los pioneros, se trata de la primera incursión del maestro del cine fantástico primitivo Jacques Tourneur, quien después de hechizar al mundo con filmes como *La mujer pantera* o *Yo anduve con un zombie*, cambió de registro para seguir brillando como incisivo retratista de personajes multidimensionales así como creador de ambientes sugerentes cargados de misterio y belleza.

Tierra generosa cuenta con Dana Andrews como protagonista y su propia línea argumental deja adivinar que la película contiene todos los tópicos del género: un granjero (el propio Andrews), se debate entre dos mujeres que se disputan su corazón al tiempo que se prepara para un inminente ataque de los indios. Quizá fascinado por tratar el género por primera vez, Tourneur incluye muchas de las secuencias clásicas, desde tiroteos pasando por las arquetípicas peleas en el salón. Es su capacidad de penetración psicológica, que da lugar a personajes complejos que se debaten constantemente entre lo que les dicta la cabeza y el corazón, lo que realza el conjunto, aderezada por las intensas interpretaciones de un reparto completado por Susan Hayward o Lloyd Bridges. Todo ello, acompañado de una fotografía en tinte canónica y una banda sonora espléndida que han ayudado a que este filme sea hoy visto como todo un clásico.

CURIOSIDADES

- Hoy *Canyon Passage*, título original de la cinta, es un popular lugar para los turistas que visitan el Far West.
- Atentos a la canción principal, *Ole Buttermilk Sky*, con música de Hoagy Carmichael y letra de Jack Brooks. Nominada al Oscar, fue un hit del momento.



RUSSELL CROWE (IZQ.) Y CHRISTIAN BALE EN LA PELÍCULA

Balada de un héroe cobarde

Dado que el western, el género por antonomasia del cine, lleva años en dique

seco, trasladando su carácter, sus formas y sus pautas estilísticas a otros más en boga a la dictadura de la taquilla como el thriller o las *action movies*, es toda una alegría asistir al estreno de uno. Algunos podrán gustar más (*The Proposition*, John Hillcoat, 2005), o menos—cualquiera en los que haya intervenido Kevin Costner—o rebasar todas las expectativas y convertirse en nuevos clásicos como la magistral *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford* (2007), sin duda, uno de los títulos más importantes del pasado año. Dichas películas son meras anécdotas dentro de un panorama cinematográfico como el norteamericano, que resulta cada vez más amplio, disgregado y con una tendencia agotadora a la repetición: la realidad es que los westerns contemporáneos son raros de ver y difíciles de disfrutar.

Que un artesano como James Mangold se haya atrevido a realizar un *remake* del clásico de

EL TREN DE LAS 3:10. Estados Unidos, 2007.

Director: James Mangold. **Interpretes:** Christian Bale, Russell Crowe. **Guión:** H. Welles, M. Brandt y D. Haas. **Duración:** 101 mins.

sico de Daves, Mangold ha optado por la vía del homenaje *pulp*—lo que no resulta del todo inconveniente re-

cordando que el relato de partida está firmado por todo un maestro en el asunto, Elmore Leonard—, en un ejercicio de honestidad semejante, por ejemplo, al recientemente realizado por Neil Marshall con John Carpenter en la infravalorada *Doomsday* (2008).

Esta nueva versión de *El tren de las 3:10* tiene un problema de raíz que se planta como un escollo difícil de superar: Mangold potencia la espectacularidad de las imágenes cargándolas de una sobredosis de balas y muertos. El mínimo argumento pretende adecuarse a los tiempos de *El caballero oscuro* (2008) plantando una ensalada de tiros cada veinte minutos. Una lástima, porque el resto de la pieza es sobradamente interesante: un héroe cobarde al que sus hijos no respetan, un villano hierático que mantiene una extraña relación de amistad con sus secuaces, una apropiada carga dramática que envuelve cada una de las acciones que emprenden los protagonistas, un relato medido entre pausas que oxigenan la narración.

El resultado final es ciertamente incomprensible—no hay nada que justifique el

■ Quizás Mangold tenía en mente a Peckinpah y a Fuller pero la película acaba estando mucho más cerca de la estimable serie B de Geoff Murphy

El tren de las 3:10 (Delmer Daves, 1957) no debería tampoco causarnos demasiada sorpresa. La irregular carrera de este realizador neoyorquino se caracteriza por aplicar una mirada de corte clasicista a todo tipo de géneros y formatos. Aún hoy su mejor película sería el reivindicable western encubierto *Copland* (1997), un sugestivo y equilibrado filme que mezclaba con acierto el carácter elegíaco del héroe solitario con un relato coral de corte trágico notablemente conducido. Como era impensable superar el clá-

cambio de parecer del personaje de Crowe—, pero también es lo suficientemente sucio, duro y triste como para llamar nuestra atención. Quizás Mangold tenía en mente a Peckinpah y a Fuller, pero la obra acaba estando mucho más cerca de la (estimable) serie B del Geoff Murphy de *El último forajido* (1994) o de la (muy recomendable) serie de televisión de la HBO, *Deadwood* (2004-2006) apadrinada por Walter Hill.

ALEJANDRO G. CALVO



CNIO

Líneas de excelencia

La ciencia española, aunque nunca detiene sus máquinas, se prepara estos días para comenzar un nuevo curso. Lleva la iniciativa la propuesta medioambiental de la Plataforma Solar de Almería y su proyecto para producir hidrógeno. También el Instituto de Tecnología Química, el Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas, el Centro Nacional sobre la Evolución Humana, el Puerto de Información Científica de la UAB y el Gran Telescopio de Canarias, que representan una minúscula fracción de la iniciativa científica que marcará los próximos meses. María Blasco, Vicente Fornés, Xavier Espinal, Pedro Álvarez o Antonio López ponen nombres y apellidos a la mejor ciencia de nuestro país. Con ellos hemos hablado y con ellos adelantamos las líneas de investigación de nuestra ciencia.

El medio ambiente, plato fuerte del nuevo curso

La producción de Hidrógeno en la Plataforma Solar de Almería es sólo uno de los alicientes científicos del nuevo curso, que arranca fuerte con proyectos como el que iniciará próximamente el Centro Nacional de Investigación sobre Evolución Humana, la puesta a punto del Gran Telescopio de Canarias o la lucha contra el cáncer en el CNIO.

Más Hidrógeno en Almería.

Agua + Sol = Hidrógeno. Bajo esta premisa se acaba de inaugurar en la Plataforma Solar de Almería (PSA) una planta solar térmica de concentración que producirá hidrógeno a partir de moléculas de agua. Tres años de investigaciones en labora-

torio avalan su puesta en marcha. El Proyecto Hydrosol II, dirigido por Antonio López, supone un salto cualitativo en la obtención de hidrógeno a partir de reacciones termoquímicas sin emisiones de CO₂. Habitualmente, la energía requerida para romper la molécula de agua y sepa-

rarla en hidrógeno y oxígeno proviene de combustibles fósiles, en cuyo consumo se emite CO₂, y exige una gran cantidad de energía. Desde la PSA, perteneciente al CIE-MAT, se afirma que “obtener hidrógeno a partir de una energía renovable y a unos costes razonables puede suponer una revolución en el mercado del hidrógeno y el paso necesario para iniciar la llamada economía del hidrógeno. La opción más prometedora es producirlo con energía solar-hidrógeno solar, lo llamamos que nos permite alcanzar las altas temperaturas que requiere el proceso”. El sistema utilizado en el campo de heliostatos SSPS (espejos solares) será capaz de producir hasta 3 kilogramos de H₂ por hora a partir de medio litro de agua por minuto. La potencia del reactor del Hydrosol II es de 100 kWh, mientras

que el reactor anterior a escala de laboratorio era 10 veces menor. “Esta cantidad de hidrógeno es irrisoria comparada con las toneladas del mismo gas que se producen por reformado de gas natural, pero el concepto del reactor Hydrosol II es innovador, ya que evita el uso de combustibles fósiles y tiene cero emisiones de CO₂”. Queda aún bastante camino para abaratar los costes del “hidrógeno solar” pero la PSA lleva la iniciativa.

Entre la energía y la química.

El Instituto de Tecnología Química de Valencia (ITQ) es un centro que desarrolla sus investigaciones en tecnologías químicas y materiales. Para Vicente Fornés, profesor de investigación en el Departamento de Productos y Procesos Químicos en Química Fina y Fotoquímica, “el ITQ centra su interés en todo lo relacionado con la energía, desde el craqueo catalítico del petróleo hasta el estudio de energías alternativas y renovables”, expone. Así, el ITQ estudia desde la síntesis y preparación de catalizadores y nuevos materiales hasta las condiciones de reacción con el objetivo de obtener máxima producción con un mínimo de subproductos, todo ello tanto desde el punto de vista fundamental como aplicado. “Dentro de los procesos catalíticos debemos incluir los relacionados con la llamada Química Fina –perfumes, alimentación y productos farmacéuticos– así como la eliminación de contaminantes –compuestos de azufre y nitrógeno principalmente–”, explica. Por otra parte, Fornés destaca la preparación de sistemas de liberación controlada de medicamentos –Drug Delivery–, de gran actualidad, cuyos principales fines suelen ser prolongar la duración de la acción del medicamento, reducir sus efectos secundarios o aumentar su eficacia.

A vueltas con la evolución.

En Burgos se encuentran algunos de los yacimientos arqueo-paleontológicos más relevantes del mundo,

■ Obtener Hidrógeno a partir de energía renovable puede suponer el paso necesario para iniciar la llamada economía del Hidrógeno

los de la Sierra de Atapuerca, que arrojan luz esencial sobre los primeros homínidos europeos. Como no podía ser de otro modo, es en la ciudad castillo-leonesa donde se encuentra el joven Centro Nacional de Investigación sobre la Evolución Humana (CENIEH). Su finalidad: realizar investigaciones en el ámbito de la evolución humana promoviendo, según su ideario, no sólo el incremento del conocimiento científico sobre nuestros antepasados, sino también la promoción de nuevos investigadores. La labor del CENIEH, fundado en 2004, abarca desde la recogida directa de datos en el campo a través de investigaciones y prospecciones, pasando por la realización de un conjunto de análisis científicos en los futuros laboratorios. Hasta la primavera de 2009 no se abrirán las puertas del nuevo complejo del CENIEH, diseñado por Juan Navarro Baldeweg. Uno de los principales objetivos del CENIEH es la restauración, conservación y gestión de las colecciones de los fósiles y objetos líticos procedentes de excavaciones en yacimientos arqueo-paleontológicos del Neógeno y Cuaternario, como los procedentes de la Sierra de Atapuerca.

Plantando cara al cáncer.

Conocer el cáncer para plantarle cara. Ése es el objetivo final del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO). Un grupo de investigación comandado por María Blasco ha creado en el laboratorio una cepa de ratones transgénicos con un 45% más de vida media. Para ello, actuaron sobre los telómeros –extremidades de los cromosomas, que con el tiempo se degradan– aplicándoles telomerasa, una proteína que alarga su longitud y, a la postre, la vida. A

cambio, fue necesario activar también el gen p53, que controla la calidad de las células, y el p16, ambos supresores tumorales, para evitar posibles cánceres derivados del nuevo *statu quo* de longevidad de las células. El resultado: ratones más longevos y prácticamente libres de cáncer. Si todo marcha bien, las aplicaciones de este descubrimiento podrían obtenerse a lo largo de los próximos 20 años. Queda, pues, mucho trabajo por delante.

El espacio como objetivo.

El Gran Telescopio de Canarias (GTC) de La Palma está casi a punto. Las prestaciones logradas en precisión de apuntado han sido excelentes, “superando las especificaciones inicialmente establecidas, incluso las más exigentes”, señala Pedro Álva-



VISTA PARCIAL DE HYDROSOL II

rez, su director. El seguimiento de los objetos celestes está operativo, aunque requiere de algunos ajustes que se realizarán en las próximas pruebas en cielo. “El control del espejo primario se muestra muy satisfactorio, alcanzando la rigidez esperada ante perturbaciones. Estamos actualmente avanzando en la robustez de todas estas funcionalidades”, informa. El GTC espera tener instalado su primer instrumento científico –Osiris– para iniciar sus pruebas y puesta a punto y así empezar las observaciones astronómicas primero con pequeños programas de verificación de prestaciones científicas y, desde marzo, el uso regular del telescopio por parte de la comunidad científica”. Este mes se abre un concurso abierto y competitivo a la comunidad científica para que se presenten programas de observación.

El mayor experimento.

El proyecto LHC ha entrado en su fase decisiva. Considerado el mayor experimento efectuado por la Humanidad, el acelerador de partículas más potente del mundo tratará de esclarecer y estudiar, entre otras cosas, el origen mismo del Universo y la materia. El escenario de pruebas: un anillo metálico de 27 kilómetros oculto a cien metros bajo tierra en la frontera suizo-francesa. Allí, el CERN reproducirá unas condiciones de densidad de energía similares a las que se produjeron en el Big Bang. Contará para ello con la colaboración del Puerto de Información Científica (PIC) de la Universidad Autónoma de Barcelona, uno de los diez centros de computación de datos repartidos por Europa. Xavier Espinal, físico del PIC,

profundiza en el proyecto: “Uno de los primeros objetivos es encontrar el bosón de Higgs, la partícula responsable de dar la masa a las otras partículas. En el contexto del modelo estándar, la rotura de la simetría en la fuerza electrodébil es espera-

do que ocurra través del mecanismo de Higgs, produciendo uno o varios bosones de Higgs”, explica. El experimento tratará también de explicar las diferencias entre materia y antimateria. El 22 de agosto se inyectaron los dos primeros haces de partículas. Según el CERN, estas pruebas “forman parte del procedimiento para preparar el LHC para una aceleración y colisión de los dos haces a una energía de 5 TeV por haz. Este suceso sin precedentes está previsto para finales de 2008”. Pero antes, el próximo miércoles se realizará el primer intento para que un haz de protones circule por el LHC a una energía de inyección de 450 GeV. La inauguración oficial del colosal ingenio europeo será el 21 de octubre.

Crear el mundo con el lenguaje

Las políticas lingüísticas podrían poner a largo plazo barreras emocionales y de comunicación entre los habitantes de una misma comunidad. Francisco Mora, catedrático de Fisiología de la UCM, analiza, desde la neurociencia cognitiva, la importancia del lenguaje a la hora de interpretar el mundo.

“Con la lengua nos comunicamos y entendemos pero, sobre todo, inventamos el mundo”. Estas palabras de Luis Mateo Díez, a propósito del debate sobre la lengua española en las páginas de *El Cultural* no distan mucho de aquéllas de Ortega y Gasset cuando dijo que “la teoría, el pensamiento humano, no descubre el Universo, sino que lo construye”. O las de Julian Huxley, todavía más adelantadas: “Las leyes científicas y los conceptos afines (no existen en el mundo sino que) son creaciones de la mente humana”. Y es que el cerebro y sus códigos de funcionamiento son los que verdaderamente crean el mundo tal cual como lo conocemos, desde la concepción matemática y la percepción de las formas, colores y conceptos hasta ese laberinto infinito que son las relaciones humanas. Y también, desde luego, el pensamiento y los sentimientos y hasta la conciencia, último rincón donde se cuece toda humanidad. Y todo ello se elabora y cobra vida con la lengua y la cultura en que vivimos. Hoy los estudios de neuroimagen realizados en personas que viven en distintas culturas muestran que cada cultura moldea sus cerebros de modo diferente. Un modelado que es físico y químico, es decir, anatómico y funcional. Esas diferencias existen, no ya entre personas de culturas apartadas como la occidental y la asiática, sino entre gentes de pueblos cercanos como alemanes y americanos o españoles.

La Neurociencia Cognitiva actual está desentrañando los substratos de esas diferencias cerebrales. Y no se trata, como antes se pensaba, de pequeños cambios en algunas áreas con funciones muy puntuales, sino cambios que afectan al procesamiento de las percepciones, la atención, la música, el cálculo, los procesos emocionales, intuir las intenciones de los otros y hasta la propia concepción del yo y los demás. Así, se puede entender cómo personas nacidas en culturas diferentes conciben el mundo de modo diferente y construyen también, de modo distinto, esas relaciones que dan lugar a la empa-

tía personal y social. Un mismo paisaje no tiene el mismo significado para unas u otras personas según la cultura en la que viven.

Un occidental y un oriental ven una pintura o una fotografía de manera diferente y extraen información diferente. En concreto, y como ejemplo, los occidentales prestan más atención a las personas u objetos de primer plano que al contexto en que éstas se encuentran, en tanto que los asiáticos ponen más atención a las relaciones de todo lo representado con el fondo. Un experimento reciente realizado con americanos y japoneses ha mostrado la capacidad de los primeros para detectar detalles o errores en lo representado en un primer plano en tanto que los japoneses fueron mucho mejores observando cambios en el contexto global del cuadro. Poniendo otro ejemplo: un esquimal es capaz de percibir y nombrar, con palabras distintas, más de 20 colores diferentes para lo que en occidente entendemos por “blanco”.

Pues bien, un soporte básico de todo lo que acabo de comentar es la lengua que se habla. Una lengua, la que se aprende inmediatamente tras el nacimiento, organiza ciertas áreas del cerebro de una manera diferente a como lo hace otra (no ya entre el chino y el sueco, por ejemplo, sino entre el inglés y el italiano también). Esto, junto con el resto de cambios cerebrales producidos por una determinada cultura, son los motores principales que han creado y diferenciado los pueblos. Lo mismo que lo han hecho las razas o las religiones o la misma geografía. Lo cierto es que una lengua es una manera no sólo de nombrar el mundo sino de verlo y concebirlo de modo diferente a como se hace utilizando otras lenguas. Y al igual que las creencias o religiones aúnan y separan al mismo tiempo unas gentes de otras, así lo hacen también las lenguas. Todo esto viene al caso para resaltar algo que yo creo que es importante en el contexto de las lenguas en España. La unidad de un pueblo frente a otro lo crea, en muy buena medida, ese lazo poderoso que son las pala-



DETALLE DE *COMMUNICATION WITH THE UNIVERSE*, DE ZUSH

bras que se utilizan. Las lenguas unen a los individuos pero pueden separar a los pueblos. Y lo pueden hacer porque los incomunican, transformando así lo que hasta entonces era la esencia de la lengua que es la comunicación. Por eso es perverso utilizar la lengua como instrumento político. Hay que ser consecuentes y saber que si se permite la educación de los niños, de modo exclusivo, en una lengua determinada, sea ésta el vasco o el catalán, y en un ambiente cultural prefabricado determinado y diferente, se estarán poniendo los cimientos de una barrera cerebral, que en no más allá de dos o tres generaciones, creará una clara separación, no sólo cognitiva sino, sobre todo, emocional, del resto de quienes tienen otro idioma materno y otra cultura.

Y es que en este tema de las lenguas no se debiera ignorar lo que en apariencia y a corto plazo no parece importante pero que sí lo es a largo plazo. Lo que está claro es que toda decisión política de calado debiera tomarse siempre con el conocimiento profundo de su significado biológico.

FRANCISCO MORA

franciscomorateruel@gmail.com



ANTONIO DEL REAL

“El cine español se ha quedado anticuado”

PREGUNTA: Usted mismo ha producido la película, ¿tan convencido estaba?

RESPUESTA: La idea surgió un día que mi hija estaba viendo *Robin Hood, príncipe de los ladrones*. Me dijo que en España no había nada parecido, y me dio que pensar.

P: 14 millones de euros para reconstruir la España imperial de Felipe II.

R: Mis amigos dicen que estoy loco, tengo dos casas hipotecadas y esto me va a costar varias enfermedades. Como me dijo mi amigo Gómez de Liaño, hacer esta película es un acto de amor al cine. Si no, no se entiende.

P: La estrategia está clara, hacer cine español ostentoso y caro.

R: Me duele decirlo, pero entiendo lo que la gente quiere decir cuando me comenta, como un elogio, que no parece española. He leído una crítica que dice que se notan los 14 millones de euros. Yo le repetía todo el rato a la gente del equipo que no quería un tono cutre.

P: Vemos la España del siglo XVI, y ni rastro de oscurantismos.

R: Como me dijo mi jardinero de la casa de la Sierra, por aquel entonces éramos como los Estados Unidos de ahora. ¿Cómo íbamos a ser cutres? En parte he hecho esta película porque estoy cansado de que sean los americanos o los ingleses quienes le saquen partido a nuestra historia para contarla,

Tras cinco años de trabajo, Antonio del Real (Cazorla, 1947) por fin estrena su proyecto más querido, *La conjura de El Escorial*. Se trata de un thriller político ambientado en la corte de Felipe II con un presupuesto de 14 millones de euros y un reparto internacional encabezado por Julia Ormond y Jordi Mollà. Sí, señores, algún día fuimos un imperio.

además, de forma interesada. Sólo hay que ver *Elizabeth, la edad de oro*.

P: Todo un orgullo recordar que hace cuatro siglos mandamos más que nadie.

R: El problema de España es que nos encanta tirarnos piedras contra nuestro propio tejado. Hoy ningún historiador comparte esa visión terrible del reinado de Felipe II. Fue un hombre que hizo grandes cosas. Algunos le llamaban el prudente, otros el demonio del mediodía, probablemente era ambas cosas.

P: ¿Ha querido hacer algún tipo de reivindicación nacionalista?

R: No, pero sí me parece interesante que los jóvenes conozcan nuestra historia, que sepan de dónde venimos. Uno de los actores, el británico afincado en Estados Unidos Jason Isaacs, me dijo que había tenido que hacer esta película para enterarse de que España fue un imperio. Por lo visto en el colegio no sólo no se lo dijeron, se lo ocultaron deliberadamente.

P: Como en los “grandes relatos” de antaño, hay un poco de todo: pasión, amor, traición, amistad...

R: Quería que la gente pudiera conectar con los sentimientos de los personajes ya que se sitúan en un contexto histórico muy lejano. Yo reivindico el cine de sentimientos, los tenemos todos y no me gusta esa gente que piensa que está por encima del bien y del mal.

P: La película es muy dinámica, busca el entretenimiento todo el rato.

R: Luis Alberto de Cuenca me dijo que era como la mejor película histórica de los franceses. Es una buena comparación porque a los británicos les gusta mucho el género y aunque las hacen muy bien les salen muy aburridas. Yo no quería dar lecciones de historia a nadie, para eso ya está el instituto o la universidad. Sí, desde luego quería que la gente se lo pasara bien.

P: Usted siempre ha hecho un cine popular.

R: Siempre he querido que la gente se lo pase bien con mis películas. Yo no me creo que haya ningún director que no quiera llenar las salas.

P: En este caso, cuenta con dos precedentes recientes de éxito comercial: *Los Borgia* y *Alatriste*.

R: Hay una diferencia fundamental. La primera estaba producida por Antena 3 y la segunda por Telecinco. Yo voy por libre. Cuando iba a los bancos me decían que la financiación era como un puzzle.



GUST BEJER

En realidad, siempre he sido un francotirador.

P: De vez en cuando le dejan bien, hombre. Triunfó con *El rey del río* o *Cha, cha, cha*.

R: Cuando quieren hablar bien de mí mencionan estas películas, y cuando me tienen manía citan otras como *Desde que amanece, apetece*, que es un título espantoso que le puso Enrique Cerezo a mi último estreno. Pero a mí en general me han caído palos. Acabo de leer una crítica buena de *La conjura...* y el cronista empieza diciendo que la nobleza le obliga a reconocer que le ha gustado.

P: ¿Se cree la crisis del cine?

R: La del cine español, claro. A mí me gustaría que nos volviéramos a reunir, como en las conversaciones de Salamanca de Bardem, para hacer autocritica y reconocer que algo no está funcionando. El cine español se ha quedado anticuado, la tecnología nos ha ganado la partida.

P: Yo pensaba que toda la culpa era de Hollywood.

R: Ese discurso no sirve para nada. Tenemos que comenzar a hacer películas que interesen, y punto.

P: Le veo muy valiente.

R: Siempre he dicho lo que pensaba. Nunca he estado en ninguna camarilla. En el cine vamos de progres, pero luego somos todos rojos, verdes o amarillos. Esa mentalidad me horroriza.

JUAN SARDÁ

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



educared

Con ella, sus profesores
y ahora también con sus padres,
estamos creando escuela.

Un paso más en la educación
a través de las nuevas tecnologías.

Con el programa de actividades para padres de EducaRed, Fundación Telefónica les facilita la formación necesaria para incorporarse al proceso educativo de sus hijos. Ayudándoles a entender sus necesidades y demandas. Creando una comunidad virtual que sirva como foro de debate, colaboración y puesta en común de las actividades y experiencias de cada uno.

Fundación Telefónica. **Un paso más** hacia un futuro mejor.

www.educared.net

Programas virtuales:

- Portal entre padres
- Cursos de Internet Familias

Programas presenciales:

- Aula Móvil
- EducaRed Innova
- EducaRed Integra
- Escuelas Modelo

Fundación
Telefonica

www.fundacion.telefonica.com