

EL CULTURAL

18-24 de septiembre de 2008

www.elcultural.es

Tom Stoppard
El dramaturgo nos
despliega su espíritu
libertario ante el
estreno de *Rock'n'roll*

*Colección
Cine del Oeste*
Hoy, Texas

**Joyce
Carol Oates**
rompe su silencio
y nos habla de
Obama, Palin y su
nueva novela

San Sebastián
reanima el cine español

El festival abre hoy sus puertas a la renovación

EL  MUNDO

a todos los públicos.

A los que disfrutan delante de un óleo, a los que aprecian el románico, a los que sienten como suyo su entorno, a los que una escultura les da que pensar, a los que sólo miran, a los que aprenden, a los que son conscientes de cual es su patrimonio, a los que saben ver o escuchar una obra maestra y a los que están por sentirla, a los que viajan en busca de nuevas experiencias, a los que pueden pasarse horas y horas delante de una obra de arte, y a los que las pasan restaurándola, a los que promueven actividades culturales y a los que participan en todas ellas, a todos, adelante. Descubrid nuestro patrimonio cultural.



FRANCISCO DE GOYA
La Marquesa de Santa Cruz, 1805



RUTA QUETZAL BBVA
Concierto del aula de música
en Machu Picchu



JOSÉ MANUEL BROTO
Sin título, 1983



Cátedra BBVA
Orquesta de Cámara Siemens

Para BBVA, adelante es trabajar por nuestro futuro, conservando, promoviendo, organizando y patrocinando actividades culturales. Exposiciones de pintura dedicadas a Vermeer, al Siglo XIX en el Prado, a las Cosas del Surrealismo y a las obras maestras de la colección BBVA en España y América Latina. Exhibiciones de Maestros del Collage, Chillida o Miró, entre otras. La restauración de obras emblemáticas de nuestro patrimonio cultural como la Capilla de San Miguel de la Catedral de Jaca, la Capilla del Hospital de Mujeres de Cádiz o las pinturas murales del Monasterio de las Descalzas Reales. Y daciones de obras de arte al Prado, a Bellas Artes de Bilbao y al Reina Sofía de Madrid.

BBVA también está presente en otros campos, a través de Ruta Quetzal BBVA, declarada de interés universal por la UNESCO, impulsando esta aventura de hermanamiento cultural. Además es patrono del Museo Guggenheim Bilbao, de la Casa de América de Madrid, de la Fundación Miró de Barcelona, de la Escuela Superior de Música de Reina Sofía, miembro benefactor del Museo del Prado, patrocinador de ABAO y socio fundador de Fundéu BBVA.

Todas estas iniciativas forman parte de una gran labor de Acción Social. Porque para BBVA, nuestra cultura es parte de nuestro pasado, de nuestro hoy y de nuestro mañana.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Abierta persecución del castellano

Si un niño pide agua en castellano, en la mayoría de los colegios catalanes se le deja sin respuesta y sediento. Las órdenes provienen de Carod Rovira, obsesionado con erradicar el idioma de Marsé de la vida cotidiana de Cataluña. No resulta fácil creer lo que está pasando pero así es.

Hace veinte años publiqué en "Abc" una portada para denunciar que en las escuelas y colegios catalanes los niños no podían estudiar en castellano. Me llamó telefónicamente mi admirado amigo Jordi Pujol para decirme que la información era falsa. Le creí y para respaldar la afirmación del presidente de la Generalidad envié un equipo de redactores a Cataluña. De sabios es rectificar y el periodismo serio tiene una de sus bases cardinales en el reconocimiento del error. Los redactores de "Abc" recorrieron cuatrocientos colegios. En todos, sin excepción, la inmersión en catalán y la persecución del castellano era un hecho. Publiqué una segunda portada, porque la verdad es lo que nos hace libres, y ya no hubo llamada telefónica. La maniobra había quedado descarnadamente al descubierto. Un conocido periodista radiofónico organizó una campaña asegurando que la normalidad presidía los estudios en los colegios y escuelas catalanes. Fue la respuesta indirecta de la Generalidad.

Veinte años después se ac-

túa ya con descaro y sin disimulos. Como Zapatero necesita los escaños y los votos catalanes no sólo hace la vista gorda sobre lo que está ocurriendo en Cataluña sino que lo justifica siguiendo las sabias enseñanzas de Philip Pettit. Un periódico nacional, "El Mundo", ha aportado en los últimos meses docenas de datos contrastados que reflejan la persecución obsesiva que el castellano padece en Cataluña bajo el impulso de ese político coronado de espinas que se llama Carod Rovira y que es como Franco

al revés. Lo mismo que hizo el dictador en Cataluña con el catalán lo está haciendo ahora el Gobierno socialista de aquella región con el castellano. Los que defendimos la lengua catalana - un vaso de agua clara - durante la dictadura debemos hacerlo ahora con la castellana. Un manifiesto de indudable seriedad y, sobre todo, la actitud valerosa y ejemplar de algunos intelectuales catalanes, encabezados por Albert Boadella, han contribuido a que la denuncia sobre la tropelía que se está cometiendo en

Cataluña con la lengua de Neruda y Quevedo, sea conocida en el resto de España. El último decreto de la Generalidad en su obsesiva campaña de persecución del castellano, lo elimina de los parvularios.

Franco consiguió que los catalanohablantes no supieran escribir en catalán. Carod Rovira no podrá con el idioma castellano, segundo del mundo, en el que se expresan más de 400 millones de personas. Los hispanohablantes seguirán expresándose en castellano en Cataluña pero no sabrán escribir en su idioma porque en los colegios y las universidades sólo pueden redactar en catalán, lo mismo que ocurría con Franco pero al revés.

Las dos naciones más pobladas de América, Estados Unidos, de habla inglesa, y Brasil, de habla portuguesa, son ya países bilingües porque casi todo el entorno americano se expresa en español. Y mientras no sólo en América sino en todo el mundo se incrementa el estudio de la lengua de Borges y Delibes, en una región española en la que todos sus habitantes hablan castellano y, de ellos, sólo la mitad catalán, se persigue hasta el ridículo en colegios y escuelas al idioma oficial de España. En escuelas y colegios y en todos los ámbitos culturales, administrativos, universitarios, turísticos, comerciales y cotidianos. ¿Adónde, adónde hemos llegado? ●

ZIGZAG

“Carezo de formación científica especializada para calibrar en todas sus dimensiones el experimento que 10.000 físicos e ingenieros han puesto en marcha, después de 20 años de investigación y trabajo. Pero he recordado las conversaciones que mantuve con Stephen Hawking en Oviedo y he dedicado muchas horas a leer escritos especializados sobre el LHC. Nunca se había hecho nada parecido ni de lejos en el esfuerzo humano para conocer el origen del universo. El colisionador de hadrones intentará recrear el Big Bang, encontrar el bosón de Higgs, la partícula de Dios. No se ha creado el monstruo de Frankenstein. No existen riesgos científicamente previsibles. Se ha gastado una suma ingente de dinero para dar respuesta a Aristóteles y a Hegel, a San Agustín y a Heidegger. La vieja Europa es todavía la inteligencia del mundo. Asombra el esfuerzo realizado, sobre la solidaridad de todos. En el subsuelo de Francia y Suiza hemos emprendido viaje hacia el corazón del cosmos. El mundo científico está apasionado. Quiere dar respuesta a una parte de la incógnita del hombre que resumió en un verso cardinal un poeta nicaragüense: "... y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos". El LHC, está acelerando para detectar y explicar la incógnita alucinante del "de dónde venimos". A muchos nos ha sorprendido, sin embargo, el escepticismo de Hawking ante el colosal experimento. ”

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE

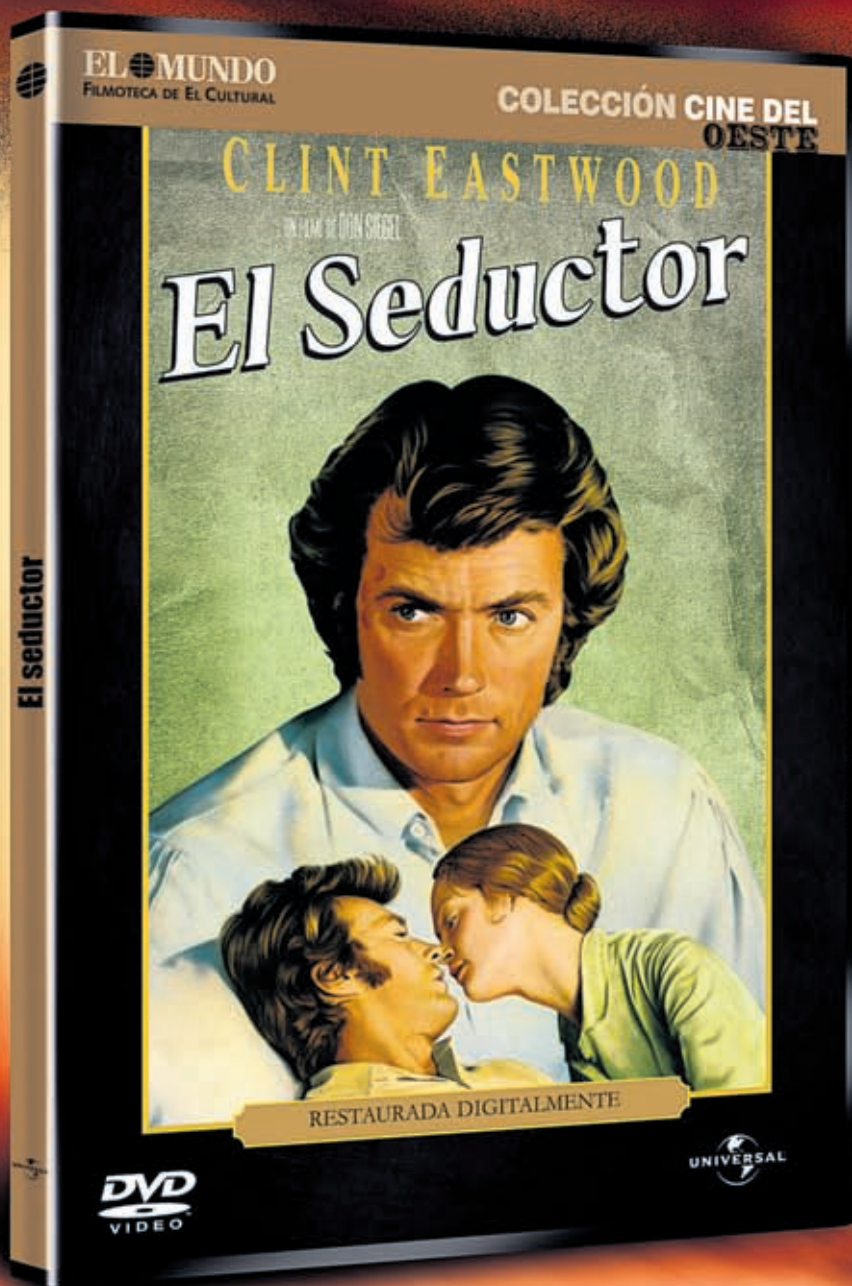


EL SEDUCTOR

DVD 39 Sinopsis

Clint Eastwood y Geraldine Page protagonizan este tenso drama psicológico sobre el amor y la traición. Durante la Guerra civil, un soldado herido del bando Norte recibe cobijo en una residencia de chicas en el Sur. Según se recupera, descubre que no puede confiar en ellas.

Dirigida por Don Siegel, con una banda sonora de excepción a cargo de Lalo Schiffrin, este emocionante thriller de pasiones ocultas está ambientado en una de las épocas más románticas de América.



FILMOTECA DE EL CULTURAL
PRÓXIMAS ENTREGAS

DVD	FECHA	TÍTULO
39	25-sept-08	EL SEDUCTOR
40	2-oct-08	SIN LEY NI ESPERANZA
41	9-oct-08	BUFFALO BILL
42	16-oct-08	SHALAKO
43	23-oct-08	SOLDADO AZUL

CADA ENTREGA
POR SOLO

6'90
€

Y CADA JUEVES,
UNA NUEVA ENTREGA

EL MUNDO

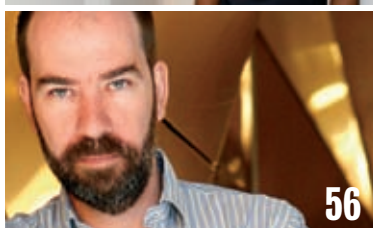
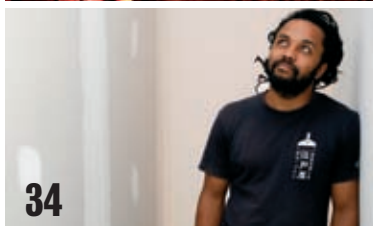
www.elmundo.es/promociones
Teléfono de atención al cliente
e información de suscripciones 902 99 99 46





PORTADA

Nerea Camacho en *Camino*, película de Javier Fesser que se exhibirá en la sección oficial del 56 Festival de Cine de San Sebastián.



3. PRIMERA PALABRA. *Abierta persecución del castellano*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Joyce Carol Oates: "Las elecciones presidenciales de mi país son como las Olimpiadas". POR NURIA AZANCOT

12. La hija del sepulturero, por Joyce Carol Oates.

14. Libro de la semana. Milagros de vida. Una autobiografía, de J. G. Ballard. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

16. Fernando Marías. Esta noche moriré. POR ÁNGEL BASANTA.

16. Patricia Rodríguez. 19 pulgadas. POR RICARDO SENABRE.

17. Alberto Olmos. Tatami, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

18. Estrella Flores-Carretero. Días de sal, POR CARE SANTOS.

18. Abilio Estévez. El navegante dormido, POR JOAQUÍN MARCO.

19. Geraldine Brooks. Los guardianes del libro, POR RAFAEL NARBONA.

20. Walt Whitman. Hojas de hierba, POR ANTONIO COLINAS.

21. Eloy Sánchez-Rosillo. Oír la luz, POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

22. Alison Bechdel. Fun home, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA.

23. César González-Ruano. Baudelaire, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA.

24. R. Rennenberg. Biotecnología para principiantes, POR F. GARCÍA OLMEDO

25. Robert H. Frank. El economista naturalista, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

26. Ignacio Rupérez. Daños colaterales, POR FELIPE SAHAGÚN

27. Julio Llamazares. Las rosas de piedra, POR ANDRÉS BARBA

28. Los libros más vendidos.

29. Primera memoria: Juan José Millás.

ARTE

30. Abstracta naturaleza de Axel Hütte, POR ELENA VOZMEDIANO.

32. Julião Sarmento y sus evocaciones literarias, POR ROCÍO DE LA VILLA.

33. Mar Arza, dobles lecturas, POR ABEL H. POZUELO.

34. Carlos Bunga habla de su segunda exposición en Madrid, POR BEA ESPEJO.

36. Los últimos trabajos de **Soledad Sevilla**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

38. El juego con el vacío de **Waltercio Caldas**, POR DAVID BARRO.

40. Bienales asiáticas. Un paseo por Shanghai y Taipéi, POR JAVIER HONTORIA.

ESCENARIOS

42. Entrevista con el dramaturgo inglés **Tom Stoppard**, de quien **Àlex Rigola** adapta su *Rock'n'roll* en Barcelona, POR LIZ PERALES Y BENJAMÍN G. ROSADO.

45. Animalario estrena en el Valle Inclán de Madrid *Urtain*, POR RAFAEL ESTEBAN.

46. Portulanos, POR IGNACIO GARCÍA MAY.

48. La Celestina, de **Nin-Culmell**, en el Teatro de la Zarzuela, POR A. REVERTER.

50. Cien años de la muerte de **Sarasate**, POR MARÍA NAGORE.

52. Oviedo y Bilbao abren temporada con Poulenc y Verdi, POR RAFAEL BANÚS.

53. Perico Sambeat presenta en Barcelona su vuelta al **Flamenco**, POR P. SANZ.

CINE

54. 56 Festival de San Sebastián. Su nuevo rostro, POR ALEJANDRO G. CALVO.

56. Jaime Rosales habla de *Tiro en la cabeza*, POR JUAN SARDÁ.

58. ¿Por qué el **cine español** no llega a los festivales internacionales?

60. De estreno. *Vicky Cristina Barcelona*, de Woody Allen, POR CARLOS F. HEREDERO.

62. Antonio Banderas: El ídolo de la tribu, POR ANTONIO SOLER.

CIENCIA

63. Entrevista a **Juan Cortina** ante el Magic 2, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

65. Palabras sostenibles. POR ANTONIO RUIZ DE ELVIRA.

66. ÚLTIMA PALABRA. **Isaac Rosa** recoge los temores de la clase media en su nueva novela, *El país del miedo*, POR DANIEL ARJONA.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: Francisco J. Alarcos, Daniel Arjona, Ianire Molero, 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 Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernando Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 6536
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

Director de publicidad:

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

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



San Sebastián, de cine

Hoy comienza el LVI Festival de San Sebastián, con la proyección de *The other man*, de **Richard Eyre**. El Cultural analiza la apuesta que el certamen donostiarra realiza en su sección oficial por el cine europeo y oriental (con los últimos filmes de **Kim-Ki duk** o del japonés **Hirokazu Kore-eda**), la casi total ausencia de cine norteamericano y la muy reducida presencia de cine español, que sólo presenta a concurso *Camino*, de **Javier Fesser**; *El patio de mi cárcel*, de la debutante **Belén Macías** y *Tiro en la cabeza*, de **Jaime Rosales**, con quien conversamos a propósito de esta polémica película sobre el terrorismo etarra. También estudiamos por qué el cine español casi ha desaparecido de los grandes festivales internacionales, y **Antonio Soler** retrata a **Antonio Banderas**, galardonado junto a **Meryl Streep** con el premio Donostia de este año.

Letras entrevista a una de las grandes autoras norteamericanas del último medio siglo, **Joyce Carol Oates**, en vísperas de la aparición en España de su última novela, *La hija del sepulturero*, de la que ofrecemos un anticipo. La escritora neoyorquina, que reflexiona en el libro y para El Cultural sobre la violencia contra la mujer, nos confiesa que no está “demasiado segura de si EE. UU. está preparado para un líder tan poco convencional como Obama”. Arte conversa con **Carlos Bunga**, recorre las grandes bienales asiáticas de Shanghai y Taipei, y visita la última exposición madrileña de **Axel Hütte**. En Teatro, el mítico dramaturgo inglés **Tom Stoppard** nos descubre los secretos de su última obra, *Rock'n'roll*, que hoy se estrena en el Lliure de Barcelona; Música rinde homenaje al violinista **Pablo Sarasate** en el centenario de su muerte, y en Ciencia **Juan Cortina** nos descubre los secretos del nuevo telescopio Magic 2.

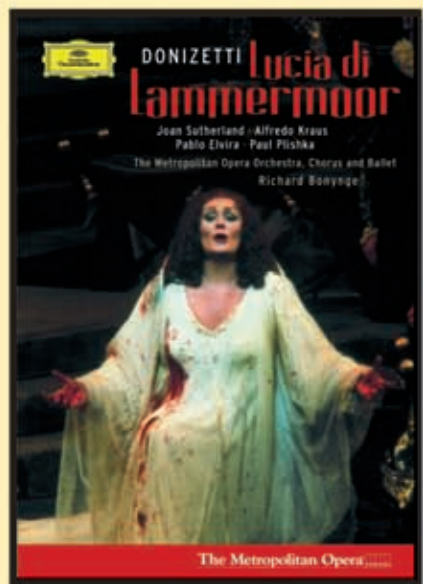


C
En la
Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** La autobiografía de J.G. Ballard; *Un español en el infierno iraquí*, de Ignacio Rupérez, y *Los guardianes del libro*, de Geraldine Brooks.
- **Cine en San Sebastián :** Siga la actualidad del Festival y no se pierda las imágenes de los protagonistas y de las principales películas de esta edición.
- **La aventura del coleccionista:** Pilar Citoler exhibe en Madrid más de 250 obras originales de artistas como Picasso, Le Corbusier, Miró, Warhol, Bacon o Saura.
- **¡Arriba el telón!** La llegada del otoño invita al público a ocupar el patio de butacas. Seleccionamos los mejores estrenos de la cartelera madrileña.

SELECCIÓN DE ÓPERA EN CD Y DVD CON UN 50% DE DESCUENTO



Promoción válida hasta el 2 de noviembre.



espacio de música





- 1.- JAIME BAYLY
- 2.- PLÁCIDO DOMINGO
- 3.- A. GONZÁLEZ SINDE
- 4.- JOSÉ LUIS CUERDA
- 5.- NACHO CANO

El canalla sentimental

JUAN PALOMO

Me cuentan que **Jaime Bayly** ha vuelto a hacer de las suyas en visperas del lanzamiento en España de su próxima novela, *El canalla sentimental* (Planeta). Al parecer, aprovechó la emisión en directo de su programa en el canal Mega Tv de Miami para protestar porque la cadena le había congelado el sueldo, quejarse porque en el estudio hacía mucho frío y sus pulmones estaban enfermando, y asegurar que no le importaba que le despidieran. Tras la sorpresa inicial, los de Mega TV cortaron la emisión bruscamente y sustituyeron el programa por uno previamente enlatado... Y dicen allá que no es fácil que Bayly vuelva a ponerse ante las cámaras, por mucho que ya se haya disculpado por comparar al dueño de la cadena de Miami con **Hugo Chávez** y **Fidel Castro** y asegurar que no era su esclavo.

Por las bambalinas del Festival de cine de San Sebastián, que empieza hoy como saben, corren sin tregua las noticias entre bulos y rumores varios. Se dice, por ejemplo, que ni *Los girasoles ciegos*, de **José Luis Cuerda**, ni *Una palabra tuya*, de **Ángeles González Sinde**, ambas ya estrenadas, fueron aceptadas en su día para la sección oficial. Sí lo ha sido, en cambio, la nueva película de **Jaime Rosales**, *Tiro en la cabeza*, y hay mucho comentario al

respecto del tipo de “¿habría pasado el filtro de ser una denuncia sin matices del asesinato y la extorsión? Otra pregunta aún más dura tomaba cuerpo en los pasillos: ¿Cuántos gramos de equidistancia hay que poner en las películas sobre ETA para que lleguen al Kursaal? Y es que mucha gente no olvida que, el año pasado, **Manuel Gutiérrez Aragón** no pudo presentar su película *Todos estamos invitados* en el Festival.

Si todos los autores que han colaborado en *La casa del Poeta* (Ed. Sloper) se compraran ahora mismo una, acabarían con la crisis inmobiliaria de un plumazo, aunque sólo sea porque superan el centenar, de **Bonilla** y **Benítez Reyes** a **Mauricio Wiesenthal**, pasando por **Antonio Colinas**, **Fernández Mallo**, **García Montero**, **Pablo García Casado**, **Carlos Marzal**, **Luis Alberto de Cuenca**, **Vicente Gallego**, **Juan Lamillar**, **Javier Reverte**, **Ángela Vallvey**... No se lo pierdan porque, pese a las apariencias, no es un ladrillo. Tampoco es lo que parece *Odio Barcelona*, ese ensayo variopinto, más bien amable y algo despechado que han construido para la editorial Melusina una docena de escritores más o menos jóvenes y más o menos catalanes, como **Fernández Mallo** (de nuevo), y algún que otro *nocillaboy*.

Me preparo ya para el concierto que **Ignacio González**, número dos de la Comunidad de Madrid, ha montado por su cuenta, y sin riesgo, en Los Teatros del Canal, un espectáculo que su autor, **Nacho Cano**, ha titulado *A*. Ha sido un encarguito al músico para “la presentación de los Teatros del Canal”, y de paso festejar el 150 aniversario del Canal de Isabel II. Dirán ahora que dos celebraciones en una es una medida de ahorro para tiempos de crisis. En medios teatrales la celebración ha creado una gran confusión porque aún no se sabe cómo se gestionará el nuevo espacio ni quién estará al frente aunque me llega que será un director muy, pero que muy famoso.

La revista neoyorquina *Artnews* acaba de publicar una completísima lista de los 200 coleccionistas más importantes del mundo (por el nivel y valor de sus colecciones, se entiende). Un caramelo para casi todos, con lo que nos gustan las listas, los millonarios, el arte y el morbillo de saber quién tiene qué, por cuánto y también por qué. Y, ojo, en este top 200 hay cuatro nombres españoles, lo que no está nada mal teniendo en cuenta que se codean con las colecciones de **François Pinault**, los **Lauder** (de los cosméticos Estée Lauder) o los **Rothschild**. ¿Que quiénes son los cuatro privilegiados? **Juan Abelló**, **José Luis Várez Fisa**, **Alicia Koplowitz** y **Plácido Arango**.

El Met celebrará esta temporada el 125 aniversario de su primer montaje, un *Fausto* producido por **Henry Eugene Abbey**. La obra se estrenó con gran expectación el 22 de octubre de 1883 y en el rol principal figuraba la soprano sueca **Christina Nilsson**. Para el homenaje, **Peter Gelb** ha diseñado una temporada que tendrá como protagonistas el recuerdo a **Pavarotti**, una atención especial a la obra de **Verdi** y el 40 aniversario del debut de **Plácido Domingo** en el coliseo del Lincoln Center. El tenor madrileño parece estar últimamente en todos los guisos operísticos (muy merecidamente, claro). Por cierto, estén atentos a las sesiones gratuitas, que prometen. ●

SER O NO SER por Borja Ortíz de Gondra

Debo de ser el único español que he venido a Nueva York no con la idea de llenar la maleta de iPhones, sino de comprarme el lector de libros electrónicos que acabaría con los problemas de espacio en mi minipiso de alquiler. Ustedes me dirán: doscientos títulos te caben en un aparato pequeño como un volumen de bolsillo, puedes hacer anotaciones electrónicas y permite regular el tamaño de letra. Pero me he quedado más chasqueado que los de *Bienvenido Mr. Marshall*: resulta que las descargas sólo funcionan en Estados Unidos y en el resto del mundo, ni flores. ¿Y qué decir de los títulos disponibles?

Uno puede optar entre “fiction” y “world fiction” (o sea, la de esos exóticos que no escribimos directamente en inglés), a menos que escoja “religious fiction” (¡lo juro!). En fin, que he terminado yéndome a mi librería favorita, “Three lives”, y comprándome una cosa de esas antiguas, con tapas duras y páginas llenas de letras. Y créame que está siendo una venganza poética descubrir que **Junot Díaz** logró ganar el más anglo de los premios literarios, el Pulitzer, con una novela trufada de frases como “Oye, Inca, the novio is outside”. Leerla es descubrir el verdadero futuro de la literatura americana. ¡Electrónico o no!

SI DE PEQUEÑOS ESCUCHAN ÓPERA DE MAYOR SE NOTA

Colección Ópera para niños

*Haz que tus hijos se diviertan
escuchando las mejores óperas
mientras leen sus historias
en forma de cuento ilustrado.*

*15 cds que se venden por separado
a un precio excepcional
y con la garantía de
DEUTSCHE GRAMMOPHON.*



*Ópera para niños,
una forma distinguida de ser niño*



UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC SPAIN
www.universalmusic.es



Joyce Carol Oates (Lockport, Nueva York, 1938), una de las mejores narradoras estadounidenses del último medio siglo, comienza a recomponer los pedazos en que se ha convertido su vida desde abril, tras la muerte de Ray Smith, su esposo desde hacía cuarenta y cinco años. Devastada, Oates ha vuelto a refugiarse en lo suyo, en la escritura, para huir del agujero de la depresión y la soledad. Tras varios meses en los que ha rechazado cientos de entrevistas, atiende a El Cultural mientras participa en un congreso de escritoras en Lexington (Kentucky), en vísperas de la publicación en España de *La Hija del sepulturero* (Alfaguara). En esta polémica novela, de la que ofrecemos sus primeros tramos, la sempiterna candidata al Nobel reinventa la vida de su propia abuela.

Joyce Carol Oates

“No estoy segura de que los estadounidenses estén preparados para un líder como Obama”

Novelista, poeta, ensayista, crítica literaria y editora, la desbordada bibliografía de Joyce Carol Oates resulta abrumadora, casi tanto como el impacto que le causó en su juventud la lectura de *Alicia en el país de las maravillas*, el libro que cambió su vida. Pero, a diferencia de Alicia, Oates no ha tenido que cruzar el espejo para descubrir otros mundos: la vida cotidiana en el siglo XX, con su violencia, sus terrores y sus miserias son suficientes para esta escritora que a menudo ha novelado el pasado con la intención de iluminar el presente. Y, sin embargo, *La hija del sepulturero* resulta la primera incursión en su biografía más íntima.

—Sí, de hecho algunas de mis obras anteriores se han basado en su-

cesos y personajes reales, como *Blonde*, que era una autobiografía ficticia de Norma Jeane Baker/Marilyn Monroe, o *Agua negra*, una reconstrucción imaginaria de lo ocurrido en Chappaquiddick en julio de 1967 [cuando el senador Edward Kennedy tuvo un accidente que le costó la vida a su secretaria y arruinó su carrera política], pero esta novela, *La hija del sepulturero*, es una reinención de la vida de mi abuela, Blanche Morgenstern, cuya vida me parece realmente asombrosa.

—En el libro, la protagonista, Rebecca, *alter ego* de su abuela, sufre abusos desde la infancia y también en su matrimonio. Por desgracia, es un problema que en España conocemos demasiado bien, porque raro es el día en el que una mujer no es

asesinada por su esposo. ¿Cómo es posible que en pleno siglo XXI las mujeres sigan siendo víctimas de la violencia doméstica?

—Me temo que la violencia contra las mujeres —y contra los niños— es una constante de la especie humana. No se trata de un drama específicamente americano, ni español, ni contemporáneo, sino que parece estar profundamente enraizado en la naturaleza del hombre. Sin embargo, creo que las leyes pueden regular este perverso comportamiento “instintivo”. Por eso gran parte de mi obra ha sido reflejo del efecto de la violencia doméstica sobre las personas más indefensas.

—¿Qué les aconsejaría a esas mujeres víctimas de la violencia cuyo drama tan a menudo ha narrado?

—Creo que uno de los caminos que las mujeres pueden tomar para cambiar sus vidas es la educación, porque si una mujer es independiente económicamente, es más difícil que entre en una relación abusiva o que permanezca en ella. En *La hija del sepulturero* intento mostrar cómo Rebecca se reinventa a sí misma para escapar del pasado. Sí, toma voluntariamente la decisión de romper con su vieja y trágica herencia judía y europea, para convertirse en una americana de sonrisa radiante, encantadora y llena de esperanzas. Cuando el lector conoce a Rebecca desde dentro comprende que se está adaptando al medio, a sus nuevas circunstancias, cumpliendo lo que Darwin consideraba la primera regla para sobrevivir.

Sin vuelta atrás

—A menudo la crítica considera que hay demasiada violencia y oscuridad en sus libros, pero ¿no es el mundo real más violento y oscuro?

—Los críticos son generalmente hombres a los que les molesta la presencia de la violencia —esto es, una descripción cruda del mundo real y sus complejidades sociales, políticas y morales— en el trabajo de las creadoras, no sólo de las escritoras, de todos los campos artísticos. Creo que es una creencia errónea considerar que esos temas comprometidos deben estar reservados sólo a los artistas masculinos, porque en el siglo XX escritoras y artistas hemos reclamado ese espinoso territorio. ¡Y no hay vuelta atrás!

—Y gran parte de su obra lo demuestra. ¿Cuál es el secreto de su sorprendente productividad?

—En realidad no soy más prolífica que otros escritores contemporáneos como John Updike, Norman Mailer, Stephen King, o del pasado, como Charles Dickens, D.H. Lawrence o Anthony Trollope, entre otros. Supongo que existen tópicos sobre todos los artistas, y el mío son dos clichés, el de la violencia y el



ALFAGUARA/MARION ETLINGER

de la excesiva productividad.

—También lleva treinta años en Princeton enseñando escritura creativa. ¿Quiénes son los autores que siempre recomienda a sus alumnos?

—Enseño narrativa breve clásica y contemporánea a mis estudiantes —la lista es demasiado abrumadora para que sea exhaustiva—, desde Chejov, James Joyce, Virginia Woolf y Hemingway a Raymond Carver, Richard Ford o Joan Didion. Y mis alumnos los leen profundamente en su intento por comprender lo que la ficción contemporánea significa

—Apenas hace dos años escribí una novela titulada *Black girl/white girl*, inédita en España, en la que Mi-

nette, una muchacha negra, y Geneta, una joven blanca, no se entendían. ¿Era una metáfora de situación racial de Estados Unidos?

—Imaginé los dos personajes al mismo tiempo, al principio como compañeras de cuarto y luego como personajes que son casi amigas. Sí, existe entre ellas un conflicto entre razas, y, a veces, un intenso deseo de entenderse, frustrado por la ignorancia del pasado racial y por la naturaleza poco convencional de los personajes.

—Ahora que hablamos del tema racial, ¿cree que Estados Unidos está preparado para tener un presidente como Barack Obama?

—Los estadounidenses son famosos por ser fácilmente impresionables: olvidadizos del pasado, incluso del más cercano, sospechan de la inteligencia y la complejidad y temen lo que consideran “elitismo”. Yo espero que mis compatriotas estén preparados para un líder tan poco convencional históricamente como Obama, pero no estoy demasiado segura de eso...

—¿Comprende el fenómeno Sarah Palin?

—Palin es un guiño del ala más derechista del Partido Republicano para conseguir votos de sus propios votantes, especialmente de aquellos a los que no habían logrado

movilizar durante la campaña, o a los que disgustaba su candidato presidencial, el senador Mc Cain.

El fenómeno Palin

—¿Y que le parece que un gran número de mujeres blancas esté cambiando su intención de voto y abandone a Obama por el dúo Mc Cain-Palin?

—Quizás esas mujeres no acaben votando así... Creo que las elecciones presidenciales de este año pueden resultar sorprendentes. Los medios de comunicación están siempre inventando historias sensacionalistas, como ocurrió con Clinton y Monica Lewinsky, un episodio realmente menor en nuestra historia, sin trascendencia, que ocupó cientos, miles de páginas. Existe una cultura de consumo masivo de los medios, lo que implica que se estén produciendo constantemente este tipo de noticias. Por otra parte, actualmente las elecciones representan una especie de Olimpiadas continua, o de Campeonatos Mundiales, con potenciales ganadores y perdedores. Pero nada será definitivo, y nada será preocupante hasta las elecciones de noviembre. (Aunque también le confieso que existe un miedo evidente en mi país de que el voto electrónico en ciertos distritos podría ser “amañado” de nuevo para favorecer a los candidatos republicanos)

—Dentro de unas semanas la Academia Sueca va a conceder el premio Nobel de Literatura, del que es sempiterna candidata...

—Le aseguro que el premio Nobel es la última cosa que me preocupa en esta época del año, cuando un nuevo semestre acaba de empezar en mi Universidad...

—¿Y qué está escribiendo?

—Estoy terminando una colección de cuentos titulada *Dear Husband (Querido esposo)*, que publicará la próxima primavera Ecco / HarperCollins.

NURIA AZANCOT

“Palin es un guiño del ala más derechista del Partido Republicano para conseguir votos de sus propios votantes, especialmente de aquellos a los que no habían logrado movilizar durante la campaña, o a los que disgustaba su candidato presidencial”

La hija del sepulturero

JOYCE CAROL OATES



Le oía mientras la boca le sabía a boñiga seca de vaca. ¡Hasta qué punto lo detestaba! Se agachaba incluso si se le ocurría que podía ser una trampa, una broma de mal gusto, uno de sus estúpidos colegas que le gritaba al oído. Como si se tratara de los dedos de algún tipo palpándole los pechos a través del mono o metiéndole la mano en la entrepierna y ella paralizada, incapaz de apartar su atención de los trozos de tubería sobre la cinta de caucho avanzando a saltos y siempre más deprisa de lo que se quiere. Las condenadas gafas protectoras empañadas y haciéndole daño en la cara. Con los ojos cerrados y respirando por la boca el nauseabundo aire polvoriento, aunque sabía de sobra que no debía hacerlo. Un instante de vergüenza, que abrasa el alma, qué más da vivir o morir, que se apoderaba de ella a veces en momentos de agotamiento o de pesar y entonces buscaba a tientas el objeto sobre la correa que en aquel instante carecía de nombre, de identidad, de propósito, arriesgándose a que la troqueladora le enganchara

la mano y le aplastase la mitad de los dedos antes de que ella, agitando la cabeza, pudiera librarse de su padre, que le hablaba calmamente, sabiendo que se le oiría por encima del traqueteo de la máquina. “Por lo tanto, Rebecca, has de ocultar tus debilidades.” El rostro de Jacob tan pegado al suyo como si fuesen const-

En la vida animal a los débiles se los elimina pronto”.

Lleva diez años muerto. Diez años enterrado con la cabeza destrozada. Diez años sin que nadie lo llore. Cualquiera pensaría que su hija, esposa ya y madre, se habría librado de él a estas alturas. ¡Como si no lo hubiera intentado, maldita sea! Lo detestaba. Sus ojos de color queroseno, su rostro de una tonalidad como de tomate hervido.

Rebecca se mordía los labios hasta dejárselos en carne viva de puro odio. Donde era más vulnerable, en el trabajo. Le oía incluso en la cadena de montaje de Niagara Fiber Tubing, donde el ruido la adormecía hasta hacerla caer en trance. Le oía mientras le castañeteaban los dientes por las vibraciones de la cinta transportadora.

“Ya no era una niña aterrorizada. Era la esposa de alguien que era un hombre de verdad y no un cobarde llorica y asesino; un hombre que le había dado un hijo: un hijo que él, su padre muerto, no vería nunca”

piradores. No lo eran, no tenían nada en común. No se parecían ni por lo más remoto. Rebecca detestaba el olor agrio de su boca. La cara que era un tomate hervido y estallado. Había visto explotar aquel rostro, convertido en sangre, cartílago, cerebro. Se había limpiado los restos de los antebrazos desnudos. ¡Se había limpiado

aquella cara de la suya, maldita sea! Se había sacado fragmentos de entre el pelo. Diez años atrás. Diez años y casi cuatro meses. Pero Rebecca no olvidaría nunca aquel día. Rebecca no era de su padre. Nunca había sido suya. Tampoco era de su madre. No se advertía parecido alguno entre ellas. Rebecca era ya una mujer de veintitrés años, algo que la asombraba: haber vivido tanto tiempo. Haber sobrevivido a su padre y a su madre. Ya no era una niña aterrorizada. Era la esposa de alguien que era un hombre de verdad y no un cobarde llorica y asesino; un hombre que le había dado un hijo: un hijo que él, su padre muerto, no vería nunca. Qué placer le proporcionaba aquello: que su padre no viera nunca a su nieto. Que no pudiera verter palabras venenosas en los oídos del niño. Pero, de todos modos, se acercaba a Rebecca. Sabía cuáles eran sus puntos débiles. Cuándo estaba agotada, cuándo el alma se le reducía al tamaño de una pasa. En aquel lugar estruendoso donde sus palabras habían adquirido un ritmo de máquina poderosa y una autoridad que la golpeaba una y otra vez hasta lograr una aturdida sumisión.

“En la vida animal a los débiles se los elimina pronto. Has de ocultar tus debilidades. No nos queda otro remedio.”

Una tarde de septiembre de 1959, una joven trabajadora regresaba a casa por el camino de sirga del canal de barcazas del lago Erie, al este de una pequeña población, Chautauqua Falls, cuando empezó a notar que un hombre tocado con un panamá la seguía a una distancia como de diez metros.

¡Un sombrero panamá! Y extraña ropa de colores claros, de una clase poco vista en la zona.

La joven se llamaba Rebecca Tignor. Estaba casada y terriblemente orgullosa del apellido de su esposo. “Tignor.”

Muy enamorada y muy infantil en su vanidad, aunque no fuese ya una jovencita, sino esposa, y madre por añadidura. Aún repetía “Tignor” una docena de veces al día.

Y que ya empezaba a pensar, mientras caminaba más deprisa: Será mejor que no me siga, a Tignor no le gustaría. Para desanimar al indi-

viduo del panamá y para que renunciara a alcanzarla e intentase hablar con ella como los hombres hacían a veces, no a menudo pero sí a veces, Rebecca hundió en el camino los tacones de los zapatos que se ponía para trabajar, de la manera más desgarbada posible. De todos modos ya estaba nerviosa, irritable como un caballo atormentado por las moscas.

Casi se había destrozado la mano con una troqueladora. ¡Tan trastornada estaba, maldita sea! Y ahora aquello otro. ¡Aquel tipo! Le mandó una mirada de indignación por encima del hombro, todo menos darle ánimos.

¿Alguien que conocía? No parecía de la zona.

En Chautauqua Falls los hombres la seguían a veces. Al menos, con los ojos. Rebecca trataba casi siempre de no darse por enterada. Había vivido con hermanos, conocía a los “hombres”. No era una niña tímida y asustadiza. Era una mujer fuerte, sólida. Si quería, estaba convencida de que podía cuidar de sí misma.

Pero hoy, por alguna razón, tenía una sensación distinta. Uno de esos días calurosos y pálidos, de color sepia. Uno de esos días que hacen que tengas ganas de llorar, Dios sabe por qué.

Aunque Rebecca Tignor no lloraba. Nunca.

Y el camino de sirga estaba desierto. Si gritaba pidiendo ayuda...

Aquel tramo Rebecca lo conocía como la palma de la mano. Un paseo hasta su casa de cuarenta minutos, algo menos de tres kilómetros. Cinco días a la semana recorría el camino de sirga hasta Chautauqua Falls y esos mismos cinco días regresaba a casa por el mismo camino. Todo lo deprisa que se lo permitía el condena-

“Un individuo de la localidad había asesinado a su mujer: le había dado una paliza, luego la arrojó al canal en aquel mismo tramo desierto, y le tiró piedras hasta que se ahogó”

do calzado que usaba para trabajar.

Algunas veces una barcaza la adelantaba por el canal. Eso animaba un poco las cosas. Intercambio de saludos, bromas con los tipos que iban a bordo. Había llegado a conocer a unos cuantos.

Pero ahora el canal estaba vacío, en ambas direcciones.

¡Sí que estaba nerviosa, maldita sea!

Le sudaba la nuca. Y dentro de la ropa, las axilas inundadas. Y el corazón latiéndole de una manera que dolía, como si tuviera algo cortante entre las costillas.

—Tignor. Dónde demonios estás.

No lo culpaba en realidad. Aunque sí, demonios, claro que lo culpaba.

Tignor la había llevado a vivir allí. A finales

del verano de 1956. Lo primero que Rebecca leyó en el periódico de Chautauqua Falls era tan horrible que no se lo podía creer. Un individuo de la localidad había asesinado a su mujer: le había dado una paliza, luego la arrojó al canal en algún sitio en aquel mismo tramo desierto, y le tiró piedras hasta que se ahogó. ¡Piedras!

Había necesitado quizá diez minutos, le dijo el culpable a la policía. No había alardeado de lo que había hecho, pero tampoco se avergonzaba.

La muy zorra trataba de dejarme, dijo.

Quería llevarse a mi hijo.

Una historia tan horrible que Rebecca quería no haberla leído. Lo peor era que todos los hombres que se enteraban, Tignor incluido, movían la cabeza y dejaban escapar una risita.

Rebecca le preguntó a Tignor qué demonios significaba: ¿por qué se reía?

“Con su pan se lo coma.”

Eso era lo que había dicho Tignor.

La teoría de Rebecca era que todas las mujeres del valle del Chautauqua conocían aquella historia o alguna similar. Qué hacer si un hombre te tira al canal. (Podía ser el río, también. El mismo problema.) De manera que cuando empezó a trabajar en Chautauqua Falls y a utilizar el camino de sirga, a Rebecca se le ocurrió una manera de salvarse cuando llegara la ocasión, si es que llegaba. ■

Narrativa en castellano

Dotación: 12.100 euros

Narrativa en valenciano

Dotación: 12.100 euros

Poesía en valenciano

Dotación: 6.100 euros

Poesía en castellano

Dotación: 6.100 euros

Teatro en valenciano

Dotación: 12.100 euros

Teatro en castellano

Dotación: 12.100 euros

Ensayo en castellano o valenciano

Dotación: 12.100 euros

Vicente Blasco Ibáñez

Constantí Llombart

Roiç de Corella

Vicente Gaos

Eduard Escalante

Juan de Timoneda

Juan Gil Albert

PLAZO DE PRESENTACIÓN: DEL 8 AL 30 DE SEPTIEMBRE DE 2008

Las Bases se encuentran a disposición de los interesados:

Serv. Acción Cultural

Oficina de Información Municipal

Página web del Ayuntamiento

962081202 / 3

010

www.valencia.es

INFORMACIÓN
8
010
MUNICIPAL

*Bases
Premiats Literaris
XXVII Edició
Ajuntament de València*



**CONVOCADOS POR
EL AYUNTAMIENTO
DE VALENCIA
DELEGACIÓN DE CULTURA**

Ballard. Milagros de vida.

Una autobiografía

J. G. BALLARD

Traduc. de Ignacio Gómez Calvo
Mondadori, Barcelona, 2008
240 páginas, 19'90 euros

“Esto es kafkiano”; incluso quien nunca ha oído hablar de *El Proceso* ni de Joseph K. conoce esta expresión. Y es que la cosmología literaria está plagada de expresiones y términos que han trascendido el ámbito cultural. Esto ha ocurrido –sin la repercusión de Kafka– con el británico J. G. Ballard (Shangai, 1930), cuyo apellido adjetiva un tipo de situaciones o expresiones artísticas entre surrealistas, kafkianas, conceptualmente experimentalistas, futuristas y escabrosas. En el momento de escribir esta reseña aparecen en Google 47.200 entradas referentes a “ballardian” y la creciente popularidad del término motivó su inclusión en la última edición del diccionario Collins.

La aportación novedosa de J. G. Ballard a la historia de la literatura tiene que ver con la ciencia ficción, pero no según el modelo tradicional del género, sino presentando hipotéticas situaciones increíbles e inquietantes, como en su primera novela, *El mundo sumergido* (1962), que narra cómo sería la vida en la Tierra cuando se derritan las masas polares, o en *El mundo de cristal* (1966), en la que África se está cristalizando. El término “ballardiano” adquirirá plena categoría con su escabrosa y polémica *Crash* (1973), llevada al cine por David Cronenberg en 1996. Y, sin embargo, no debe su popularidad a la ciencia ficción, sino a la versión cinematográfica que Spielberg hizo en 1987 de su novela autobiográfica *El imperio del sol* (1984).

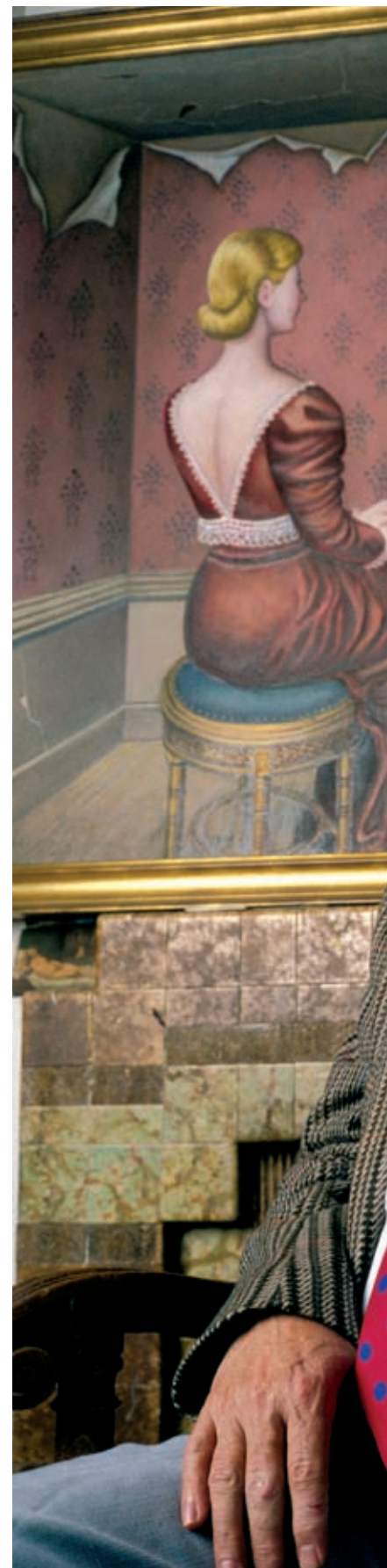
Y de *El imperio del sol* habla en esta autobiografía, *Milagros de vida* (2008), recién publicada y escrita a lo largo de 2007, al poco de serle diagnosticado un cáncer de próstata. Las 236 páginas de la obra pudieran parecer escasas para una vida tan rica e intensa como la de Ballard, y en ellas rememora sus años de infancia en Shangai, su internamiento en un campo de concentración japonés durante la II Guerra Mundial, el retorno a una Inglaterra destrozada tras la guerra, los fracasados años de estudiante en colegios de prestigio; su vocación literaria, la vida familiar, la traumática muerte de su esposa, o la gloria literaria... Éstos son algunos de los temas tratados en este volumen y, siendo importantes, tal vez sean aún más interesantes las páginas relativas a la literatura. Pero también tiene esta autobiografía otras bondades que merece la pena resaltar. La primera es su prosa, ágil y amena, que se traduce en una lectura fácil y entretenida.

Encontramos también alguna que otra referencia a España, la más importante la relativa a la dolorosa e inesperada muerte de su esposa estando en San Juan y el posterior funeral en el cementerio protestante de Alicante. También aparece Sevilla, y encontramos referencias a Buñuel y sobre todo a Dalí; conviene recordar que España le resulta un territorio familiar que recrea en *Noches de cocaína* (1996), ambientada en una decrépita Costa del Sol. Y, por último, también hace gala de un excelente sentido del humor británico: así, por ejemplo, cuando decide abandonar sus estudios de medicina para convertirse en escritor, su padre “decidió que debía estudiar literatura inglesa, la peor preparación po-

sible para la carrera de escritor, algo que posiblemente él ya se había imaginado. [...] la fantasía inglesa rayaba la extravagancia. Eso me planteó unos problemas que tardaría años en resolver.” (pág. 132-133).

Ya he mencionado cómo, aunque *El imperio del sol* no sea su obra más representativa, sí es la más popular, y a los años de la infancia referidos en la novela dedica todo el Libro Primero. La principal alteración en la obra de ficción respecto a la realidad la encontramos en la exclusión de sus padres en la novela, y aquí nos explica los motivos: “Me pareció que era más fiel a la verdad psicológica y emocional de los acontecimientos convertir a ‘Jim’ en un huérfano de guerra.” (pág. 78). Volverá más adelante sobre el tema, al explicar cómo “no me parecía que tuviera sentido inventarme un niño ficticio cuando disponía de uno: mi yo de la infancia” (pág. 212). Las reflexiones del joven protagonista resultan ahora mucho más reales, y los meses de internamiento en el campo de concentración resultaron la mejor escuela que pudo tener; “La cárcel, que tanto recluye a los adultos, ofrece oportunidades ilimitadas a la imaginación de un adolescente” (pág. 102).

Como ya se ha anticipado, los pasajes de contenido literario resultan especialmente interesantes, sobre todo para entender cuáles eran sus inquietudes artísticas y cómo se perfila su conciencia e intereses narrativos. Respecto a *Crash*, la novela que probablemente superará la insobornable prueba temporal, escribe: “*Crash* no es tanto una oda a la muerte como un intento por aplacar a la muerte, por sobornar al verdugo que nos espera a todos en un si-





TON MIX

lencioso jardín, ... se desarrolla en un punto en el que el sexo y la muerte confluyen, aunque el gráfico resulte difícil de interpretar y se reajuste constantemente". (pág. 206). Y tal vez sea al referirse a la ciencia ficción donde resulta intelectualmente más inquietante en una singular reflexión: "Entonces pensaba, y lo sigo pensando, que en muchos aspectos la ciencia ficción era la auténtica literatura del siglo XX, con una enorme influencia en el cine, la televisión, la publicidad, y el diseño de consumo. Actualmente la ciencia ficción es el único rincón en el que sobrevive el futuro, del mis-

por las disciplinas mencionadas, pero sí resulta cuestionable que critique a autores como "Greene, Huxley... etc., demasiado *ingleses*.... me valía de los escritores estadounidenses y europeos... Hemingway, Dos Passos... etc. Probablemente fue una pérdida de tiempo total" (pág. 118) y treinta páginas más adelante leemos: "Los escritores de la llamada narrativa de ficción sería compartían un rasgo dominante: su narrativa trataba ante todo de ellos mismos... pero ahora tenía un poderoso rival... Por encima de todo, el género de la ciencia ficción tenía una enorme vitalidad" (pág. 146). Una

Autopista del nuevo milenio

UNA EXPOSICIÓN EN EL CCCB HOMENAJEA A J. G. BALLARD

EN EL CCCB (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona) se desarrolla hasta el 2 de noviembre una magna exposición que, con el título *J. G. Ballard. Autopista del nuevo milenio*, rinde homenaje al visionario escritor de culto inglés y a su portentosa imaginación. El universo ballardiano se despliega en la muestra en todo tipo de formatos: instalaciones escenográficas y audiovisuales, la biblioteca completa del escritor, obras de artistas ballardianos y toda clase de documentos. Documentos como el credo del narrador—"Creo en los próximos cinco minutos"—, collages del autor como el que se muestra más abajo y obras originales de artistas inspirados en su obra como Ana Barrado o Ann Lislegaard. Y además, las primeras ediciones en inglés de sus 42 libros.



mo modo que los dramas de época televisivos son el único rincón en el que sobrevive el pasado" (pág. 167-168).

Se reafirma en las que fueron las dos influencias definitivas en su formación como escritor; primero sus años de estudiante de medicina, "Casi sesenta años después, sigo pensando que los dos años que estudié anatomía se cuentan entre los más importantes de mi vida" (pág. 126) y también el psicoanálisis: "Creía firmemente, y lo sigo haciendo, que los psicoanalistas y los surrealistas eran la llave para alcanzar la verdad sobre la existencia y la personalidad humana, y también una llave para conocerme a mí mismo" (pág. 119). Conociendo su corpus literario no sorprende su admiración

sorprendente apreciación, no tanto por su contenido, sino por que quien así se expresa es un autor que debe su popularidad a una novela autobiográfica.

Salpicados entre recuerdos y reflexiones, también encuentra Ballard espacio para incluir emocionadas referencias a sus seres más queridos ahora que se sabe enfermo, y entre todas destaca el guiño complaciente y bonachón que lanza a sus nietos y que revela su actual estado de ánimo: "No cabe duda de que los nietos hacen desaparecer el miedo a la muerte" (pág. 232).

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Esta noche moriré

FERNANDO MARÍAS

451 Editores, Madrid, 2008

144 páginas, 14'50 euros

Esta novela de Fernando Marías (Bilbao, 1958), publicada por primera vez en 1996, desaparecida y olvidada, merece la segunda oportunidad que le da 451 Editores. Porque se trata de un thriller diabólico que no permite descanso al lector y cuyas piezas funcionan con la precisión de un perfecto mecanismo de relojería. No pretende ser una gran novela ni tiene aspiraciones de modificar la visión del mundo de nadie. Esto debe ser exigible en toda manifestación literaria del máximo relieve y con voluntad de permanencia. Pero, sin tales aspiraciones, *Esta noche moriré* ofrece un relato bien escrito, con una trama cuyo desarrollo no decae nunca, con suspensión de una intriga sustentada en la pertinente distribución de sorpresas y lances en forma de rap-

tos, crímenes y ajustes de cuentas, que a veces se suceden en paralelo entre la realidad y la ficción, todo ello contado con un ritmo trepidante, sin pausas ni desfallecimientos.

La estructura de la novela se apoya en una singular variación de la técnica del manuscrito encontrado, que aquí se presenta en forma de carta. Es la que el narrador en primera persona, un criminal que se suicidó en la cárcel, escribe y dirige al comisario que lo detuvo para culminar con su texto, nacido de una inteligencia demoníaca, su implacable venganza. El narrador Corman, miembro de una centenaria Corporación dedicada a obtener en secreto obras artísticas de creadores geniales y así manipular el mercado del arte, fue detenido por el comisario Delmar. Tras unos años en prisión, antes de suicidarse (24 de diciembre de 1974), redactó el texto de su infernal epístola dirigida a Delmar, humillándolo con la confesión de la



verdadera magnitud de sus actividades delictivas y programando con meticulosidad escalofriante la progresiva decadencia del comisario. La terrible carta de Corman, que dejó preparado hasta el último detalle, sorteja con acierto las posibles inverosimilitudes del relato gracias al altísimo coeficiente intelectual de su mente retorcida y al fiel sicario encargado de llevar a cabo su pormenorizada estrategia de venganza, con todas las trampas imaginables.

Por eso el relato no tiene momentos de caída ni permite pausas en su lectura. Delmar irá cumpliendo, sin saberlo hasta este último día (24 de diciembre de 1990) en que lo lee antes de morir, todas las atro-

cidades programadas por su rival en carcelado, que deja su venenoso testamento artístico en la muerte anunciada del odiado comisario, tras haberse arrastrado por el fango de la droga, la mendicidad y el hampa. Por último, la novela se completa con el relato de un narrador externo en tercera persona completa informaciones y precisa detalles que Corman no pudo conocer, en un apurado resumen narrativo que resulta pertinente porque con sus precisiones queda superado el peligro de las inverosimilitudes de la infernal maquinación urdida y contada por Corman antes de que todo se cumpliera.

ÁNGEL BASANTA

19 pulgadas

PATRICIA RODRÍGUEZ

El Aleph, Barcelona, 2008. 227 pp., 19 euros

En esta primera novela, la vallisoletana Patricia Rodríguez se ha propuesto esbozar las historias parciales de un grupo de personajes jóvenes, la mayoría femeninos, que, procedentes de lugares diversos, coexisten en una gran ciudad hosca y gris (el modelo es Londres, sin duda), contemplada desde la perspectiva de unos supervivientes que viven a salto de mata, sin horizontes definidos, y cuyas únicas tareas parecen encaminadas a procurarse, sin reparar en medios, las dosis de cocaína y pastillas que, junto con algunas muestras de comida rápida, constituyen su dieta natural. En este cuadro, bastante tenebroso, van y vienen personajes como Cecile, Christine, Alek o Camilla, junto a pequeños traficantes, matones y tipos oscuros, como Randolphini, Leslie Amor o Sinbad, todos ellos en el filo de la marginalidad y, sin embar-

go, aspirantes a la ostentación (las 19 pulgadas del título se refieren a las llantas del coche de importación de maneja Sly, un matón de película).

Todo esto tendría su razón de ser si de verdad en la novela existieran personajes bien perfilados. Pero no sabemos nada de ellos, ni cuál es su origen o por qué han ido a parar allí (¿a trabajar?, ¿a estudiar inglés acaso?). Nos enteramos de pasada de que Camilla tiene una familia distante y numerosa, o se nos informa de que el padre de Caterina viaja constantemente y telefonea a su hija desde lejanos aeropuertos. Se sugiere el desarraigo de estos seres, pero sólo de algunos y de modo insuficiente. Se nos ofrecen, así, personajes espectrales, puras siluetas esquemáticas, sin consistencia, en un conjunto desflechado de escenas que requerirían más nervio narrativo y donde ni siquiera la historia del dinero de que se apropia Christine logra insuflar dinamismo a las acciones. Y ya se sabe que, en la literatura narrativa, los personajes no son interesantes o vacíos por sí mismos, sino por el tratamiento a que los somete el autor. Y aquí es demasiado plano y monocorde.

A todo ello habría que añadir la utilización de un lenguaje que, buscando la originalidad expresiva, cae a menudo en el excurso inerte o de enlaces poco claros: "Alek carecía por completo del don de la sutileza, por lo que sólo le quedaba esperar que algún día el talante sano de Christine se contagiara de alguna de las aflicciones endémicas de aquella aridez urbana a la que aún no estaba habituada" (p. 115). O bien: "Lo entendió todo en un instante y se quedó callado contra su hambre; contra las expectativas de Caterina" (p. 22). Son chocantes afirmaciones como "el alcohol que desprendía su aliento se evaporada despreocupadamente por el aire" (p. 187) donde se atribuye al alcohol una reprochable despreocupación. Y menos aceptables son ciertos usos anglofonos e innecesarios, como "una hoja [] que listaba todas las normas" (p. 201), o claras incorrecciones gramaticales: "ni siquiera se había dignado en atender su llamada" (p. 108); "no se podía creer que Caterina se hubiese dignado a ir a visitarle" (p. 166).

RICARDO SENABRE

Tatami

ALBERTO OLMOS

Lengua de Trapo, 2008
128 páginas, 15'60 euros

A penas rebasados los 30 años, tiene ya Alberto Olmos (Segovia, 1975) una obra narrativa considerable, un total de cinco novelas que da idea de un trabajo con sólido fundamento y que revela una escritura personal. Su narrativa tiene algunos signos de la modernidad que trata de acentuar. Así me lo parece al leer esta novela sintética que desarrolla en muy pocas páginas una historia en apariencia leve pero cargada de profundidad. Aquí, en *Tatami*, busca una máxima ligereza anecdótica que disimula un espesor muy grande.

Lo que se refiere en la novela es poco: durante un viaje en avión entre Madrid y Tokio, una chica, Olga, que se dirige a Japón para trabajar como profesora de español, aguanta las confesiones de otro profesor, de regreso al país oriental, Luis. Estas confesiones son las de un voyeurismo a la vez complaciente y traumatizante. Olga cae en las redes de una peripecia que le repele y seduce por la gracia de la fascinación de una historia, en lo que se puede ver un disimulado homenaje al poder intrínseco de cualquier relato bien urdido.

De ahí, de esa línea argumental previsible, sale un pequeño tratado de la naturaleza humana ceñido al campo de la pasión y el deseo, aunque no acabe ahí. El argumento no brilla por grandes hechos deslumbrantes o insólitos, pero sí está amueblado con detalles anecdóticos de inventiva y observación buenos, que constituyen en sí mismos un atractivo. Los sucesos están tratados con un ritmo de incertidumbre, op-

ción valiosa de un peculiar suspense, que afecta tanto a la anécdota como al lector. Y la prosa juega con una sintaxis entrecortada, de frase brevísima y expeditiva, con buen instinto para lo conversacional, que apoya el ritmo señalado. Todos estos recursos tienen aire de extrema naturalidad y sencillez, pero revelan un narrador muy conciente, que trabaja en serio la lengua y la construcción para buscar un efecto expresivo.

En esta parte diríamos formal re-



side la aportación particular de Olmos, lo que hace que suene distinta e interesante una comedia de patología que en otras manos podría tender al énfasis dostoievskiano. Acierta a darle un aire como de algo enfermizo en sentido corriente y para ello funciona el otro registro de su escritura, una perspectiva

entre la ironía y el absurdo. Los pequeños hechos referidos andan a un paso de la distorsión y el disparate. Y los diálogos se acercan con frecuencia al equívoco y al juego verbal o conceptual. No tanto por señalar una influencia directa como por sugerir al lector una clave de escritura, Olmos recuerda los mejores momentos de Javier Tomeo, aunque no coincida ni en el irrealismo ni en el fantaseamiento kafkianos del veterano novelista aragonés.

Y aún coincide en algo más y más importante, en lo que antes he llamado el espesor de la fábula, que remite no tanto al divertido tratamiento del erotismo como a algo mucho más profundo y serio: la comunicación y la soledad. Los dimes y diretes de Olga y Luis más el conjunto de imágenes de la joven japonesa a quien espía el mirón dejan la huella de un desvalimiento muy grande. Viene a decir Olmos que estamos solos, muy solos. También insinúa que el mundo actual acentúa esa impresión, aunque reste valor intencional a la carga de documento del mundo moderno. En cualquier caso, es una novela triste, muy triste.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

ALGO PERSONAL

● **¿Qué queda por contar del deseo tras las 16 horas de vuelo de *Tatami*?**

—El tema me parece inagotable. Lo que echo de menos es una mujer que escriba sobre ese asunto sin tapujos ni engaños, como lo hizo Isabel Blare en *Una Mujer Solo*.

● **¿Qué es la perversión?**

—Todo lo que excede la normalidad sexual. No tengo tan claro qué es la normalidad sexual.

● **¿Y la perversión literaria?**

—Creerse un genio es la perversión literaria más conocida.

● **Como Olga, la protagonista del libro, ¿qué es lo que quiere y no quiere leer, y lo que quiere y no quiere escribir?**

—No quiero escribir libros correctos; quiero escribir libros necesarios. No quiero leer a Paul Auster. Quiero leer *Odio Barcelona*.

● **¿Puede darme un par de ejemplos de ese 70 por ciento de mamoneo que caracteriza la vida literaria?**

—La Residencia de Estudiantes. El Instituto Cervantes en su conjunto.

● **Vivió tres años en Moka (Japón), ¿no le atraían las luces de Tokio?**

—Adoro Tokio. Viví donde mi vida privada me llevó. Y no fue precisamente fantástico.

● **¿Cómo se ve la vida desde una columna?**

—De la peor manera posible, porque para ser optimista ya están las drogas. N. A



ENRIQUE VILA-MATAS

Dietario voluble

Una obra escrita desde el centro mismo de la escritura de este gran autor. Edición en bolsillo de "Doctor Pasavento"



ANAGRAMA



Días de sal

ESTRELLA FLORES-CARRETERO

Septem. Bilbao, 2008. 195 pp., 20 e.

Que se lo digan a Woody Allen: la consulta de un psicólogo es una buena fuente de materia prima si se trata de radiografiar las pasiones humanas. En esta novela, la primera que publica la extremeña radicada en Madrid Estrella Flores-Carretero, la consulta de su protagonista, psicóloga de profesión, es el escenario principal donde se libra una particular batalla contra el fantasma de la traición.

La autora, también psicóloga, nos advierte en la ficha biográfica de su gran interés “por las emociones y reacciones de los seres humanos”. Y su historia lo subraya: Carmen es una profesional entregada a su trabajo que de pronto descubre que su marido la engaña con otra. No podemos culpar al personaje del trauma que sigue a su descubrimiento: la amante del marido, que es paciente suya, se lo comunica sin ahorrarle detalles ni insultos, aunque en apariencia no sabe que está hablando con su rival.

Dolor, traición, amistad, resignación... Flores-Carretero toma los mimbres con que se construye la vida, los que –imagino– tantas veces ha reconocido en su consulta, y nos los sirve en crudo. Lo advierte el filólogo Juan Moriche en el prólogo: “Carmen [...] trabaja en lo que le gusta y ama al hombre que siempre ha deseado [...]. Se siente tan segura de él que ni se plantea la idea de que algo o alguien pueda truncar su acomodada vida”. Ajá. He aquí el común error, que la literatura lleva tanto tiempo haciéndonos notar. La vida siempre comporta un riesgo.

CARE SANTOS

El navegante dormido



ANTONIO MORENO

ABILIO ESTÉVEZ

Tusquets. Barcelona, 2008.

384 páginas, 19 euros

Abilio Estévez (*La Habana*, 1954) parece cerrar con la presente novela aquella trilogía que se iniciara con *Tuyo es el reino* (1999) y *Los palacios distantes* (2002), novelas galardonadas en Cuba y Francia y profusamente traducidas. Formalmente compleja, intenta profundizar en la esencia cubana, país al que compara con el huracán, cuya espera constituye el eje principal de la trama, aunque de hecho retorna al tema de los balseros. El mitificado personaje Jafet, hijo de un estadounidense y una cubana, escapará en una vieja barca, bautizada como “Mayflower”, cuando el ciclón Katherine, el 14 de octubre de 1977, está a punto de llegar a la Isla. El personaje será símbolo de la libertad,

y a su épica y desdichada aventura, dedicará el novelista un breve capítulo final, “Luces del Norte”. Pero la ambiciosa novela pretende relatar la evolución de Cuba a través de la familia Godínez, lejanamente emparentada con Elisa, la primera esposa del dictador Batista, que fue madrina de Elisita.

Heredaron un caserón próximo a la playa que, en su día, hizo construir un excéntrico médico norteamericano Samuel O. Reefy. Estévez narra un rompecabezas en el que cada pieza o personaje acaba encajando y cobrando sentido. La casa se inició el 13 de abril de 1909 y pasará a manos de Mino, tan amante del jazz y de la canción popular norteamericana, que ejerció de administrador de aquel afamado médico que eligió un rincón de la costa cubana para establecer su residencia alternativa. La casona, ya medio en ruinas, resul-

tará un símbolo de Cuba, donde “las cosas siempre tenían el toque supremo de la soñolencia y la inacción. Nada que hacer, salvo esperar” (p. 317)

El conjunto se plantea desde la perspectiva de Valeria, ya residente en Nueva York, que ofrece de forma cronológicamente deslabazada la vida de personajes y los preparativos de los allí reunidos, incluyendo la vaca y los más de 200 pájaros que mantiene el Coronel Jardínero en una de las habitaciones. Al recurso de la casa, eje asimismo de *Cien años de soledad*, se añadirán otros temas de un realismo mágico reelaborado y actualizado.

Como novela-saga, aunque fraccionada, pese a ser fruto del recuerdo de uno de los personajes, no deja de constituir una novela bizantina, quijotesca, garcí-amarqueña. Los tiempos históricos constituirán otra de las claves. *El navegante dormido* resulta también una novela política. Se expone el anticomunismo, el repudio a ciertos métodos castristas, como la censura (p. 140), se alude a la zafra, a los balseros, se ridiculiza la Revolución, se da noticia de la existencia de un museo en Key West de objetos de quienes abandonaron la Isla. La mayor parte de los símbolos conducen a incrementar la perspectiva crítica de un país, cuyas desgracias históricas, sentidas íntimamente por el autor, se intentan descifrar. Estévez resulta un excelente contador de historias –aunque el desmembramiento complica en exceso el relato– y un brillante paisajista (p. 183). Si el Coronel acaba odiando Cuba, Estévez intenta comprenderla.

JOAQUÍN MARCO

El ojo de jade
DIANE WEI LIANG
Siruela/ Policiaca

Mariposas para los muertos
DIANE WEI LIANG
Siruela/ Policiaca

www.siruela.com

DIANE WEI LIANG

El ojo de jade

más de 25.000 ejemplares vendidos

Mariposas para los muertos

en su librería a partir del 19 de septiembre

**Vuelve Mei, la detective china,
con un nuevo caso.**

S

Los guardianes del libro

GERALDINE BROOKS

Trad. de Laura Martín de Dios

RBA. Barcelona, 2008

320 páginas, 19'50 euros

El incendio de una biblioteca es una obra maestra del odio. Arde el papel y arden los hombres. El fuego borra una cultura, una tradición, una época. Las bombas de fósforo que destruyeron la biblioteca de Sarajevo se encuadraban en un plan de limpieza étnica.



ARCHIVO

No era suficiente fusilar o desplazar a los bosnios musulmanes. El proyecto de una Gran Serbia exigía desfigurar la historia. La presencia de manuscritos judíos o islámicos demostraba que el mestizaje cultural no era un vestigio de un pasado remoto, sino la nota dominante del presente. Geraldine Brooks (Sidney, 1953) ha ideado una trama que rebate la retórica nacionalista de Milosevic, cediendo el protagonismo a un manuscrito hebreo compuesto en España durante la Edad Media. Rareza bibliográfica, *la Haggadah* es un ejemplar miniado que impugna el mandato del Éxodo, según el cual ningún ju-

dío puede realizar arte figurativo.

Ambientada en diferentes escenarios históricos, la novela comienza con el trabajo de Hanna Heath, restauradora australiana, que se desplaza a Sarajevo tras el final de la guerra para frenar el deterioro del manuscrito. Su breve idilio con Ozren Karaman, el bibliotecario musulmán que salvó al libro de las llamas, resulta menos interesante que el trabajo de preservar *la Haggadah*. Hay que dejar hablar al libro. Su tránsito por el tiempo puede incluir una polilla, un pelo blanco o una mancha de vino. Al suprimir estos rasgos, convertimos una obra viva en materia muerta.

Durante la ocupación nazi, Serif, un musulmán erudito y tolerante, traslada *la Haggadah* a una pequeña mezquita. *Kustos* de la biblioteca de Sarajevo, Serif esconde en su hogar a Lola, una partisana judía. Serif y Lola encarnan el espíritu de una ciudad sin miedo ni hostilidad hacia el otro. Judíos, musulmanes y cristianos descienden de Abraham y su verdadera patria es un libro: el Antiguo Testamento, la Biblia o el Corán. La retórica nazi sólo es una caricatura del sentimiento religioso. *La Haggadah* es palabra viva, que no disgrega ni desata persecuciones.

Los guardianes del libro es una novela que mezcla historia, política y religión, eludiendo la dispersión con una intriga de carácter policíaco. Hanna actúa como una restauradora, pero su forma de reconstruir la historia del código hebreo recuerda a un forense enfrentado a un asesinato. Esa tensión se mantiene has-

ta el final, cuando se produce un giro inesperado que plantea de nuevo la posibilidad de enviar el manuscrito a las llamas. Sólo que esta vez no intervendrá el fanatismo, sino la objetividad científica, no menos feroz que otras ideologías.

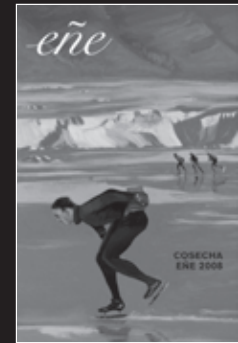
Enviada a Sarajevo por *The Wall Street Journal* para cubrir la guerra de Bosnia, Brooks escribe como una periodista. Es una observación redundante, pero necesaria para explicar sus virtudes y limitaciones. La prosa es ágil, fluida; el relato no pierde su impulso en ningún momento. Su alegato contra la intolerancia es impecable y oportuno en un momento histórico caracterizado por el regreso de los fundamentalismos.

■ Brooks sólo se proponía contar una historia y ha cumplido con solvencia y oficio

El trabajo de documentación es riguroso, preciso. Las objeciones surgen del estilo y la psicología. Los personajes son endebles. Hay excepciones: Lola, Serif, Isak. Hanna Heath intenta reflejar el desgarramiento de una joven con miedo al compromiso, lastrada por una madre auto-complaciente, que ejerce la medicina y desprecia la profesión de su hija, pero sus problemas apenas atraen el interés del lector, impaciente por averiguar el origen y autenticidad de *la Haggadah*, verdadero eje de la novela. John Grisham afirma que no hace literatura. No es Faulkner, sino un autor de best-seller. Brooks se mueve en la misma esfera. Ya nadie habla de la "función poética" para comprender el hecho literario. ¿Hay que lamentarlo? A estas alturas, no parece sensato imitar a Joyce o Lowry. Brooks sólo se proponía contar una historia y ha cumplido su propósito con solvencia y oficio.

RAFAEL NARBONA

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA



Cosecha Eñe 2008

Los mejores relatos de nuestro ya clásico premio anual en el número 15 de Eñe. Revista para leer

Además:

Elvira Lindo, diario de Nueva York
Michel Houellebecq revela sus influencias y libros preferidos
Mario Vargas Llosa escribe sobre Juan Carlos Onetti



Alberto Korda. Conocido Desconocido

El libro que recorre todas las facetas del autor de la foto más reproducida de la historia, el retrato del Che

"El hombre que realiza un trabajo como el mío siempre está dedicado a algo que ama. Amé la belleza de las mujeres tanto como la belleza de los hombres que dirigían la Revolución"

—Alberto Korda

www.lafabricaeditorial.com

LA FABRICA EDITORIAL

Hojas de hierba

WALT WHITMAN

Edición y traducción de

Francisco Alexander

Visor, Madrid, 2008

1.135 pp., 24 e.

Tiene esta versión total del libro de Walt Whitman (West Hills, Nueva York, 1819 - Camden, Nueva Jersey, 1892) un complemento ideal para leerla con pleno fundamento: los densos y sucesivos prólogos que el poeta añadió a su obra desde aquella primera edición reducida de 1885 y por él mismo costeados. He comenzado leyendo el último de estos prólogos, el que Whitman puso a la octava edición. Lo escribe en 1891, sólo un año antes de su muerte, y me ha llevado a recordar otro prólogo: el escueto y conmovedor que nuestro Cervantes escribe para su *Persiles* horas antes de morir. El tono, guardando las distancias, es el mismo: el de una persona que sabe que va a morir y que deja atrás una obra colmada.

Más que en ese prólogo, la presencia de la muerte está mucho más viva en los últimos poemas que Whitman escribe. Incluso hay uno de ellos (“¡Adiós mi fantasía!”) que plantea esa dualidad terrible que sólo las vísperas de la muerte ofrecen. “Fantasía” es el término que el poeta utiliza para definir su torrencial inspiración, el fruto colmado de tantos años que ha sido su obra, la intensa vida a ella entregada. En el otro extremo, en ese mismo poema, se halla la muerte y en medio de ambos conceptos la angustiosa tensión del fin, que él fija en uno de sus versos: “Me voy, yo no sé a dónde”. Además, como una resonancia de su inconfundible optimismo, lanza un grito (“Adiós y ¡salud!”) con el que parece retar a la misma muerte.

Whitman tiene en ese momento 73 años. Antes, han transcurrido otros 40 en los que ha sometido a su libro a un ritmo y a una exten-



RETRATO DE WHITMAN. ABAJO, CORRECCIONES MANUSCRITAS DEL POETA A UNA EDICIÓN DE HOJAS DE HIERBA

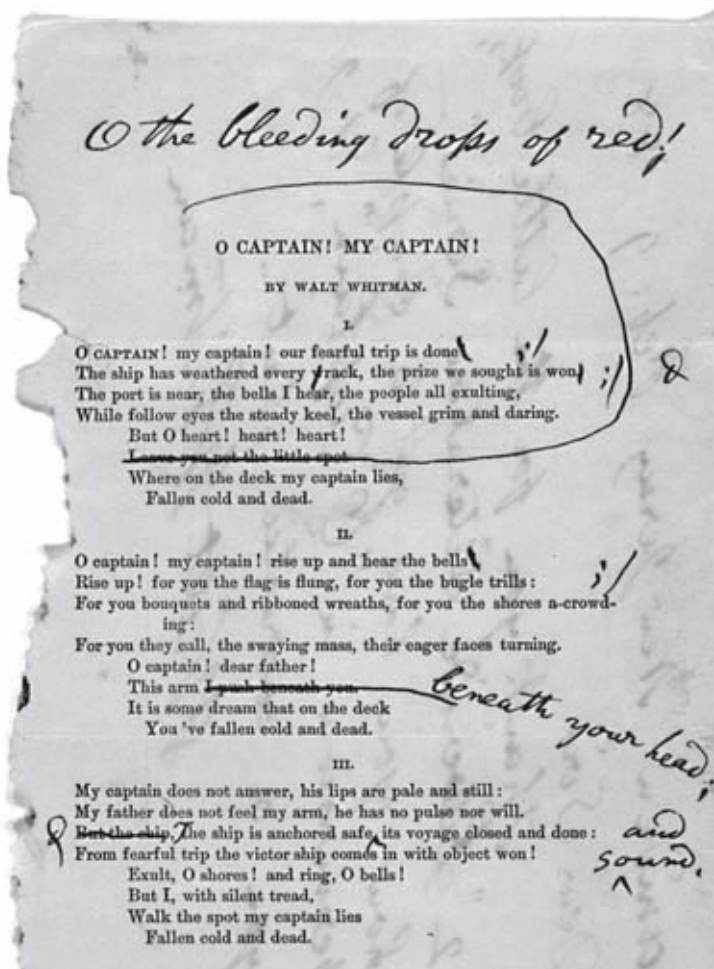
■ Esta versión de Francisco Alexander es la primera absolutamente completa, con los 389 poemas que dejó preparados Whitman en 1892, el mismo año de su muerte

sión crecientes. Y antes están las raíces de su obra y de su vida, que había comenzado en 1819. Hay en la suma poética que es *Hojas de hierba* —acaso un único poema de fragmentos múltiples— una serie de constantes que la caracterizan: la presencia nutricia y total de la naturaleza de su país; sus preocupaciones sociales —con particular referencia a su obsesiva idea de una utópica, ideal “democracia”—; el amor universal y la sensualidad, definida por las mentes cerradas de su tiempo como “escandalosa” en algunos pasajes, así como un vitalismo

claro, entusiasta. Whitman tiene una idea muy concreta del mundo y de su país, y testimonia sobre ellos en sus inconfundibles versículos de amplísimo respiro.

De estos cuatro grandes temas es el de la naturaleza el impulsor de su canto, el más genuinamente expresado entre los escritores de su país. Seguramente sólo otro poeta americano, Pablo Neruda, se le puede comparar por la riqueza y variedad de la misma, aunque hay siempre diferencias en las que no entramos. No es raro que otro escritor norteamericano, Emerson —revelador también del vitalismo y los dones que sólo la naturaleza concede—, se sintiera entusiasmado al leer la primera edición de *Hojas de hierba* y declarase que era “la creación más extraordinaria de ingenio y de sabiduría que los Estados Unidos han producido hasta ahora”.

Tiene el lector, con esta edición, la primera absolutamente completa, con los 389 poemas de la novena y última preparada por Whitman en 1892, el mismo año de su muerte en Camden. La versión de Francisco Alexander se convierte así en la de referencia en español, por su abarcador esfuerzo, porque trae más luz a ese gran libro, una de las incuestionables cimas de la poesía universal. Hay también en el traductor una comprensión previa de Whitman, una sintonía, que revelan estas palabras de su prólogo: “*Hojas de hierba* es la confesión total de un hombre tolerante, bueno, comprensivo y misericordioso que poseyó el don poético genial y que quiso explicar su posición respecto de Dios, del Universo y de los problemas eternos del hombre”.



ANTONIO COLINAS

Oír la luz

ELOY SÁNCHEZ ROSILLO

Tusquets, Barcelona, 2008

154 páginas, 14 euros

Entre la elegía y la celebración la poesía de Eloy Sánchez Rosillo (Murcia, 1948) ha ido creciendo y adensándose a lo largo de los treinta años que separan *Oír la luz* de aquel inaugural *Maneras de estar solo*, Premio Adonais, 1977. El registro elegíaco es el componente más importante de su poética pero ahora, entre las evocaciones melancólicas de la infancia, las elegías a la madre y el desasosiego de algunos sueños, asistimos a una serenidad creciente que ya se perfilaba en *La certeza* (2005): “Ten confianza, / porque todo otra vez y muchas veces / ha de pertenecerte en esta vida / que comienza y que cambia, que retorna / y que no acaba nunca”.

La sencillez expresiva con que Sánchez Rosillo dice su palabra poética sirve para expresar limpiamente una introspección que otorga

su protagonismo a los sentidos. No hay otra extrañeza que la propiciada por las epifanías cotidianas que provocan una matizada conformidad con la “poderosa y amorosa” ley que todo lo gobierna. En sus poemas más entusiastas *Oír la luz* amplía hacia lo metafísico el gozoso acorde existencial sobre el que gravita la reflexión de su personaje, aunque la conciencia de la pérdida mantiene el necesario vínculo con lo real cotidiano. “Abril” o “La ceguera” precisan que no se trata de rehuir ese protagonismo de lo real, sino de percibir más hondo en ello, porque “en el pecho de un hombre cabe el mundo” (“Dentro de mí”). Ya en el alusivo primer poema, “De la naturaleza de las cosas”, hallamos una inicial consagración del instante –“este día / hermosísimo y único del mundo”– en el que la naturaleza elemental y todas las cosas son aprehendidas por una sensorialidad desbordante –“Gallos”, “La feria del sol”, “Oír la luz”– y, al tiempo, despiertan en la

conciencia la inquietud por la oscura razón de su existencia. En esa dialéctica el yo se instala en la serena contemplación que orienta el libro: “El ser testigo fascinado, absorto, / de tanta maravilla esta mañana, / me conmueve y me llena el corazón / de alegría y consuelo”.

La evidencia de la fugacidad de la que nace la elegía equilibra el vuelo metafísico al que apuntan elegías como “Mudanza” o “Misericordia”: “Porque hay acabamiento / –polvo, fragmento triste, mandato de la muerte– / sólo en las ilusorias y caducas presencias / que la materia finge y sin pausa abandona, / no en lo que indivisible y luminoso habita / la casa sosegada de lo eterno”. Pero elegía y celebración se asientan fundamentalmente sobre la expresión de una tensión existencial que se formula en varios textos metapoéticos –“El viaje”, “Flores de bugavilla”, “Una palabra y otra”, etc.–, que incluye homenajes literarios –Ramón Gaya, Keats, Emily Dic-



ARCHIVO DEL AUTOR

kinson– y que da lugar a una observación apasionada de los seres y las cosas que se traduce en esa convincente energía de palabra creadora que en los dos poemas finales se abre al “Ruego” –“Ayúdame, Señora, a encontrar los poemas...”– y a la gozosa invitación al canto, en un alto y espléndido final: “Tira de ti hacia arriba, sal de ti. / Alza los ojos sin pensar en nada. / Ábrelos bien y mira / toda esta luz que viene del cielo con su música /... / Y eres alguien, al fin, inocente, invencible, / un hombre que está vivo como nunca / y del que brota sin esfuerzo un canto”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



26.000 EUROS Y LA EDICIÓN DE LA OBRA PARA LA

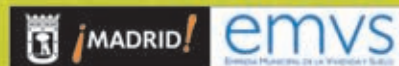
MEJOR NOVELA ORIGINAL

> las obras tendrán una extensión mínima de 150 páginas

> admisión de los trabajos desde el 1 de octubre al 28 de noviembre de 2008

Información y solicitud de bases en:

Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo, S.A.
Palos de la Frontera 3. 4ª planta.
28012 Madrid
Teléfono: 91 516 86 85
email: premiomanzanares@emvs.es
www.emvs.es



Fun Home. Una familia tragicómica

ALISON BECHDEL
Mondadori, 2008. 234 pp, 15 e.

Hace bastantes años, cuando Mario Merlino y yo soñábamos con poner en pie un festival de cine gay en Madrid, una de las pioneras de la lucha por los derechos de las lesbianas en esta ciudad me recomendó vivamente la serie *Dykes to Watch Out For* que Alison Bechdel (Lock Haven, Pennsylvania, 1960) había empezado a publicar en 1983 en el diario militante *Womannews*. Aunque su dibujo, debo confesarlo, me pareció bastante inmaduro, me sorprendió el gran dominio literario que aquella mu-

■ **Fun Home, un prodigio de sensibilidad, cumple la misión de enseñarnos al desnudo nuestra incapacidad para asumirnos como somos**

jer poseía para mostrar, lejos de los estereotipos al uso, el lado más cotidiano, y a veces hasta cómico, de la homosexualidad femenina. Respondiendo a los aires de libertad que se respiraban en EE.UU, pese a la presidencia de Reagan, aquella autora proponía en sus tiras—que luego conoceríamos en España, gracias a La Cúpula, como *Unos bollos de cuidado*—una ingeniosa “comedia de situación” en la que su opción sexual,

afortunadamente, acababa por retrotraerse a un segundo plano. Era antes una interesante historietista que una historietista lesbiana. Así saludé su trabajo en un pequeño estudio que publiqué sobre el cómic gay, y, desde ese momento, me interesé por aquella serie a la espera de ver si optaba por dar ese salto hacia delante.

El instante llegó en 2006 cuando, tras siete años de tranquila maduración, dio a la luz su novela gráfica—un término que odio por lo que conlleva de perpetua mala conciencia sobre este medio que no necesita de establecer paralelismos con otros lenguajes—*Fun Home*, que tuvo la fortuna de ir enhebrando reconocimientos por medio mundo no sólo como uno de los mejores cómics sino como uno de los mejores libros del año.

La edición en español de Mondadori, editorial que ha irrumpido con mucha fuerza y mejor criterio en la publicación de libros de sátira y novelas gráficas, ha de servir para poner en contacto al lector con una pieza capital del cómic independiente—otro término que rechazo—con-



VIÑETA DE *FUN HOME*

cio, uno se siente inmediatamente atraído por esa portentosa capacidad para percibir la vida como un proceso creativo en el que todo parece encerrar un significado moral.

La historia de Alison en una casa familiar de artistas frustrados y de autistas, en la que la ficción siempre se impone a la realidad, y sobre todo el paulatino descubri-

miento de la homosexualidad reprimida de un padre que actúa como espejo invertido de una chica que muy pronto empieza a sentirse sexualmente diferente a las otras niñas, atrapa al lector interesado en comprobar los efectos de la desdicha humana enjuiciada con la mayor de las benevolencias, sin descalificación alguna.

Lleno de guiños literarios, el retrato de ese padre atormentado, que en muchas cosas me recuerdo al John Cheever de sus diarios, y del que nunca sabremos si realmente se suicidó o fue víctima de un accidente, actúa como liberación catártica de algunas de esas culpas de la autora que, por universales, nos resultan familiares a cualquiera. Cheever escribió antes de morir, en 1982, que la literatura ha sido siempre la salvación de los condenados y que ha inspirado y guiado a los amantes, así como vencido la desesperación. Este prodigio de sensibilidad, que no de sentimentalismo, que es *Fun Home* cumple esa misma misión de enseñarnos al desnudo nuestra incapacidad para asumirnos como somos.



PAUL AUSTER

Un hombre en la oscuridad

Uno de los más apasionantes libros de este autor.
Según Kirkus Review, “posiblemente su mejor novela”



ANAGRAMA

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA



Baudelaire

CÉSAR GONZÁLEZ-RUANO
Planeta. Barcelona, 2008
441 páginas, 22 euros

Nunca se habrá cumplido mejor el tópico que asegura que, cuando un escritor escribe sobre otro, lo hace sobre sí mismo, que en esta biografía de Baudelaire a cargo de González-Ruano. Ya en el prólogo se afirma que éste es un libro distinto a los muchos que su autor escribió con intención meramente mercenaria; y en sus *Memorias* de 1951, publicadas tres años después de la reedición del libro tras la Guerra Civil, y 20 años después de su primera edición, afirma que llegó a carecer de muchas cosas por haber renunciado, mientras ultimaba este proyecto, a las numerosas colaboraciones con que se ganaba la vida.

Confidencias como ésta, siempre sospechosas, delatan el permanente atractivo que la bohemia ejerció sobre el conocido periodista. Y es esta atracción, y las complejidades estéticas, psicológicas y hasta eróticas que en ella se subliman, la que lleva al biógrafo a mostrar una sincera identificación con su personaje. Sí, a esta nota personal debemos el calor y pasión que todavía transmite esta biografía, y que hacen que pueda ser leída como una

demorada declaración de principios, todo lo sincera que consiente el instinto teatral del gran exhibicionista que fue su autor.

A pesar de que es un libro bien documentado, el biógrafo se inclina más bien por organizar su materia prima en grandes manchas, a la manera de un pintor, y a trabajarlas a fuerza de enérgicas pinceladas personales, sin desdeñar la digresión, el excursus hacia la actualidad—hay alusiones malintencionadas a Ortega, a la “torturada y enfermiza” Maruja Mallo, etc.—o los juegos de estilo más o menos gratuitos, muchos de ellos resueltos en el más puro “ramonismo”. Como también lo estaba el psicoanálisis, que es el método

no declarado con el que González-Ruano modela a su atormentado personaje, atribuyéndole un inconfesado complejo de Edipo que condiciona su trayectoria amorosa; aunque, a poco mal pensados que seamos, cabe entender este interés por la vida sexual de Baudelaire como una escenificación de sus propias obsesiones. La edición de 1948 había de recortar muchas de las alusiones explícitas a estos menesteres. Y más morboso incluso que las fantasías que el biógrafo proyecta sobre su personaje es el recato, entre oportunista y cínico, con que tacha en la reedición palabras como “muslos” o “senos”, según deja ver esta edición, que destaca gráficamente lo suprimido—aunque no muestre el mismo celo en perseguir las numerosas erratas—.

Aunque tampoco éstas sientan del todo mal a este escritor esteticista, anacrónico y, a la vez, producto de una época y unas circunstancias peculiares. Más arduo resulta explicar su relevancia actual. Tal vez se deba a que, con todas las borracheras de modernidad artística que hemos querido infligirnos, estamos más necesitados que nunca de este recordatorio de lo que realmente nos emociona y divierte todavía.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

<p>56 €</p> <p>Juan J. Linz</p> <p><i>Fascismo: perspectivas históricas y comparadas</i></p>	<p>56 €</p> <p>Juan J. Linz</p> <p><i>Nación, Estado y lengua</i></p>
<p>Pedidos: www.cepc.es · publicacionescepc@cepc.es · Tel. 914 228 973</p>	
<p>20 €</p> <p>Selena Millares</p> <p><i>Neruda: el fuego y la fragua</i></p>	<p>12 €</p> <p>Simeón Saliz Ruiz</p> <p><i>Realidad contra identidad Ensayos sobre ¿est un je</i></p>
<p>Pedidos: www.eusal.es · pedidos@universitas.usal.es · Tel. 923 294 598</p>	
<p>40 €</p> <p>Elena Barlés y David Almazán</p> <p><i>La mujer japonesa Realidad y mito</i></p>	<p>18 €</p> <p>Ramón J. Sender</p> <p><i>Proclamación de la sonrisa Ensayos</i></p>
<p>Pedidos: www.puz.unizar.es · puz@unizar.es · Tel. 976 761 330</p>	
<p>59 editoriales y 30.000 títulos vivos www.une.es</p>	

Biotecnología para principiantes

REINHARD RENNENBERG

Trad. de J. J. Centelles y M. Ferrer
Reverté. Barcelona, 2008
300 páginas. 39 euros

Biotecnología es un término que es motivo de rechazo y confusión entre el público en general, a pesar de que sus frutos son ubicuos en la vida cotidiana y que de ellos dependen en buena medida la nutrición y la salud de que goza una fracción mayoritaria de la población humana. Infinidad de productos, de los alimentos fermentados a los más modernos medicamentos, dependen de procesos biotecnológicos para su obtención. El rechazo está ocurriendo gracias a la facilidad con que se puede generar miedo en relación con los alimentos y con el proceso reproductivo humano, circunstancia que viene siendo aprovechada de un modo un tanto cínico por la industria del miedo. La confusión se deriva en buena parte del error que supone restringir la palabra al ámbito de los más recientes avances de la biotecnología molecular, olvidando que el término engloba a toda tecnología que utiliza con fines prácticos a organismos vivos, a sus componentes o a sus procesos bioquímicos.

La biotecnología está en las raíces mismas de las civilizaciones, ya que la agricultura y la ganadería son actividades biotecnológicas en sentido estricto y, al mismo tiempo, sirven de base para una multitud de otros procesos de la misma índole. El libro escrito y coordinado por Reinhard Rennenberg empieza apropiadamente con un capítulo de dedicado a la biotecnología "suculenta", la que tiene que ver con alimentos tan tradicionales y obvios como el pan, el queso, la cerveza, el vino y las bebidas destiladas, junto a otros productos en los que su dependencia de un proceso fermentativo es menos conocida, como puedan ser el té, el

café, el cacao o el tabaco. ¿Qué sería de nuestros más arraigados vicios sin la biotecnología?

Sobre el sustrato que podíamos llamar tradicional se han venido incorporando a un ritmo acelerado numerosas innovaciones. El creciente uso de enzimas extraídas de organismos vivos, sean microbios, animales o plantas, como catalizadores industriales ha dado paso a todo un vigoroso sector económico que incide sobre la fabricación de zumos de frutas, la de biodetergentes y la de productos textiles. Las posibilidades de este sector se han multiplicado con el advenimiento de la ingeniería genética, ya que la alteración genética de las enzimas de interés permite modificarlas a la medida de nuevas demandas y aplicaciones. Pero el im-



pacto de la ingeniería genética no se ha restringido a este contexto sino que ha sido revolucionario en numerosos otros ámbitos: la biotecnología blanca, que usa células aisladas como factorías biológicas de productos de interés práctico; la medioambiental, cuyo fin es el de solucionar problemas tales como la descontaminación de suelos; la verde, que viene a sumarse a los eficaces medios tradicionales de mejora genética de plantas; la transgénesis animal, que de momento es más interesante en sus aplicaciones biomédicas; la producción de fármacos y vacunas y, de forma prominente, los controvertidos campos de las células madre y la genómica humana. Como puede verse, se trata de temas que afectan al ser humano de un modo más o menos directo y sobre los que, lo sepa o no, ha de tomar decisiones casi a diario, sea en el supermercado, en la farmacia o en la clínica. De aquí la urgente necesidad de libros como el que nos ocupa, que sirven, de un modo lo más simple posible y sin perder en esencia el rigor, para educar al ciudadano en algo que puede y debe importarle.

Rennenberg no ha estado solo en la confección de esta obra, ya que ha

■ **Este magnífico libro no es sólo un texto de introducción para personas interesadas sino incluso una obra de consulta para especialistas**

coordinado a medio centenar de coautores parciales y colaboradores varios, circunstancia que habría llevado al desastre babélico de no mediar la que probablemente hayan sido una mano y una pluma férreas. No se explica de otra manera la coherencia y frescura de las escuetas trescientas páginas que componen el libro, que parecerían de autoría única si no fuera por la variopinta erudición que encierran. Lo mismo puede decirse de las numerosas y pertinentes ilustraciones, al cuidado de Darja Süsbier. Este magnífico libro no es sólo un texto de introducción muy recomendable para estudiantes y para personas cultas interesadas sino incluso una obra de consulta para especialistas que deseen comprobar ciertos extremos en las áreas más alejadas de la específica a la que se dedican.



Si el hombre puede organizar la tierra sin Dios, sin Él no puede organizarla más que contra el hombre; que el humanismo que excluye a Dios es un humanismo inhumano. ¿No es la historia Contemporánea la confirmación trágica de esta intuición?

www.ediciones-encuentro.es

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

El economista naturalista

ROBERT H. FRANK

Trad. de C. Fernández y V. Hernández
Península. Barcelona, 2008
304 páginas. 22'90 euros

Siempre se ha dicho que los profesores aprendemos mucho de nuestros alumnos. Robert H. Frank, catedrático en la Universidad de Cornell, se lo ha tomado tan en serio que ha reunido en este libro preguntas efectivamente planteadas por estudiantes y colegas, preguntas de la vida cotidiana pero cuyas respuestas posibles se enriquecen con la mirada del economista.

Las preguntas son numerosas, interesantes y llamativas. Aquí va una pequeña muestra: ¿Por qué se envasa la leche en recipientes rectangulares, y los refrescos en recipientes redondos? ¿Por qué muchos bares cobran el agua pero regalan los cacahuetes? ¿Por qué las empresas de alquiler de coches no aplican ninguna penalización por cancelar una reserva en el último minuto, mien-

tras que los hoteles y las aerolíneas cobran gastos considerables? ¿Por qué las tiendas que abren las veinticuatro horas del día tienen cerraduras en las puertas? ¿Por qué los ordenadores portátiles funcionan con la red eléctrica de cualquier país y, en general, los demás aparatos no? ¿Por qué se enciende la luz cuando abrimos el frigorífico, pero no cuando abrimos el congelador? ¿Por qué los médicos suelen recetar demasiados antibióticos? ¿Por qué las ballenas y no los pollos están en peligro de extinción? ¿Por qué las parejas japonesas gastan más dinero en las bodas que las parejas estadounidenses? ¿Por qué en los coches los asientos de seguridad para niños son obligatorios y en los aviones no? ¿Por qué tienen tanto éxito las películas australianas?

Ante estos interrogantes y muchos más Robert Frank plantea respuestas económicas, desde la lógi-

ca de los costes hasta la de la información asimétrica. Estudia los problemas derivados del desajuste entre el interés individual y el colectivo, la tragedia de los bienes comunes y muchos otros asuntos, como los juegos y la carrera armamentística —no es casual que el volumen esté dedicado a Thomas Schelling.

Su punto de vista es simpatizador del mercado pero sin ignorar sus

■ Robert Frank plantea respuestas económicas a multitud de preguntas interesantes y llamativas de la vida cotidiana

dificultades. Se inscribe en la línea de *Freakonomics* o *El economista camuflado*, pero para los economistas y profesores de economía les resultará quizá más atractivo, porque les proporcionará ideas y ejemplos para lograr esa ardua meta que todos ambicionamos: que los estudiantes recuerden nuestras clases como una

experiencia interesante. Hablando de profesores, disfruté con algunas ironías, como la de que los catedráticos de Humanidades procuran ser oscuros para parecer eruditos, y los economistas nos rodeamos de matemáticas para dar la impresión de un rigor del que en realidad carecemos.

Llama la atención las poquísimas preguntas que hay en este libro sobre dinero, crédito y política monetaria. Se me ocurren dos hipótesis para dar cuenta de esta omisión. Una es la proverbial dificultad y abstracción de los problemas monetarios y financieros. La otra hipótesis tiene que ver con la amistad y la prudencia. Frank y un colega escribieron juntos un manual introductorio (*Principios de economía*, McGraw-Hill). Ese colega se llama Ben Bernanke.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

UN SECRETO QUE HARÁ TEMBLAR LAS BASES DE LA RELIGIÓN

LEONARDO GOBI
LOS HUESOS DE DIOS
Un secreto que hará temblar las bases de la religión.
Una conspiración para impedirlo.

Mañana viernes a la venta

Leonardo Da Vinci ha desaparecido con un secreto peligroso. Nicolás Maquiavelo le sigue la pista. El curso de la historia puede cambiar para siempre.

Umbriel
www.umbrieditores.com

www.loshuesosdedios.com

Daños colaterales

Un español en el infierno iraquí (2005-2008)

IGNACIO RUPÉREZ
Planeta. Barcelona, 2008
355 páginas, 22 euros.

Desgraciadamente, no son muchos los diplomáticos españoles que dejan escritas sus experiencias y la mayor parte de los que se atreven a hacerlo suele perderse en anécdotas de escaso interés, aportando escasa luz para una mejor comprensión de la realidad internacional. *Daños colaterales, un español en el infierno iraquí (2005-2008)*, del periodista y diplomático Ignacio Rupérez, es una excepción. En sus 355 páginas, repartidas en dieciséis capítulos—tres sobre Cuba y trece sobre Iraq—, analiza minuciosamente dos ocupaciones: la de la embajada española en La Habana en el verano de 1990 y la de Iraq desde la invasión anglo-estadounidense en marzo de 2003.

El autor se mueve continuamente entre el pasado, el futuro y el presente, y entre Cuba e Iraq, superponiendo planos que agilizan el relato. El resultado es una crítica nostálgica de la dictadura castrista en su agonía y una crítica demoledora de la invasión de Iraq. Tiene algo de libro de memorias y de viajes, pero es, sobre todo, el análisis político de un buen diplomático curtido como periodista en sus años jóvenes, que siempre compatibilizó el infor-

me y el telegrama diplomáticos con artículos de prensa, algunos premonitorios, con hipótesis atrevidas que casi siempre se han confirmado.

Rupérez, nombrado hace pocos meses embajador en Honduras, ha escrito, como señala en el prólogo Angel Viñas, “una visión desapasionada, pero apasionante, de la realidad iraquí; una reconstrucción impresionista de cómo la intervención anglo-norteamericana ha impactado en la evolución de Iraq; un cúmulo de vivencias sobre el antes y el después de una sociedad asaltada desde el exterior y en el interior; un análisis del proceso que ha llevado a que Iraq sea un asiduo de la primera página de los periódicos occidentales; una reflexión, desde dentro, basada en un conocimiento directo de la región y contemplada desde experiencias acumuladas en Israel, Jordania y Egipto; y una demostración de la empatía con que un profesional puede escribir sobre realidades

presuntamente lejanas”. (p. 14)

La represión, el orgullo nacional, la paciencia adquirida tras muchos años de dictadura y nuevos amigos como Venezuela y China explican, según el autor, la supervivencia de la dictadura cubana al hundimiento del bloque soviético. El balance de la invasión de Iraq, escribe, “es un país destrozado, con un elevadísimo grado de desintegración social, una altísima inseguridad que le hace disputar a Afganistán la primacía en la exportación e importación terrorista, y que a su vez constituye, por sus tensiones sectarias un foco de desestabilización y mundial”. (p.122)

Discutir si hay o ha habido en Iraq una guerra civil le parece, con razón, como discutir el sexo de los ángeles, considera la situación actual “peor que la de una guerra civil clásica” y distingue en ella cinco conflictos superpuestos—el de la insurgencia en el oeste y en el norte, el antagonismo entre sectas chiítas del

sur, la lucha entre suníes y chiítas en el centro del país, las tensiones entre árabes y kurdos en el norte, y una criminalidad disparatada e impune—y numerosos conflictos derivados.

Reconoce que la ocupación militar, por humillante que sea, “se ha convertido en indispensable para la precaria estabilidad nacional”, y observa similitudes y diferencias con Vietnam, Argelia y Líbano. “La cuestión iraquí tiene algo de todas estas cuestiones y tal vez las supera por su rareza”, advierte. “Planea además sobre ella el fantasma de la partición. Si no se remedia el proceso de degradación en que el fanatismo y la incompetencia se hermanan, a este desgraciado país se le augura el destino de Somalia, Sudán, Ruanda, el de un país sin Estado y un país fracasado, lo que era antes de marzo de 2003, como la última presa de la ambición imperial y de la rivalidad entre vecinos”. (p.131). Desconfía Rupérez de las estadísticas más recientes sobre bajas, lamenta no haber contado antes con el magnífico libro de Ali A. Allawi *The Occupation of Iraq* y ve en Basora “un modelo en miniatura de lo que puede ser, en una escala mucho mayor y mucho más violenta, el futuro que se teme para todo Iraq” (p.325)

FELIPE SAHAGÚN



Revistas

LEER

EDITOR Y DIRECTOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N° 195. 3 E.

De la *Obamanía*, esa fuerza arrolladora, nada fantasmal, que recorre EE.UU, y de su posible repercusión en las elecciones que se avecinan, se ocupa el politólogo Javier Redondo en el número de septiembre de la revista Leer. Además, Fernando Palmero habla con los promotores de Es Editores, una curiosa editorial para mileuristas que ofrece libros a tres euros, Gabriel Albiac reseña el último libro de García-Trevijano y Manuel Quiroga entrevista a Manuel Rico a propósito de su novela *Verano* (Alianza).

ZONA DE OBRAS

DIRECCIÓN: D. ROSSI / R. SCARAMUZZINO. N° 52. 10 E.

Zona de Obras es, como afirma su lema, “algo así como la Biblia de la cultura latina”. Sus eclécticos contenidos van desde la música pop a los videojuegos, pasando por el cine, el arte o la moda. Resaltan en esta ocasión las entrevistas a Agustín Fernández Mallo, Ricardo Piglia, Alberto San Juan, Julien Temple o Sr. Chinarro, su dossier sobre ciudad y cultura, dedicado en esta ocasión a la Córdoba argentina y complementado con dos CDs, y su completa y vanguardista sección de reseñas culturales.

Las rosas de piedra

JULIO LLAMAZARES
Alfaguara. 598 páginas, 16 euros

Desde la primera línea de este más que digno nuevo libro de viajes de Julio Llamazares (León, 1955) el autor se encarga de dejar muy claro que, de entre las intenciones que le han llevado a hacer esta trayectoria por todas las catedrales de nuestro país —y de cuyo proyecto éste es tan solo el primer volumen—, no está en absoluto la de dar ninguna lección de historia, ni de arte, ni mucho menos de espiritualidad, sino más bien la inclinación, la preferencia que siente por esos mundos que han quedado a desmano de la historia o de la realidad. Un libro, en fin sobre la catedral “como espejismo”, y sobre las relaciones, personas y paisajes que se entretrejen a su alrededor.

Quienes hayan leído algunas de las anteriores entregas, como aquel fantástico *El río del olvido* en el que recorría el curso del río Curueño en

León, o el viaje portugués de *Tras-os-montes* podrán hacerse una idea muy cabal de lo que van a encontrarse aquí. Llamazares repite fórmula, pero una fórmula acertada, convincente y siempre amena. Leer los libros de viajes de Llamazares es la cosa más parecida a hacer un tranquilo viaje con un amigo más bien callado y curioso que produce un extraño efecto imán sobre los parroquianos de las localidades en las que uno se detiene. Llamazares siempre escribe igual cuando viaja, habría que añadir también que siempre escribe bien, sin arrogancia, despreciadamente, con sentido del humor y con cariñosa indulgencia cuando retrata. Y tal vez sea ésa la clave, la verdadera piedra de toque que hace que sus viajes siempre resulten convincentes; el autor está enamorado de lo que describe y de lo que descubre. De ese sustrato, que es su verdadero acierto, van surgiendo los otros, esa lentitud descriptiva que hace que el lector se im-

pregne de la morosidad del viaje, su peculiar capacidad para reproducir brevísimos diálogos que son auténticos retratos de carácter, la aparente neutralidad de ese viajero que mide sus juicios personales con cuentagotas sabiendo que todo el texto está ya filtrado por su subjetividad.

Llamazares parece regido por una obsesión cuando viaja, la de hacer que el viaje sea no sólo lo más parecido posible a la vida, sino una reproducción misma de la vida, de ahí esa procesión sin fin de curas o funcionarios que estipulan horarios absurdos de entrada o salida de los claustros, de comentarios sanamente anticlericales de los parroquianos, de guías showman, de “diga que va de mi parte”, el costumbrismo de Llamazares es de la buena especie de Larra, ni estereotipado, ni falaz, ni reduccionista, sino una especie de reflejo concentrado de la variedad de ese zoológico que visita las catedrales, que entra en ellas por fervor, por curiosidad o por obligación.

Esta primera entrega del proyecto catedralicio de Llamazares —y que por sus dimensiones, 600 páginas, promete ser catedralicio él mismo—, comienza en Santiago, a los pies de su catedral y prosigue en las de Oviedo, Astorga, Salamanca, Burgos, Ávila, Segovia, Vitoria y Huesca, entre otras. Conmueven quizá más las menos conocidas, las más desamparadas, de esta zona norte que abarca de Galicia a Cataluña. “Poco a poco la noche ha caído sobre la catedral. A las seis y media, en diciembre, Tortosa es ya un montón de luces. El viajero no lo ve, pero lo sabe, como sabe que a esta hora las calles se animan ligeramente, aunque haga frío, como hace hoy. En la catedral ocurre lo mismo. Y no es extraño que eso suceda”.

ANDRÉS BARBA



ANDALUCÍA EN LA HISTORIA

La revista de LA HISTORIA DE ANDALUCÍA repasa la Batalla de Bailén, la primera derrota de Napoleón

SUSCRÍBASE AHORA

por sólo 13,50 euros y recibirá como regalo estas dos obras:

Crónica general de la Guerra Civil, de M^a Teresa León

Religión y Estado en la España del siglo XVI, de Fernando de los Ríos

Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA

☎ INFO [+34] 954 787 001 _ www.centrodeestudiosandaluces.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS** 1/52
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. Los girasoles ciegos** 2/3
Alberto Méndez. ANAGRAMA
- 3. El juego del ángel** 3/18
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 4. Un hombre en la oscuridad** -/1
Paul Auster. ANAGRAMA
- 5. La elegancia del erizo** 5/13
Muriel Barbery. SEIX BARRAL
- 6. El asombroso viaje de Pomponio Flato** 7/20
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 7. Millenium I. Los hombres que no amaban...** 4/9
Stieg Larsson. DESTINO
- 8. La apelación** -/1
John Grisham. PLAZA & JANÉS
- 9. Los papeles de agua** -/1
Antonio Gala. PLANETA
- 10. El consuelo** 6/6
Anna Gavalda. SEIX BARRAL

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CATEDRAL DEL MAR** 1/12
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 2. La sombra del viento** 2/48
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 3. Los pilares de la Tierra** 4/30
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 4. Cometas en el cielo** 3/26
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 5. Viajes con Heródoto** 6/5
Ryszard Kapuscinski. ANAGRAMA
- 6. Suite francesa** 5/3
Irene Nemirovski. QUINTETO
- 7. Las correcciones** -/1
Jonathan Franzen. BOOKET
- 8. Asesinos sin rostro** 8/8
Henning Mankell. TUSQUETS
- 9. Trilogía de Nueva York** 10/3
Paul Auster. ANAGRAMA
- 10. Relatos** 9/2
Lev Tolstoi. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/50
Rhonda Byrne. URANO
- 2. El pensamiento negativo** 2/9
Risto Mejide. ESPASA
- 3. Un burka por amor** 3/28
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
- 4. La ciencia y la vida** 5/3
Valentin Fuster y José Luis Sampedro. PLAZA & JANÉS
- 5. Las 3 preguntas** 4/7
Jorge Bucay. INTEGRAL
- 6. La ciencia de la felicidad** 7/16
Ramiro Calle. KAPLAS
- 7. Platón y un ornitorrinco entran en un bar** 6/3
Thomas Cathcart y Daniel Klein. SIGLO XXI
- 8. Espejos** 8/17
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 9. Los pilares de la felicidad** -/1
Bernabé Tierno. TEMAS DE HOY
- 10. El método Montignac** 9/2
Michel Montignac. SALSA BOOKS

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. REQUIEM** 1/6
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 2. Trilogía** 2/10
H. D. LUMEN
- 3. El canto y la ceniza** 4/2
Anna Ajmatova y Marina Tsvietáieva. LINTEO
- 4. Poesía china elemental** 3/2
Guiqjian Chen. MIRAGUANO
- 5. Mundar** 5/20
Juan Gelman. VISOR
- 6. Libro de esbozos** 6/20
Jack Kerouac. BRUGUERA
- 7. Pisando la dudosa luz del día** 7/8
Camilo José Cela. LINTEO
- 8. Jeta de santo** -/1
Mario Santiago Paspapquiario. FCE
- 9. Dignum est** 9/5
Odysseas Elytis. GALAXIA GUTENBERG
- 10. Poesía completa. Memoria y deseo.** 9/11
Manuel Vázquez Montalbán. PENINSULA

Alemania

- 1. FEUCHTGEBIETE**
Charlotte Roche (DuMont)
- 2. Der kleine Bruder**
Ken Follett (Lübbe)
- 3. Die Tore der Welt**
Sven Regener (Eichborn)
- 4. Ich hab Dich im Gefühl**
Cecelia Ahern (Krüger)
- 5. Seelen**
Stephanie Meyer (Carlsen)

Argentina

- 1. LA PASIÓN SEGÚN CARMELA**
Marcos Aguinis (Sudamericana)
- 2. Tuya**
Claudia Piñero (Alfaguara)
- 3. El juego del ángel**
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 4. Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini (Salamandra)
- 5. África: hombres como dioses**
Hernán Lavner (Plaza & Janés)

Colombia

- 1. EL JUEGO DEL ÁNGEL**
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 2. La llorona**
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. DEVIL BONES**
Kathy Reichs (Scribner)
- 2. The gypsy morph**
Terry Brooks (Del Rey/Ballantine)
- 3. The guernsey literary and...**
Mary Ann Shaffer/Annie Barrows (Dial)
- 4. Silks**
Dick Francis/Felix Francis (Putnam)
- 5. The host**
Stephanie Meyer (Little, Brown)

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. Uomine che odiano le donne**
Stieg Larsson (Marsilio)
- 5. Il bavaglio**
Gomez Peter, Lillo Marco (Chiare lettere)

Medios consultados:

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

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 · HUÉSCA: 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: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

El cuerpo del delito

“Me pregunté angustiado si me habría salido una novela costumbrista”

Cuando escribí *Cerberos son las sombras*, la presión del experimentalismo era muy fuerte. Para acabar con una novela bastaba calificarla de lineal o de costumbrista. Si la consideraban lineal y costumbrista a la vez, estabas listo. Digo a veces (medio en broma, medio en serio) que al releer el manuscrito y comprobar que tenía argumento (algo muy perseguido entonces) me quedé espantado, como el que alumbra un hijo con una deformidad inconfesable. Creo que la titulé de ese modo abstruso, *Cerberos son las sombras*, para ver si colaba.

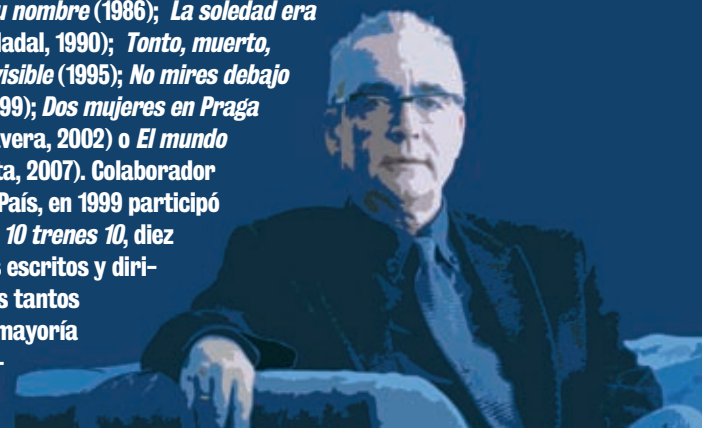
Por lo demás, la escribí con el propósito de no pasar nunca a la siguiente frase sin estar absolutamente satisfecho de la anterior. Trabajaba con un bolígrafo Bic, de los de punta fina, y sobre unos papeles de oficina desechados que recorté en rectángulos del tamaño de medio folio en los que hacía una letra pequeña y apretada. Lo de los papeles de desecho era un gesto de humildad metódica (no te creas que estás haciendo algo grande). Lo de la letra pequeña y apretada tenía el objeto de no saber en ningún momento qué cantidad llevaba escrita. Se trataba de que el único objetivo de la escritura fuera la escritura. La reescribí tres veces, la última en cuartillas El Galgo también partidas por la mitad y usadas por las dos caras. Cuando la pasé a máquina resultó tener ciento veinte páginas que releí y aprobé.

Por aquellos días, Mauricio d'Ors acababa de fundar, en compañía de otros amigos, la editorial Nostromo, que en poco tiempo alcanzó cierto prestigio. Mauricio y yo habíamos sido compañeros y amigos en la facultad de Filosofía y Letras, de modo que le llamé, le hablé de mi novela y le pasé el original. Al poco me respondió que le había gustado, aunque no veía el modo de publicarla en Nostromo. Me pidió en cambio permiso para mostrársela a Carmen Martín Gaité, con la que tenía amistad, a lo que naturalmente accedí.

Al poco, Martín Gaité dio señales de vida para decir que la novela era excelente y que había que hacer algo con ella. Yo acababa de leer en un periódico las bases del Sésamo, un premio de novela corta patrocinado por Tomás Cruz, viejo republicano que regentaba un bar existencialista situado en unas cuevas de la calle Príncipe. Le pregunté a Carmiña si debía presentar mi novela y dijo que sí, sin ninguna duda. La introduje, pues, en un sobre que me pareció que tenía algo de mortaja, fui a Correos, la certifiqué y me senté a esperar. Un día sonó el teléfono y era el mismísimo Tomás Cruz. Dijo que mi novela le había gustado mucho al ju-

DESDE ENTONCES

y gracias al entusiasmo de Juan García Hortelano, Juan José Millás (Valencia, 1946) pudo publicar *Visión del ahogado* (1999) y *El jardín vacío* (1981). Después vendrían obras como *El desorden de tu nombre* (1986); *La soledad era esto* (premio Nadal, 1990); *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995); *No mires debajo de la cama* (1999); *Dos mujeres en Praga* (premio Primavera, 2002) o *El mundo* (premio Planeta, 2007). Colaborador habitual de *El País*, en 1999 participó en el proyecto *10 trenes 10*, diez cortometrajes escritos y dirigidos por otros tantos creadores, la mayoría ajenos al mundo del cine.



QUIQUE GARCÍA

rado y que tenía bastantes posibilidades de ganar, por lo que me invitaba a acudir a la cena en cuyo trascurso se haría público el fallo. Fue a primeros de diciembre de 1974. Gané y estreché por vez primera, entre otras manos ilustres, las de Juan García Hortelano y Alfonso Grosso, que formaban parte del jurado. El premio, dotado con 50.000 pesetas, conllevaba la

publicación del libro, que editó Gráficas Espejo, la editorial de la revista Diez Minutos, cuyo director, Javier Osborne, era amigo de Tomás Cruz.

Fui a buscar el primer ejemplar a una especie de polígono industrial de la periferia de Madrid. Una vez en la calle, con el cuerpo del delito entre las manos, y tras alejarme prudentemente de la editorial, me detuve en una esquina donde revisé las páginas de cortesía para comprobar que ponía en ellas lo que yo había visto que ponía en los libros de verdad. Luego empecé la novela y se me hizo de noche leyéndola (era una esquina con farol). Cuando la terminé, jadeaba como si hubiera corrido la maratón y lloraba como cuando se abandona una etapa de la vida. De camino a casa me pregunté angustiado si me habría salido una novela lineal o costumbrista.

LA LÁMPARA DE ALADINO
de
LUIS SEPÚLVEDA



El nuevo libro del autor de *Un viejo que leía novelas de amor* y *Patagonia Express*

www.tusquetseditores.com TUSQUETS EDITORES

JUAN JOSÉ MILLÁS

*SANDIA MOUNTAINS-1,
NUEVO MÉXICO, 2008.
A LA DERECHA, CAÑO
UÑA PEQUEÑA-2,
VENEZUELA, 2007*



Axel Hütte nos descubre América

EN TIERRAS EXTRAÑAS. · FUNDACIÓN TELEFÓNICA. Gran Vía, 28. MADRID. Hasta el 9 de noviembre.

Vuelve Axel Hütte a España, permitiéndonos completar el previo conocimiento de su obra acumulado a través de importantes comparencias en el Palacio de Velázquez, la Fundación César Manrique (ambas en 2004) y la galería Helga de Alvear (2000 y 2006), que este año tiene una destacada presencia en la programación de la Fundación Telefónica, con artistas a los que representa –Hütte y Helena Almeida, que inaugurará en noviembre la próxima exposición– o con los que ha trabajado –Thomas Demand, que estuvo en estas salas para PHotoEspaña–. Y vuelve el artista de un largo viaje,

que le ha llevado a visitar diversos países de América Central y del Sur, siguiendo los pasos de los españoles que “descubrieron” esas tierras. La Fundación Telefónica, en concordancia con las ambiciones de la compañía en la zona, ha patrocinado las expediciones de Hütte, representado ya antes en su colección de fotografía contemporánea. De esta aventura, que se suma al continuo itinerar del fotógrafo, se muestra sólo una parte de los resultados –se han omitido imágenes de Belice, Chile y Argentina que sí se reproducen en el catálogo–, mientras que se ha incluido la *Suite Aranjuez* vista ya en ARCO, que no encaja en el criterio

geográfico de la muestra aunque sí en el estilístico, de manera que se desdibuja en alguna medida su argumento.

Y, en realidad, no importa demasiado. Porque las imágenes son sorprendentemente parecidas. Es cierto que pueden percibirse en ellas ciertas particularidades geológicas –sobre todo en las fotografías de los terrenos volcánicos canarios– o botánicas, pero como él mismo señala, limita su observación a un número de tipologías topográficas y a ciertas formas de mirarlas, y finalmente parece estar buscando la adaptación de los diferentes paisajes reales a unos esquemas mentales y

compositivos preconcebidos. Lo mismo que, desde otros presupuestos culturales, hicieron los descubridores. (Por cierto: el catálogo se acompaña de una sucinta selección de textos, antiguos y modernos, documentales y de ficción, que hacen de contrapunto a las fotografías). Cuando escribí sobre su última exposición en Helga de Alvear –se puede buscar el artículo en www.elcultural.es– destacaba la frustración que producía, de un lado, la aparente neutralidad emocional con la que el artista aborda los escenarios más sublimes y, de otro, la imperante noción de límite, que impide el avance imaginario hacia la profundidad de la imagen: el espectador se encuentra a menudo colocado en un punto desde el que no puede moverse, pues caería al vacío o al agua. Esta inmovilidad forzada contrasta con nuestra percepción cinematográfica del mundo, y con la idea de desplazamiento, de viaje, que está en la base del proyecto. En los dos años que han transcurrido, Hütte ha estado trabajando en otra serie que



aún no se ha visto en España, de vistas nocturnas de ciudades estadounidenses. Con ellas ha perfeccionado su visión “aérea”, desde un punto de vista suspendido, que se refleja también en las fotografías aquí incluidas sobre las llanuras de Nuevo México. Es asimismo novedoso respecto a lo que ya conocíamos, e igualmente relacionado con las mencionadas vistas nocturnas, el díptico *Capulin Fire I y II. USA*, que aporta una inesperada plenitud a la muestra a pesar de su dudosa vinculación al argumento central: la presencia del fuego nos hace darnos cuenta de que Hütte contempla de una manera esencial los elementos, y de que sus paisajes están integradas básicamente por tierra, agua y aire (con sus efectos atmosféricos).

Por lo demás, tenemos nuevas versiones de sus configuraciones ya habituales: cumbres envueltas en nubes, pantallas impenetrables de vegetación selvática y espejos acuáticos. Y, como variación de éstos, visiones del interior de cuevas con

TRES PREGUNTAS PARA AXEL HÜTTE

● **En las obras presentadas hay un contraste entre una mirada que queda inmediatamente cerrada y otra que se expande hacia el horizonte, en particular en las fotografías de Nuevo México.**

En la exposición muestran ocho tipos de topografías, que se combinan con diferentes maneras de mirar esas topografías. Unas veces la vista está bloqueada por una montaña; otras me sitúo en su cima. Unas veces es impedida por la neblina y otras es “irritada” por los reflejos en el agua... invertida verticalmente y el efecto es ilusorio, o alucinatorio.

● **Lugares que están muy distantes parecen bastante similares. ¿Por qué hacer viajes tan largos para ver casi lo mismo?**

Depende de la percepción. Cuanto más de cerca se mira, cuanto más precisa sea la observación, se ven más detalles y se perciben diferencias.

● **En no pocas de sus fotografías se tiene la impresión de que al hacerlas no tenía los pies en el suelo. ¿Utiliza algún mecanismo o soporte para lograr un punto de vista más elevado?**

Mi estrategia es invitar al espectador a reconstruir, a partir de la imagen, el lugar en el que se situó la cámara. No sabrá si yo estaba volando, o si usé un trípode alto. Quiero que el espectador se sienta como un pájaro, pero nunca revelo cómo trabajo. Sí puedo decir que no uso escaleras.

lagos subterráneos, cuajadas de estalactitas y estalagmitas reales y reflejadas, que refuerzan esa asimilación de los lugares de la que hablaba: las grutas de Belice, Méxi-

co y Nuevo México podrían estar comunicadas. Lo que todas las imágenes ponen de relieve es que la visión de la naturaleza de Axel Hütte busca lo fragmentario. Con

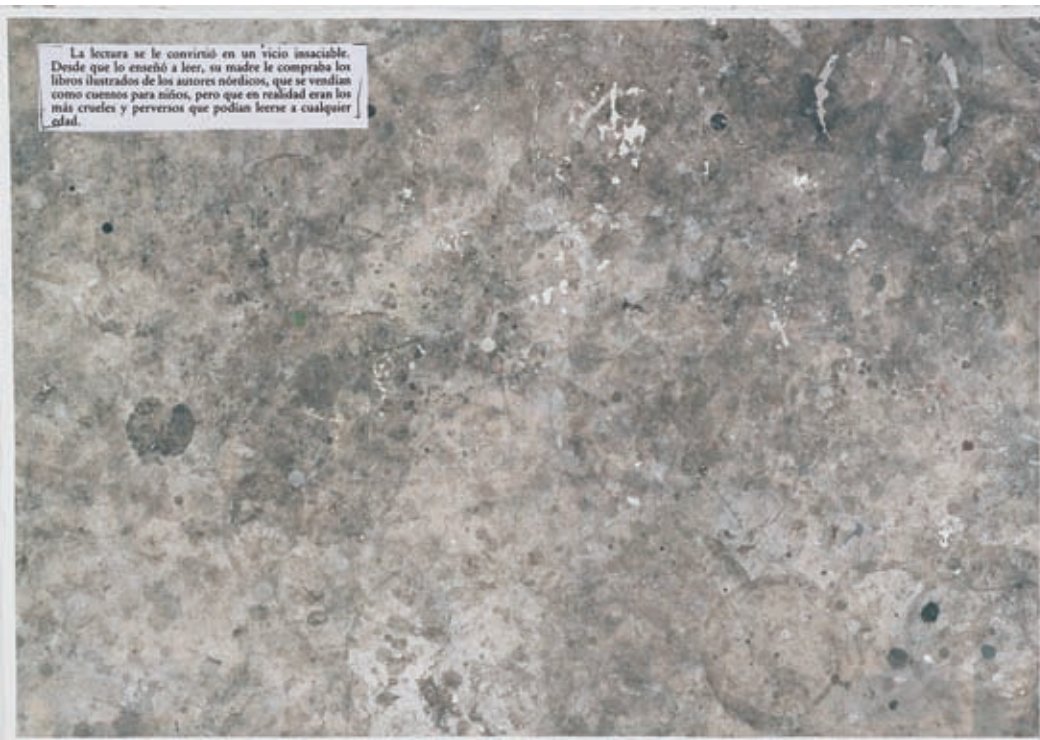
excepción de algunas panorámicas a vista de pájaro –Nuevo México, Chile– en las que, por otra parte, no se aporta una gran cantidad de información visual puesto que muestran espacios amplios pero vacíos, a lo que nos enfrenta es a una parcela de territorio que nos proporciona una experiencia muy concentrada y muy intensa de un punto, sin facilitarnos las coordenadas para situarnos, para recrear un entorno más rico y más real. Son, con sentido distinto al propuesto por Augé, “no lugares”. Estas limitaciones intencionadas constituyen la más interesante faceta de este viajero paradójico que, a pesar de lo que proclama el título de la exposición, no parece buscar tanto las tierras extrañas como nuevas posibilidades de dar forma a unos esquemas de representación de lo natural. El cómo por encima del qué.

ELENA VOZMEDIANO

G Todas las imágenes y entrevista en vídeo en www.elcultural.es

Sarmiento y la lengua del deseo

NOTES TOWARDS A DEFINITION OF PLEASURE. · GALERÍA PEPE COBO. Fortuny, 39. MADRID. Hasta el 17 de octubre. De 8.400 a 66.300 E.



MÁRQUEZ, 2008

Siempre la obra de Julião Sarmiento ha sido una exploración del territorio del deseo. Un territorio inestable, como la pasión, que a lo largo de cuatro décadas el polifacético artista luso ha excavado fraguando un repertorio estilístico austero, de imágenes cargadas de tensión. Entre el todavía-no y el ya-no, en esa espera sin respuestas, indeterminada, forjada con incisiones y yuxtaposiciones, se erigía la figura esquemática y fragmentaria de una mujer desencarnada, a menudo sin rostro, incluso sin cabeza. Aquí, ha desaparecido.

Ya era hora de que llegara a Madrid algo de la última etapa de Sarmiento, mostrada recientemente en el Centro José Guerrero de Granada y durante 2006 en la Fundación Marcelino Botín de Santander y el MEIAC extremeño. Y dedicada a un homenaje explícito a los libros que

han sido materia prima de su creación a lo largo de toda su trayectoria. Para los que todavía recuerden su retrospectiva en 1999 *Flashback* que cubría cinco lustros en el Palacio Velázquez, esta exposición será a primera vista una sorpresa e inmediatamente después, un reencuentro. Puesto que si la figuración ha desaparecido, la tela en blanco ahora poblada por grafías inciertas y decorativas sigue conteniendo la característica densidad táctil. Y su aura de vigilia, ese resplandor entre el

mente de una inversión, pues desde el inicio ya se encuentran series enteras inspiradas en textos, como la de fotografías en 1978 *L'escalade du désir*; con citas de Barthes y Bataille en los bordes, los collages de fotos recortadas y palabras de 1987 en *Tales on Dirty Realism*, dedicada a Raymond Carver, y la más conocida, *Emma* (1990-1994), a partir de Flaubert. De manera que en esta nueva mediación, Sarmiento deja como figura frases de soliloquios, como no puede ser de otro modo, si son em-

sueño y el despertar, entre la memoria y el olvido. Y la misma soledad. Y la esperanza de mediación.

Pero si la figura de la mujer ha desaparecido, ha sido sustituida por citas, frases de los autores que siempre han acompañado a Sarmiento, y que dan aquí título a siete telas y una decena de papeles: LaButte, Gifford, Borges, Barnes, Fuentes, Flaubert, Beckett, Pessoa/Soares, Márquez, Kureishi, Bukowski. En realidad, se trata casi simple-

barazadas de deseo. Pero ¿de qué frases se trata? ¿y de qué mediación?

En el prefacio a *Fragments de un discurso amoroso*, decía Barthes que este discurso “es hoy de una *extrema soledad*”, para justificar su montaje de retazos de otros, fragmentos a los que denomina escenas o *figuras* del discurso. En lo amoroso, estas figuras engendradas en la pasión necesariamente son inconclusas, pobres; pero esenciales y memorables: “dicen el afecto y quedan en suspenso”. De hecho, la suspensión las define: “a nivel de frase, el sujeto busca su lugar y no lo encuentra, o encuentra un lugar falso que le es impuesto por la lengua”. Forzado entonces a una sintaxis *neptúnea* y *borrascosa*: “*Aunque seas ...*”, “*Si debes aún ...*”, en la que el lector se reconoce, abismado en la incoherencia del instante. Y que aquí, en su siniestra oscuridad, viene enfatizada sobre todo en las veladuras de manchas de los papeles.

Para incitarnos a reflexionar sobre nuestra propia definición de placer —y esto nunca es sencillo viniendo de él, que ya ha cuestionado la recámara de la pasión: voyeurismo, S/M, fetichismo, violencia, pero también resquemor...— esta vez apura su reduccionismo conceptual en el juego fondo y figura. Con voz equívocamente intimista, pues se trata de las voces de otros, sobre la blanca y densa imagen abstracta abierta a toda incertidumbre—que es siempre, al final, la de la experiencia del arte—, quizá sí haya una posible respuesta. En diferido, a la pregunta que dejara en suspenso su amigo Juan Muñoz: “¿Cuál sería (en la multiplicidad interminable de imágenes que se comparten y complementan) la imagen prohibida de Julião Sarmiento?”.



Julião Sarmiento (Lisboa, 1948) es considerado el artista portugués en activo con más repercusión internacional, a partir de la Documenta de 1982. Utiliza pintura, fotografía, vídeo, escultura e instalación.

Su obra forma parte de las colecciones: The Museum of Contemporary Art de Los Ángeles, SFMoMA, Guggenheim y MoMA de Nueva York, Centre Pompidou, Museo Serralves o Fundación Gulbenkian. Y en España, MNCARS, IVAM, MACBA, “la Caixa” y CaixaGalicia.

ROCÍO DE LA VILLA

Entrelíneas de Mar Arza

(...) · GALERÍA ESTAMPA. Justiniano, 6. MADRID. Hasta el 11 de octubre. De 1.200 a 16.000 E.



NADA REITERADA..., 2005-2008

Segue Mar Arza (Castellón, 1976) a vueltas con la dimensión inaprensible, con el “horizonte de sucesos” de ese agujero negro llamado conocimiento. Sigue desenrollando el ovillo de la palabra impresa en viejas ediciones, el silencio, la ausencia y la luz de lumbre en las oquedades. Pero su método anda cada vez más decidido a abandonarse a la nada, a la nimiedad no sujeta de lo callado. La evocación poética, la alusión metafórica de libros alados, bosques con hojas/hojas, casas de palabras, crisálidas, nidos o cordones umbilicales (y todo ese imaginario femenino), van dejando

paso a una obra más contenida y minimalista, depurada y expresiva. Así, de las diversas series que presenta en esta primera individual madrileña titulada (...), todas abundan en el cambio de la agitación lírica por la transparencia metafísica de ribetes místicos. La primera con la que nos encontramos es *Desiertos cicatriz*. Varios conjuntos enmarcados de hojas puestas consecutivamente donde la artista castellanense lleva a cabo un exhaustivo y minucioso trabajo de lo que denomina “marquetería de entrelíneas”, esto es: el ensamblaje de espacios interlineales en un entramado en que se evita el texto,

quedando sólo papel no impreso excepto por lo sobresaliente de los tipos que componían las palabras. Una auténtica partitura de silencios, morse de aliento contenido. La segunda serie importante es la iniciada hace ya años *Nada reiterada...*, instalación a partir de páginas de *Nada* de Carmen Laforet, cuyas palabras en su mayoría han sido vaciadas mediante recorte del papel. Las palabras que permanecen conforman un nuevo texto apegado a un mutismo que busca alumbrar. Cirugía de la palabra, cuarto para el alma.

ABEL H. POZUELO

El mono gramático
Gilbert & George
Anselm Kiefer
Jaume Plensa
Tim Rollins

GALERIA
MARTA CERVERA
Espacio 1
Plaza de Las Salesas 2
Madrid 28004

RUTH ROOT NUEVO ESPACIO GALERIA MARTA CERVERA



Espacio 2
General Castaños 5 Madrid 28004 www.galeriamartacervera.com

Carlos Bunga

“Trabajo con instalaciones, un formato fronterizo y complejo como la sociedad de hoy en día”

Es uno de los artistas con más proyección internacional y además, uno de los más jóvenes. Con sus instalaciones crea pasadizos, espacios laberínticos o improvisados corredores, todos ellos maquetas de cartón que rompe, pinta y rehabilita para hablar-nos de las sensaciones de vulnerabilidad y transitoriedad provocadas por los fenómenos de incertidumbre que definen la sociedad actual. La elaboración manual, la economía de medios y el uso de materiales pobres aluden, además, a lo doméstico y lo sencillo. Hoy se inaugura su segunda exposición individual en la galería Elba Benítez de Madrid, con la que nos invita a seguirle la pista.

Carlos Bunga (Oporto, 1976) se dio a conocer en nuestro país en 2004, dentro del programa de Manifesta 5 de San Sebastián. Desde entonces, su participación el año pasado en la exposición *Unmonumental. The Object in the 21st Century*, en el New Museum de Nueva York, así como su selección en la última edición de *Art Unlimited*, la estrella de la feria de Basilea, auguran el mejor de los pronósticos para su carrera.

En una charla tras aterrizar en Madrid, confiesa que piensa como un pintor aunque su labor se parece más bien a la de un arqueólogo. No es raro pues ver, entre sus archivos, la imagen del vestigio de la bomba atómica de Hiroshima de 1945. Una imagen desoladora que a menudo revisa para reflexionar sobre el espacio que aparece cuando

muchos otros ya no están. Elementos endebles, acabados imperfectos y técnicas de reciclaje definen un trabajo con el que remite a una cadena de correspondencias: desde el concepto de intuición de Henri Bergson, a la expansión abierta y provisional del proyecto dadá *Merzbau* de Kurt Schwitters, pasando por los no lugares de Marc Augé. Mental y complejo, reclama, tal y como titula una de sus series, “más espacios para otras construcciones”. De eso trata su segunda exposición en Elba Benítez.

—¿Por qué el título de *Yuxtaposiciones*? ¿De qué trata su nuevo proyecto?

—Esta exposición no es ni una recopilación ni una retrospectiva, pero sí viene a ser una especie de comisariado de los conceptos de mi proceso de trabajo. Es una superposi-

ción de soportes —pintura, arquitectura, diseño, fotografía o instalación— y conceptos implícitos en mi trabajo. Entre ellos, la idea de apropiación, el espacio y la pintura en relación a la arquitectura, el interés de conservación y de memoria, la fragilidad así como el diseño, la temporalidad de los objetos, la historia o la casa como espacio habitable entre otros.

Entre la escultura y la pintura

—Efectivamente, su producción tiene tanto de pintura como de escultura, de vídeo o de acción. ¿Cómo la define usted?

—Mis instalaciones son un formato por definición siempre fronterizo entre una cosa y otra, y tan complejo como lo es tratar de referirse a la sociedad hoy en día con términos tan complejos como multiculturalismo, migraciones, internet, multidisciplinar, nomadismo... Me interesa potenciar esas correspondencias entre el espacio de mis instalaciones y el espacio social. De hecho, miro la ciudad como una maqueta completamente manipu-

lable y moldeable. Como parte de ella, creo que somos muy vulnerables. De hecho, no muy lejos están los recientes tornados en Centroamérica o el accidente de Spanair este verano... Ese tipo de fenómenos nos recuerdan que somos mortales. Frente a ellos, es inevitable la sensación de fragilidad.

—De hecho, uno de los nuevos trabajos es *Soy un nómada I* (2008). Háblenos de él...

—Es una fotografía en la que me apropio de mi propia imagen utilizando el color acrílico, una referencia a la pintura y también a la arquitectura. Pienso que de algún modo nuestra sociedad es un espacio nómada. Los flujos de gente, tecnologías o comercio tan marcados en nuestro tiempo me han llevado a reflexionar sobre el deambular de las cosas. También el factor de estar siempre viajando me ha influido en esta reflexión. Esta imagen ha sido tomada delante de la “zona cero” de Nueva York, aunque sus connotaciones son mucho más complejas y expandidas de nuestro mundo global y capitalista.



SERGIO ENRÍQUEZ

—Su insatisfacción con la pintura le llevó, al inicio de su carrera, no sólo a colocar sus trabajos en paredes de edificios de su ciudad, donde las sometía a los efectos del tiempo, del clima o la polución, sino a experimentar con lo que llamó *performances pictóricas*. ¿En qué consistían?

—Siempre hay algo performático en mi trabajo, aunque la base es un proceso de pintura expandida. Desde mis estudios en la Escuela Superior de Arte y Diseño de Caldas de Rainha, una escuela relativamente nueva y periférica, alejada de las grandes sedes de Oporto y Lisboa, experimentar se convirtió en mi capacidad de preguntar. Tras aprender varias técnicas y recursos pictóricos, un estado de frustración me llevó a destruir las pinturas, a rasgarlas y tirarlas. Incluso grabé esas acciones sin saber de antemano qué es lo que haría ni el resultado que iba a obtener. Cada vez me fue intere-

sando más ver esas obras en otros contextos. En esos momentos me obsesionaban mucho los espacios urbanos deteriorados o derruidos donde la arquitectura tenía mucha intensidad, por lo que acumulaban de historia y memoria. Eran paredes que también veía como pinturas, espacios que se parecían a mis cuadros. Llevé entonces mis pinturas a esos espacios de la ciudad colgándolas en esas paredes para que se quedasen contextualizadas con el lugar y exponerlas a las condiciones climáticas. Durante varias semanas fotografaba cualquier cambio que sufrían.

—De ahí nació su particular interés por el espacio...

—Sí, me di cuenta que tras esos experimentos lo que realmente me interesaba era el espacio. Las primeras maquetas eran construcciones con cartón que simulaban pequeñas arquitecturas. Figuras abstractas pero que tenían una referencia real.

“ Nuestra sociedad es un espacio nómada. Los flujos de gente tan marcados en nuestro tiempo me han llevado a reflexionar sobre el deambular de las cosas ”

Me gustaba la idea de trabajar el concepto de casa a partir de una especie de abstracción. Pese a ello, el cartón siempre conseguía remitir a la realidad.

—En sus instalaciones da prioridad al material con el que construye a la vez que destruye. Háblenos del proceso de producción en su obra.

—Lo primero es relacionarme con el espacio. De alguna forma vivirlo, observar los detalles, los lugares llenos de posibilidad. Mi proceso creativo a partir de ahí es una mezcla intuitiva pero racional. También, una mezcla de emociones.

Lugares y no lugares

—La mayor de las instalaciones en esta muestra es la creación de un espacio relacional. Se trata de *Between* (Entre, 2008). ¿En qué consiste?

—Es una instalación que crea un espacio parecido a un pasillo, un espacio híbrido que tanto puede abarcar la arquitectura, la escultura o la pintura. Con este trabajo lo que trato de cuestionar son los códigos de conducta que tenemos frente a determinadas estructuras, ofrecer al espectador nuevas posibilidades de comprender el espacio. *Between* presupone este estado híbrido potencializador de los lugares.

—Sus obras niegan pues, cualquier idea de permanencia, estabilidad o solidez. ¿Por qué ese interés por lo precario?

—Muchos de mis trabajos, por el modo en que están contruidos y

el material que utilizo, ponen en juego la idea de permanencia. Creo que ponemos un constante énfasis en conservar las cosas cuando constantemente están cambiando. La “no permanencia” está siempre presente en nuestro entorno y es algo que forma parte de nuestra condición de ser mortales.

—Asimismo, sus instalaciones de grandes dimensiones de cartón improvisan habitáculos semejantes a chabolas o refugios improvisados en los que se acusa una inevitable sensación de crisis. ¿Qué tiene tu trabajo de crítica a lo doméstico como sinónimo de protección?

—Sin duda me interesa suscitar ese diálogo. Es algo que está implícito en las estructuras de mis instalaciones y en el material, el cartón. Lo doméstico no siempre es sinónimo de confort. Gordon Matta-Clark, por ejemplo, hacía precisamente una metáfora de ello cuando cortaba o fragmentaba una casa.

—De hecho, andar por sus instalaciones es como andar entre ruinas. Precisamente así titulaba su trabajo en la sección *ArtUnlimited* en la pasada edición de Art Basel...

—Parte de mi interés por la arquitectura contemporánea está en ver de qué modo proyecta una imagen de progreso, cuando creo que nuestra sociedad es una sociedad en ruinas. La I Guerra Mundial y luego la segunda dejaron cicatrices muy fuertes en la sociedad occidental. No hay que olvidar que nuestra historia está llena de memorias. El proyecto de Basilea era una crítica, un trabajo que, dentro de la monumentalidad de la feria, proponía un espacio sencillo, desnudo, un pequeño vestigio de algo que sugería un espacio vacío y que contrastaba con todo lo que había en la feria. Con ello hablaba de lo necesario que es parar y reflexionar sobre lo que pasa a nuestro alrededor. No siempre tenemos respuestas ante las dudas, aunque éstas deberían hacernos preguntar, buscar y avanzar.



SOY UN NÓMADA I, 2008

BEA ESPEJO



APÓSTOLES MENORES 8, 2006-08

Esta exposición compleja de Soledad Sevilla revela la singular falta de acomodo —o “incomodidad”— que su pintura viene experimentando desde sus inicios. En los años sesenta, al abrirse el proceso ecléctico, deslizante y “ligero” de la postmodernidad, una época dominada por sensaciones fragmentadas y por un torbellino de nuevas imágenes televisivas, publicitarias, derivadas del vídeo, del diseño, de la moda y del mundo del espectáculo, Soledad Sevilla, que había comenzado su carrera en la figuración, se sintió “incómoda” por

Soledad Sevilla y la incomodidad de la pintura

OBRA RECIENTE. · GALERÍA SOLEDAD LORENZO. Orfila, 5. MADRID.

Hasta el 18 de noviembre. De 15.500 a 83.600 E.

primera vez. La artista pasó de la representación al informalismo, que pronto dejó para emprender un trabajo de carácter geométrico muy personalizado, expresando en la subjetividad su sentimiento de falta de ajuste —no de renuncia— con las corrientes del momento, en especial con el arte de concepto. Otro fértil “desajuste” se produjo cuando Sevilla se interesó por las ordenaciones estructurales del arte cibernético a raíz de participar en un seminario del Centro de Cálculo de la Complutense, en 1969-1970. Al final, la pintora reconocía que “la abstracción geométrica en la que me hallo sumergida tiene un carácter paradójico, pues si por una parte se afirma como un todo de la creación mental, por otro representa un abandono a una finalidad suntuaria, sometida a valores puramente sensuales”. Luego, se han sucedido sus acomodaciones al reduccionismo *minimal*, su labor en los dominios de la instalación y su asunción de actitudes conceptualistas, hasta declarar que

lo que busca en su trabajo es “ponerme delante de las cosas para analizar lo que hay a sus espaldas. De las cosas me seduce su esencia, por qué se generan, por qué ocurren; eso es lo que quiero transmitir, no los hechos exteriores o las imágenes”.

Este cúmulo de experiencias y proposiciones sigue vigente, como testimonia esta exposición. Las primeras salas ofrecen dos series del ciclo *Los apóstoles*, derivadas del “trauma” que le produjo la contemplación del *Apostolado* de Rubens, montado en El Prado a la manera de instalación. La presencia rotunda, casi escultórica, de la imagen barroca, y el hecho de que Rubens la pintara sobre madera han estimulado a la artista a retomar la mimesis de sus orígenes figurativos e informalistas “copiando” aquí fragmentos—o sea, abstracciones—de manos, libros y vestiduras de esas imágenes, y a relacionar estas “copias” con cuadros parejos, que representan la estructura de madera de sus soportes. Estos óleos “de entablamentos” han



APÓSTOLES MENORES 8 BIS, 2008

acabado independizándose y han tomado escala mural. Así, a la combinatoria de pintura y soporte, y de ficción mimética y presencia objetual, se suma el efecto de composición *minimal* en que la forma elemental acaba funcionando como objeto.

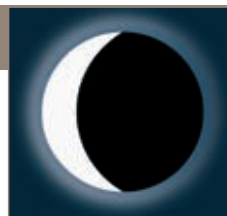
El interés mimético lleva ahora a Sevilla a iniciar un ciclo de paisajes con formato de díptico, uno de cuyos cuerpos ofrece una imagen fotográfica impresa sobre lienzo que se refleja—como en un espejo—en el otro cuerpo del díptico, pintada esta vez al óleo. Aquí la representación funciona como transcripción y traslación, como traducción e interpretación, y como código e indagación.

Es estimulante comprobar pues, cuando Soledad Sevilla ha alcanzado su plenitud, que la actitud especial que ha adoptado ante los pautados de la postmodernidad, mostrándose simultáneamente partícipe e incómoda dentro de las nuevas corrientes, haya resultado ser una incomodidad prodigiosa.

Un año en la Luna

Un paso más: en la sala baja de la exposición se proyecta un vídeo que forma parte de la instalación *Un año de memoria*, en el que contemplamos cómo se suceden las fases de las 366 lunas de cada una de las noches del bisiestro 2008 —de enero a diciembre—. La imagen lunar que crece y mengua progresivamente, a saltos que se producen cada segundo y

medio, recuerda el diafragma de una cámara fotográfica, y su efecto resulta demasiado mecánico. En todo caso, Soledad Sevilla (Valencia, 1944) reafirma su “viejo” interés por las potencialidades estéticas de las tendencias tecnológicas y de las ciencias contemporáneas.



JOSÉ MARÍN-MEDINA



18 de septiembre / DÍA DE LAS GALERÍAS

Las galerías de Madrid y Barcelona abren la temporada en una Fiesta conjunta. De 12 de la mañana a 12 de la noche

ÁLVARO ALCÁZAR

Hermosilla, 58. 28001 / ➔ Velázquez
Tif. 91 781 60 39 / Fax 91 431 94 04
galeria@galeriaalvarocalazar.com
www.galeriaalvarocalazar.com

ADOLFO BARNATÁN

18 de septiembre-primeros de noviembre

ÁNGEL ROMERO **

San Pedro, 5. 28014 / ➔ Atocha
Tif. y Fax 91 429 32 08
info@galeriaangelromero.com
www.galeriaangelromero.com

DANIEL CERREJÓN

SOLILUQUIOS
Septiembre-noviembre

ANTONIO MACHÓN

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

MEMORIA

Septiembre

ARNÉS & RÖPKE *

Conde Xiquena, 14. 28004 / ➔ Colón
Tif. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39
arnesyropke@hotmail.com
www.galeriaarnesyropke.com

M-V: 11-14 h / 17-21 h / S: 10-14 h / 17-20 h

GONZALO GONZÁLEZ

Flora Urbana
Inauguración 18 de septiembre
Hasta el 31 de octubre

ASTARTÉ

Monte Esquinza, 8. 28010
➔ Alonso Martínez-Colón. Tel. / Fax: 91 3194290
info@galeriaastarte.com
www.galeriaastarte.com
L: 16.30-20.30 h

M-S de 11-14 h / 16.30-20.30 h

MARIA ARANGUREN

11 de septiembre-25 de octubre

BAT-ALBERTO CORNEJO **

Mª de Guzman, 61. 28003 / ➔ Ríos Rosas
Tif. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
albertocornejo@galeriabat.com
www.galeriabat.com

CARLOS VIDAL

En los espejos de Saint-Denis (Pintura)
11 de septiembre-18 de octubre

CAYÓN

Orfila 10. 28010 / ➔ Colón-Alonso Martínez
Tel: 91 308 2310 / info@galeriacayon.com
www.galeriacayon.com

L-V: 10-14 h. / 17-20.30 h.

S: 11-14 h. / 17.30-20.30 h.

PALAZUELO

Gafitos, tintas y gouaches. 1948-2005

DISTRITO CUATRO

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

L-V: 10-18 h. S: 11-19 h

GALERÍA: JOSÉ MANUEL BALLESTER

ESPACIO: IÑAKI GRACENEA

18 de septiembre-23 de octubre

EDURNE

De la Libertad, 22. 28004. (Entresuelo derecha).
➔ Chueca / Tif. 91 521 52 52-607455240
ge@galeriaedurne.com
www.galeriaedurne.com

M-S: 11-14 h / L-V: 17.30-20.30 h

IDENTIDADES IV

Varios artistas

Julio-septiembre

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (Patio) 28004 / ➔ Alonso Martínez
Tif. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
info@elbabenitez.com / www.elbabenitez.com
M-V: 10-18 h / S: 11-19 h

CARLOS BUNGA

18 de septiembre-octubre

ELVIRA GONZÁLEZ

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

Sábados: 11-14 h

EDUARDO CHILLIDA

El hueco es la luz
Inauguración 11 de septiembre

EVELYN BOTELLA

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

CRUZ NOVILLO

Chairs
Inauguración 18 de Septiembre

FERNANDO LATORRE

Dr. Fourquet, 3. 28012 / ➔ Atocha
Tif. 91 506 24 38 / Fax 91 506 24 39
madrid@galeriafernandolatorre.com
www.galeriafernandolatorre.com

OBSESIÓN

Teo González, Roscubas, Raphaël Larre,
Juan Sotomayor, José Moñá, Marcello Trotter.
4 de septiembre-31 de octubre

FERNANDO PRADILLA **

Claudio Coello, 20. 28001 / ➔ Retiro
Tif. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07
galfernandopradilla@infonegocio.com
www.galeriafernandopradilla.com

L-V: 10.30-14 h / 16.30-20.30 h

S: 11-14 h / 16.30-20.30 h

GALERÍA: JUAN CARLOS MARTÍNEZ

Expedición Spermopsida.

PROYECTOS:

ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS COLOMBIANOS

Sobre el dibujo

Septiembre-octubre

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12. 1ª Izq. 28004
➔ Chueca / Tif. 91 319 74 02
Fax 91 308 01 91 / galeria@fucares.com
www.fucares.com / M-V: 11-14 h / 17-21 h

S: 11-14 h / 17-21 h. Lunes tarde: 17-21 h

IMÁGENES LATENTES

ADAM ADACH, YVES BELORGÉY, CARLOS CORREIA, TOM FABRITIUS,
GABI HAMM, ANDREI ROITER, DAVID RUSSON, SIMEÓN SAIZ RUIZ,
YVAN SALOMONÉ, ANDREA SALVINO Y PAMELA WILSON-RYCKMAN
10 de septiembre-31 de octubre

GUILLEMO DE OSMA **

Claudio Coello, 4. 1ª Izq. 28001 / ➔ Retiro
Tif. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
info@guillermodeosma.com
www.guillermodeosma.com

Sábados tarde cerrado

ARTE GEOMÉTRICO

Septiembre-octubre

HEINRICH EHRHARDT

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

ANDRÉ BUTZER + BJÖRN DAHLEM

Septiembre-octubre

HELGA DE ALVEAR

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

JOSÉ PEDRO CROFT

ANA PRADA
18 de septiembre-8 de noviembre

JAVIER LÓPEZ

José Marañón, 4. 28010 / ➔ Alonso Martínez
Tif. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48
info@galeriajavierlopez.com
www.galeriajavierlopez.com

M-S: 11-14 h / 16.30-20.30 h

JOHN F. SIMON JR.

Color and Time
17 de septiembre-24 de octubre

JOAN GASPAR

General Castaños, 3. 28004 / ➔ Colón
Tif. 913 199 393 / Fax 913 199 244
madrid@galeriajoangaspar.com

L: 17-20.30 h / M-V: 10-14 h /

17-20.30 h / S: 10-14 h

LA GALERÍA JOAN GASPAR

INVITA LA CAJA CHINA DE SEVILLA

18 de septiembre-noviembre

LA CAJA NEGRA

Fernando VI, 17. 2ª Izda. 28004
➔ Alonso Martínez
Tel. 91 310 43 60 / Fax 91 308 72 38
info@lajaneagra.com / www.lajaneagra.com

L-V: 11-14 h. / 17-20.30 h.

Sábados 11-14 h.

NICO MUNUERA

18 de septiembre-31 de octubre

LA FÁBRICA GALERÍA

Alameda, 9. 28014 / ➔ Atocha
Tif. 91 360 13 25 / Fax 91 360 13 22
galeria@lafabrica.com
www.lafabrica.com

A SPACE OF TIME

MARINA ABRAMOVIĆ / RICHARD BILLINGHAM / CHEN DIER-GEN
PAUL GRAHAM / ZHANG HUAN / KIMSOGJA /
ANNIKA LARSSON / ANTONI MUNTADAS
11 de septiembre-25 de octubre

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 / ➔ Antón Martín
Tif. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
galeria@leandro-navarro.com
www.leandro-navarro.com

L-V: 10-14 h / 17-20 h. Sábados: previa cita

ALVARO TOLEDO

18 de septiembre-30 de octubre

MARLBOROUGH **

Orfila, 5. 28010 / ➔ Colón
Tif. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
info@galeriamarlborough.com
www.galeriamarlborough.com

H: L-S: 11-14h / 16.30-20.30h

DARÍO VILLALBA

Obra gráfica El País
11 de septiembre-11 de octubre

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004 / ➔ Alonso Martínez
Tif. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63
galeriamartacervera@hotmail.com
www.galeriamartacervera.com

Sábados tarde cerrados

EL MONO GRAMÁTICO

GILBERT & GEORGE, ANSELM KIEFER,
JAUME PLENSA, TIM ROLLINS
NUEVO ESPACIO: General Castaños 5
RUTH ROOT 18 de septiembre-octubre
ADAM FUSS Mediados de octubre-noviembre

MAX ESTRELLA **

Santo Tomás, 6. (Patio). 28004 / ➔ Colón
Tif. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
info@maxestrella.com
www.maxestrella.com

NICO MUNUERA

4 de septiembre-18 de octubre

MERIEM MEZIAN

Paseo del Pintor Rosales, 30. 28008 / ➔ Arguelles
Tel 91 576 96 82 / Fax 91 575 20 12
galeriamezian@hotmail.com

L-V: 10.30-14 h. / 16.30-20.30 h.

S: 11.30-14 h.

COLECTIVA GALERÍA

18 de Septiembre-18 de Octubre

METTA **

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

MK KÄHNE

Anarchy and riot
Inauguración 18 de septiembre

MS

Manuel Silveira, 1. 28010 / ➔ Alonso Martínez
Tif. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63
galeria@msgaleria.com

THOMAS KÖNER

Inauguración 16 de septiembre

NIEVES FERNÁNDEZ

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

ALFREDO SANTOS

Dibujos

Septiembre

PEPE COBO

Fortuny, 39. 28010 / ➔ Rubén Darío
Tif. 91 319 06 83 / Fax 91 308 31 90
info@pepecobo.com
www.pepecobo.com

L-V: 9.30-14 h / 18 h

Sábados: previa cita

JULIÃO SARMENTO

4 de septiembre

PILAR PARRA & ROMERO **

Conde Aranda, 2. 28001 / ➔ Retiro
Tif. 91 576 28 13 / Fax 91 577 42 46
galeria@pilarparra.com
www.pilarparra.com

GARY WEBB / LEVEL 1

GROUP SHOW / LEVEL 2

18 de septiembre-25 de octubre

RAFAEL PÉREZ HERNANDO

Orellana, 18. 28001 / ➔ Alonso Martínez
Tif. y Fax 91 297 64 80
info@rphart.net / www.rphart.net

L-V: 10-14 h / 17-20.30 h /

S: 11-14 h / 17-20.30 h

MOSS Escultura y Pintura

ESTEFANÍA MARTÍN SÁENZ Pintura

18 de septiembre-18 de octubre

RAQUEL PONCE

Alameda 5. 28014 / ➔ Atocha
Tif. 91 420 38 89 / Fax 91 369 02 61
info@galeriaaquelponce.es
www.galeriaaquelponce.es

JORGE PINEDA

Septiembre

TRAVESÍA CUATRO

Travesía de San Mateo, 16. 28004
➔ Alonso Martínez
Tif. 91 310 00 98 / Fax 91 319 98 17
galeria@travesiacuatro.com
www.travesiacuatro.com

GONZALO LEBRIJA

Entre la vida y la muerte

Septiembre-octubre

UTOPIA PARKWAY

Reina, 11. 28004 / ➔ Gran Vía-Chueca
Tif. y Fax 91 532 88 44
info@galeriautopiaparkway.com
www.galeriautopiaparkway.com

MIGUEL GALANO

EL MAR Y LA NOCHE (PINTURA)

18 de septiembre-14 de noviembre

Distancias y paradojas de Waltercio Caldas

MÁS LUGARES. - CGAC. COMISARIO: Manuel Oliveira. Valle Inclán, s/n. SANTIAGO DE COMPOSTELA. Hasta el 7 de diciembre.

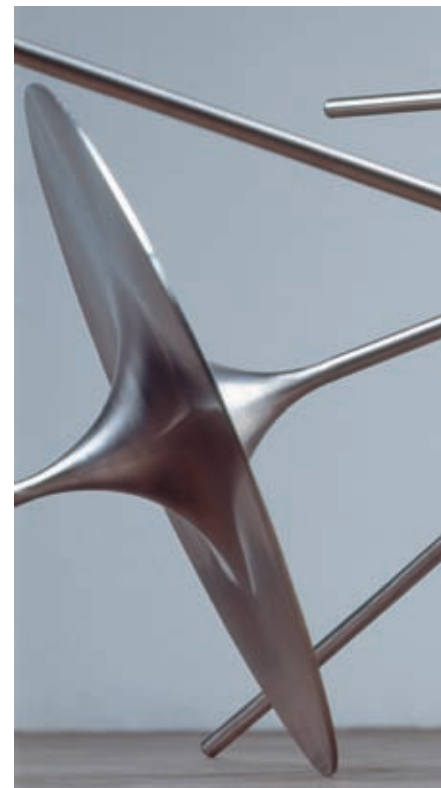
Tras asistir a la exposición de Waltercio Caldas en la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa, me cito con el artista brasileño en el espacio del CGAC para charlar de su nueva muestra cuando todavía no ha sido inaugurada. Seguramente en cualquier otro caso establecer una valoración crítica justa sería imposible hasta la finalización total del montaje. Pero no ocurre así en el caso de Caldas, porque sus proyectos, como señaló lúcidamente el teórico Lorenzo Mammi hace más de diez años, no parecen ser anteriores al objeto. Con Caldas resulta todo tan calculado que el objeto es proyecto, y viceversa, y esa manera de hacer define no sólo su manera de trabajar sino a toda una serie de ar-

tistas que al trabajar no disocian pensamiento y espacio.

Waltercio Caldas (Río de Janeiro, 1946) podría ser definido como escultor minimalista, pero realmente sus piezas frágiles y pulidas lo que pretenden es captar y trabajar con todo el potencial espacial que les rodea, algo que el artista logra mirando a la superficie como un desafío. De sus siempre medidas instalaciones fueron testigo importantes citas como la Bienal de São Paulo, la Documenta de Kassel o la Bienal de Venecia, a lo que se une una destacada actividad en la escultura pública. En España, además de su última cita hace menos de un año en la galería Elvira González, podemos recordar muestras como la celebrada en Javier López en 1997 y esta certera expo-

sición del CGAC, donde dialoga, como pocos han conseguido, con el espacio proyectado por Álvaro Siza con varias obras realizadas *ex profeso* para la ocasión.

Ahí, en ese diálogo con el espacio, nace la vibración y tensión que domina los instantes escultóricos de Waltercio Caldas, uno de los artistas internacionales que, bajo mi punto de vista, mejor ha trabajado la excelencia formal. Naturalmente, en su trabajo existe un pensamiento y una materia, pero una pregunta surge al ver el trabajo producido para el CGAC: ¿dónde está la obra de Waltercio Caldas? Diría que, como en poesía, se esconde donde el decir es imposible. Por eso nos movemos por sus instalaciones sin acertar con la distancia, o tal vez acertando siem-




pre con ella, porque no existe una perspectiva ideal para la mirada. Es como si se tratase de un fractal curiosamente ordenado, sereno.

Waltercio Caldas valora el intervalo entre los objetos. Así, permítanme rectificar el error que casi siempre se comete al describir la obra de Waltercio Caldas: hablar de

 **JOSÉ MARÍA GÓMEZ**
GALERÍA DE ARTE

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

FONDO DE GALERÍA

 **JUAN BARJOLA**

"Tauromaquia"
Óleo sobre táblex
27 x 35 cm

Catálogo disponible

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

TECNITASA
Arte

Valoración de obras de arte y antigüedades
Catalogación
Estudios y peritajes
Asesoramiento en compra-venta
Inventarios
Expertización



Av. Europa 26 - Edif. 5 - 2D
C. empresarial ática
28224 Pozuelo de Alarcón - Madrid
prazqueta@tecnitasa.es
t. 902 060 070 f. 91 782 38 27
www.tecnitasaarte.es



PRÓXIMOS,
1991

su interés por el vacío. Nada más lejos de la realidad propuesta por éste. Como en la música, no debemos confundir un virtual vacío con el silencio. En las obras del artista brasileño podríamos en todo caso hablar de abismo, de un abismo nunca vertical sino un abismo experimentado de frente, en suspensión. En un

preciso juego de presencias y ausencias, y de miradas cómplices, como cuando Berger reivindica mirar como si se tratase de la primera vez, Caldas busca la fisura perceptiva, el paréntesis que nos coloca dentro del espacio mismo y no ante él. Y esas pausas en quien mira son claves para entender ciertos abismos

que no debemos confundir con un simple vacío.

Otro tema que puede conducir a malentendidos en el trabajo de Waltercio Caldas es entender cada opción elegida como una metáfora de algo. Sus materiales no son metáforas de nada. Ni sus colores, que aunque mínimos sirven para marcar

La exposición del CGAC coincide en el tiempo con una muestra del artista en la Fundación Gulbenkian de Lisboa. De naturaleza retrospectiva, Horizontes, comisariada por el fotógrafo Jorge Molder, no sigue una lógica cronológica y reúne piezas pensadas para el museo. Destacan las enormes esculturas concebidas para la sala principal del centro. La especial relación del artista con el lugar se puede comprobar en ambas muestras, una más amable con el espacio (la del CGAC) y la otra más intervencionista (Fundación Gulbenkian).

un punto denso, intenso. Lo vemos en el vestíbulo del CGAC, donde interviene y colorea de amarillo el pliegue más acusado de la arquitectura de Siza; también en el verde de una de sus nuevas piezas que destaca en la planta baja; o en el juego de líneas y azules que configura en uno de los pasillos.

La obra de Caldas apela a los sentidos desde el matiz y a partir de combinaciones que resultan paradójicas: sus dibujos son precisos e indefinidos, sus esculturas estables y tensas... Para quien mira, no hay lugar para las certezas, ni posibilidad de completar la imagen. Waltercio Caldas busca el grado cero de la mirada, la fragilidad de la transparencia y la levedad de todo aquello que puede flotar o coquetear con su propia desaparición. Como espectadores nos sumimos en una especie de confusa suspensión, donde la tensión domina a cualquier intento de ocupar un lugar. Más que de escultura hablamos de silenciosas resonancias; otra vez la paradoja y la distancia.

DAVID BARRO



Detalles Invisibles

Pablo Pérez-Mínguez

Museo de América

Avenida Reyes Católicos, 6. Madrid

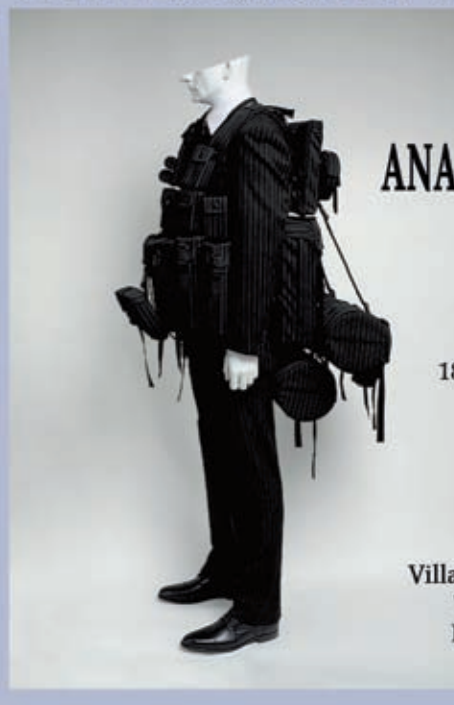
Exposición del 20 de junio
al 28 de septiembre



Esta exposición se incluye en el programa oficial de:

PHE08

GALERIA METTA



MK KÄHNE
ANARCHY AND RIOT

Inauguración
18 de Septiembre de 2008

GALERIA METTA
Villanueva, 36. Madrid 28001
Tel: + 34 91 576 81 41
Fax: + 34 91 578 03 53
www.galeria-metta.com
metta@galeria-metta.com



Es el turno de Asia

Diez bienales y una feria obligan a mirar al continente

Todavía fresco el dulce recuerdo de los Juegos y con la vista puesta en la Exposición Universal de 2010, Shanghai toma el relevo de Beijing como capital cultural de China con la inauguración de su bienal, *Translocalmotion*, y su feria de arte, Shanghai Contemporary. Pero la ciudad no es el único frente abierto hoy en Asia. Otras nueve bienales han abierto sus puertas esta semana.

Julian Heynen, director del K21 de Dusseldorf es, junto al holandés Henk Slager y el chino Zhang Qing, el comisario de esta Bienal y no oculta las dificultades a las que se han enfrentado para aportar una lectura propia sobre un tema que venía impuesto desde las más altas instancias oficiales. El término empleado, *Translocalmotion*, alude a la trepidante movilidad de un escenario como el de Shanghai, sujeto a transformaciones constantes. Pero esta movilidad no se ciñe estrictamente a los flujos migratorios,

asunto tan manido en el arte de hoy, sino a desplazamientos de todo orden, ya sea de transeúntes, de salidas vacacionales o los que se dan en el espacio cotidiano. La exposición nace de la consideración de Renmin Square, la plaza principal de la ciudad y en la que se encuentra el museo, como zona de conflicto y eje de tránsito prioritario. Alzada sobre lo que fue un hipódromo construido en 1863 por los ingleses, hoy es un parque ajardinado jalonado por edificios institucionales como el Gran Teatro, el Museo del Urba-

nismo, el propio Museo de Arte y el Museo de Shanghai, que guarda muchas de las joyas de la milenaria tradición china. Es, por tanto, un lugar de encuentro de marcado acento cultural bajo el que se esconde, en un colosal centro comercial subterráneo, la versión más desbocada del capitalismo contemporáneo. La paradoja es asombrosa. En Renmin Square convive un matrimonio de conveniencia entre el régimen chino actual y el capitalismo, que es tan estable como insólito. Los dos mitigan los excesos del otro. Y es ésta la base sobre la que se alza la bienal formada por 60 artistas de los cuales la mitad son asiáticos, seleccionados por Zhang Qing, y la otra mitad occidentales.

La exposición se articula en torno a tres temas que pueden verse en los tres pisos del museo y en el exterior. Las intervenciones públicas han sido un acierto sólo relativo por la negativa de las autoridades a per-

mitir a los artistas trabajar en la plaza Renmin. En vez de eso, estos se han tenido que conformar con mostrar sus trabajos en el espacio circundante del museo. No sería un acierto relativo sino un verdadero dislate si la negativa de la autoridad no tuviera el enorme calado conceptual que tiene y que sigue arrojando luz sobre algunas de las limitaciones aún vigentes en las distintas formas de expresión, entre ellas por supuesto la artística. Así, uno de los mejores trabajos de la Bienal es el de la holandesa Jeanne Van Heeswijk, quien salió a la calle a preguntar a los viandantes por sus sueños e ilusiones para el futuro de su ciudad. Las transcripciones de esas ilusiones se han impreso sobre camisetas rojas que cuelgan del museo como si de un comercio se tratara.

La exposición está dominada por un ambiente de corrección absoluta, con un perfil documental muy marcado en muchos artistas chinos



y con un aire más poético y metafórico en los trabajos de los artistas occidentales. Más allá de tratar de fragmentar el espacio en tres secciones diferentes, creo que ésta es la división más llamativa. Es curioso comprobar las diferentes formas de aproximarse al tema en unos y en otros. Los chinos se ciñen al lema propuesto de una manera casi literal mientras que los occidentales lo hacen desde una posición más abstracta, con artistas —éste es uno de los fallos de la exposición— casi exclusivamente del entorno centro-europeo. Sólo hay un brasileño y una mexicana. Sorprende la ausencia de artistas franceses, ingleses, italianos o españoles (no, esto no sorprende) pero llama también la atención la ausencia de africanos pues algo tendrán que decir los artistas procedentes de urbes como El Cairo, Lagos o Kinshasha sobre movilidad y flujos urbanos.

Si la corrección es el tono de la Bienal, otra cosa es lo que destila la feria de arte Shanghai Contemporary, que es ya el referente del mercado asiático. Es un proyecto privado, y se nota. En esta segunda edición, la feria juega un papel importante entre el coleccionismo asiático pero tengo mis dudas sobre el

posible éxito de las galerías europeas (ocho españolas) y americanas, que vienen más bien a ver qué se cuece por estas latitudes. Muchas vienen a crear las primeras conexiones, quizá traten de intercambiar algún artista, y otras más ambiciosas se plantean abrir aquí un espacio, como ya empieza a ser habitual en muchas galerías occidentales. En los pasillos la estridencia era la nota dominante, especialmente visible en algunas piezas del espacio dedicado a los proyectos, que es la verbena de todas las ferias.

Pero la atención artística no reside exclusivamente en Shanghai en este septiembre asiático. Busan, Taipei, Honk-Kong, Singapore, Gwangju o Seúl también han inaugurado sus bienales. La de Taipei es una de las más consolidadas, ahora en



■ **La Bienal de Shanghai está dominada por un ambiente de corrección absoluta, con un perfil documental y metafórico**

su sexta edición y este año ha sido organizada por el taiwanés Manray Hsu y el turco Vasis Kortun. Hay aquí un claro posicionamiento político que exige cierto esfuerzo al espectador, que no debe esperar grandes emociones. Pero no hay duda de que entre los planteamientos propuestos y el resultado final de la exposición hay una coherencia incuestionable. Un recorrido por las salas del Museo de Bellas Artes de Taiwán ofrece una densa perspectiva de los problemas de hoy. El cambio climático, la vorágine especuladora, el disparate de las políticas internacionales, la inmigración, el ocaso de la sociedades primitivas, los sistemas de producción o la conflictiva relación entre arte e institución son algunos de los asuntos que aquí se tratan —con coherencia, insisto, y

OBRAS DE YUE MINJUN Y KLAUS METTING (DCHA.), AMBAS EN LA BIENAL DE SHANGHAI. DEBAJO, INTERNACIONAL ERRORISTA, EN EL MUSEO DE TAIPEI

en profundidad— aunque hay algunos proyectos que se exceden en sus propuestas políticas, como la selección que ha realizado el alemán Oliver Ressler en un apartado de la exposición que, bajo el título *A world where many worlds fit*, resulta panfletaria y agotadora.

Hay interesantes proyectos que nacen de vivir el lugar y que ponen el acento sobre la realidad del contexto. Un alto porcentaje de los trabajos han sido producidos *ex profeso*, lo cual es uno de los aciertos de la exposición, que incluye tres proyectos españoles. Lara Almarcegui preservará una pequeña isla del río Danshui para evitar que caiga en garras especuladoras y también ha demolido el muro de entrada a una casa del centro de la ciudad; Democracia presenta su último vídeo, *Welfare State*, en un extraordinario espacio de una fábrica de cerveza, y, finalmente, Marcelo Expósito y Nurria Vila, que participan en la sección de Ressler.

JAVIER HONTORIA

Hoy el director Àlex Rigola lleva a escena en el Lliure de Barcelona *Rock'n'roll*, la última pieza del gran autor del teatro inglés actual, Tom Stoppard. A sus 70 años, el dramaturgo es uno de los más activos de la escena anglosajona: acaba de estrenar en Londres (Donmar) su versión de *Ivanov*, que ha escrito para Kenneth Branagh, y Sam Mendes dirigirá el próximo año en Nueva York su adaptación de *El jardín de los cerezos*. Para Stoppard éste ha sido su “año Chéjov”.

Tom Stoppard es conocido en nuestro país principalmente por ser el guionista de la oscarizada película *Shakespeare in love*. Pero su teatro, su extraordinario teatro, apenas ha sido representado. Hay excepciones, como su obra más conocida, *Rosencrantz y Guildenstern están muertos*, escrita en 1966, que le convirtió en el autor más joven en llegar al National Theatre de Londres, y *Arcadia*, texto que hace dos temporadas dirigió Ramón Simó en el Teatro Nacional de Cataluña y en la que Stoppard hacía gala de su virtuosismo argumental al mezclar la poesía de Byron con el teorema del caos de Fermat.

Artífice de un teatro de gran densidad ideológica pero que sirve de forma apasionante, con juegos de palabras, humor y bastante ironía, Stoppard encuentra en la Historia, más precisamente en los intelectuales que la pueblan, una de sus grandes fuentes de inspiración. *The Coast of Utopia* (*La costa de la utopía*), su larga trilogía de nueve horas que fue representada hace cin-

Tom Stoppard

“Mi estilo es cómico pero requiere del público perspicacia intelectual”





EAHNONN MCCABE/GUARDIAN NEWS & MEDIA LTD

co años en el National Theater por 40 actores, fue uno de los más grandes ejercicios intelectuales de la escena: narrar la historia de los prerrevolucionarios rusos, el debate de ideas que se suscitó entre reformistas y revolucionarios en la segunda mitad del siglo XIX. La crítica aplaudió su manera de hacerlo, de la mano de unos personajes de carne y hueso que, junto a sus ideales, también tenían vida privada.

Estilo stoppardiano

Su estilo ha merecido que *stoppardiano* sea reconocido como un término teatral. Y por ahí comenzamos esta entrevista telefónica que el dramaturgo concedió a El Cultural durante un descanso del ensayo de *Ivanov*, en el Donmar House de Londres: “No estoy seguro del uso que se le da a *stoppardiano*, pero seguro que no siempre se emplea para designar algo bueno”, dice con humor. “Cada escritor se debe a su propio temperamento, a su identidad y personalidad. El estilo no se puede elegir, por el contrario, es el resultado de su humanidad, de su forma de ser, es el tono de voz. Mi tono, lo que me gusta hacer, con lo que me siento cómodo, es escribiendo para gente educada, preparada. Mi estilo es cómico, sin duda, pero requiere de la gente cierta perspicacia, llamémosla intelectual. Todo esto hace que mis obras sean en cierto modo como caricaturas. Claro que mis obras son inevitablemente stoppardianas, pues hay una línea directa entre el autor y la obra. De ese modo, podría existir un adjetivo para cada autor”.

—Si tuviera que ofrecer una definición de “stoppardiano”, ¿cuál sería?

—En mis obras hay tres o cuatro personajes y con cada uno se podría escribir otra obra teatral distinta. Nunca he sentido que tenga que escribir una obra sobre esos sujetos independientemente, sino que he esperado a encontrar vínculos entre ellos. Cuando esto ocurre, sé que es el momento de escribir”.

La obra que Àlex Rigola ha llevado a escena en Barcelona y en catalán

es su último texto, *Rock'n'roll*, una pieza que se estrenó en el Royal Court de Londres hace dos años, dirigida por Trevor Nunn. La pieza saltó después a Broadway, donde obtuvo un clamoroso éxito. Con ella Stoppard ha llegado también a la República Checa, Francia, Alemania, y pronto lo hará en Portugal.

Rock'n'roll arranca en 1968 y termina con la caída del muro de Berlín. Su protagonista, Jan, es un estudiante checo en Cambridge que vuelve a Praga cuando ésta es ocupada por los tanques soviéticos. En resumen, la obra habla del legado ideológico y cultural del último medio siglo en Europa, y en ella la música rock hace de contrapunto a las ideologías totalitarias.

La crítica ha dicho de la pieza que es uno de sus textos más sentimentales, idea que Stoppard rechaza, así como que sea su obra más autobiográfica. Stoppard nació en Checoslovaquia (1937) en el seno de una familia judía, pero cuando apenas contaba un año y medio su madre logró huir del nazis-

“ Vivimos en una sociedad terriblemente regulada. La Gran Bretaña de hace treinta años ya no existe”

mo y refugiarse en Asia con él y con su hermano mayor. En India la madre se volvió a casar con un oficial de la Armada Británica, Kenneth Stoppard, de quien adoptó su apellido y quien le procuró a la familia la nacionalidad británica. “*Rock'n'roll* no es una pieza autobiográfica —aclara—, yo no estaba en Praga en esa época, no estaba en Checoslovaquia entonces, viví allí cuando tenía un año... Durante algunos años merodeé la idea de escribir una obra semibiográfica, pero no lo hice. Esta obra trataría sobre mí si hubiera regresado a Checoslovaquia en 1946 en vez de regresar a Inglaterra. Pero nunca escribí esa obra. Hay ciertas similitudes entre mi vida y la de Jan en la obra, pero no, no es autobiográfica. No sé qué hubiera hecho de haber vivido en Praga durante esa época. Aunque los hechos que se narran sucedieron hace relativa-

mente poco, mi obra es romántica, porque el mundo ha cambiado mucho desde entonces. La obra termina en 1990, y 18 años después el mundo resulta irreconocible.

Músicos al margen de la ley

—¿Y la música? ¿Qué papel juega?
 —Una de las cosas sobre las que quería escribir era sobre Plastic People of the Universe, un grupo *outlaw* (al margen de la ley) para los comunistas del momento y que en Occidente fueron tratados casi como traidores, y no por hacer algo en una determinada dirección, sino precisamente por lo contrario, por dedicarse exclusivamente a la música. La banda fue creada pocas semanas después de la ocupación rusa de 1968, pero no había conexión alguna con estos acontecimientos. No estaban pendientes de la política, sólo enamorados de la música, del rock and roll, de Mick Jagger, y eso llamó poderosamente mi atención.

—La obra también trata de la erosión que, en su opinión, está sufriendo la libertad en Inglaterra.

—Creo que vivimos en una sociedad excesivamente controlada, es irónico que la Inglaterra que Jan le describe a Max (su profesor en la obra), hace 30 años, ya no exista más. Jan habla del *habeas corpus*, que impide encarcelar a alguien sin motivo durante más de dos días. Esas leyes se están tratando de cambiar ahora, quieren que sean ¡42 días! Inglaterra ya no es el mismo país: cuando alguien pasea por Londres, las cámaras lo graban 300 veces al día. Inglaterra ya no es el país que me enamoró, aunque por supuesto Londres es mejor que muchas ciudades del mundo... En *The Coast of Utopia*, uno de los protagonistas habla del periodo 1850-1950, de una Inglaterra que respetaba la autonomía y la independencia de cada individuo. La razón de todo este cambio es lo que Bush y Blair llamaron la guerra contra el terrorismo.

—¿Qué le inspira a la hora de ponerse a escribir?

—Muchos escritores no se pre-

guntan por qué escriben sobre un tema concreto. Esos temas a los que antes me refería, la libertad individual, la sociedad, la responsabilidad colectiva... son asuntos complicados, conceptos sobre los que se ha discutido durante mucho tiempo, cientos de años, se pueden leer en Platón... No podemos preguntarnos por qué escribir sobre eso, sino por qué no escribir sobre eso. Por otro lado, no tengo un planteamiento férreo cuando escribo: si veo algo que me interesa o encuentro un personaje, quizá en un libro, entonces tengo un motivo para escribir. Porque escribir no es más que contar historias reales. El teatro es un arte que se basa en contar historias. Todas las cosas importantes están en el teatro, pero como telón de fondo, como *background*, porque el teatro no debe tener vocación de ensayo... a la gente hay que entusiasmarla con historias reales, concretas, si no todo resulta demasiado didáctico. Y para eso tenemos libros en casa que lo explican mejor todo.

—Y la realidad ¿cómo se filtra en su obra?

—Bueno, en este momento no es-

“ El teatro no debe tener vocación de ensayo. Al público hay que entusiasmarlo con historias reales, si no resulta demasiado didáctico”

toy escribiendo nada, pero si quisiera escribir algo en el próximo mes, no sabría decirle de qué. De lo que estoy seguro es que me gustaría escribir sobre algo gracioso y ligero, nada importante. No creo en un obra sobre Irak y, en cambio, sí sobre cualquier pueblo perdido, cualquier historia cotidiana. Por supuesto, creo que el teatro debe captar la atención de la gente y es inevitable que los autores se sientan inspirados por lo que ocurre a su alrededor, y de ese modo es como los problemas importantes de la sociedad se ven incluidos en la trama. Dicho lo cual, me atraen más los escritores que escriben para niños que los que lo hacen para profesores, por ejemplo. Creo que los primeros han de manejar mejor el lenguaje, para ponerlo al servicio de la imaginación.

—Usted se ha definido políticamente como un libertario tímido...

—...Sí, sí, intelectualmente tengo

temperamento libertario, pero al mismo tiempo, en mi fuero interno, me considero bastante tímido.

—Y a los intelectuales ¿qué papel les asigna en la sociedad?

—(Silencio largo) Es una pregunta complicada. Creo que el mundo nunca ha estado así. Creo que es necesario que haya gente preocupada por los problemas del mundo, encargada de persuadir a la gente con la esperanza de futuro y transmitirles generosidad, que es la forma de solucionar la confrontación de intereses.

Chéjov no toma partido

—Éste ha sido sin duda su año Chéjov, con dos versiones de dos obras distintas.

—Chéjov fue el inventor de un tipo de literatura, revolucionó el teatro con una idea de moralidad neutral que no trataba de juzgar, sino que observaba y describía la manera en que un determinado personaje hablaba, lo que hacía, lo que comía... Y eso es lo que le extraña a la gente, que no toma partido de lo que está contando. La gente parece pedir a Chéjov cierto compromiso pero ése no es el cometido de un autor, de un escritor, que se debe limitar a contar las cosas que ocurren. Todo esto crea cierta confusión en la obra de este completísimo autor, porque no llegamos a conocer del todo a los personajes, no llegamos a saber lo que piensan. Chéjov lo que nos quiere decir es que la vida no es tan sencilla como para categorizarla, analizarla.

—¿Qué proyectos le aguardan ?

—Lo cierto es que no dispongo de demasiado tiempo, me están esperando. Tengo que irme al ensayo de *Ivanov*, pero sobre mis proyectos puedo decir que tengo entre manos uno con el que estoy muy contento, aunque no puedo dar detalles. En un par de meses escribiré algo para la televisión inglesa, será un *TV drama*. (Justo entonces, se oye una voz de fondo que lo reclama).

LIZ PERALES/BENJAMÍN G-ROSADO



Premio de Teatro Radiofónico Margarita Xirgu

La Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

convoca el Premio de Teatro Radiofónico "Margarita Xirgu" correspondiente a su edición de 2008 para autores españoles o nacionales de países iberoamericanos de habla española.

Los trabajos se adaptarán al formato de guión radiofónico dramático.

El premio está dotado con 6.000 euros.

El plazo de presentación de los originales concluirá el 3 de octubre de 2008.

Información:
 Las bases de la convocatoria en la web de la AECID (www.aecid.es <<http://www.aecid.es>>), en las oficinas de Información de la AECID
 Av. De los Reyes Católicos, 4. 28040 Madrid.



Animalario estrena una obra sobre el boxeador español

Urtain, leyenda de un héroe caído

La España de 1970 sube a escena con *Urtain*. La obra, cuyo estreno oficial se celebrará el día 25 en el Valle-Inclán de Madrid, es una coproducción entre el Centro Dramático Nacional y Animalario. Una pieza, original de Juan Cavestany, en la que se recuerda la historia del boxeador, una historia sin épica ni heroicidades.

Ocho años de viaje llegan a su fin. La búsqueda que Juan Cavestany emprendió en 2000 cuando un productor le encargó un guión para una película sobre el boxeador más famoso del final del franquismo concluye ahora en un ring. Pero no entre las doce cuerdas de rigor levantadas en un estudio cinematográfico, sino en las que sirven de escenario para *Urtain*, la obra de teatro que indaga sobre la vida y muerte de un personaje que marcó una época.

La obra comienza por el final. Urtain, el boxeador que paralizaba España con sus combates, se lanza al vacío cuatro días antes de que comiencen los Juegos Olímpicos de Barcelona, justo cuando el país va a presentar ante todo el mundo la cara moderna que le aleja definitivamente del pasado. A partir de ahí el montaje emprende una marcha atrás que



URTAÍN EN 1971 (ARRIBA) Y EL ACTOR ROBERTO ÁLAMO EN LA OBRA

llega hasta Cestona, el pueblo donde nació el "Morosko", para saber por qué se suicidó. Pero no lo hace, como tantas películas o novelas, con alguien que investigue en su pasado, sino mediante "doce asaltos" como doce escenas sin acotaciones por donde desfilan combates, juergas y otras peripecias que permitan a los espectadores sacar sus propias conclusiones de alguien que, avisa Cavestany, "no es un simple al que engañan todos". "No queríamos contar la historia de

un juguete roto", puntualiza el autor. "No lo queremos como una víctima del franquismo o de unos explotadores, aunque eso también sea cierto". Al contrario, el Urtain con el que se han encontrado el autor y la compañía es "una persona que sabe lo que está haciendo, que había huido de Cestona —un pueblo casi primitivo, cerrado, con esa violencia maldita del País Vasco— y se había marchado a Madrid para triunfar, follar y hacerse rico".



Las tres cosas las consiguió en abundancia. Urtain se convirtió en un fenómeno social al que todo el mundo quería conocer. "Fue uno de los primeros famosos, ahora sería un personaje fijo de *Aquí hay tomate*", dice el autor de un boxeador "que prefería vivir de noche" a machacarse en el gimnasio. Aunque tampoco lo necesitaba mucho porque los rivales que le ponían enfrente no eran de mucha entidad. Más bien eran boxeadores de poca monta que servían para engrandecer la leyenda del "Rey del K.O.", al que le bastaba un golpe demoledor para acabar con sus adversarios.

Mito de forzudo. Esa leyenda le persiguió durante su trayectoria. Y es también la responsable de que, casi 40 años después, "no pueda encontrarse heroicidad ni épica en su carrera, con la excepción del combate contra Jürgen Blin", donde revalidó su título de campeón de Europa de los pesos pesados. Pero eso no consiguió dejar atrás el mito del forzudo que, supuestamente, era capaz de matar vacas de un puñetazo o cuyo padre aguantaba sin inmutarse el salto sobre su tripa de varias personas desde la barra de un bar para ganar una apuesta tabernaria.

Algunas de esas escenas, que Cavestany no sabe todavía si son reales o legendarias, aparecen en la obra. Todas remiten a una "una época sórdida y triste que puede entretenerse en las crónicas periodísticas". *Urtain* se vale de personajes de entonces, como Pedro Carrasco y José María García, para intentar ir más allá de una fiesta concreta y mostrar la sociedad de entonces. De sacarlo a la luz se encarga un reparto encabezado por Roberto Álamo, en el papel del boxeador suicida, y otros siete actores que se multiplican entre las doce cuerdas.

RAFAEL ESTEBAN

PORTULANOS

La frase

IGNACIO GARCÍA MAY

“No hay que decir esa frase”, le espetó la vicepresidenta **Fernández de la Vega** al ministro **Corbacho**. En ningún momento le recriminó su ideología ni sus acciones, que, por lo demás, son las que el propio gobierno le impone, sino la conveniencia de sus palabras. “Cambiemos esa frase”, decimos, a menudo, en los ensayos. Mis amigos, mi familia, la gente que se preocupa por mí, suele decirme que hablo demasiado de política en esta columna. Pero son los políticos quienes se meten en mi terreno desde el momento en que se ponen a hacer teatro. Porque, cuando lo que importa es la máscara, y no lo que cubre, eso se llama teatro; cuando las frases las escribe uno para que las diga otro, eso es teatro. “No hay que decir esa frase”; no porque no sea verdad, sino porque no conviene a la escena aquí y ahora. Revela demasiado sobre el per-

“Un estreno catastrófico: el espectáculo de la política”

sonaje, adelanta alguna clave del argumento. O quizá es que el actor no sabe decirlo: hay actores a los que no se les da bien el verso. Y, al contrario, hay otros que, acostumbrados a la declamación, son incapaces de susurrar. “No hay que decir esa frase”: en la obra de los emigrantes se cambia el diálogo cada semana, según avanzan los ensayos y se adivina un estreno catastrófico. El espectáculo de la política, decimos. Un espectáculo tan viejo que se basa, no en personajes, sino en arquetipos, como la Comedia del Arte. Las elecciones USA, sin ir más lejos: El Negro, la Mujer y el Miles Gloriosus; reparto de un Paso de **Lope de Rueda**. Por una vez no soy yo quien pretende hacer gracia con esto, ni mucho menos ser ofensivo con el lenguaje. Es que es lo que nos han dicho: que el Negro es bueno por ser Negro, la Mujer por ser Mujer, el Soldado por Soldado. Personajes, no personas; teatro primitivo, básico. Pakistán: al tirano **Musharraf** lo sustituye el corrupto **Zardari**: democracia, dicen. A esto, en el teatro de verdad, toda la vida lo hemos llamado farsa.



LOS ACTORES DE EL GRAN ATASCO JUNTO A OTROS MIEMBROS DE LA COMPAÑÍA

Atascados

Nueva obra de Mr. Kubick en la Triángulo

El *gran atasco* se presenta hoy en la sala Triángulo de Madrid con los credenciales de ser una producción de Mr Kubick, la misma compañía que creó *Metro cúbico*. Fue aquél un espectáculo que ha recorrido medio mundo, —entre otras razones, porque era sin palabras—, y cuya originalidad residía en estar representado en un escenario de las dimensiones que indica el título.

Ahora, los hermanos Fernando, Alberto y Jorge Sánchez Cabezedo, con la ayuda del autor y director de escena Alfredo Sanzol (estrenó la divertida *Sí, pero no lo soy*, el pasado año en el María Guerrero), han ideado un espectáculo que sigue explorando las posibilidades dramáticas que les brindó su primera obra, pero incluyendo novedades: “Si aquél era un espectáculo de mimo, de clown, puramente visual compuesto por una sucesión de gags, aquí hemos optado por ofrecer una obra de texto, con una estructura dramática, pero en la que los actores siguen condicionados por un espacio reducido. Es un espectáculo de formato medio pero con un elemento escenográfico muy potente, un coche”, explica Fernando, autor, director y uno de los dos protagonistas junto con Pilar Gómez (la actriz de *Mejorcita de lo mío*).

Fernando se resiste a desvelar el argumento de la obra en su totalidad: “No quiero contar la historia, pero la obra es una fábula, un cuento protagonizado por una pareja que se queda atascada indefinidamente en un tapón de tráfico. Puede pensarse que la cosa va por el lado medioambiental o consumista, pero en realidad es una metáfora sobre la vida de tantas parejas”. Como se ha dicho, la obra está protagonizada por dos actores, pero hay tres personajes: el señor Gallardo, un oficinista de vida triste; Maya, una joven y alegre autoestopista, y el coche, un Trabant de la época soviética que la compañía adquirió en Berlín en el mercado de segunda mano.

Iconografía. “El coche es un icono muy importante en la obra, es el reflejo de la vida del señor Gallardo, y pensamos que este modelo que el socialismo industrializado puso al servicio de los trabajadores, un modelo robusto y sin concesiones estéticas ni de ningún otro tipo, contextualizaba muy bien esta aburrida vida del señor Gallardo”. El coche ha sido transformado para convertirse en una máquina escénica que, según explica Fernando, va girando lentamente en escena. “En realidad”, continúa el director, “el coche es el protagonista y a quien más cariño le acabas cogiendo”. La puesta en escena se completa también con proyecciones de videos sobre el auto y sobre una pantalla que imita las vallas publicitarias.

Con ésta son ya tres las producciones de Mr.Kubick, una compañía creada hace cuatro años por los hermanos Sánchez Cabezedo que poco a poco consigue situarse en el panorama teatral con espectáculos audaces. Esta es su tercera producción después de *Desmontando a Shakespeare* (2006) y la ya citada ópera prima. **L.P.**

La autora Carmen Resino vuelve a los escenarios con *Orquesta*, y Fermín Cabal reestrena *Tejas verdes*. Dos autores contemporáneos con los que el Círculo de Bellas Artes de Madrid comienza la temporada.

Cabal y Resino, en el Círculo

No es fácil encontrar obras de teatro de autores actuales en la cartelera madrileña. Durante el mes de septiembre el Círculo de Bellas Artes acondiciona dos espacios para *Orquesta*, de Carmen Resino (en la sala Fernando de Rojas), y *Tejas Verdes*, de Fermín Cabal, que se escenifica en la sala Antonio Palacios, acondicionada para la representación.

Esta última obra es un duro texto de Fermín Cabal representado en bastantes países extranjeros, y que obtuvo gran resonancia en Londres, pero que en España no ha gozado de la misma recepción. Presenta las desgarradoras historias



TEJAS VERDES, DE FERMÍN CABAL

de siete víctimas de la represión que siguió al golpe militar de Augusto Pinochet en Chile. Los testimonios, presentados en forma de monólogos sobre un escenario cubierto totalmente por páginas de periódicos mientras se proyectan duras imágenes de lo que ocurrió entonces, son los de

otras tantas mujeres que tuvieron la desgracia de conocer el centro de internamiento que da nombre a la obra cuando fueron detenidas, aunque luego acabaron en la lista de desaparecidos de la dictadura. Dirigida por Pape Pérez, la protagonizan Alicia Bravo, Lali Castellanos, Cecilia Sarli y Miriam Tejedor y estará en cartel hasta el día 21.

Por otro lado, *Orquesta* supone el regreso de una veterana autora como Carmen Resino a los escenarios. La obra se centra en la relación entre el poder y el arte. Una soprano con problemas de inseguridad y un director de orquesta tienen que someterse a una prueba para incorporarse a una formación musical; el examen saca a la luz la intimidad de cada uno de los aspirantes, sus problemas y ambiciones. El montaje, que se representa hasta el 28 de septiembre, cuenta con la dirección de Luis Maluenda y está protagonizado por Pepa Sarsa, Enrique Menéndez y Emilio Linder. **R. E.**

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN
GERARDO VERA

TEATRO MARÍA GUERRERO

DEL
18 DE SEPTIEMBRE
AL
19 DE OCTUBRE
DE 2008



Boris Gødunov

LA FURA

DELS BAUS



COPRODUCCIÓN
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA
ELSINOR Y
LA FURA DELS BAUS

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

Tras infructuosos intentos por llevarla a escena, *La Celestina* de Joaquín Nin-Culmell verá la luz mañana en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Un estreno absoluto que ha sido posible gracias a la colaboración de diferentes entidades y al esfuerzo de Ignacio García, su director de escena, y al director y compositor Alexis Soriano, que no estará en el foso. Nin-Culmell, fallecido en 2004, dedicó sus últimos años a perfeccionar una ópera que nos llega, prima y póstuma, de la mano de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, que dirigirá Miguel Ortega.



LA MEZZOSOPRANO ALICIA BERRI Y EL TENOR ALAIN DAMAS, EN UN MOMENTO DE LA CELESTINA

ANTONIO CASTRO

La Celestina, al fin viva

Mañana se estrena en el Teatro de la Zarzuela de Madrid la ópera *La Celestina* de Joaquín Nin-Culmell (1908-2004), basada en la tragicomedia de Fernando de Rojas. Varias personas estaban empeñadas, desde mediados de los noventa, en impulsar el estreno de la ópera. El director y compositor Alexis Soriano y el director de escena Ignacio García en primer lugar. Uno y otro mantuvieron largas conversaciones con Nin y conocían perfectamente sus ideas y deseos. Como el diseñador Lluís Juste de Nin, sobrino del autor, y la ilustre e histórica mezzosoprano y profesora Ana María Iriarte, presidenta de la Fun-

La Zarzuela acoge el estreno de la ópera de Nin-Culmell

dación que lleva su nombre y directora del proyecto que va a tomar cuerpo ahora y que supone la participación de otras entidades.

Domenico Franchi es el autor de la escenografía y el avezado Miguel Ortega, quien se situará en el foso al lado de la Orquesta de la Comunidad. Como era de esperar, el director de escena es Ignacio García, que apuesta por enaltecer la desnudez literaria del texto y plantear la escena des-

de una óptica de un expresionismo intemporal, que quizá facilite el camino de la esencialidad perseguida por el compositor.

El reparto de un legado. Lo que sorprende, y duele, es que el otro gran colaborador de Nin, el mentado Alexis Soriano, que se sabe la partitura de memoria y conocía sus claves interpretativas, haya sido marginado. Hubiera sido justo, como que en el re-

parto figuraran, en el papel de Celestina, bastante complejo y en permanente mutación, las mezzos Mabel Perelstein o Elena Gragera, en quienes se había pensado. Sus voces penumbrosas, más lírica la de la segunda –para quien Nin retocó un aria muy importante–, eran las ideales para el creador. El reparto definitivo está constituido por Alicia Berri, mezzo (Celestina), Alain Damas, tenor (Calisto), Gloria Londoño, soprano (Melibea) –los tres nacidos al otro lado del Atlántico–, José Antonio García Quijada, bajo (Sempronio), Andrés del Pino, barítono (Pármeno), Carolina Barca, soprano (Areusa), Soledad Cardoso, soprano (Elicia) y Lu-



cia Anivarro, mezzo (Lucrecia).

El anciano compositor persiguió hasta sus últimos años el estreno de esa su única obra lírica, que escribió con mucho cuidado entre 1961 y 1985. Aunque nacido en Berlín, su ascendencia y su raigambre eran plenamente hispanas. Supo servirse de las influencias recibidas de la música europea heredera del tardorromanticismo, avistar las nuevas luces emanadas del París de entreguerras, conocer las técnicas del finiquitado impresionismo, estar atento a los descubrimientos seriales y penetrar en las esencias y raíces de la cultura española de todo tiempo. Con todo ello, sin perder nunca de vista la música de los siglos de oro, realizó, en línea con su padre, el también compositor Joaquín

Nin Castellanos (1879-1949), abundantes prospecciones dentro de lo popular y de lo abiertamente folclórico, lo que le proporcionó una formidable base de actuación. Desde su atalaya en la universidad californiana de Berkeley, Nin-Culmell nunca perdió de vista sus referencias peninsulares y no dejó de venir a España. En Madrid era siempre gozosamente acogido, ya en sus años postreros, por la Residencia de Estudiantes. Cada una de sus estancias era para él una manera de proyectar nuevas aventuras, entre ellas la de estrenar esta ópera, que retocó hasta el final.

Tenía la ilusión de poder verla en escena en el que consideraba su país. Pero no hubo suerte. Se fue de este mundo sin poder asistir a ese acontecimiento. Y se marchó tan lúcido como lo habíamos conocido, curioso e interesado por todo y por to-

dos, tan entrañable y tan vigoroso pese a su avanzada edad. Gran conversador, fino analista, dotado de una memoria asombrosa y de un excelente sentido del humor, no exento de ironía, nos dejó un gran vacío cuando su vida se extinguió próximo ya a los cien años.

La verdad es que Nin, artista de la máxima concisión, logró con esta ópera resumir perfectamente su estilo y estética. Un legado magistral que por fin podremos escuchar y contemplar y que se erigió sobre libreto del propio autor, que supo quedarse con lo esencial de la obra original, un caudaloso drama de veintiún actos. De este modo, hubo de eliminar multitud de personajes secundarios, suprimir el escenario en donde se ubica la trama, que se esquematiza hasta lo simbólico, y abrir numerosas elipsis en la acción principal. El lenguaje es en su mayoría el de Rojas, pero

■ Joaquín Nin-Culmell persiguió durante los últimos años de su vida estrenar su única obra lírica, pero murió sin hacer realidad su sueño

con algunos injertos de Juan del Encina. La historia es más abstracta y moderna, dinámica y concentrada. De ella se omite el suicidio de Melibeia.

La partitura, de una notable fluidez, aparece cuajada de pequeños motivos conductores, de elementos temáticos interconectados en los que participa una orquesta reducida, que dialoga permanentemente con las voces, que adoptan muchas veces una línea declamatoria, lo que no elimina en absoluto el elevado lirismo de numerosos pasajes. La interválica y la rítmica contribuyen al efecto dramático y crean, en palabras de Alexis Soriano —máximo conocedor de estos pentagramas, que preparó con el compositor—, una suerte de “microcósmos expresivo”.

ARTURO REVERTER

FESTIVAL

Antología sacra en León

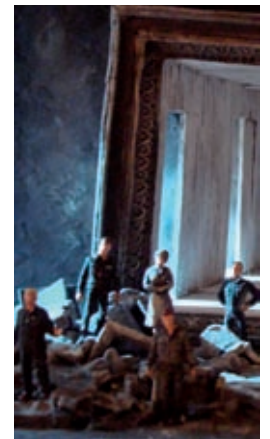
MAÑANA, viernes, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León dirigida por Cristóbal Halffter ofrecerá el estreno absoluto de la obra *Epitafio para el sepulcro de Juan del Enzina*, encargada por el Festival de Órgano Catedral de León con motivo del 25 aniversario del certamen, una de las principales referencias en torno a la música sacra. Hasta el 26 de octubre desfilarán artistas tan relevantes como los organistas Jean Guillou, Adolfo Gutiérrez Viejo (quien prosigue

con la integral de Bach), Jennifer Bate (que rendirá un homenaje a Olivier Messiaen en su centenario), Theo Brandmüller o Daniel Chorzempa. La Orquesta Sinfónica de Galicia, al mando de José María Sánchez Verdú, estrenará su *Libro del frío*, sobre textos de Antonio Gamoneda, con el contratenor Carlos Mena y el organista Óscar Candendo. Sonarán también la Capilla Jerónimo de Carrión y el Collegium Vocale de Gante con Philippe Herreweghe.

ZARZUELA

El Arriaga arranca con *Katiuska*

EMILIO Sagi inicia su mandato como director artístico del Teatro Arriaga con *Katiuska*, una de las zarzuelas más ambiciosas del donostiarra Pablo Sorozábal, que está recuperando posiciones entre los autores de la música española del siglo XX. La joven y ya experimentada batuta del barcelonés David Giménez Carreras estará al frente de la Orquesta Sinfónica y la Coral de Bilbao. La soprano valenciana Maite Alberola y el barítono catalán Ángel Odena encabezan un reparto en el que también figuran Jon Plazaola, Enrique Baquerizo, Milagros Martín y Trinidad Iglesias.



MÚSICA DE CÁMARA

Quartetos para un nuevo festival

DEL 20 al 24 de este mes se celebrará en Motril la primera edición del festival Música Sur, que ha nacido por iniciativa del pianista Juan Carlos Garvayo, miembro del reconocido Trío Arbós. El festival surge con vocación de convertirse en un referente dentro del panorama de la música de cámara. En esta ocasión, cuatro solistas excepcionales (los violinistas canadienses Kai Gleusteen y Alexandre da Costa, el clarinetista español Joan Enric Lluna y el vio-

lato-americano Paul Cortese), y dos formaciones consolidadas de fama internacional (el cuarteto de cuerda francés Diotima y el mencionado Trío Arbós, de fulgurante trayectoria) se dan la mano en cinco atractivos programas con obras que van desde el barroco y el clasicismo hasta la música contemporánea. Reunirán sus talentos en el concierto de clausura, que reúne el *Quinteto con clarinete* de Mozart y el *Quinteto para piano y cuerdas* de Schumann. **R. BANÚS**

Sarasate & Iberni

GONZALO ALONSO

Pablo Sarasate falleció en plenitud de una fama hoy difícil de imaginar. Nuestro amigo y colaborador en estas páginas Luis Iberni publicó en 1994 un libro sobre él que esperaba ampliar cuando la muerte le sorprendió aún más joven que al violinista-compositor. Iberni dividía su producción en fantasías de óperas, piezas de salón de corte francés, fantasías basadas en piezas populares europeas y composiciones basadas en el folclore hispano. Sus piezas, escritas para la burguesía de la época y brillantes hasta el exhibicionismo, chocaron con el cambio de coordenadas musicales en aquella Europa de Falla, Debussy y Schönberg, lo que impidió su estima como autor, siéndolo mucho más como violinista. Una crítica de la época describía “justeza absoluta, mecanismo irreprochable, arco firme, vigoroso y variado, seguridad prodigiosa de ejecución, estilo lleno de grandeza y de expresión. No se puede pedir más claro, más limpio y más

“No se puede pedir más claro, más limpio y más puro”

puro”. Fue, desde luego, un gran virtuoso que, como escribía Iberni, “se comportó como casi todos sus colegas desde Thalberg o Liszt, entre los pianistas, hasta Ernst, Bassin, Wieniaswskio Vieuxtemps, sin olvidar al legendario Paganini, entre los violinistas”. Alcanzó tanta fama que Lalo, Saint-Saëns y Bruch escribieron obras para él. Su modo de pensar queda retratado por su opinión sobre el concierto para violín de Brahms: “No niego que sea una música muy hermosa, pero ¿imagina alguien que tengo tan mal gusto como para permanecer de pie en la tarima, violín en mano, escuchando al oboe tocar la única melodía del adagio?”.

Donó al Conservatorio de Madrid el más viejo de sus dos Stradivarius y, amante de los San Fermín, fundó la hoy Orquesta Sinfónica de Navarra Pablo Sarasate y entonces Orquesta Santa Cecilia, probablemente la más antigua de España, que se encargará de recordarle en un DVD que llegará hasta Japón. ¡Qué pena que Luis Iberni no pueda estar en Pamplona o Biarritz el día 20! Pero él tendrá también su homenaje. Será en Oviedo, el 11 de octubre.

100 años sin Sarasate

El sábado se rendirá homenaje a una de las personalidades más emblemáticas de la historia de nuestra música. Llegó a París a mediados del siglo XIX para estudiar violín y terminó inspirando la obra de Saint-Saëns, Bruch o Dvorak. María Nagore, catedrática de Musicología de la Universidad Complutense y coautora junto al recientemente desaparecido Luis G. Iberni de la biografía *Pablo Sarasate, el violín de Europa*, descubre para El Cultural la virtuosa y carismática personalidad del artista más allá de su tiempo.

El 20 de septiembre de 1908 fallecía en Biarritz, a los 64 años de edad, el célebre violinista pamplonés Pablo Sarasate, en su residencia Villa Navarra. La noticia recorrió el mundo entero en pocas horas. Ramiro de Maeztu escribía en *La Correspondencia* desde la capital del Reino Unido: “Todos los periódicos de Londres consagran hoy una columna entera a Pablo Sarasate. De ningún otro español contemporáneo escribirían otro tanto el día de su muerte. Era el más alto prestigio español fuera de las fronteras. Y lo merecía. Ningún otro español de nuestro tiempo ha llegado en su oficio a donde Sarasate llegó en el suyo”.

Cien años después, Sarasate sigue siendo conocido y reconocido a nivel mundial. Es uno de los compositores españoles más interpretados internacionalmente (quién no ha escuchado alguna vez sus *Aires bohemios* o sus *Danzas españolas*) y en el ámbito del violín continúa siendo un referente. Existe incluso una revista japonesa dedicada al violín que lleva su apellido. Todos los grandes violinistas se han acercado en algún momento a sus composiciones, que han sido interpretadas y grabadas por los directores más famosos. Hasta los míticos Furtwängler y Toscanini lo llevaron a los atriles acompañando a ilustres figuras del arco. Sin embargo, aún estamos lejos de conocer su auténtica dimensión.

El musicólogo Luis G. Iberni, autor de la hasta ahora más seria biografía sobre Sarasate y crítico musical en estas mismas páginas, dedicó

los últimos años de su vida, truncada de forma inesperada en diciembre del pasado año, a realzar la inmensa figura de Sarasate y preparar su efemérides. Y aunque no pudo terminar la biografía que estaba escribiendo, *Pablo Sarasate, el violín de Europa*, saldrá a la luz a finales de este año con la inestimable ayuda de sus esquemas y documentación.

Mil versiones de un mismo genio. Urge deterrar tópicos acerca de la figura de este genio. En algunas ocasiones se le ha criticado como compositor, presentándolo como un músico poco profundo, que se contentaba con componer piezas populares y de salón. Más allá de estas afirmaciones, su música fue extraordinariamente bien acogida en su época y aún pervive entre nosotros. “El mérito de Sarasate —explica el violinista Ara Malikian— es que hizo popular la música clásica, precisamente lo que necesitamos ahora. La música necesita más gente como él”. En cualquier caso, sería un error restringirlo al plano de la composición. En realidad fue lo que quiso ser, un intérprete maravilloso, legendario, capaz de producir un sonido único, puro y nítido, que fascinaba a todo el que lo escuchaba. Desgraciadamente, ni siquiera sus propias grabaciones pueden desvelarnos, debido a sus deficiencias técnicas, ese efecto hipnótico que producía en el público. En los últimos veinte años del siglo XIX se había convertido en un ídolo de masas, cuyos conciertos eran acontecimientos de



teratura mundial, desde Tolstoi a Hesse, lo citan en sus obras, fue el violinista de Sherlock Holmes, mantuvo una estrecha relación con James Whistler (quien le dedicó uno de sus retratos más célebres) y su figura ha sido llevada en varias ocasiones al cine, destacando la película japonesa *Zigeunerweisen* (*Aires bohemios*), dirigida por Seijun Suzuki.

Sarasate es el paradigma del artista de genio innato. Niño prodigio, durante toda su vida ofreció siempre algo excepcional. Tenía a su favor muchos elementos que supo potenciar, además de su portentosa técnica violinística: su procedencia —lo que entonces se conocía como exotismo español estaba de moda—, una cuidada imagen y un prodigioso sentido del espectáculo. Lo que Juan Manén describió con las siguientes palabras: “Español, hijo de tierra de ensueños, pequeño de

estatura, delgado y de figura romántica, pálido, rizado y negro el cabello, ojos grandes del mismo color y algo saltones”. Todo esto, continúa Manén, “le favoreció para que se llevara de calle a las señoras, a rastras de éstas a los varones y a los aristarcos”.

La revolución de las salas. Su éxito se vio favorecido por un factor circunstancial: a finales de los años sesenta y, sobre todo, en los setenta comienzan a multiplicarse las salas de concierto, las orquestas se configuran como organismos estables y empiezan a demandarse nuevas creaciones instrumentales, que salen a la conquista de nuevos públicos. A pesar de todo, Sarasate no tuvo una vida fácil. A poco que se ahonde en su biografía se comprueba que no fue el artista mimado y sin grandes obstáculos en su carrera que a veces se ha querido presentar, quizá debido a su temperamento jovial. El inesperado fallecimiento de su madre en Bayona cuando el joven Martín (su verdadero nombre) contaba sólo 11 años; su infancia en la capital francesa alejado de su ambiente familiar; las críticas con motivo de la obtención del primer premio de violín del Conservatorio de París con 13 años; el intento por abrirse camino como virtuoso en una ciudad llena de talentos; su periplo por América y una vida en constante movimiento terminaron por configurar una férrea voluntad, una personalidad infatigable, llena de ingenio y de matices, que, como su música, resulta siempre imprevisible y duradera.

MARÍA NAGORE

Cronología

- **1844:** Nace en Pamplona y es bautizado con el nombre de Martín Melitón.
- **1854-55:** Isabel II, persuadida de su talento, le concede una pensión para que estudie en París.
- **1856:** Aprueba el examen de admisión en el Conservatorio de París, donde será alumno de violín de Delphin Alard.
- **1860-70:** Entra en relación con Gounod, Bizet, Pauline Viardot, Rubinstein, Louis Diémer, Édouard Lalo y Saint-Saëns, quien le dedica su *Concierto Op. 20*.
- **1870-72:** Junto a la cantante Carlota Patti y el pianista Theodor Ritter, emprende una gira por América. A su regreso a París, lo reciben como a un artista consagrado.
- **1872-75:** Bajo el seudónimo de Pablo, alterna la vida parisina con una frenética actividad como concertista por toda Europa. Son los años de *Danzas españolas* y *Zigeunerweisen Op. 20*.
- **1876-80:** Se codea con Raff, Bruch, Goldschmidt y Auer (en Alemania) y Cui y Chaikovski (en Rusia). Sus conciertos son ya multitudinarios.
- **1880-89:** Emprende su primera gira por España y una segunda por América acompañado por los pianistas Eugen d'Albert y Berthe Marx.
- **1890-1908:** Aprovecha los viajes para recoger melodías populares europeas (con las que inspira *Airs Écossais*, la *Mélodie Roumaine* o las *Chansons Russes*) y españolas (como la *Petenera* o la *Jota de Pamplona*). Cultiva asimismo la música de cámara.
- **1908:** El 20 de septiembre fallece en Biarritz a causa de una enfermedad pulmonar.

tal magnitud que el público se aglomeraba en las salas y las entradas se revendían, algo muy similar a lo que ocurre con las estrellas actuales del pop. Tanto es así que otro gran violinista, Carl Flesch, se refiere a él en *El arte del violín* como el “padre de la técnica violinística moderna”.

Sobran los motivos, en cualquier caso, para considerarlo el primer virtuoso moderno, pero no sólo. Sarasate no se limitaba únicamente a sus creaciones, sino que interpretaba obras de otros compositores, tanto clásicos como contemporáneos. Y es ahí, en su asombrosa capacidad para entusiasmar el espíritu creativo de los compositores de su época, donde la figura del maestro brilla aún con más intensidad. Obras de tanto calado como la *Sinfonía Española* de Édouard Lalo, dos de los conciertos para violín y la *Introducción y Rondó caprichoso* de Saint-Saëns, los segundos conciertos para violín de Max Bruch y Wieniawski y una larga estela de composiciones de violín (Dvorak, Svendsen, Raff, Mackenzie...) fueron escritas para él. El propio Lalo escribía a Sarasate al final de su carrera compositiva: “Tu aparición en mi vida ha sido la más grande fortuna; sin ti yo hubiera continuado escribiendo mis insignificantes producciones”.

El fetiche de los grandes talentos. Tanto en su faceta de introductor de la música de nuestro país más allá de nuestras fronteras como por su vínculo con los más grandes artistas de su generación, su personalidad es una de las más interesantes del tránsito del siglo XIX al XX. Diferentes personalidades de la li-



J. DEL REAL

ARRIBA, UN MOMENTO DE *DIÁLOGO DE CARMELITAS*.
ABAJO, *IL TROVATORE*.

Bilbao y Oviedo

El Teatro Campoamor de Oviedo y la ABAO inician **abren sus escenarios con Verdi y Poulenc**

sus temporadas operísticas el próximo sábado. El primero ha elegido *Diálogo de Carmelitas*, de Francis Poulenc, mientras que el segundo llevará al escenario bilbaíno *Il Trovatore* de Verdi. Maximiano Valdés y Fabrizio Maria Carminati realizarán su particular duelo de batutas.

Como es habitual, Oviedo y Bilbao arrancan con fuerza sus temporadas operísticas, coincidiendo, además, ambas en su inicio, el sábado 20 de septiembre. Al escenario del Teatro Campoamor subirá una de las óperas más poderosas del teatro musical del siglo XX, *Diálogos de Carmelitas*, un fascinante testimonio en torno al miedo, la culpa, la duda y la responsabilidad, escrito por el compositor francés Francis Poulenc sobre un magnífico libreto de Georges Bernanos y Philippe Agostini, inspirado, a su vez, en la novela de Gertrud von Le Fort *La última del cadalso*. Será en el prodigioso montaje del canadiense Robert Carsen visto hace unas temporadas en el Teatro Real de Madrid, procedente de la Ópera de Holanda y La Scala de Milán, lugar donde se había estrenado la obra el 26 de enero de 1957 con Virginia Zeani, Leyla Gencer y Gianna Pederzini como figuras principales.

En el papel protagonista de Blanche de la Force debutará la soprano navarra María Bayo, que incorpora así a su larguísimo catálogo un papel

muy adecuado a sus actuales condiciones vocales y dramáticas, junto a la histórica mezzosoprano rumana Viorica Cortez como la Vieja Priora, que sin duda hará toda una creación de la escena de la muerte, uno de los momentos más impactantes de esta soberbia partitura. Elena de la Merced aportará su proverbial dulzura a Sor Constanza, y Pamela Armstrong será Madame Coigny, la encomendada de confortar espiritualmente a sus hermanas en su camino al cadalso. Al frente del Coro de la Ópera de Oviedo y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias estará su titular, el maestro chileno Maximiano Valdés, buen conocedor de estos repertorios.

La ABAO ha optado por uno de los títulos más queridos de Giuseppe Verdi, con el que prosigue su proyecto en torno al genio de Busseto: *Il Trovatore*, que llegará al Palacio Euskalduna de la capital vizcaína en una propuesta escénica del Teatro Comunale de Bolonia debida al australiano Paul Curran, quien acaba de ser nombrado director artístico de la Ópera Nacional Noruega, y algunas

de cuyas inteligentes visiones pueden contemplarse en DVD (como la *Daphne* de Richard Strauss en La Fenice de Venecia o *Chérubin* de Massenet en el Teatro Lírico de Cagliari). El eficiente Fabrizio Maria Carminati actuará al mando de la Orquesta Sinfónica de Euskadi y de un solvente equipo liderado por dos cantantes muy queridos en esta plaza, la soprano italiana Fiorenza Cedolins, de sutiles cualidades, y el tenor dominicano Francisco Casanova, de vibrantes acentos. El barítono igualmente italiano Ambrosio Maestri, que logró el pasado curso un gran éxito en *La battaglia di Legnano*, y la mezzosoprano rusa Irina Mishura completan el cuarteto estelar.

Las otras aperturas.

Además de Bilbao y Oviedo, otras ciudades abren sus temporadas operísticas. No podemos olvidar que mañana y el domingo el Palacio de la Ópera de La Coruña acogerá, después de un estupendo *Macbeth* verdiano con Maria Guleghina y Zeljko Lucic, un prometedor *Eugenio Onieguin* de Tchaikovski con importantes mimbres hispanos: Horacio Rodrí-

guez Aragón en la producción, que viene del Teatro Villamaría de Jerez; Miguel Ángel Gómez Martínez (que tan poco se prodiga en nuestros fosos líricos), al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia, y, entre los solistas, la soprano Ainhoa Arteta como Tatiana y el tenor Ismael Jordi como Lenski, junto al jovenísimo barítono ruso Alexei Markov —uno de los últimos descubrimientos de Valery Gergiev en el Teatro Kirov de San Petersburgo— en el personaje titular.

El martes 23, en el Auditorio de Tenerife, la ATAO inicia también su temporada de ópera con una *Manon Lescaut*, el primer triunfo de Giacomo Puccini, procedente de la Ópera de Leipzig. Ha sido confiada al siempre sorprendente Giancarlo del Monaco y cuenta con la ascendente soprano china Hui He, como la infortunada cortesana, y el cada vez más afianzado tenor español Albert Montserrat, como su desesperado amante, además del barítono Carlos Bergasa y el bajo-barítono Carlos Chausson, ambos españoles. Al frente de la Orquesta Sinfónica tinerfeña estará Lü Jia.



RAFAEL BANÚS

Presenta en Barcelona *Flamenco Big Band*

El saxofonista valenciano Perico Sambeat vuelve al flamenco. El próximo día 20 presentará en directo los temas de su nuevo álbum, *Flamenco Big Band*, en la Plaza de la Catedral de Barcelona. Y vuelve con nombres como Gerardo Núñez, con el que colaboró en *Cruce de caminos*, Miguel Poveda y Carmen Cortés.

Perico Sambeat retoma el compás

rámica de la composición moderna. Ahora el valenciano recupera la actualidad discográfica con otro proyecto de gran calado intelectual, *Flamenco Big Band*. La puesta en escena del flamante trabajo ya tiene fecha: este sábado en la Plaza de la Catedral de Barcelona.

Esta nueva aventura orquestal de Perico Sambeat se define desde su primera nominación, albergando en sus entrañas ocho piezas originales inspiradas en el universo flamenco y resueltas a ritmo de jazz. Para enfrentarse a tan ambicioso reto y salir airoso de él, el valenciano no dudó en citar a algunos de sus más fieles colaboradores jazzísticos, caso de los pianistas Albert Sanz, Mariano Díaz y Bernardo Sasseti, el contrabajista Javier Colina, el baterista Marc Mi-

ralta y una línea de vientos de altos vuelos: Jesús Santandreu, Francisco Blanco 'Latino', David Pastor, Toni Berenguer, Mike P. Mossman, Bamaby Dickinson... A ellos luego se sumó toda una gran pequeña familia flamenca, con el cantaor Miguel Poveda, el guitarrista Gerardo Núñez y la bailaora Carmen Cortés a la cabeza.

La culminación de este sueño orquestal llegó el año pasado por encargo del Festival de Jazz de Jàvea: "La idea rondaba en mi cabeza desde hacía años, pero entre mi agenda y lo lento que escribo música no veía el momento final. Soy muy metódico escribiendo y eso, junto con mi agenda profesional, impedía que avanzara en las partituras", explica a



EMDV

El Cultural. El interés de Sambeat por el flamenco es larga. No en vano, a principios de 2000 rubricaba esta relación con el álbum *Cruce de Caminos*, un trabajo en el que incluiría también la guitarra majestuosa de Gerardo Núñez: "Es de uno de los pocos artistas flamencos que conozco con una mentalidad musical abierta", sentencia. **PABLO SANZ**

CENDEAC PROGRAMACIÓN SEPTIEMBRE/DICIEMBRE 08

CENDEAC

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS AVANZADOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

PABELLÓN 5. ANTIGUO CUARTEL DE ARTILLERÍA
C/MADRE ELISEA OLIVER MOLINA, S/N - 30002-MURCIA (ESPAÑA)
TEL. +34 868 914 769 - FAX +34 868 914 149
WWW.CENDEAC.NET - CENDEAC@CENDEAC.NET

CURSOS Y CICLOS DE CONFERENCIAS

ARTE Y ACTIVISMO (3ER ENCUENTRO DE ARTE Y ACCIÓN) 18/20 SEPTIEMBRE

COORDINACIÓN: NELO VILAR
PONENTES: JORDI CLARAMONTE, SANTIAGO BARBER, BLANCA FERNÁNDEZ, MARCELO EXPOSITO, JESÚS MARTÍNEZ OLIVA, ANTONIO MENDEZ RUBIO, BENJAMÍN TEJERINA, CAROLINA BOLUDA
PERFORMANCE DE REVERSO, JAIME DEL VAL.

NUEVAS GRAMÁTICAS DE LO POLÍTICO 26/27 SEPTIEMBRE

COORDINACIÓN: UNIVERSIDAD NÓMADA
PONENTES: SANDRO MEZZADRA, ANTONELLA CORSANI, MADRIZIO LAZZARATO, RUTVICA ANDRIJASEVIC, NIRMAL PUWAR, CHRISTIAN MARAZZI.

VOCES DE ARTISTAS

GEOPOLÍTICAS Y DISCURSOS ARTÍSTICOS EN/SOBRE EL NORTE DE ÁFRICA, ORIENTE PRÓXIMO Y EL MUNDO ISLÁMICO
OCTUBRE/DICIEMBRE

COORDINACIÓN: JUAN VICENTE ALIAGA
PONENTES: TONY CHAKAR, AKRAM ZAATARI, ZINEB SEDIRA, URSULA BIEMANN, AHLAM SHIBLI.

COORDINACIÓN: BRUNARÍA
PONENTES: GRAHAM COULTER, SMITH MARCO SCOTTINI, PEDRO A. CRUZ, JOSEBA ZULAIKA, KETI CHUKROV, ANTHONY DOWNEY, CARLOS TABO.

ICONOCLASTIA E ICONOLATRÍA. IMAGEN, TERRORISMO Y CEGUERA 16/16 SEPTIEMBRE

SEMINARIOS

BEATRIZ COLOMINA 29/31 OCTUBRE
VIGILANCIA. LA ARQUITECTURA EN LA ERA POST-SPIJNLIK

RON ATHEY 25/27 NOVIEMBRE

SUPLICANDO EN LA SANGRE. PERFORMAR LA SODOMÍA, LA GLOSALALIA Y LA PULSIÓN DE MUERTE

JAMES CLIFFORD 15/17 DICIEMBRE

RETORNO A LA TIERRA NATIVA: REPLANTEÁNDOSE LO INDÍGENA EN LA POSMODERNIDAD



56 San Sebastián

buscará su nuevo rostro en Asia y Europa



Hoy arranca un Festival ecléctico que rompe con su pasado



Comienza la 56 edición del Festival de San Sebastián con la proyección de *The Other Man*, de Richard Eyre. El protagonista, Antonio Banderas, recibirá el premio Donostia de este año junto a Meryl Streep. En la Sección Oficial, destacan figuras consolidadas como Kim-Ki duk o Michael Winterbottom y la fuerte presencia de producciones europeas y asiáticas, proponiendo un mosaico de las tendencias que dominan en estos momentos el cine mundial. En las fundamentales secciones paralelas, la película de Woody Allen *Vicky Cristina Barcelona* rodada en España abrirá hoy fuego. Carlos F. Heredero aporta el análisis crítico en estas páginas. Otros cineastas de renombre que exhibirán sus filmes son Laurent Cantet (*Entre les murs*) o Jia Zhang-ke (*24 City*). Además, analizamos los motivos de la escasa presencia de cine español en los festivales internacionales y el escritor Antonio Soler dibuja el perfil humano de Banderas.

El año pasado el Festival de San Sebastián dio un giro importante. Tras un inicio de década titubeante, donde se acrecentó su condición de último certamen europeo de clase A de la temporada, por lo que buena parte de la cosecha cinematográfica ha sido ya exhibida en Berlín, Cannes y Venecia, el Festival apostó por directores y títulos prácticamente desconocidos (entonces y ahora), permaneciendo ciego a cinematografías ascendentes (principalmente asiáticas) y premiando a películas nacionales cuyo principal carácter artístico era la ortodoxia estilística y la machacona temática social. La ca-



VERÓNICA ECHEGUI EN *EL PATIO DE MI CÁRCEL*

tarsis le ha venido bien a San Sebastián. Los problemas que le persiguen son los mismos, pero la inteligencia y el valor con que se enfrenta a ellos actualmente le han otorgado equilibrio, calidad y personalidad. Para esta nueva edición, Donostia sigue apostando fuerte por los valores altamente cualitativos y una mezcla de títulos de muy distinta procedencia (geográfica y artística) que aportan la suficiente riqueza y versatilidad como para ahuyentar los fantasmas del monocromatismo selectivo pretérito.

Estados Unidos, olvidado. La Sección Oficial a Concurso sigue siendo el nudo gordiano. De ahí que el Festival renueve la confianza de directores importantes afines, como el

británico Michael Winterbottom (*Genova*) o el japonés Hirokazu Kore-eda (*Still Walking*). Es cierto que la selección definitiva no otorga una mirada que cubra todo el espectro sobre el estado actual del cine contemporáneo, esa meta aún queda lejos, pero sí es lo suficientemente sugerente como para que especialistas e iniciados renueven su curiosidad e interés por el cine programado en la Zinemaldia.

Lo más llamativo de la Sección Oficial es la ausencia de títulos estadounidenses. Únicamente aparece a concurso la película "indie" *Frozen River* de la debutante Courtney Hunt –Premio Especial del Jurado en Sundance 2008–, dejando fuera de competición la última orgía humorística de Ben Stiller, *Tropic Thun-*

der. ¡Una guerra muy perra!; la coproducción *El niño del pijama de rayas*, que el cineasta británico Mark Herman (*Little Voice*, 1998) ha realizado a medida del best-seller homónimo de John Boyne; y la película de clausura: la comedia *The Brothers Bloom*, segundo (y esperado) filme de Rian Johnson, el director que sorprendiera con su debut neo-noir en *Brick* (2005).

Maestros y novatos. Cerradas las puertas estadounidenses, San Sebastián mira a Europa y, por fin, a Oriente. Del Viejo Continente, además del ya citado último filme del cada vez más disperso Winterbottom, que en esta ocasión trata sobre los disturbios antiglobalización en Génova, llama la atención *La belle personne* del francés Christophe Honoré, una "tv movie" que traslada *La princesa de Clèves* de Madame de La Fayette al París actual. Mayor incertidumbre ofrece *Fear Me Not* de Kristian Levring; *Louise-Michel* del tándem francés Benoît Delépine-Gustave Kervern y la coproducción *Pandora's Box* del turco Yesin Ustaoglu. La más interesante promete ser la del danés Kristian Levring, uno de los fundadores del manifiesto Dogma 95, que ofrece en su cuarta película una visión sobre la psicopatía destinada al lucimiento de uno de los actores fetiches del festival: Ulrich Thomsen. Fuera de concurso queda la película inaugural: *The Other Man* del británico Richard Eyre, que llevará al festival a uno de los dos Premio Donostia de este año, el actor Antonio Banderas (el otro premio irá a Meryl Streep).

Oriente deja cuatro películas a la conquista de la Concha de Oro. Al ya citado Hirokazu Kore-eda le acompañarán el surcoreano Kim Ki-duk –que intentará recuperar terreno con *Dream*, una nueva parábola sobre la violencia–, la joven realizadora iraní Samira Makhmalbaf –con el retrato costumbrista *Two-Legged Horse*– y el palestino Rashid Mas-

harawi, que en *Laila's Birthday* ofrece la aventura cotidiana de un taxista en una ciudad en guerra.

El cine español, ausente en la Sección Oficial de todos los certámenes europeos de clase A de este año, competirá en San Sebastián con el debut en el largometraje de Belén Macías, el drama carcelario *El patio de mi cárcel* y los nuevos proyectos de Javier Fesser –que cambia de registro en *Camino*, un drama sobre una niña que se enfrenta a la muerte– y, muy especialmente, con Jaime Rosales, que presentará *Tiro en la cabeza*, en la que se adentra en el horror del terrorismo vasco.

Los márgenes. La Sección Oficial se completa con *Maman est chez le coiffeur* de la directora franco-canadiense Lea Pool y con *El nido vacío*, última película del cineasta argentino Daniel Burman (*El abrazo partido*, 2004). El festival, además, homenajea a un cineasta tan importante como Terence Davies –se proyectará su última y sublime película *Of Time and the City*–, ofreciendo una retrospectiva completa de su obra. Los otros ciclos están destinados al cine negro japonés y al veterano realizador Mario Monicelli, uno de los padres de la comedia italiana.

Dentro de las sorpresas que nos deparará el festival destaca la presentación en España de la última película de Woody Allen *Vicky Cristina Barcelona*, la ganadora de la Palma de Oro en Cannes *Entre les murs* de Laurent Cantet, la soberbia última película de Jia Zhang-ke *24 City*, las dos nuevas películas del presidente del jurado Jonathan Demme –*Rachel Getting Married* y *Neil Young Trunk Show: Scenes From a Concert*– y la última genialidad de los hermanos Coen, la ácida parodia sociopolítica *Quemar después de leer*.

ALEJANDRO G. CALVO

G Siga el Festival de San Sebastián día a día en www.elcultural.es

Jaime Rosales

“No hay que dejar a la próxima generación el problema de ETA”

Después de llevarse el Goya por *La soledad* este mismo año, Jaime Rosales concursa en San Sebastián con *Tiro en la cabeza*, aproximación en clave experimental al horror de ETA. El cineasta barcelonés no ha dejado que nadie vea antes de su estreno en el certamen un filme que ha concebido como una llamada a la “moderación” y la supresión de “dinámicas negativas”. Se trata de una fuerte apuesta del cineasta por entrar en el asunto más grave al que se enfrenta nuestro país y que seguro levantará la polémica.

La palabra que Jaime Rosales (Barcelona, 1970) repite más veces a lo largo de la entrevista es “moderación”. Recurre a ella como a una tabla en medio de la tormenta. Pero “moderación”, o algo por el estilo, también fue el argumento esgrimido por Julio Medem hace cinco años, cuando en el mismo Festival de San Sebastián lanzó su documental *La pelota vasca* y la respuesta fue todo menos moderada. A Rosales le pesa el precedente de Medem, a quien el escándalo le costó una depresión que lo mantuvo alejado del cine, pero no lo

SERGIO ENRÍQUEZ

suficiente como para permanecer callado. “Mis amigos me han dicho que estoy loco por meterme en este lío. Desde luego, para hacer una cosa así no hay que pensarlo mucho. Pero siento que es mi obligación como ciudadano aportar mi grano de arena. Y no creo que haya que ser vasco para hablar de este tema”.

Es difícil entrevistar a Jaime Rosales por *Tiro en la cabeza* porque nadie ha visto la película. El director quiere que el público y los periodistas lleguen “vírgenes” al pase en San Sebastián, donde será exhibida el martes 23 de septiembre. *Tiro en la cabeza* reconstruye el brutal asesinato en una gasolinera de Capbreton (Francia) de dos guardias civiles tiroteados por dos etarras que por casualidad escucharon la conversación que mantenían. Sucedió hace menos de un año, el 2 de diciembre de 2007, y el cineasta supo en seguida que tenía que ponerse manos a la obra: “Es una película reacción, hecha desde la urgencia. Aquella noticia me dejó muy desconcertado. Tenía algo de absurdo. Me impresionó la negatividad que se generaba sobre las víctimas, los familiares de los policías y sobre los propios terroristas que se ven abocados a asesinar. Finalmente, está la negatividad que afecta al conjunto de la sociedad”.

En busca del consenso

Jaime Rosales ha pasado de tardar cuatro años escribiendo, dirigiendo, montando y promocionado *La soledad* a tener el guión de *Tiro en la cabeza* preparado en una semana para comenzar a rodarlo en dos meses. El asunto del terrorismo, sin embargo, no es nuevo. En su película premiada con el Goya, Rosales ya mostraba el dolor de una mujer que había perdido a su bebé en un atentado. Entonces, Rosales buscó centrarse en el dolor de la víctima. “Quería una visión desintoxicada por lo que dicen los políticos de un drama humano”. Ahora, el director se mete en política, y lo hace a saco: “Quiero crear una convulsión social.

Mi intención es concienciar a los ciudadanos de un problema. Los políticos, en su radicalidad, han estancado el conflicto. Me propongo desmitificar elementos y buscar soluciones”. Entre esos mitos, el del terrorista: “No es un ángel liberador ni es un demonio las 24 horas del día como nos hacen creer. Es una persona normal, con afectos normales que en un contexto ideológico entra en una espiral de violencia”.

– Una persona normal que mata.

– Es terrible. Lo que yo intento descubrir, como artista, es cómo se llega a eso y desactivar esa situación.

– Uno se teme escuchándole una equidistancia entre la víctima y el terrorista en pos del “conflicto”?

– No. Matar no está justificado en ningún caso. No estoy de acuerdo con el montaje de *La pelota vasca* que ponía un drama y el otro en el mismo saco. Medem es muy buena persona pero se equivocó.

– Hay una dinámica de la violencia que surge de la alienación que ya expuso en su debut, *Las horas del día*, sobre un psicópata.

– Esta película está más relacionada en el contenido con ese filme que con *La soledad*, con la que está conectada por la voluntad de utilizar un lenguaje propio.

Un lenguaje propio que pasa porque los actores están grabados con teleobjetivo y aunque los espectadores les vean mover la boca, no podrán escuchar bien lo que dicen. Vuelve el Rosales visionario que lucha por abrir nuevos caminos: “La película tiene una naturaleza mixta. La primera parte, hasta el atentado, es ficción pura y después está la reconstrucción del atentado y el arresto de dos de los terroristas. Hay un trabajo muy elaborado de la imagen y una propuesta narrativa”.

Rosales se mueve en campo minado. Sabe que cualquier palabra puede ser malinterpretada. Aunque afirma no alinearse con ningún partido, su discurso recuerda a la dinámica del “diálogo” que defendió Zapatero la pasada legislatura. Pero él no está de acuerdo: “La palabra diá-

Representación española

A falta de ver *Tiro en la cabeza*, que puede convertirse tanto en la reafirmación como en el desenmascaramiento (o ambas cosas) de Rosales, la presencia española en la Sección Oficial de San Sebastián es llamativamente extraña. Por un lado tenemos la ópera prima de Belén Macías, *El patio de mi cárcel*: un drama penitenciario que recuerda peligrosamente al denominado “cine quinquí” de los defenestrados Eloy de la Iglesia y José Antonio de la Loma en los 70. Un puñado de mujeres marginales muestran sus miserias entre jeringuillas, puñaladas y naufragios emocionales lideradas por ese terremoto de sensaciones que resulta Verónica Echegui. Más que extraña, la película de Javier Fesser *Camino* es incomprensible. Una tragedia con fugas oníricas de carácter edulcorante para retratar la enfermedad y posterior muerte de una niña con cáncer. Si a Fesser lo conocíamos como un creador de mundos marcianos –*El milagro de P. Tinto* (1998)–, en esta ocasión se ha querido poner solemne y mayestático realizando una mezcla entre *Mar adentro* (2004), de Amenábar, y *Caótica Ana* (2007), de Medem. La película, una crítica furibunda a la ortodoxia católica, posee un puñado de terribles escenas mostrando la debacle de la protagonista, a la que sólo le queda evadirse mediante sueños/pesadillas para huir de una vida injusta y miserable. **A. G.**

logo no se debe volver a utilizar. Lo que yo estoy planteando es que nos sentemos todos a solucionar el problema, y los terroristas y las víctimas no deben ser parte necesariamente de este acuerdo. Las víctimas merecen nuestro respeto, nuestra solidaridad y nuestra simpatía. Los terroristas tienen que estar en la cárcel, que es donde les toca. De lo que yo hablo es de un consenso de la sociedad y de unos partidos políticos que se comporten de forma responsable, de superar dinámicas negativas y escuchar al otro”.

– ¿Va a proponer soluciones políticas concretas?

– Mis herramientas no son la prohibición o la amnistía, eso son recursos de los políticos. Yo me muevo en el terreno de las ideas.

Un mensaje de esperanza

Si la moderación es una pata del discurso de Rosales, la otra es “escuchar”. Unos planteamientos que pueden hacer sosperschar que el director podría haber caído en una ingenuidad inútil: “Estoy tratando

de abrir un nuevo marco de esperanza. Es muy importante recuperar una dimensión espiritual del hombre y la idea del compromiso de la ciudadanía. Confío en la posibilidad de mejorar y estoy de acuerdo en que hay una cierta ingenuidad en ello. Pero lo hago desde la confianza y la responsabilidad, no desde el buenismo. Soy consciente de que el ser humano tiene una parte negativa pero no me interesa pasar por brillante abundando en ello. Hay un cierto romanticismo que ha causado estragos. Es ese romanticismo que defiende el fanatismo y los extremos. No puedo estar más lejos”.

– ¿Han visto la película los familiares de los guardias civiles?

– No. Y me preocupa lo que piensen como me preocupa lo que piense la gente en general. Pero yo voy a San Sebastián a llevar un mensaje de esperanza. Quiero introducir nuevos conceptos en este debate porque no podemos dejar a la siguiente generación este problema.

JUAN SARDÁ

Vacaciones ibéricas

VICKY, CRISTINA, BARCELONA. Estados Unidos, España, 2008. **Director:** Woody Allen. **Intérpretes:** Javier Bardem, Rebecca Hall, Scarlett Johansson, Penélope Cruz. **Duración:** 96 mins. **Estreno:** 19 de septiembre.

Lo que podríamos llamar la “tentación europea” ha existido siempre en el cine de Woody Allen. Esa deriva se ha manifestado, algunas veces, a través de obras concebidas y realizadas “a la manera de” Ingmar Bergman (*Interiores*), Federico Fellini (*Stardust Memories*) o el expresionismo alemán (*Sombras y niebla*). En otras ocasiones, sus personajes se han paseado por los canales de Venecia (*Todos dicen I Love you*) o por las calles de Londres (*Match Point*, *Scoop*), y ahora lo hacen por escenarios de Barcelona y de Asturias. Bien, hasta aquí no parecería que hubiera nada nuevo en el horizonte de su cine, pero es indudable que algo ha cambiado, y además de forma evidente, en la materia misma e incluso en las formas con las que juega el cineasta de Manhattan.

Obligado casi a una especie de exilio profesional, dadas las crecientes dificultades con las que se encuentra para continuar haciendo cine con completa libertad en su propio país, Allen parecía haberse aclimatado sin dificultad, casi de una manera natural, en el ámbito exquisitamente británico que auspicia (en términos de producción) y que presta su fisonomía (en el territorio de la ficción) a sus tres realizaciones anteriores. *Match Point* (2005), *Scoop* (2006) y *El sueño de Cassandra* (2007) mostraban a un cineasta que se reencontraba a sí mismo en los perfiles más negros y que sacaba petróleo humorístico de la dialéctica cultural anglo-americana. Sin necesidad de forzar los retratos y sin recurrir al folclore exótico (quizás porque la mirada del cineasta “no lo ve” dentro de la sociedad inglesa), esos tres filmes mostraban a un creador fértil (no siempre igual de inspirado) que se movía con soltura entre figuras que en modo alguno le resultaban ajenas, pero a las que podía comprender sin necesidad de caricaturizarlas.

Ahora bien, el paso adelante que supone la aparición de *Vicky Cristina Barcelona* es ya de otra naturaleza. Desde un cierto punto de vista, este nueva entrega de su prolífica filmografía podría considerarse, simplemente, como un nuevo capítulo de ese exilio antes aludido. Como no puede rodar lo que quiere y como quiere en Nueva York, Allen continúa encontrando en Europa las fuentes de financiación que le dejan las manos libres para seguir dando rienda suelta a su inventiva sin tener que atarse a ningún tipo de servi-

dumbre. Pero, si esto es realmente así también en el caso que nos ocupa, entonces, ¿por qué su nueva película se empeña en pasear a sus protagonistas por un catálogo turístico de manual hasta convertir el filme en lo que acaba mostrándose, ciertamente, como el más brillante –y muy probablemente también rentable– spot publicitario de la Ciudad Condal que cabe imaginar? La pregunta se impone por sí misma: ¿estaba Woody Allen atado por obligaciones contractuales que llegaban, incluso, a tener que incluir el nombre de Barcelona dentro de un horrendo y absurdo título? Responder afirmativamente a esta pregunta no

es fácil. Con independencia de la letra del contrato de producción (que en definitiva es lo de menos), resulta bastante difícil imaginarse a Woody Allen prisionero de tales servidumbres, porque, en todo caso, ¿qué sentido tiene escapar de unos lastres (en Estados Unidos) para caer en otros (en Barcelona) no precisamente más productivos en términos de libertad creativa? Sin embargo, la cuestión gana mucho en interés si nos la planteamos de otra manera. Supongamos ahora que no existieron tales servidumbres y que es, simple y llanamente, la mirada del cineasta la que se pasea en libertad por esos escenarios (a cual más

PENÉLOPE CRUZ ES
MARIA ELENA EN VICKY,
CRISTINA, BARCELONA



tópico, amén de inverosímiles en muchos de los casos) y, sobre todo, la que “ve” —de la manera en que los pin-ta— a los personajes españoles de la historia, es decir, a los interpretados por Javier Bardem y Penélope Cruz. ¿A qué conclusiones podemos llegar entonces?

La primera tiene que ver (es una hipótesis) con un hecho cultural: es muy probable que la mirada de Allen pueda encarnar de manera fértil y natural con el humus paisajístico, sociológico y humano de un entorno anglosajón (mucho más cercano a sus propias raíces, a pesar de todas las diferencias), mientras que “resbala”, tan sólo, por la epidermis más engañosa y superficial de un ámbito latino como el de Barcelona, del que la película —curiosamente— no rescata su vertiente más urbana, cosmopolita y contemporánea (algo que podía esperarse de un magnífico retratista de Manhattan), sino su faceta más turística, exótica y folclórica, incluida esa “masía de artista” en la que transcurren algunas secuencias con protagonismo de los actores españoles o esa guitarra de Paco de Lucía en los bares

más chic de Barcelona. La segunda apunta a una posibilidad más lúdica, según la cual estaríamos, sencillamente, ante una mera “película de vacaciones”, en la que el cineasta se contenta con retratar estereotipos sin molestarse mucho en inyectarlos mayor encarnadura. Así pueden entenderse, sobre todo, los retratos —casi en la frontera de la caricatura— de ese artista ibérico seductor y libertino interpretado por Bardem y de esa “mujer al borde de un ataque de nervios” (explícitamente almodovariana) a la que da vida (es un decir) una Penélope Cruz excesiva y casi granguinesca. Frente a ellos, las dos verdaderas protagonistas (Cristina y Vicky) apenas traspasan tampoco la coraza del estereotipo, pero al menos sus perfiles están defendidos con naturalidad y sin mayor esfuerzo por sus respectivas intérpretes (magníficas Rebecca Hall y Scarlett Johansson) hasta componer dos personajes de comedia funcionales, que se relacionan bien y que están dibujados con pinceladas humorísticas en las que sí resulta posible reconocer a su autor.

El resultado es una comedia que funciona con fluidez y con cierta gracia, tan ligera como evanescente (la que necesita la propuesta), cuando narra el intercambio de papeles entre estas dos mujeres, pero que parece ensimismada y tónica cuando cede la pantalla a los personajes españoles de la trama, cuyos rasgos excesivos, casi hiperbólicos, denotan lo más preocupante de toda la función: el desinterés real del creador por sus criaturas, puesto que se contenta con dibujar sus perfiles más externos sin atreverse (o sin poder) comprender su interior, sin llegar a dotarles de una verdadera entidad como personajes. Ahí reside la faceta más vulnerable (y para muchos, incluso irritante) de una película que más parece una excursión vacacional que un esfuerzo creativo con verdadera enjundia. Permanecen, pese a todo, la mano ágil y rápida para deslizar algunas pinceladas incisivas, el oficio del cineasta para introducir determinados apuntes al vuelo, casi impresionistas, que emergen como un único logro genuino de lo que tiene todo el aspecto de un liviano, extraño, casi incomprensible paréntesis dentro de una filmografía que todavía podría, y debería, dar mucho de sí.

CARLOS F. HEREDERO

Europa vs EEUU

La última película de Woody Allen llega a Europa más de un mes después de su estreno en Estados Unidos, donde puede verse desde el 15 de agosto. Allen, que tiene un problema de imagen muy grave en su país desde que se casó con la hija de Mia Farrow, ha recibido por esta película, que muchos críticos españoles y europeos han denostado, algunos de los mejores comentarios de su carrera, siendo la máxima beneficiada Penélope Cruz, quien ya suena como favorita para los Oscar del año que viene como mejor actriz secundaria. “Hay mucho de Rohmer aquí —escribió Roger Ebert, el crítico más importante del país en el *Chicago Sun-Times*—. Los actores son atractivos, la ciudad es maravillosa, las escenas sexuales comedidas y todo el mundo termina el verano un poco más sabio de cómo lo empezó. ¿Alguien puede pedir más?”. “Es un filme tan atractivo que es como si Allen hubiera rejuvenecido: el verano en España le ha sentado muy bien”, dijo Richar Corliss en *Time*. Y Manhola Dargis, en *The New York Times*, abunda en los piropos a Cruz: “Hace un trabajo sensacional con su voz, que sugiere un entramado emocional interior incluso más sugestivo que el que proporciona el propio guión”. La taquilla ha acompañado, con 16 millones de dólares recaudados, a un éxito con pocos precedentes para Allen.

■ Las dos verdaderas protagonistas (Cristina y Vicky) apenas traspasan la coraza del estereotipo, pero sus perfiles están definidos con naturalidad

■ La película más parece una excursión vacacional que un esfuerzo creativo con verdadera enjundia. Permanece, pese a todo, el oficio del cineasta



CINE ESPAÑOL PROHIBIDO EL PASO

ALARCOS

¿Por qué han desaparecido nuestras películas de los festivales internacionales?

El cine español ha desaparecido, salvo honrosas excepciones, de la competición de los grandes festivales internacionales. Ni Berlín, ni Cannes ni Venecia han puesto este año a competición ninguna película nacional. Con motivo del Festival de San Sebastián, al que acuden tres títulos nacionales (*Tiro en la cabeza*, *Camino* y *El patio de mi cárcel*), El Cultural ha hablado con los responsables de los principales certámenes para que nos dieran su versión. ¿El resultado? Se entrega a deshora, falta de profundidad, no hay urgencia social y desinterés en la distribución. La nueva generación se abre como una esperanza.

Tiro en la cabeza, de Jaime Rosales, será uno de los platos fuertes del Festival de San Sebastián. Sin duda, pueden imaginarse pocos marcos más idóneos para exhibir una cinta sobre el terrorismo etarra. La película recala en el País Vasco después de haber sido rechazada por el Festival de Cannes y tras el rechazo del propio Rosales y su productor a estar en el Festival de Venecia, cuyo director, Marco Müller aún se lamenta, con grandes aspavientos, de no haber podido contar con ella. A pesar del “no” francés, Rosales sigue siendo

una de las mejores bazas en el circuito autoral. La temporada de los festivales de Clase A, que concluye con el certamen donostiarra, ha sido desoladora para el cine de nuestro país. No pudieron verse películas nacionales en Sección Oficial ni en Cannes, ni en Berlín, ni en Venecia, por citar los tres grandes europeos, ni tampoco en Toronto y Sundance, los dos más importantes de Norteamérica. Tras años de ostracismo en los grandes eventos internacionales, la total ausencia en este 2008 ha hecho saltar las alarmas.

Encontrar una respuesta a un panorama tan malo no es fácil, en gran parte porque los propios festivales son reacios a explicar sus motivos. El director de la Berlinale, Dieter Kosslick, resumió en unas pocas palabras su reacción: “Normalmente exhibimos muchas películas españolas en Sección Oficial. Este último año ha sido sencillamente una excepción y no tenemos costumbre de dar explicaciones sobre la selección que hacemos anualmente”. En Venecia, su director, Marco Müller, no tuvo reparos en explicar a la prensa italiana hace tres años que

“de las 45 producciones españolas vistas, hubo cuatro que tenían la posibilidad de entrar, pero cuando hemos visto los filmes de todo el mundo, los españoles se cayeron solas. Todas eran películas que ya hemos visto muchas veces antes”.

En 2008 Müller, que no programó ningún filme nacional en ninguna sección, un récord que no logra ni el tradicionalmente reacio Cannes, justificó el desdén con la “importante presencia de filmes en habla hispana” (en referencia al boom del cine latinoamericano) y en conversación telefónica con El Cul-

tural ha querido quitarle hierro: “Este año hemos visto en la Mostra cuatro películas italianas y no creo que el cine italiano sea el mejor del mundo. Depende de los años. Y en el caso de España estamos viendo un fenómeno de renovación generacional muy interesante. Estoy seguro de que pronto vamos a ver los frutos. Somos conscientes de que debemos prestarle atención. Este interés por nuestra parte se verá reflejado”.

El director artístico del Festival de Cannes, el todopoderoso Thierry Frémaux adujo problemas de agenda aunque afirmó estar “muy interesado” en el asunto. Quien sí habló fue el presidente del certamen, Gilles Jacob, el año pasado con El Cultural y su respuesta oscila entre la diplomacia y una cierta sorna: “El problema es que las películas españolas se nos muestran muy tarde, porque están terminadas a deshora, y en ese momento casi no nos queda sitio en el programa. En la selección hay un concurso antes del concurso. Aprovecho para decir, que entre muchos otros, hay un director de cine español que admiro enormemente y es Víctor Erice. ¡E Isabel Coixet y Amenábar también!”.

La financiación y las televisiones.

En los festivales americanos se van más de la lengua. Diana Sánchez, programadora española del Festival de Toronto, va directa al grano: “Este año ha sido un placer seleccionar *El cant dels ocells*, de Albert Serra, y me gustan Gabriel Velásquez o Santi Amodeo, pero la verdad es que en España no hay autores con la misma profundidad que en otros países”. Sánchez cree que el problema es que la financiación de las películas depende de las televisiones: “Los guiones están escritos para gustar a los ejecutivos de las cadenas. Y es una pena, porque hay actores excelentes pero poco material para que se luzcan”.

Caroline Libresco, una de las programadoras de Sundance, también es clara: “Ves una urgencia social

en el cine latinoamericano que no ves en España. Las películas de ese país que tienden a funcionar con las audiencias estadounidenses son comedias o melodramas con mucha carga sexual pero hay muy pocos directores realistas interesantes, Fernando León de Aranoa es la excepción”. Mikel Olaciregui, director de San Sebastián, está de acuerdo con que la situación es “alarmanante” y certifica en sus muchos viajes a festivales extranjeros el ninguno a España: “Ves muy poco cine nacional cuando sales fuera”. Pero no cree que sea un problema de calidad: “Yo no puedo decir que el cine español es malo cuando programo tres películas en Sección Oficial. Creo que, en parte, se debe a que son películas que basan sus posibilidades comerciales en el mercado interior y les resulta más interesante estar en nuestro certamen que en otros”. Claro que “hay muchas películas que ha visto Berlín o incluso Cannes que ya se han estrenado”.

Olaciregui, en cualquier caso, cree que el cine nacional pasa por un momento “malo” no tanto por esa ausencia, que también, sino “sobre todo porque hay muchas películas

“La verdad es que en España no hay autores con la misma profundidad que en otros países”, dice Diana Sánchez, del Festival de Toronto

Ves una urgencia social en el cine latinoamericano que no ves en España”, sentencia Caroline Libresco, programadora de Sundance

Son películas que basan sus posibilidades comerciales en el mercado interior”, afirma Mikel Olaciregui, director de San Sebastián

“Exhibimos muchas películas españolas en la sección oficial. Este año ha sido una excepción”, dice Dieter Kosslick, director de la Berlinale

Estamos viendo un fenómeno de renovación generacional y pronto se verán los frutos”, señala el director de Venecia, Marco Müller

El problema es que las películas españolas se nos muestran muy tarde”, se justificó el director de Cannes, Gilles Jacob

que no llegan a hacer una taquilla mínima”. El problema sería, por una parte, que “se ruedan muchas películas sin pensar en el público objetivo. En Estados Unidos utilizan muy bien las herramientas de marketing y eso no impide que tengan un cine muy bueno. Antes de aprobar un proyecto, debería pensarse mejor a quién puede interesarle”. Además, el director de San Sebastián denuncia que el cine español sufre con frecuencia “ataques brutales de la prensa”.

Esa falta de respaldo interno al cine nacional es la clave para Tom Quinn, un respetado agente de compras que dirige la distribuidora independiente Magnolia Pictures. Se pasa el año recorriendo el mundo buscando películas para lanzar en Estados Unidos y dice que está muy interesado en ver cine español pero que con frecuencia no encuentra qué comprar: “No tienen mucho autores en España probablemente porque es muy difícil que sus directores tengan éxito con sus películas en su propio país”. Este agente de compras ha sufrido en su propia carne el desafecto de los españoles con las películas nacionales. El año pa-

sado se quedó tan intrigado con *Los Cronocrímenes* que compró los derechos mundiales de la cinta de Nacho Vigalondo. Para su sorpresa, esos derechos incluían a España: “Estábamos perplejos porque nadie la quería en su propio país. La vendimos prácticamente al mundo entero y costó lo suyo encontrar quien quisiera hacer la distribución española. Creo que esto dice mucho sobre la condición del cine español. Quizá es que no creen en su propio cine”.

Para Quinn, sin embargo, el cine español está pasando por un buen momento. Menciona a *El rey de la montaña*, de Gonzalo López Gallego; *La habitación de Fermat*, de Luis Piedrahita y Rodrigo Sopena y *Rec*, de Jaume Balagueró y Paco Plaza, como las tres producciones que más le gustaron de la cosecha de 2007. Pero no son películas destinadas a entusiasmar a los sesudos críticos de La Croisette: “En España se producen actualmente buenas películas de género pero pocas películas artísticas dignas de mención”.

Las excepciones. Claro que la crisis no afecta a todos. Pedro Almodóvar es uno de los maestros defendidos a ultranza por Cannes y también interesan cineastas como José Luis Guerín (que el año pasado presentó en Venecia *En la ciudad de Sykva*), Albert Serra, que ha participado con su debut, *Honor de caballería*, y la siguiente, *El cant dels ocells* en La Quincena de Realizadores de Cannes o Rafa Cortés (*Yo*), Jaime Rosales y Marc Recha.

Quien debe de estar encantado es el Ministerio de Cultura. Este año, del millón doscientos mil euros presupuestados para la promoción de películas españolas en los festivales extranjeros, apenas ha gastado una pequeña parte. Y allí están esos 60.500 euros de ayuda para películas que participen en Sección Oficial de Cannes, Berlín o Venecia esperando a que algún programador obre el “milagro” y se los lleve alguien.

MIKE GOODRIDGE/J. SARDÁ

El ídolo de la tribu

ANTONIO SOLER

Tiene quilates, disciplina e intuición. Y además agudeza y reprís mental de Fórmula 1. El Premio Donostia de este año, Antonio Banderas (que compartirá con Meryl Streep) es, para el escritor Antonio Soler, amigo personal del actor malagueño, un ídolo de la tribu con una vida que podría haber inspirado a los guionistas de Hollywood.

A saber qué palabra elegiría para definirlo. Entusiasmo, energía, calidez, agudeza, serenidad, reprís mental de Fórmula 1. El Banderas, Antonio, Jose. Lo he visto con falditas de romano y recitando a Julio César, lo escuchaba, siendo poco más que un adolescente, enfrascado en estrambóticas obras que parecían de vanguardia. Me lo crucé en los tiempos en que empezaba a sacar cabeza, y después me lo encontré subido en un estrado recibiendo su título de doctor honoris causa en un *college* de Pensilvania. Lo he visto en el cansancio del rodaje (cansancio de los demás, se entiende), riendo entre amigos, afrontando alguna adversidad, olvidado de las cámaras, provocando a las cámaras, dándoles aliento a los que empiezan, con su familia, maquinando proyectos. Y casi siempre es el mismo. A pesar de tener a mano todo el ropero del museo de cera de Madame Tussaud no cambia de disfraz más de lo que lo haría el contable de un banco de pueblo. Su propia vida es un guión del viejo Hollywood, chico de provincias en busca del éxito al que su peripecia lo lleva mucho más allá de donde él había soñado. Él sólo quería pertenecer a la tribu del teatro, tener una vida que no lo atase a un horario convencional ni a un trabajo convencional, ese era el sueño, la intensidad, el aplauso, el respeto y el desafío. Ser un teatrero. Pero he aquí que el chico de provincias le rompió las costuras al sueño.

Si viésemos su historia contada en el blanco y negro de los años treinta, con grandes titulares de periódicos saltando sobre las frenéticas ruedas de una locomotora, pensaríamos que a los guionistas del folletinesco Hollywood se les fue la olla, que habían exagerado demasiado. No es que el chico lograra ser aceptado en esa compleja tribu, es que la tribu lo nombró uno de sus



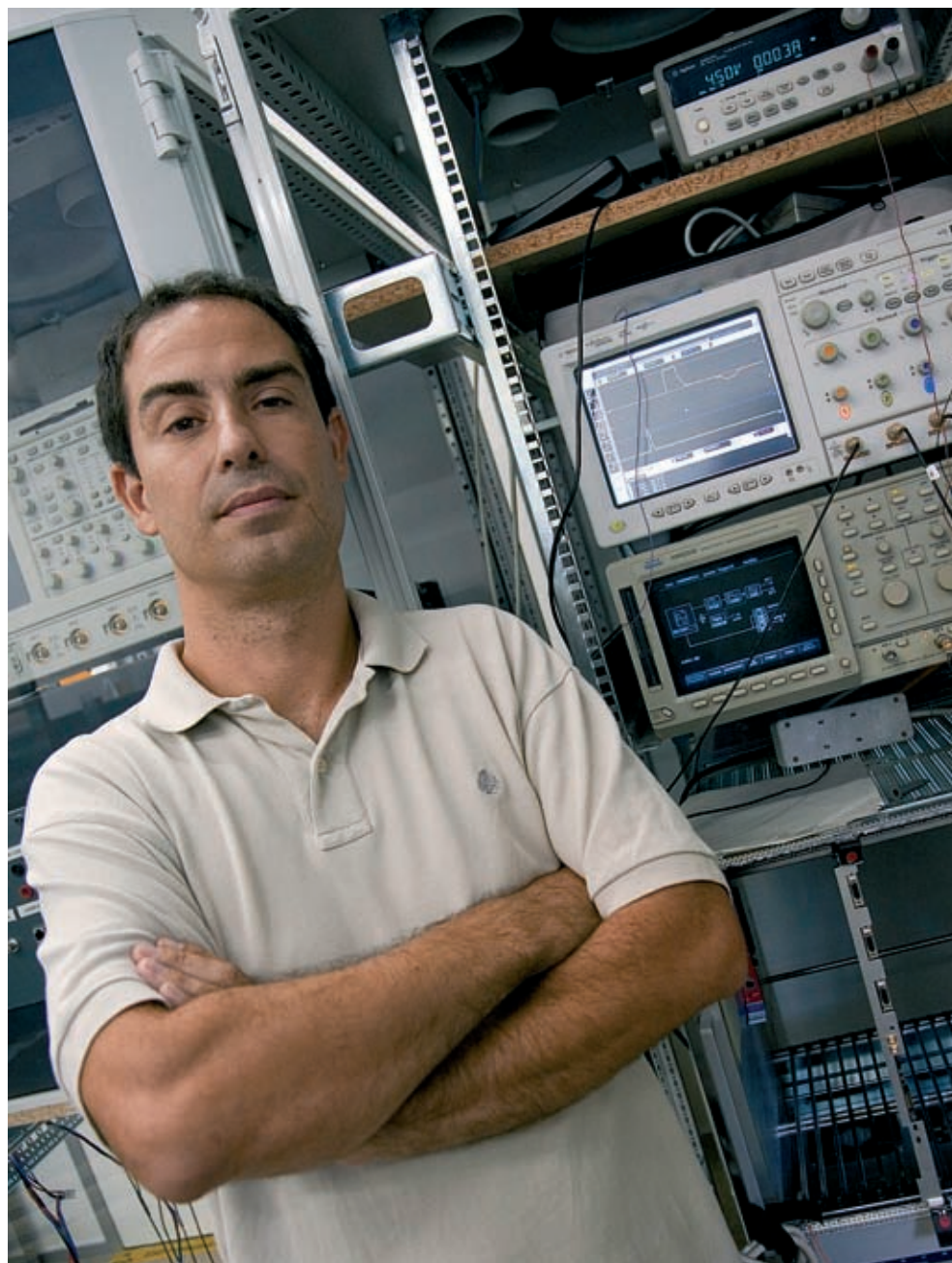
ídolos. Fue muy lejos y quizá durante un tiempo se extraviara en esa selva, pero logró encontrar un billete de vuelta a su propio origen. Málaga, Meliveos y compañía. Consiguió no perder de vista durante mucho tiempo a aquel chico, tal vez ingenuo pero lleno de determinación. Aquel joven que dijo sí donde otros habrían dado un paso atrás, el que rodó una película en inglés sin saber inglés. Disciplina e intuición. Aprendió a medir a quienes tenía enfrente, a fajarse. Y lo fue haciendo con guante de seda, es su tendencia natural. En Málaga llaman a eso un suavón. Sí, cualquier otro se habría perdido para siempre en ese laberinto. Ínfulas, soberbia, divismo o simplemente levitación. Pero él no. Aparte de conocer los atajos, tiene una buena brújula.

Una vez pasado el bautismo de fuego, entendió que la batalla no tendría sentido si olvidase el origen de esa batalla, el mundo que lo impulsó a pelear. No era un renegado, para él ni el teatro ni el cine eran una huida sino un medio para ahondar en su propia naturaleza. Eran una reafirmación, no una fuga. Por eso no quiso borrar sus huellas,

sino esculpir las, fijarlas. Asumirlas de una forma o de otra. A estas alturas sabe que sus pisadas en el camino y sus huellas digitales son una misma cosa, su carné de identidad. ¿Y qué más? Algo importante y que creo que forma parte indispensable de su retrato. Además de la brújula tiene otra herramienta, una derivación de la inteligencia que se llama sentido del humor.

Por suerte para quienes están a su lado, recurre a ella con bastante frecuencia, y entonces le sale el malagueño, en el acento, en el gesto y en el fondo. Lo utiliza como disolvente o simplemente como relajante. Está muy bien el Banderas, sí. Tiene patria, en los afectos y en las ideas. Se compromete, no alardea, no fantasma. Tiene quilates. Es fuerte con los fuertes y dulce con los débiles, es decir, vieja escuela o, simplemente eso, escuela. Una vez dijo que se iría con servidor hasta lo más alto del Himalaya o más lejos, por ahí por donde se acaba el mundo. Para ese viaje siempre me encontrarás con las botas puestas, compañero. ■

Aún conmocionado por la muerte del científico alemán Florian Goebel mientras ultimaba los detalles del Magic 2, el equipo del proyecto, cuya inauguración tendría que haber sido mañana, retoma poco a poco su actividad. El telescopio Magic 2, en La Palma, permitirá una nueva visión del universo. Juan Cortina, investigador principal del Instituto de Física de Altas Energías de Barcelona, habla con El Cultural sobre las características de este nuevo telescopio.



SANTI COGOLLUDO

El grupo que dirige Juan Cortina (Madrid, 1970) en el Instituto de Altas Energías de Barcelona es uno de los más activos del proyecto Magic. Ha construido piezas esenciales como la cámara del Magic 1, la más sofisticada del telescopio, o parte de la electrónica de procesado de datos del Magic 2. Junto a la Universidad Autónoma de Barcelona y la Complutense de Madrid han levantado el centro de datos

Juan Cortina

“Los científicos españoles diseñamos una nueva generación de telescopios”

en el que se almacenan los cientos de TeraBytes que producen los telescopios.

—¿En qué se diferencia técnicamente el telescopio Magic 2 de su “hermano más pequeño”, el Magic 1?

—En realidad, Magic 1 no es su hermano pequeño. Magic 2 es un clon de Magic 1, son prácticamente iguales. Nuestro propósito no es hacer un telescopio mejor, sino combinar los dos telescopios en un único instrumento mucho más sensible de lo que sería cualquiera de los dos por separado. Esto se puede hacer porque con dos telescopios podemos hacer un estudio tridimensional, “estereoscópico”, de los rayos gamma.

—¿En qué aspectos el nuevo telescopio desarrollará o mejorará los proyectos del Magic 1?

—Nos permitirá hacer estudios nuevos. La sensibilidad a los rayos gamma es dos veces mejor y eso significa que necesitamos cuatro veces menos tiempo en estudiar una estrella o una galaxia que emitan rayos gamma. Necesitaremos sólo un año para lo que antes necesitábamos cuatro.

—¿Qué se entiende por altas energías?

—Los rayos gamma de alta energía tienen energía en torno a 100 giga-electronvoltios. Un giga-electronvoltio son mil millones de electronvoltios y un electronvoltio es prácticamente la energía que tiene la luz visible, o sea, que hablamos de energías mil millones de veces mayores.

—¿Puede decirse que complementa a los telescopios ópticos?

—Efectivamente, complementa a los telescopios ópticos. Desde hace unos cincuenta años, los astrónomos estamos explorando el cielo no sólo en luz visible (con los telescopios ópticos), sino en ondas de radio, en infrarrojo, ultravioleta, rayos X y últimamente también en rayos gamma. MAGIC ve rayos gamma de alta energía, un tipo de luz para la que no existían telescopios en el mundo hasta hace quince años. Es la última “ventana de observación” que hemos abierto al universo.

Millones de partículas

—¿Cómo llegan a detectar la radiación gamma?

—Cuando un rayo gamma de alta energía entra en la atmósfera de la Tierra, choca con moléculas del aire y produce millones de partículas secundarias como electrones, positrones, etc. Como estas partículas viajan a más velocidad que la luz en la atmósfera (que es menor que la velocidad de la luz en el vacío —¡no rompen la Relatividad Especial!—) emiten un tipo especial de luz que se llama luz de Cherenkov. Es luz azul o ultravioleta, que en principio podríamos ver con nuestros propios ojos, pero es muy débil y dura muy poco, con lo que para verla necesitamos un telescopio con un espejo tan grande como el de Magic. Es un verdadero monstruo de 17 metros de diámetro. En resumen, Magic es esencialmente un telescopio óptico pero lo usamos para mirar los chispazos de luz Cherenkov que producen los rayos gamma.

—¿Puede hablarse de telescopios “ciegos”?

—Más bien podemos decir que hay objetos astronómicos que son “mudos” a ciertas energías. Hay estrellas, galaxias u otros objetos que son muy brillantes en ondas de radio, pero extremadamente silenciosos en luz visible. Por mucho que construíamos telescopios ópticos más y más

potentes, hasta que no pusimos en marcha el primer radiotelescopio no supimos de su existencia. Lo mismo pasa con los rayos gamma de alta energía. Hay objetos en el cielo que son extremadamente brillantes para Magic, pero son invisibles para telescopios ópticos o radiotelescopios.

“MAGIC ve rayos gamma de alta energía, un tipo de luz para la que no existían telescopios en el mundo hace quince años”

—¿El Magic 2 desarrollará o mejorará los proyectos del Magic 1?

—Los mejorará mucho y nos permitirá hacer estudios nuevos. La sensibilidad a los rayos gamma es dos veces mayor y eso significa que necesitamos cuatro veces menos tiempo en estudiar una estrella o una galaxia que emitan rayos gamma. Necesitaremos sólo un año para lo que antes necesitábamos cuatro. Eso abre la posibilidad de apuntar los telescopios Magic a objetos muy débiles que hasta ahora éramos incapaces de descubrir.

—¿Qué campos del conocimiento astronómico podrá abrirse?

—Podemos ahora dedicarnos a investigar, por ejemplo, púlsares: estrellas de neutrones extremadamente densas que giran en torno a sí mismas y emiten pulsos de rayos gamma muchas veces por segundo. Estudiaremos también la forma en el cielo de las nebulosas que dejan las supernovas cuando explotan y que son muy brillantes en rayos gamma. O podemos estudiar los agujeros negros que hay en núcleos activos de galaxia a distancias enormes, de miles de millones de años luz, unas distancias que hasta nos eran inaccesibles. Quizá seamos también lo suficientemente sensibles para descubrir los rayos gamma que produce la misteriosa materia oscura que constituye gran parte de nuestro universo y que hasta ahora nunca se ha observado directamente.

—¿Qué aspecto le gustaría alcanzar o descubrir con este nuevo ingenio?

—Estoy particularmente interesado en los objetos que emiten rayos gamma en nuestra propia galaxia. Algunos de ellos, como los restos de supernova, podrían ser los responsables de los misteriosos rayos cósmicos que conocemos desde hace cien años y aún no hemos sabido explicar y que son las partículas de más alta energía que produce nuestro universo. Con Magic2 podríamos también detectar numerosas binarias de rayos gamma en la Vía Láctea, que están formados por un agujero negro que devora una estrella como la nuestra y expulsa materia al espacio en inmensos chorros que pueden alcanzar tamaños de años-luz.

—¿Cómo se coordinan los trabajos de investigación?

—Estamos muy especializados.



PLACAS DEL TELESCOPIO MAGIC

Los científicos forman parte de grupos y cada grupo entra en la colaboración con una serie de responsabilidades. Hay varios grupos alemanes que han construido elementos como la montura de los dos telescopios o la cámara de Magic 2. Los italianos han aportado espejos y electrónica. Los suizos se ocupan del sistema que enfoca automáticamente los espejos. Los grupos se reparten también el análisis de los objetos astronómicos. En España hay numerosos grupos que trabajan en el estudio de objetos en nuestra galaxia o en núcleos activos de galaxia.

—¿Considera que España está en primera línea en este tipo de investigaciones?

—Indudablemente. España ha estado presente desde los orígenes del campo, al principio de los noventa,

y siempre con instrumentos de primera línea. Magic ya es el telescopio de rayos gamma con el espejo mayor del mundo, pero además los dos telescopios Magic serán los más sensibles del mundo. Los científicos españoles de Magic también están implicados en el diseño de la siguiente generación de telescopios, el sistema CTA, que podría contener cientos de telescopios.

LHC y Magic

—¿Qué opinión le merece la reciente puesta en marcha en Ginebra del Gran Colisionador de Hadrones (LHC)?

—Es probablemente el experimento humano más complejo jamás construido. En el último siglo los físicos han llegado a explicar gran parte del comportamiento de las partículas elementales que componen

el Universo con una sola teoría que se llama el Modelo Estándar. Sin embargo existen varias preguntas pendientes tan fundamentales como el origen de la masa. El LHC es un túnel inmenso en el que se aceleran protones a velocidades muy

elevadas y se hacen chocar entre sí para investigar las partículas que se producen. Entre los productos secundarios de estos choques, esperamos encontrar nuevas partículas.

—¿Qué tiene que decir a la “teoría” de que podría destruir nuestro planeta?

—Lo veo muy improbable. De hecho el universo ya acelera protones de forma natural a energías tan altas como el LHC. Son los rayos cósmicos que estudiamos con Magic y que se generan en restos de supernova. Como los rayos gamma que ve Magic, estos protones colisionan con los protones de nuestra atmósfera. Son colisiones iguales a las que sucederán en el LHC y la Tierra todavía no ha desaparecido.

Fusión en el Ártico

Las noticias se suceden: Rusia ha dejado hundirse una bandera (rusa, claro está) hacia el suelo del Polo Norte. Lewis Gordon quiere cruzar desde Noruega a Alaska el Ártico, pasando por el Polo, en kayak. Se desprenden bloques de hielo desde Canadá y Groenlandia hacia el mar. Los ríos siberianos han dejado de estar helados en verano... El Polo se está deshelando. ¿Por qué será? Para algunos, es “una de las fluctuaciones naturales del clima”. Según otras fuentes, todo eso son mentiras de los científicos”. Pero no tenemos registro de un océano Ártico deshelado desde hace millones, o cientos de millones de años. En las etapas glaciales del último millón de años el hielo llegaba al Canal de la Mancha, y en las interglaciales el hielo nunca subía hacia el norte más arriba de los 84°N.

Los datos sobre el hielo en el Polo son escalofriantes. Según el Departamento de Ciencias Atmosféricas de la Universidad de Illinois, la anomalía de la cubierta de hielo en ese Polo Norte, es decir, lo que se separa esa cubierta de hielo de la media de 1978-2000 es de 2 millones de kilómetros cuadrados, cuatro veces España, y la tendencia es claramente a disminuir con una pendiente de -150.000 km^2 por año. El hielo joven cubría este febrero de 2008 la mitad de océano Ártico, y el límite sur de la extensión de hielo en verano se había desplazado hacia el norte 5° de latitud. Los glaciares de Groenlandia no se están fundiendo, para ello se precisan aún unos cientos de años, incluso si seguimos aumentando la temperatura del planeta, pero se están cayendo al mar por un mecanismo curioso: cuando se funde una ranura en la superficie superior del glaciar, el agua empieza a permear hacia abajo, ya que según se va recongelando desprende calor. Puesto que el hielo es un aislante casi perfecto, ese calor no se difunde, y el hielo sigue fundiéndose hasta que al agua llega abajo: allí forma un colchón neumático que permite deslizarse al glaciar.

El calentamiento de las regiones polares es un proceso de realimentación positiva, del tipo que conocemos perfectamente en economía, donde los ricos se hacen cada vez más ricos (en ausencia de controles) porque absorben la riqueza de los demás. Si en la superficie de esas regiones se deshiela un metro cuadrado, la radiación solar incidente, en vez de reflejarse, se absorbe por el suelo, que calienta los metros cua-

La caída de los glaciares en Groenlandia, el progresivo deshielo del Polo Norte y la concentración de CO² en la atmósfera son evidencias que sólo determinados intereses o la ignorancia pueden negar. Antonio Ruiz de Elvira, catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares, analiza sus consecuencias presentes y futuras.

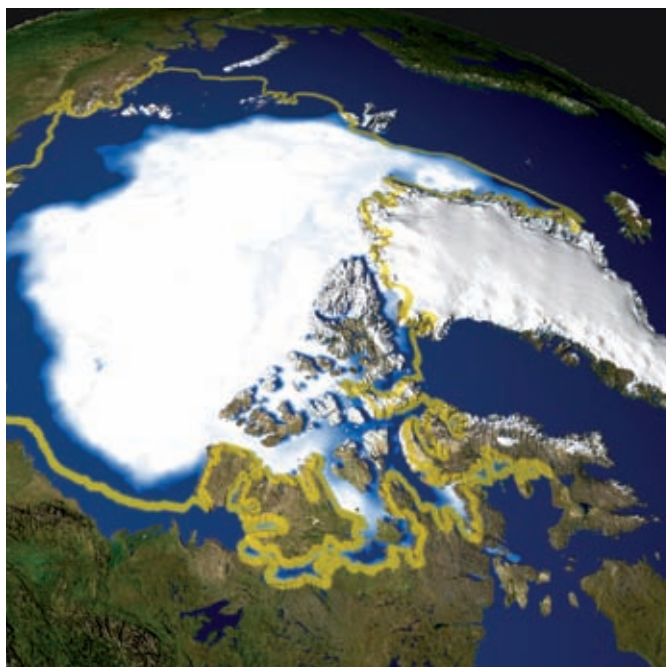


IMAGEN DE SATÉLITE DEL ÁRTICO

drados de su alrededor. Un metro cuadrado funde a dos metros cuadrados que absorben la energía de la luz y funden a 4 metros cuadrados que funden a 16 y éstos a 64.... Es el antiquísimo juego con el tablero de ajedrez: Si me das un grano de trigo por el primer cuadro, dos por el segundo, cuatro por el tercero, ¿Cuántos granos de trigo debería recibir cuando llegamos al cuadro número 64? 18 seguido de 18 ceros de granos de trigo.

Esto mismo está pasando en las tundras de Siberia y de Canadá, que se están deshelando a marchas aceleradas. Esas tundras sin hielo liberan metano, que es un gas de efecto invernadero 14 veces más potente que el CO², con lo cual

se amplifica la realimentación positiva, pero al mismo tiempo, las tundras desheladas permiten a los ríos de esa regiones verter enormes cantidades de agua dulce al mar. Si añadimos que se solidifica menos hielo anualmente, tenemos que el agua del Ártico se está desalinizando. Esto tiene, forzosamente, que cambiar la circulación de la corriente termosalina, el termostato del planeta. Los cambios de la circulación termosalina han generado en el pasado, como nos dice la teoría oceánica, glaciaciones en plazos de 20 años. La posibilidad es real y puede ocurrir en un plazo de 70 años si seguimos desalinizando el Ártico. ¡Es curioso! Al mismo tiempo que se des-

hiela el Polo, que se caen los glaciares de Groenlandia, que los osos polares tienen dificultades para sobrevivir en un ambiente que ya no es el suyo, la concentración de CO² aumenta sin parar en la atmósfera. Cuando un científico ve que si dopa un cristal de silicio la corriente en el mismo se hace no lineal, lo más habitual es que piense que hay una relación de causa-efecto: el dopaje del cristal de silicio lo convierte en un transistor.

Pues bien, hay quienes interesadamente, o por ignorancia lamentable, son incapaces de relacionar el deshielo del Polo con el aumento de concentración de CO². Buscan otras causas: el

Sol, el polvo interplanetario, las brujas, etc. Enfin, si somos racionales, lo cual no es mucho pedir, vemos que estamos cambiando una parte del mundo de una forma que no ha cambiado en los últimos millones de años y esa forma es muy peligrosa. Debemos parar, y ese frenazo a las emisiones es, además, inmensamente beneficioso para la riqueza de los seres humanos. Los modelos económicos modernos, que superan la hipótesis del equilibrio, nos dicen que implantar las políticas de freno del cambio climático generan beneficios superiores a los que se producen manteniendo el “business as usual”

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA



ISAAC ROSA

“Muchas novelas retratan una realidad de telecomedia”

PREGUNTA: Escribía hace algún tiempo que con la siguiente novela que escribiese, ésta que ahora se publica, se la jugaba. ¿Por qué?

RESPUESTA: Después de la acogida que tuvo *El vano ayer*, las buenas críticas y los premios recibidos, uno piensa que las expectativas de los lectores no serán iguales en el siguiente libro. Pero no me he sentido muy presionado mientras escribía.

P: Su abandono de temáticas del pasado reciente (Guerra Civil, Franquismo) ¿señala un cambio de intereses literarios?

R: Con mis tres libros anteriores ya he dicho todo lo que podía decir. Ahora me interesan asuntos más contemporáneos. Aun así, todavía necesitamos buenas novelas sobre aquellos años, especialmente el tardofranquismo y la transición.

P: Utiliza en esta ocasión, a diferencia de sus anteriores obras, una estructura narrativa más clásica. ¿Fue más sencilla de escribir?

R: Nada de eso. Aunque pareciesen complejas, mis novelas anteriores fueron mucho más sencillas de escribir que *El país del miedo*. Lo fácil ahora habría sido aplicar la misma estructura de aquéllas, como una fórmula.

P: El miedo es el protagonista central de la novela, un miedo de clase media que deviene en mil terrores diferentes. Al leerla es difícil no pensar que esos

Isaac Rosa (Sevilla, 1974) deslumbró a la crítica con su segunda novela, *El vano ayer*, y ahora se juega la consagración con *El país del miedo* (Seix Barral), la historia de un hombre asustado en la que se interpola todo un sucinto catálogo de los temores de las clases medias: a los pobres, a los inmigrantes, a los descampados, a la violencia y al propio miedo.

terrores, tan vívidos, no sean también los del autor. ¿Es así?

R: Cada lector puede reconocerse en algunos de los miedos propuestos. Yo también tengo los míos, no presumo de valiente. Mis miedos son los peores: aquéllos que consigues someter a la razón, y sin embargo no desaparecen.

P: Carlos, su personaje principal, es miedoso y cobarde pero también progresista, y se avergüenza de sus temores a los pobres o inmigrantes. ¿El miedo no tiene ideología?

R: En tanto que emoción primaria, aparentemente no tiene ideología. Otra cosa son los prejuicios, que con frecuencia son el alimento inicial del temor. Lo que sí existe es una ideología del miedo, y es la que nos gobierna hoy.

P: La mayoría de la clase media aparece en su libro como mezquina y acobardada. ¿Así la ve?

R: Acobardada en el sentido de que es atemorizada. No nos asustamos; nos asustan. Me interesa ese

miedo de clase media, propio de quienes tienen mucho que perder pero no tienen tanto como para protegerse o reparar lo perdido; a diferencia de la clase alta, que por mucho que pierda siempre puede recuperarse; y la clase baja, que no tiene mucho que perder.

P: Se suele afirmar que el miedo es uno de los riesgos de la libertad, que sólo las sociedades que ceden ésta alcanzan mayor seguridad...

R: Cada promesa de seguridad nos exige una

renuncia por nuestra parte, una cesión de libertad. El miedo actual al terrorismo, a la delincuencia o a los pederastas hace que aceptemos ser videovigilados, humillados en el aeropuerto o espionados en nuestras comunicaciones.

P: Su libro se presenta con un fajín con la leyenda en grandes caracteres “¿Qué te asusta? Averígualo en la última novela de Isaac Rosa”.

R: Parece anuncio de libro de autoayuda, ¿no? **R:** No creo que tenga valor terapéutico. Puede ayudar a identificar algunos miedos, a ver quién se beneficia de ellos. Pero no ofrece muchas soluciones. De hecho, tras leerlo, hay quien se siente más amenazado, suma nuevos temores.

P: ¿Qué le da más “miedo” de la Literatura española actual?

R: La brecha entre una literatura formalmente realista, y la realidad a la que dice referirse. Muchas novelas retratan una realidad de telecomedia: protagonistas de clase media-alta,

acomodados, con preocupaciones sentimentales antes que sociales, económicas o políticas.

P: ¿Y qué autores sigue con atención?

R: Sigo con interés la obra de Marta Sanz, Jorge Carrión o el argentino Martín Kohan. También lo que publican editoriales como 451 o Caballo de Troya.

P: Cuatro años han pasado desde *El vano ayer*.

¿Esperaremos otros cuatro para su próxima novela?

R: No sigo ningún programa literario, así que carezco de calendario. Tengo algunas ideas, pero tras terminar *El país del miedo* me he quedado flojo. Siempre tengo la sensación de que cada libro es el último que escribo.

P: Una película basada en *El vano ayer* y titulada *La vida en rojo*, esta pendiente de estreno. ¿Está satisfecho del resultado?

R: Los novelistas suelen quejarse de cómo los cineastas traicionan sus textos. Yo celebro la manera en que Andrés Linares ha traicionado mi novela. De hecho, participé en la traición. Y sí, estoy satisfecho.

P: Una duda final, ¿le tiene miedo a la crisis económica?

R: Hay crisis, claro, pero el discurso en torno a ella empieza a parecerse al del cambio climático. Lo llaman crisis cuando empieza a tocar a los de arriba, pero hay quien lleva años en crisis permanente.



GUSI BEJER

DANIEL ARJONA



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



Hace ahora un año

comenzaba en España «la maratón del erizo», un fenómeno editorial en Francia que empezó con una modesta tirada de 4.000 ejemplares y que, gracias al apoyo de lectores y librerías, ha permanecido dos años en las listas de los libros más vendidos y ha cosechado más de un millón de lectores en el país vecino.

La elegancia del erizo

cruzó las fronteras para ser publicado en 35 países, donde ha ido sumando adeptos y convirtiéndose en un éxito internacional unánime.



En su primer aniversario en nuestro país y con dieciocho ediciones a sus espaldas, continúa su camino imparable y sigue conquistando lectores con su optimismo y originalidad.

Ya somos parte del fenómeno.

Gracias a todos.