

EL CULTURAL



9-15 de octubre de 2008

www.elcultural.es

Carlos Fuentes
habla de *La voluntad*
y *la fortuna*,
su nueva novela

Festival de Otoño
¿Está agotado?

Colección
Cine del Oeste
Hoy, *Buffalo Bill*

Historias de
Rembrandt

El pintor holandés desembarca
en el Prado con 40 grandes obras
sobre mitología y religión

EL  MUNDO



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





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Del festival de Edimburgo al *de Otoño*

No sé por qué Blanca Berasátegui, en lugar de dedicarse a dar instrucciones a Juan Palomo para que comee a los escritores díscolos, no me envía con todos los gastos pagados a Edimburgo para asistir al festival de teatro, que es lo que me divierte. Menos mal que, amarrado al duro banco de la columna periódica, de vez en cuando puedo sorprender a los lectores de El Cultural escribiendo artículos sobre Angélica Lidell o Alicia Framis que no sólo de Mayorga o de Tàpies vive el hombre.

He hablado con actores, actrices, directores, dramaturgos, periodistas, que regresaron deslumbrados del festival de teatro de Edimburgo del pasado mes de agosto. Dos millares de obras se representaron. Hubo entusiastas que llegaron a contemplar un centenar. Allí estaba todo, en especial las últimas vanguardias del alternativo. El sida se hizo presente en varias obras. El musical *Elegies* se trasladó a Edimburgo para en pocos minutos y en una habitación oscura, con un público que no excedía las veinte personas, desanjar la enfermedad que se ha llevado por delante a tantas gentes de teatro. Once adolescentes cantaron y bailaron hasta la extenuación interpretando la dolencia y la muerte.

He estado en varias ocasiones en Edimburgo. Incluso fui allí jurado de Eurovisión representando a España. Entonces el Jurado vo-

taba en directo. Aquel año fuimos, en representación de nuestro país, Emma Cohen y yo. Nos encerraron en el castillo y tuve mi primera experiencia teatral en Edimburgo, porque la chica que me gustaba, una escandinava ombliguera y pezonera, se dedicó a seducir a un jurado portugués reticente, hay que fastidiarse, con lo fácil que lo hubiera tenido conmigo.

Drew Barrymore y Sigmund Freud conocen al monstruo de las galletas es el título de una de las dos mil obras representadas en Edimburgo durante el festival del fulgor y la provocación, algunas de las cuales las podremos ver en nuestro Festival de Otoño. Hubo compañías de Israel y Palestina, de Es-

tado Unidos e Irán, del Líbano y Turquía. Obras que duraban 10 minutos y otras que se prolongaban cuatro horas. Comedias a representar en la puta calle, obras en el gran teatro, las más en garajes canallas y casas particulares. La inmersión teatral no cesó un solo minuto. Fue la apoteosis de la cultura. El delirio del arte y la literatura. La temperatura cultural se mide con el termómetro del teatro. La Gran Bretaña está hoy en el pelotón de cabeza.

No podía faltar el Holocausto, claro. Los judíos lo vertebran todo en el mundo del espectáculo. Una obra en *yiddish*—lengua hebrea que cuenta con un Premio Nobel—cautivó a todos: *The Dybbuk*, que veremos en Madrid en el Festival de

Otoño. En otra comedia dialogaron las cajas negras de los aviones. Un autor polaco propuso la reivindicación del trío. *Amor a tres toques* es una obra audaz. El matrimonio entre gays o entre lesbianas se ha quedado anticuado. El teatro alternativo reivindica el trío. A ver si Zapatero se atreve a legalizar el matrimonio de tres en sus diversas variedades, tan moderno y rompedor como es él. Todo es teatro en Edimburgo durante el festival. Un periódico publicó que hasta los retretes públicos se convierten en teatro. Así lo afirma Rhod Gilbert que desconoce el origen del *mucha mierda* con que los actores españoles se desean suerte cuando estrenan una obra.

Las *starlettes* in púribus, las desoladas putas, los chulos cachicuernos, los putones verbeneros, los emplumados sarasas, las zorras tornasoladas, los pederastas hambrientos, todo, todo florece en las calles de Edimburgo sin enturbiar la expresión del gran teatro de vanguardia que vertebra el festival. Nadie, en fin, ha sido capaz de organizar en España una muestra teatral de la envergadura que han puesto en pie los escoceses en Edimburgo, si bien es necesario aplaudir el esfuerzo del Festival de Otoño de Madrid. Así es que Blanca Berasátegui ya puede ir pensando en convertirme en enviado especial de El Cultural el próximo agosto en Edimburgo. Pienso ir acompañado por Angélica Lidell y Alicia Framis, claro. ●

ZIGZAG

“**Quedé asombrado tras la lectura de *Lucas*. Es un libro profundo, didáctico, respaldado por un copioso arsenal de datos históricos y evangélicos. Detrás de esta obra singular se encuentra una intelectual de vasta cultura, una escritora rigurosa, una mujer sensible y sagaz: Isabel Gómez Acebo. Entre la hojarasca que todos los días llega a mi mesa de trabajo se agradece recibir un libro como éste que es un regalo para el buen gusto literario. En lugar de los fuegos artificiales de la mayor parte de la escritura actual, Isabel Gómez Acebo ha encendido una hoguera de leña encinar al interpretar el evangelio de Lucas en comparación, a veces muy audaz, con los de Mateo, Marcos y Juan. Lo analiza todo con la minuciosidad del microscopio y con la aportación de los nuevos datos científicos, históricos y arqueológicos que nos acercan cada vez más al misterio de una época clave en la historia de la Humanidad. He terminado, en fin, *Lucas* rendido de admiración por ésta teóloga sabia, que no se anda por las nubes sino que tiene los pies en la realidad del mundo hedonista y contradictorio que nos ha tocado vivir.**”

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9

3

octubre

7

diciembre

LAS MANOS BLANCAS *no ofenden*

CALDERÓN DE LA BARCA



TEATRO
COMPANIA NACIONAL
CLASICO

VERSIÓN Y DIRECCIÓN
EDUARDO VASCO

Colabora EL@MUNDO





PORTADA

Minerva, 1635. Una de las obras protagonistas de la exposición *Rembrandt. Un pintor de historias*, que podrá verse en el Museo del Prado desde el próximo 15 de octubre.



48



51



56



10



46



39



53

3. PRIMERA PALABRA. *Del festival de Edimburgo al de Otoño*, POR LUIS MARIÁ ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 10. Entrevista con Carlos Fuentes.** POR BLANCA BERASÁTEGUI.
- 14. Libro de la semana. *La ninfa inconstante*, de Guillermo Cabrera Infante,** POR JOAQUÍN MARCO.
- 16. Antonio Prieto. *La metáfora inacabada*,** POR ÁNGEL BASANTA.
- 16. Leticia Sigarrostegui. *Mariposas en el estómago*,** POR PILAR CASTRO.
- 17. Pedro Zarraluki. *Todo eso que tanto nos gusta*,** POR RICARDO SENABRE.
- 18. VV.AA. *Odio Barcelona*,** POR ROMÁN PIÑA.
- 20. John Boyne. *Motín en la Bounty*,** POR GERMÁN GULLÓN.
- 21. Henry Michaux. *Retrato de los meidosems*,** POR ANTONIO COLINAS.
- 22. Rosa Sala Rose. *Lili Marleen*,** POR LUIS ANTONIO DE VILLENNA.
- 22. Manuel Bohórquez. *Manuel Gerena*,** POR PILAR CASTRO.
- 23. José María Iñurritegui. *Gobernar la ocasión*,** POR LUIS RIBOT.
- 24. Natalie Angier. *El canon*,** POR JOSÉ JAVIER ETAYO
- 25. R. L. Stevenson. *La playa de Falesá*,** POR ANDRÉS BARBA.
- 26. Los libros más vendidos.**
- 27. Primera memoria: Luciano G. Egido.**

ARTE

- 28. Rembrandt. Pintor de historias** en El Prado. Una exposición de cuarenta obras del pintor nunca antes vistas juntas, POR GUILLERMO SOLANA.
- 31. Alejandro Vergara,** comisario de la muestra, da las claves para su visita.
- 32.** Un repaso a las seis pinturas más destacadas de la exposición.
- 34.** Revisión al trabajo de **Guillermo Pérez Villalta,** POR MARIANO NAVARRO.
- 35.** Las imágenes equívocas de **Chema Cobo,** POR ELENA VOZMEDIANO.

36. Un recorrido por la **Bienal de Sevilla (BIACS3).** Arte y tecnología en su edición más global, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE.

38. Arquitectura. El nuevo proyecto de guardería para Benetton de **Alberto Campo Baeza,** POR RAÚL DEL VALLE.

ESCENARIOS

- 39.** Comienza el **XXV Festival de Otoño de Madrid** con una programación de 44 espectáculos, POR RAFAEL ESTEBAN.
- 43.** Hacia un **nuevo modelo de Festival,** POR LIZ PERALES.
- 42. José Antonio** celebra los 30 años del **Ballet Nacional de España** con el estreno de *El corazón de piedra verde*, POR RAFAEL ESTEBAN.
- 44. González Gil** lleva al Fernán Gómez de Madrid *Gatas*, POR LIZ PERALES.
- 45.** El **Festival Madrid-Sur** rompe los esquemas del teatro, POR LIZ PERALES.
- 46. Juventudes Musicales** trae a John Eliot Gardiner, POR RAFAEL BANÚS.
- 48.** Música vocal con **Ainhoa Arteta** y Simon Keenslyde, POR ARTURO REVERTER.
- 49. Stokhausen,** homenajeado en Madrid al año de su muerte, POR A. GUIBERT.

CINE

- 51. Mike Leigh** habla sobre *Happy: Un cuento sobre la felicidad*, la película más optimista de su filmografía, POR BEATRICE SARTORI.
- 53.** Doblete para la **ciencia ficción** española, POR JUAN SARDÁ.
- 55.** Carta desde Hollywood: **Ridley Scott** y sus proyectos, POR M. GOODRIDGE.
- 55. De estreno.** *Quemar después de leer*, de Joel y Ethan Coen, POR A. G. GALVO.

CIENCIA

- 56.** Entrevista a **Pablo Vera** sobre la actualidad biotecnológica, POR J. L. REJAS.
- 58. ÚLTIMA PALABRA.** **Luis Sepúlveda,** el autor de *El viejo que leía novelas de amor*, publica *La lámpara de Aladino*, POR NURIA AZANCOT.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rojas.

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

Redacción: Francisco J. Alarcos, Daniel Arjona, Alberto Ojeda, Juan Sardá.

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

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

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

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

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

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



Rembrandt conquista el Prado

Llega a nuestras páginas el Arte con mayúsculas. Uno de los grandes genios de la historia de la pintura desembarca en el Museo del Prado con 40 obras que retratan su idea del mito, de la cultura clásica en todas sus formas y de señalados episodios de la religión. *Rembrandt. Pintor de historias*, con la que el Prado abre su temporada de exposiciones, nos dará a conocer un **Rembrandt** que, como señala **Guillermo Solana**, acude a “conquistar al espectador” y a “ocasionar una catarsis emocional”. Obras de **Tiziano**, **Rubens** y **Velázquez** nos pondrán, además, sobre la pista de las fuentes de inspiración del genio holandés.

En Letras **Carlos Fuentes** nos presenta su última novela, *La voluntad y la fortuna* (Alfaguara), en la que recorre cincuenta años de historia de México a través del mito de Caín y Abel, y nos confiesa que sí, que “el Atlántico es cada vez más ancho”, que todos los ciudadanos del mundo deberían poder votar en las elecciones USA, y que “México es una sociedad permeada por el rencor”.

Además, Escenarios nos presenta los principales montajes del Festival de Otoño de Madrid, una edición que trae a **Brook**, **Lupa**, **Fomenko**, **Lepage** o **Pina Bausch**, aunque, tras 25 años, parece que ha llegado la hora de reflexionar sobre la fórmula del certamen, que acusa síntomas de cansancio. Quien no parece agotarse es el director **John Eliot Gardiner**, que abre hoy en el Auditorio de Madrid el programa de Juventudes Musicales. Otro británico, **Mike Leigh**, estrena la película *Happy, un cuento sobre la felicidad*, y nos anuncia su intención de dirigir en el National Theater y una nueva película para el año próximo. Finalmente, la última hora en biotecnología ocupa la sección de Ciencia con una entrevista al científico **Pablo Vera**, que participa en el VI Encuentro Hispano Francés.



C
En la
Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *La ninfa inconstante*, de Cabrera Infante; lo nuevo de John Boyne, *Motín en la Bounty*, y poemas de J.A. Muñoz Rojas para celebrar sus 99 años, que hoy los cumple.
- **Premio Planeta:** El próximo miércoles viajamos a Barcelona para hablar con el ganador y el finalista del galardón mejor dotado de nuestras letras.
- **Festival de Otoño: “¿Me gustará?”** Le ayudamos a escoger el espectáculo idóneo con una selección en vídeo de los montajes programados en esta edición.
- **Tráileres:** *Santos* y *Sexykiller* compiten en la taquilla con lo último de los Coen, *Quemar después de leer*, y Mike Leigh, *Happy. Un cuento sobre la felicidad*.



explorafoto

Festival Internacional de Fotografía de Castilla y León

COORDINACIÓN DA2 DOMUS ARTIUM 02

ROCK

MY

RELIGION

CRUCE DE CAMINOS ENTRE EL ROCK Y LAS ARTES VISUALES

DA2 DOMUS ARTIUM

SAADANE AFIF
CARLOS AIRES
DOUG AITKEN
CORY ARCANGEL
KENNETH ANGER
JOHN BALDESSARI
MATTHEW BARNEY
JOSEPH BEUYS
CHRISTA BIEDERBICK
MARC BIJL
DARA BIRNBAUM
PETER BLAKE
SLATER BRADLEY
OLAF BREUNING
JANET CARDIFF AND
BURES MILLER
TONY COKES
BRUCE CONNER
KEVIN CUMMINS
FELIX CURTO
BRUCE DAVIDSON
MIKE KELLEY
DESTROY ALL MONSTERS
SEAN DACK
JEREMY DELLER
JOHN DI STEFANO
SAM DURANT
JON MIKEL EUBA
WILLIAM ENGLISH

ROBERT FRANK
UGNIUS GELGUDA
J. L. GODARD
DOUGLAS GORDON
DAN GRAHAM
RODNEY GRAHAM
BOB GRUEN
ANDREAS GURSKY
RICHARD HAMILTON
JOHN HEARTFIELD
RADUL HAUSSMANN
JOSÉ IGES
DEREK JARMAN
NNAM JUNE PAIK AND
JUD YALKUT
JUDITH BARRY AND
RICHARD KERN
LARGENSBREAD
DAVID LAMELAS
MARK LECKEY
ROBERT LONGO
CHRISTIAN MARCLAY
ENRIQUE MARTY
MALCOM MCLAREN
ROBERT MAPPLETHORPE
DAVE ALLEN AND
JONATHAN MONK
RONALD NAMETH
ALBERT OEHLER
YOKO ONO

TONY DURSLE
JAMIE REID
RAYMOND PETTIBON
ROBERT RAUSCHENBERG
MICK ROCK
JON SAVAGE
IRA SCHNEIDER
STEPHEN SHORE
LINDER STERLING
GAVIN TURK
ALAN VEGA
ALEJANDRO VIDAL
ANDY WARHOL
ALFRED WERTHEIMER
VIVIENNE WESTWOOD
ERNST C. WHITERS
DAVID WOJNAROVICZ
X_PRZ

SALA SANTO DOMINGO
ALFRED WERTHEIMER
ERNST C. WHITERS

PALACIO DE CONGRESOS
BARON WOLMAN
MICK ROCK
DANNY CLINCH
GERED MANKOWITZ
MARK SELIGER
BOB GRUEN
MARTÍN FRIAS

CASA DE LAS CONCHAS
SALA 1. ALEJANDRO VIDAL
SALA 2. SALAMANCA DIRECTO
ROCK EN SALAMANCA 1990-2008

SALA UNAMUNO
JOSÉ LUIS PÉREZ QUIROGA

PALACIO DE GARCIGRANDE
MIGUEL TRILLO
CHICAS DE PLEXIGLAS.
ESTÉTICAS URBANAS Y
CREACIÓN CULTURAL EN LA
DÉCADA DE LOS 80

SALA LA SALINA
LA INVASIÓN DE LA
COCHAMBRE
FESTIVAL DE ROCK DE
BURGOS 1975

MUSEO DE SALAMANCA
¿DÓNDE ESTABAS TÚ EN
EL...? ROCK EN SALAMANCA
1960-1980

GALERÍA BENITO ESTEBAN
PEJACSTMORI

GALERÍA ADORA CALVO
MIGUEL TRILLO

**> OCTUBRE
DICIEMBRE
2008**

DA2. Domus Artium 2002 Salamanca
Avda. de la Aldehuela, s/n. 37003 SALAMANCA
Tel.: 34 923 184 916. Fax: 34 923 183 235.
da2@ciudaddecultura.org
www.ciudaddecultura.org/da2
www.explorafoto.com

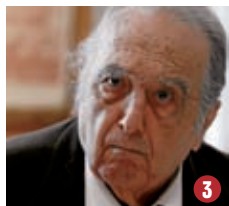
Con la colaboración de:
Diputación de Salamanca,
Fundación Coca Cola


explorafoto
Festival Internacional de Fotografía de Castilla y León


Salamanca
Ciudad de Cultura
FUNDACIÓN MUNICIPAL


**Junta de
Castilla y León**


Caja Quero



- 1.- JOSÉ SARAMAGO
- 2.- BEATRIZ DE MOURA
- 3.- SÁNCHEZ FERLOSIO
- 4.- DORIS LESSING
- 5.- ISABEL COIXET

Los bellos isótopos

JUAN PALOMO

Bien a su pesar y a su palabra esquivada, la *rentrée* literaria se la está llevando de calle **Sánchez Ferlosio** y sus apuntes de polemología, o *God & Gun*, su último libro, presentado al alimón con la bella **Laura**, su nieta de cuatro años. Tal vez por eso, porque anda el escritor enredado en bellezas, prepara ya otro ensayo con este sugerente título: *Sobre la palabra guapo y sus isótopos*. Convengamos que no lo mejora ni **Molina Foix** y su fábrica de títulos.

Mientras llega a nuestras librerías la próxima novela de **Saramago**, me cuentan que la versión cinematográfica de su *Ensayo sobre la ceguera* se enfrenta a muy serios problemas por la repulsa de la Federación Nacional de Ciegos de Estados Unidos (NFB), que anuncia movilizaciones porque “los invidentes aparecen en el filme como incompetentes, sucios, viciosos y depravados”. Lo de menos parece ser que el libro sea una parábola y que en realidad describa a la humanidad que camina a ciegas por el mundo. Para el presidente de la NFB, un tal **Marc Maurer**, es intolerable que se muestre “a los ciegos en las pantallas estadounidenses poco mejor que si fuesen animales, reforzará temores infundados y estereotipos en el gran público sobre la ceguera”, lo que,

a su juicio, contribuirá a incrementar la tasa de desempleo entre los invidentes, que actualmente afecta al 70 por ciento del colectivo. Y eso que no tienen a un **Solbes** que tranquilice al personal.

Parece imposible, pero aún quedan inéditos de altura por desvelar. Vayan preparándose, porque en un par de semanas la editorial Plataforma lanzará los *Poemas en prosa* de **Picasso**. Todo empezó, según **Androula Michaël**, en 1935, cuando un Picasso de 54 años, en plena crisis existencial, artística y sentimental, le confesaba a su secretario privado **Jaime Sabartés** que estaba dispuesto “a dejarlo todo, la pintura, la escultura, el grabado y la poesía, para dedicarse al canto”. Al final ganó el poeta y Picasso se lanzó, desesperado, a escribir casi a diario en 1935 y 36, y luego de manera interrumpida hasta 1959, poemas en español y francés, combinando las dos lenguas en un mismo poema. Son poemas surrealistas, a veces río, a veces casi aforismos deslumbrantes, tal que “qué rabia tan correctamente os saluda a caballo montada sobre su odio como no sea la flor que su languidez consume tendida en la barca que se desliza por estas venas y de pronto abre la ventana de su mejilla y por pasar el rato echa a la calle semillas aromatizadas”.

Les confieso que me acerqué al ciclo de mujeres editoras de la Residencia de Estudiantes con sumo escepticismo, porque ya saben que no puedo con las cuotas, pero lo que vi y escuché superó con muchísimo lo esperado. ¡Cómo sería que hasta la moderadora, la gran **Beatriz de Moura**, parecía no saber si reír o qué, porque, a estas alturas, no podía creer que el ser mujer pudiera ser considerado por sus colegas como un valor añadido! La Residencia no debía haber caído en tal antigüalla.

A la sempiterna crisis del cine español hay que añadirle ahora la que sufrimos todos. (Ya lo sé, sí, unos más que otros. Más **Antonio del Real**, por ejemplo que **Almodóvar**). Quizá por eso muchos directores españoles han acogido con entusiasmo la iniciativa Teaserland (www.teaserland.com), un festival internacional de trailers falsos en el que ya han participado **J.A. Bayona**, **Jaime Rosales**, **Jaume Balagueró** o **Isabel Coixet**. Les diré que cualquiera puede participar y el premio –tres mil euros– irá destinado a financiar un cortometraje.

Lo de la Diáspora colombiana que comienza mañana en Barcelona dará que hablar, pero menos de lo que al principio malpensaba. Porque aunque se anunció al siempre temible **Fernando Vallejo**, nos lo han desactivado: sólo estará presente en videoconferencia el día 14, con lo que el impacto de sus provocaciones será mucho menor. ¿Imaginan lo que podría haber pasado si acaba en la misma mesa redonda que **Ángela Becerra**, tan bestsellera, representando los dos al mundo de las letras colombianas?

Es posible que cuando caigan en mi Papelera ya sepan el nombre del Nobel de Literatura de este año, pero ya sea **Magris**, **Adonis**, **Vargas Llosa** o **Ko Un** el galardonado, que se despida de vivir y de escribir. Según **Doris Lessing**, premiada en 2007, si consiguió reservarse para sí misma dos horas ¡a la semana! se sentía feliz. O sea, que los aspirantes al premio están avisados. ●

SOLITO EN LA VIDA por Agustín Fernández Mallo

Cuando yo estudiaba 3º de BUP, la primera lección de filosofía afirmaba que la cultura helénica desarrolló el pensamiento y las artes porque, para empezar, eran económicamente prósperos: “para poder pensar y trascender, hay que tener la barriga llena”. Una teoría muy sensata. Su equivalente, en la sociedad de hoy, sería: “sólo el dinero te hará libre”, cosa que a estas alturas ya nadie cuestiona. Estos días los mercados internacionales han entrado en crisis duradera. Las bolsas se desploman, la gente no puede pagar sus hipotecas: las 24 horas del día habrá que pensar más en cómo llegar a fin de mes que en cómo

crear productos inútiles, tales como una novela, un cuadro o una videoinstalación. Parece lógico, pero ¿es cierto? No estoy seguro. También dijo Nietzsche que allí donde se instala un poder absoluto, surge el arte y el pensamiento con fuerza nunca vista para contrarrestar la falta de libertad, ya sea como protesta o como evasión, sin teleología alguna; históricamente, de esta postura también hay no pocas pruebas. Aunque sea un poco darwiniana, es decir, cruel e incómoda, prefiero esta última teoría de la supervivencia. Estoy contento, se acercan muy buenos tiempos para las artes y el cerebro.

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

▶ **10 de octubre 2008**
Orquesta Revolucionaria y Romántica
Coro Monteverdi
Sir J. E. Gardiner, director

11 de octubre de 2008
Concierto-homenaje a Luis G. Iberni.
Orquesta Oviedo Filarmonía
Iván Pochekin, violín
Friedrich Haider, director

6 de noviembre 2008
Orquesta Sinfónica de la BBC
Christine Brewer, soprano
Jiri Belohlavek, director

8 de noviembre de 2008
Le Concert d'Astrée
Emmanuelle Haïm, directora
Magali Léger, soprano
Nathan Berg, bajo

24 de enero 2009
Orquesta Sinfónica de Castilla y León
Coro Masculino Académico de Finlandia
Johanna Rusanen, soprano
Tommi Hakala, barítono
Ari Rasilainen, director

5 de febrero de 2009
Orquesta SWR de Baden-Baden y Friburgo
Hanno Müller Brachmann, bajo-barítono
Michael Gielen, director

08
09



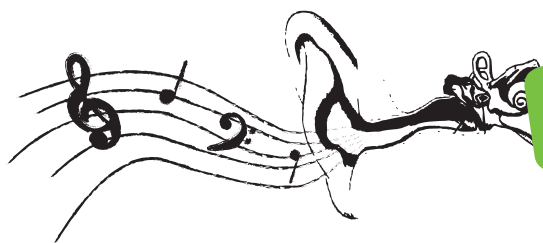
28 de febrero 2009
Orquesta Sinfónica de Islandia
Leila Josefowicz, violín
Rumon Gamba, director

3 de abril de 2009
Orquesta Oviedo Filarmonía
Daniel Müller-Schott, violonchelo
Friedrich Haider, director

5 de abril de 2009
Il Fondamento & Flemish Radio Choir
Caroline Weynants, soprano
Clint Van der Linde, alto
Mikael Stenbaek, tenor
Guy de Mey, tenor
Huub Claessens, bajo
André Morch, bajo
Paul Dombrecht, director

24 de mayo de 2009
Orquesta Oviedo Filarmonía
Coro de la Fundación-Príncipe de Asturias
Cristina Barbieri, soprano
Luis Dámaso, tenor
Angel Odena, barítono
Friedrich Haider, director

31 de mayo de 2009
Orquesta Sinfónica de Viena
Fabio Luisi, director



Conciertos del auditorio

Jornadas de piano Luis G. Iberni

▶ **13 de diciembre 2008**
Oscar Martín, piano
Orquesta Oviedo Filarmonía
Günter Newhold, director

19 de febrero de 2009
Lars Voght, piano

4 de marzo 2009
Joaquín Achúcarro, piano
Orquesta Oviedo Filarmonía
Keri-Lynn Wilson, directora

13 de marzo de 2009
Ingrid Flitter, piano
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias
Maximiliano Valdés, director

28 de marzo 2009
Nelson Freire, piano
Orquesta Sinfónica Nacional Danesa
Thomas Dausgaard, director

14 de mayo de 2009
Arcadi Volodos

Todos los conciertos darán comienzo a las 20,00 h.

▶ Puntos de Venta

Taquilla Teatro Campoamor

Horario: de 12,00 a 13,30 horas y de 16,00 a 20,00 horas

Línea Telefónica 902 106 601

Red de Cajeros Cajastur - Tiquexpress

Venta por internet: www.cajastur.es

Organiza:

cajAstur

OVIEDO
FILARMONÍA

AVDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS
PRÍNCIPE FELIPE
OVIEDO

ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
OSPA

La Nueva España

08
09



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
Concejalía de Cultura
www.oviedo.es

“Pregúnteles a Hitler y Stalin si son peligrosos el lenguaje y la imaginación”

Carlos

Una cabeza flotando como un coco a orillas del Pacífico. La cabeza cortada número mil en lo que va del año en México. Ha sido a machetazos. Acaba de dejar de sangrar y el cerebro ya no controla los movimientos de un cuerpo al que ya no encuentra. Es la cabeza de Josué, cuya única preocupación ahora es no morderse la lengua, para poder hablar y contarnos su historia.

Josué es el protagonista de *La voluntad y la fortuna* (Alfaguara), la última novela del mexicano Carlos Fuentes, que hoy se pone a la venta. El escritor llega este fin de semana a España para recibir un homenaje, en vísperas de su 80 cumpleaños.

DIBUJO DE GRAU SANTOS

Carlos Fuentes ha construido un intenso y trágico mural de tonos violentos y hombres turbios. Otra vez. *La voluntad y la fortuna* es una novela turbadora, con continuas resonancias bíblicas y un México omnipresente y atroz. Es, sobre todo, una novela política en la que el escritor toma el mito de Caín y Abel, la fraternidad convertida en rivalidad, para retratar sin piedad las pasiones de la condi-

ción humana y los problemas de su país. He hablado por teléfono con Carlos Fuentes, desde Londres, en vísperas de su viaje a España, así que la conversación no ha tenido el tono, la cadencia y la puesta en escena que acostumbra el escritor, como buen actor que es también. Una pena. Ha faltado, quizá, la guarnición pero no la carne escueta de su palabra.

Fuentes

mencé la escritura, que me ha llevado tres años. Tengo muy clara la idea de que no hay realmente temas nuevos en literatura, la novedad es cómo los tratas, y yo he querido retomar aquí el mito de Caín y Abel, uno de los más viejos de la Biblia, pero desarrollándolo en el México actual. Le va bien el mito a México porque es un país enfrentado a sí mismo, muy dividido.

—¿Para escribir *La voluntad y la*

crimen organizado, tenemos que encontrar la manera de combatir estos dos azotes, teniendo en cuenta que en el narcoterrorismo hay una gran responsabilidad de parte de los Estados Unidos porque la droga que sale de México finalmente se consume en los Estados Unidos. Quiénes son los capos americanos nadie lo sabe, pero hay que llegar a un acuerdo con ellos para actuar conjuntamente contra este terrible azote y, de ser posible, despenalizar el uso de las drogas.

—Narcoterrorismo y crimen organizado. ¿Son éstos, a su juicio, los mayores problemas que tiene que resolver hoy México?

—Yo creo que, al menos, han tomado prioridad sobre muchos otros problemas que tenemos, hay una lista muy larga, pero estos han asumido un papel protagónico en la vida de México de hoy.

—Aunque *La voluntad y la fortuna* nos hable de emociones humanas, de pasiones, de personajes, al final lo que resulta es un retrato desolador de su país, un país armado de rencor, “que es una tradición constante mexicana”, dice. ¿Está tan presente hoy el rencor en la vida cotidiana mexicana?

—Sí, es un rencor que se demuestra en la animosidad política, en el rencor del criminal, en el rencor de las bandas de narcos, que son movidas por un rencor social espantoso también, de manera que es una sociedad permeada de rencor, necesitada de estar contenta consigo misma. Que por lo menos sepa vivir consigo misma, tarea que tenemos por delante para poder celebrar estos centenarios y bicentenarios que nos vienen, y que son una oportunidad para revisar nuestra historia, quiénes somos y qué queremos ser.

—Sin embargo dice que no ha querido hacer una crítica de su país...

—No, no es lo que he buscado. Yo creo que la obligación es escribir buenos libros y dejar constancia del vigor del lenguaje y de la imaginación. Yo siempre digo, bueno, ¿la imaginación y el lenguaje no son importantes?, pregúntale a Hitler, pregúntale a Stalin, que lo primero que hicieron fue prohibir libros porque tienen una imaginación y un lenguaje que no son los del poder.

La memoria y la imaginación

—Tal vez por eso pone en boca de su personaje que “hubiera querido darle a la memoria el sobrenombre de la imaginación”.

—Sí, verá. Todos tenemos memoria, pero la memoria no es a veces la imaginación, es decir, la memoria la guardamos en el pasado como hechos pretéritos y no le dotamos de la imaginación que le damos al futuro. Estamos en función de la imaginación de lo que queremos ser mañana, pero no le damos la imaginación necesaria a lo que fuimos ayer, es lo que quiero decir.

—Son constantes en la novela las referencias a la religión y a la fe. A la trascendencia, más allá de la muerte, a ese “ser lo que somos porque somos lo que fuimos y lo que seremos”...

—Bueno, yo apelo a esa gran definición de la fe, creo que de Tertuliano, “es cierto porque es increíble”. Eso es la fe. Éste es el secreto de la religión, que apela a ese sentimiento de misterio que todos tenemos y que todo lo sacraliza. El problema es que la religión está tomando hoy un protagonismo que no le corresponde. Es la causante y el refugio de muchos conflictos. ¿Por qué? Porque han fracasado las ideologías políticas y como la gente tiene que creer en algo, empieza a creer más en la religión que en la ideología, pero a mí ni la religión ni la

—Esa cabeza cortada flotando que narra la historia... es un comienzo impresionante...

—No, no espere que lo explique. Ahí está. No hay explicación previa. No voy a razonarlo porque se vendría abajo todo el edificio con un razonamiento, no lo haré.

—Cuéntenos entonces el proceso de escritura del libro, ¿por qué la voluntad y por qué la fortuna?

—Bueno, yo me baso en tres principios de *El Príncipe* Maquiavelo, la voluntad, la fortuna y la necesidad. No podía poner “la necesidad” en el título porque quedaba muy feo, así que me quedé con la voluntad y la fortuna, que son dos de los pilares del pensamiento político de Maquiavelo. A partir de ahí, co-

fortuna ha sido necesario que escribiera antes *La región más transparente* o *La muerte de Artemio Cruz*, por ejemplo?

—Por supuesto, por supuesto, todos mis libros descienden de libros previos para formar una familia. Yo creo que es una puesta al día, en cierto modo, de *La región más transparente*, en el sentido de que es una novela política también, que trata de la vida de la ciudad, de la *polis*, y de la voluntad y de la fortuna de los personajes. Es la ciudad de México que retraté en 1958 y la ciudad de México de 2008, la ciudad tiene un rol protagónico en ambas novelas.

Narcoterrorismo y crimen

—Han pasado casi cincuenta años, y el paisaje que dibuja es aún más desolador, y la crítica más dura.

—Mire, la del escritor es una pulsión crítica. La misión del escritor no es aplaudir, es oponer reservas, oponer críticas, trazar alternativas, esto es lo único que yo pretendo hacer, y si la situación del país es una situación mala porque nos inventamos la novedad del narcoterrorismo y del

“ La misión del escritor no es aplaudir, es oponer reservas y críticas, y si la situación del país es mala porque nos inventamos la novedad del narcoterrorismo y del crimen organizado, tenemos que encontrar la manera de combatirlos”

ideología me parecen soluciones buenas.

—¿Dónde están las buenas?

—En el uso de la razón, en la política, en la imaginación, en la cultura, todo lo que es propio de la creación humana, incluyendo, claro, la religión, pero no como protagonista, lo mismo que la ideología. Lo malo es cuando la ideología o la fe se vuelven protagonistas y desplazan a todo lo demás. Entonces se nos olvida que está la razón, la inteligencia, las pasiones, la imaginación y que hay la cultura.

—¿Qué pasa ahora en México en el terreno cultural? ¿Existe relevo para usted mismo, para Octavio Paz...?

—Desde luego, hay una generación muy vibrante de nuevos escritores mexicanos, el llamado "Crack", con Cristina Rivera Garza, Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Xavier Velasco, hay escritores excelentes, y ya son escritores de entre treinta y cuarenta años, y vienen nuevos y excelentes escritores detrás de ellos.

—¿Quién le interesa especialmente?

—Todos, yo soy amigo de todos, los leo a todos. Admiro a todos.

El Atlántico es muy ancho

—¿Y sigue la literatura española actual?

—Hasta cierto punto, porque el Atlántico es muy ancho, se ha vuelto muy ancho, ¿sabe? Pero lo sigo con mucho interés desde siempre porque considero que formamos parte de un solo universo literario, que es el de la lengua española

—¿Está al tanto de la política española actual, de las polémicas lingüísticas, por ejemplo?

—Sí, pero no la comento jamás en España.

—Vayamos a América, pues. Hábleme de ese populismo creciente en determinados países, que para unos es la gran amenaza de las democracias latinoamericanas, y para otros la gran esperanza

—No, cada país tiene su destino y hay realidades de poder. El país de

“Le va bien a México el mito de Caín y Abel, uno de los más viejos de la Biblia, porque es un país enfretado a sí mismo, muy dividido”

“Hay una generación vibrante de nuevos escritores mexicanos, el llamado crack, con Rivera Garza, Volpi, Padilla... Todos son amigos”

“Estamos fallando en la democracia social, la democracia del alimento y del trabajo, y eso da lugar al triunfo de regímenes populistas”

verdadero peso en América del Sur es Brasil, su presidente es Lula y sabe cómo tratar a los demás países vecinos, es decir, a casi todos, salvo al Ecuador, de manera que hay que tener confianza en Lula respecto al trato con los vecinos, que van evolucionando cada uno de acuerdo con su política nacional.

—En la novela, uno de los protagonistas advierte que no hay que tenerle miedo a una revolución de las de antes: “Ténle miedo, dice, al tirano que llega al poder con el voto y se convierte en dictador electo”. ¿En quién estaba pensando?

—Bueno, a mí me parece que hay que dejar muy claro que tenemos regímenes democráticos, democracias en los que hay valores innegables, porque hay elecciones libres, parlamentos, prensa independiente, organizaciones obreras, pero la gente dice, ¿y cuándo como? Y en esa mitad de la democracia, que es la democracia social, la democracia económica, la democracia del alimento y del trabajo, es donde estamos fallando, y eso da lugar a la aparición de regímenes populistas que dicen

que van a resolver esos problemas. No los resuelven pero llegan al poder. Por eso es indispensable que los gobiernos democráticos atiendan el reclamo social de la mitad de la población de América Latina.

—Habla mucho en la novela de las emigrantes mexicanos en Estados Unidos, “que tiene que desafiar las balas de los guardias, las alambradas y los muros”. A nuestro país llegan en pateras, quiero decir que el dolor del desterrado está en todo el mundo. ¿Ve alguna ventana clara, hay esperanza?

—Hay algunas ventanas muy claras. Por una parte, asegurar el desarrollo político, social y cultural de los países de emigración, que no tengan que irse de su país los trabajadores porque tienen trabajo, educación, cultura y bienestar en su propia patria. Ése es el más grande desafío que tiene este siglo. Luego van a seguir saliendo miles de expulsados por la pobreza, por la ignorancia, por la persecución, van a seguir saliendo muchas gentes de África a Europa, y de México y de América Latina al norte, de manera que ahí está un problema que tenemos que resolver nosotros, con la ayuda de la comunidad internacional.

—Con la de Estados Unidos, especialmente, tan recurrente en su obra.

—Estados Unidos va a tener que cambiar de régimen ya... porque es tan grande el fracaso de Bush y de sus políticas de Estado.... Es preciso un cambio a fondo de la política económica y de la política social de Estados Unidos, como pasó con Roosevelt tras el crack del 29.

—Confía en que gane Obama, está claro. ¿Cree que cambiarían sustancialmente las relaciones de Estados Unidos con México, tan importantes, si ganase las elecciones?

—No es que confíe, es que quisiera, porque creo que todos los ciudadanos del mundo deberíamos tener derecho de votar en las elecciones norteamericanas. En ese caso ganaría sin duda Obama. Y sí, creo que mejorarían las relaciones

porque darían la oportunidad de que el presidente Calderón y el presidente Obama se sentaran a tratar los problemas bilaterales que nos aquejan, que no son problemas de México solamente, ni creados por México, sino que tienen una realidad bilateral México-norteamericana.

—Me gustaría que volviéramos a la novela, a los resortes que le han movido para escribirla, a sus anclajes tan profundos en la Biblia y a su largo aliento, tan alejado de la banalización rampante de tantos libros de hoy.

Gordimer, Goytisolo, Roth...

—Bueno, hay una constelación de novelistas en el mundo que se ocupan de asuntos muy importantes y lo hacen con la imaginación y el lenguaje propios de la gran novela, de la gran tradición novelística. Son gentes como Gordimer, como Goytisolo, como Günter Grass o Philip Roth, y esos son sólo algunos... Siempre se han escrito folletines, melodramas, pero pasaron sin pena ni gloria. Los que quedaron, y quedarán, son esos grandes escritores.

—Por *La voluntad y la fortuna* pasean también Artemio Cruz, Barroso, Federico Robles, algunos personajes que han aparecido en otras novelas suyas.

—Sí, yo soy muy balzaciano en eso, y recuerdo constantemente el eterno retorno de los personajes de Balzac; también en las novelas de Faulkner. En todos los casos le da gran resonancia y espesura a las novelas que se relacionan entre sí, y evocan su propio pasado y la dinastía de los personajes que voy creando a lo largo del tiempo.

—Me parece que *La voluntad y la fortuna* es la novela de un hombre desencantado y escéptico, incluso cínico.

—Bueno, es una novela escrita por una cabeza cortada, qué te parece... Pero sí, soy un pesimista ilustrado, mejor dicho, un optimista ilustrado, lo cual me convierte en un pesimista.



El talento singular crea lo extraordinario.

En las grandes orquestas, el talento suele darse por hecho. Sin embargo, su éxito depende no sólo de las dotes musicales de sus miembros sino también del modo en que tocan como un colectivo. Como fundador y principal socio de la UBS Verbier Festival Orchestra y de la UBS Verbier Festival Chamber Orchestra, nos enorgullece ofrecer a estos jóvenes y excepcionales músicos de todo el mundo la posibilidad de exhibir su talento complementario en las salas de conciertos más importantes de Europa y Asia. www.ubs.com/musicaclasica

Concierto de la **UBS Verbier Festival Chamber Orchestra** en Barcelona: 6 octubre

Concierto de la **UBS Verbier Festival Orchestra** en Madrid: 14 octubre

Wealth Management | Global Asset Management | Investment Bank

You & Us



La ninfa inconstante

GUILLERMO CABRERA

INFANTE

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2008. 283 pp., 21 e.

La fotografía de la solapa de esta edición de la novela póstuma del cubano, residente en Londres desde 1966, nos muestra la figura de un joven con gafas oscuras y abundante cabello negro. Corresponde a un desconocido Cabrera Infante en la azotea de la revista "Carteles" en 1957. Contaría entonces alrededor de veintiocho años (había nacido en Gibara, en la provincia de Oriente, en 1929) y éstos serán los elegidos para la acción de este relato donde volverá a servirse del registro autobiográfico. Tras su fallecimiento en la capital británica, en febrero de 2005, se difundió la noticia de la existencia de una novela inédita que ahora ve la luz. Cabe añadir que los personajes se sitúan desde el recuerdo en La Habana de aquellos años.

El autor vuelve así, tras su espléndida *La Habana para un infante difunto* (1979), a recuperar una juventud perdida y el mitificado escenario de una ciudad que se convertiría en "el centro de mi universo. En realidad era mi universo. Una nébula clara. Recorrerla era un viaje por la galaxia. En el cielo había dos soles" (p. 21). El instrumento del que se servirá el autor-protagonista-narrador será la memoria. Abre el libro una advertencia que justifica el mecanismo elegido: "Según la física cuántica se puede abolir el pasado o, peor todavía, cambiarlo. No me interesa eliminar y mucho menos cambiar mi pasado. Lo que necesito es una máquina del tiempo para vivirlo de nuevo. Esa máquina es la memoria. Gracias a ella puedo volver a vivir ese tiempo infeliz, feliz a veces. Pero, para suerte o desgracia, sólo puedo vivirlo en una sola

dimensión, la del recuerdo" (p. 11).

Como indica ya el título, *La ninfa inconstante*, vendrá a presidir con un deje nostálgico la recuperación de un tiempo en el que confluyen la juventud, la efervescencia urbana y el amor. Estela Morris, su protagonista, mantiene cierto paralelismo con aquella "niña mala" (*Travesuras de la niña mala*, 2006) de la novela de Mario Vargas Llosa. El protagonista vivirá intensamente su descubrimiento y sus ardientes amores iniciales, cuando ella todavía no ha alcanzado la mayoría de edad. Poco después se describirá su transformación en mujer y sabremos, dada la distancia desde la que se narra, algunos detalles de su futura evolución, de sus posteriores parejas, de su inclinación al lesbianismo y hasta de su muerte. Sin embargo, el autor ha elegido un momento preciso, puntual, del desarrollo de su personalidad, el que coincide con su oficio de periodista en la revista "Carteles" en el marco de una ciudad lúdica, como su mismo arte de narrar. En gran medida los aciertos de su elaboración textual residen en el juego del espléndido lenguaje narrativo que ya conocíamos de sus novelas anteriores, aunque aquí tal juego resulte más intenso. Abundan las cacofonías, las distorsiones de frases hechas, los juegos de palabras, su personal sentido del humor, la utilización de citas de diversos autores que el lector ilustrado podrá advertir, personajes novelescos y cinematográficos (es de sobra conocida su afición y dedicación al cine). El ingenio de un Cabrera Infante culto que entiende la novela como una fórmula de la autobiografía y ésta como parte de un ensayo sobre el significado de la existencia. Merecería ser anotado para no perderse en la intrincada selva de las alusiones. No desdeñará ni siquiera las greguerías (p. 157) y subyacerá en la historia amo-

rosa un argumento próximo al bole-ro, sustrato folklórico, constante y fórmula narrativa que explicitará muy a menudo. Cuando el protagonista, casado y con hijos, conoce a esta muchacha ya nos advierte: "ya que soy el narrador tendré que hacer el papel de villano". Por consiguiente, entre la compleja relación que se establecerá, en el fugaz amor a primera vista, nunca se recurrirá a fórmulas morales.

Guillermo Cabrera Infante tratará de evadirse del esquema que trazó en su día Vladimir Nabokov con su ejemplar *Lolita*, aunque la trama

inicial muestre un natural paralelismo. No aparecerá aquí, sin embargo, el sentido moralizante de la sociedad estadounidense, sino el liberalismo erótico-sentimental cubano. En realidad, la frágil trama amorosa (porque de novela de amor y desamor se trata) es una mera excusa para recrearse en La Habana perdida y ubicua: "Bajamos por la calle O hasta 23, la esquina marcada por una exhibición de autos ingleses: Austin Healy, MG (las iniciales son inolvidables), etcétera. Caminamos por 23 arriba para pasar por delante del edificio Alaska y, enfrente, cruzando la calle, estaba la vidriera de Chryslers y Cadillacs. Seguimos por el costado del edificio Radiocentro, esa ballena varada en la costa. Allí, en la esquina estaba,



CONCHITINA

como todas las noches, El Artista Cubano...” (p. 54). Éste será uno de los múltiples paseos urbanos de los amantes que habrán de permitirle describirnos las líneas de autobuses, los restaurantes, las pensiones, los hoteles, las playas, los night clubs, los barrios en los que discurre la acción. Incluso se incluye un callejero (p. 177) o se alude a la decadencia del hotel Trotcha en El Vedado (“No era su esplendor (que ocurrió en el siglo pasado) sino su decadencia lo que me fascinaba. Era como una metáfora sin sentido literal pero literario gracias a mi habilidad de encontrar parecido entre cosas dispares” (p.200).

La capacidad asimiladora de

cuanto le rodea y aún de sí mismo le permitirá aprovechar el título de su novela “¿Vista del amanecer en el trópico?” (p. 125) y, de nuevo en la p. 245, para describir los ojos de aquella “niña prodigio”: “Sus ojos

■ **Es ésta una historia tamizada por la sensibilidad nostálgica del autor, capaz de tratar como un poeta sus descripciones hasta quebrarlas**

pálido ópalo, eran de un claro atardecer en el trópico y pronto se sumirían en una noche oscura con fosforescencias peligrosas” (p. 243), capaz de servirse de la ironía en cualquier circunstancia: “A esa desdichada hora de las seis de la mañana, hora para novios, salimos a la calle”.

Pese a las circunstancias históri-

cas en las que se sitúa la novela, apenas si aparecen menciones políticas, salvo en las páginas 222 y siguientes, cuando el protagonista precisa el tiempo narrativo: “No habían pasado seis meses del asalto al

Palacio Presidencial, que terminó entre sangre y el fracaso”. Habrá de servirle para describir a Olga Andreu que pretendía saber la opi-

nión política del narrador y de su íntimo Branly. Tras mencionar que había ya aparecido, a sus dieciséis años, en otro de sus libros, describirá a la muchacha comiéndose las uñas de los pies: “Olga era muy limpia pero lo de comerse las uñas de los pies era, ¿como diría?, un gesto in extremis” (p. 223). La trama desemboca en el

desamor, casi en el olvido. Cuando se rememora la figura de Estela, ella ya ha desaparecido: “Nos salvará este paraíso, nos condenará este infierno: un libro, la vida. De verdad, verdugo nunca fue mi tarea más temida, y encontré entre las cenizas de mi amor, su corazón intacto.// No fue un solo verano de felicidad, sino un verano todo de miseria y furia y fuego.” (p. 270). El juego verbal, la intertextualidad y el humor caracterizan esta brillante novela. Todo parece conducir hacia una reflexión sobre la esencia de la cubanidad, de la que se ocupó en obras anteriores. El narrador –o el mismo autor– nos confiesa: “Participo de la paranoia nacional y aun de la esquizofrenia nativa de haber sido un país esclavista que se convirtió en una nación mulata con el negro como recuerdo del esclavo: el país se hizo todo mestizo/.../ Lo peligroso del cubano es que es un esclavo liberado” (p. 278). No será el sexo lo que convierta el descubrimiento en pasión. Tan sólo una vez, proclama, hicieron el amor (se sirve en la ocasión del cubanismo “singar”). Sin embargo, la describe sensualmente: “...llevaba el sexo literalmente a flor de piel. La piel dulce. Con labia en su cuerpo. Grandes labios, breves labios” (p. 146).

Las alusiones a filmes, a citas, a títulos de obras, a personajes literarios, como el poeta modernista colombiano Barba-Jacob, la anécdota de Ruskin, la mención de un verso de García Lorca u otro de Miguel Hernández, Belmonte y Sevilla o el tío de Branly, en su piso transformado en un santuario de recuerdos nazis, enriquecen una historia tamizada por la sensibilidad nostálgica del autor, capaz de asomarse con una sonrisa al despropósito o tratar, como un poeta, sus descripciones hasta quebrarlas: “Ah, bella blonda, monda y lironda. O monda sola. Ella, rubia, se doblaba sobre la guitarra amarilla mientras Branly ejecutaba, ése es el verbo, un bolero, [triste como la tarde], cantó” (p. 167).

JOAQUÍN MARCO

“La realidad son los otros”

EN LAS últimas páginas de *La niña inconstante*, Cabrera Infante da una vuelta de tuerca a la afirmación de Sartre de que “el infierno es la mirada del otro” al afirmar “la realidad son siempre los otros. Aun los del otro lado de la página. Sobre todo los del otro lado. No me reconozco ni en los espejos ni en foto. Hay una imagen ideal mía que no aparece por ninguna parte. Quisiera verme como me ven, pero eso, lo reconozco, es perfectamente imposible. Donde dije perfectamente, podría decir imperfectamente. No me veo, me ven los otros”. Y termina el libro con otra declaración de principios: “Un gran poeta ha dicho que no hay mayor dolor que recordar el tiempo feliz en la desgracia. Y el dolor desgraciado visto desde la felicidad, ¿qué dolor da. [...]. Es decir, me voy a sentir. Porque todo pasa en el recuerdo, o más bien ha pasado en el tiempo”.



Mariposas en el estómago

LETICIA SIGARROSTEGUI

Lengua de Trapo. Madrid, 2008

185 páginas, 18'20 euros

Basta con leer *Alvaro fue*—primera novela de Leticia Sigarrostegui (Madrid, 1975)—para intuir que la voz de esta joven aventura escritos tejidos con franqueza, y una intrepidez poco común. Al menos su segundo libro corrobora lo intuido, y de nuevo sorprende por encarar con un punto de vista arriesgado y un estilo nada común el modo de una narración que filtra una de las experiencias vitales que más determina el universo de obsesiones femeninas: tener un hijo. Pero dejemos claro que aquí no hay lugar ni a oportunismos, ni a edulcorantes que apelen a lo emocional. Este relato es la representación del dolor de una mujer, primero ante la imposibilidad de tener un hijo, después por la pérdida de sentido que experimenta su vida.

Su testimonio persigue cuestionar la moral de una sociedad incapaz de acoger individuos que no están tipificados y de resolver los conflictos que de esa incapacidad se derivan. De ahí que la realidad sea absolutamente esquiva con toda clase de lógica espacial, temporal y emocional, y que la fórmula narrativa escogida acentúe esa ausencia al hacer de su prosa un concentrado de impresiones, obsesiones y diálogos en estilo directo que van dando cuenta del extravío en el que se encuentra Lucía, la protagonista.

Desgaste físico y emocional, ¿asumir “su incapacidad”? Quitarse de encima el dolor perdiéndose en una relación sin horizonte... o convertirlo en esta crónica que narra su verdad. *Mariposas en el estómago* es una prueba de que la literatura se agranda cuando transmite una realidad, cuando la sacudida con la que azuza a sus lectores se ofrece así, lúcida y oportuna. Esta escritora dará que hablar.

PILAR CASTRO

La metáfora inacabada

ANTONIO PRIETO

Seix Barral, 2008

224 páginas, 18'50 euros

Antonio Prieto (Granada, 1930) es un lujo de las letras españolas en su triple faceta de profesor, estudioso de la literatura y novelista. Como investigador y ensayista ha dado a la luz varios libros, sobre todo acerca de la literatura renacentista, de los cuales hemos aprendido mucho varias generaciones de universitarios. En su condición de novelista lleva ya varias décadas construyendo una dilatada trayectoria narrativa con una veintena de novelas, desde que ganó el Planeta con *Tres pisadas de hombre* (1955) hasta las recientes *Una y todas las guerras* (2003), con la que obtuvo por segunda vez el Premio Andalucía de la Crítica, e *Invencción para una duda* (2006). Son, pues, más de cincuenta años en una fecunda carrera que ahora se enriquece con *La metáfora inacabada*, en la que insiste en su concepción intelectual y simbólica de la novela.

La obra desarrolla un argumento sencillo, muy sugerente en su complejo simbolismo. Un ejecutivo de mediana edad, cuando hace ya veinte años desde que abandonó su lugar natal, regresa al pueblo de la costa mediterránea donde transcurrió su infancia, en busca de soledad y refugio en los que poder superar el fracaso de su vida tras un matrimonio roto e intentar encontrarse a sí mismo. Aislado en una casa maltrecha del pueblo, pasea por la playa en busca de sus recuerdos y de su infancia perdida. Pero ya no quedan restos de su pasado, pues ni siquiera en-

cuentra la casa donde nació debido a que el pueblo ha cambiado mucho con la especulación urbanística. Sin embargo, algunos hallazgos inesperados alteran su vida. Los principales son dos: un anciano del lugar, Francisco, y un extraño caminante de las colinas vestido de negro y bautizado con el nombre de Lázaro.

Con estos descubrimientos la novela entra en una dimensión más profunda, por encima de temas y denuncias más superficiales como, por ejemplo, la destrucción de la costa mediterránea o la decadencia de las humanidades en la sociedad actual. El significado profundo de *La metáfora inacabada* consiste en el fallido intento de encontrarse a sí mismo entre dos fracasos. El narrador y protagonista, queriendo olvidar su frus-

■ El autor insiste en su concepción intelectual y simbólica de la novela con un sugerente relato de soledades y fracasos

trada relación con Claudia, busca refugio y olvido de su fracaso en el pueblo natal. Y como no logra reencontrarse con su infancia perdida, intenta llenar su penosa realidad con la imaginación.

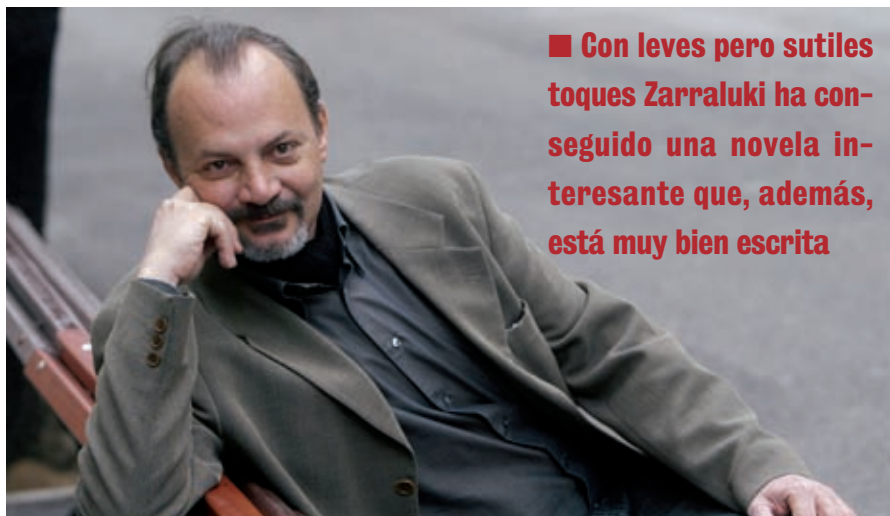
Aquí entran la leyenda y el mito, de la mano del misterioso paseante de las cumbres y su posible búsqueda de una mágica sima con el sonido del mar. Pero ni la leyenda local, conocida por Francisco, ni los mitos clásicos, que salpican la novela, pueden colmar la búsqueda del protagonista. Pues por entre los materiales legendarios y míticos reaparece la figura real de Blanca, la primera mujer amada de aquel lugar. La novela representa con ello la frustrada búsqueda de uno mismo entre el fracaso de un matrimonio y la despedida final de otro amor que tampoco pudo ser. Por eso tanto el narrador como Lázaro regresan a sus ocupaciones anteriores. Y el relato de este trío de la soledad encarna la imposible recuperación del tiempo perdido, fecundado por la herencia cervantina y unamuniana en su agónica síntesis de ficción y realidad, que se manifiesta tanto en la creación de los personajes, con polionomias incluida en su duplicidad de nombres y la pertinente disquisición entre persona y personaje, como en la necesidad de la memoria y la imaginación para construir la propia vida. Sólo pondré dos reparos: uno está en el inaceptable sintagma “persona humana” (pág. 145); el otro se refiere al sabio manejo de los mitos clásicos por el narrador y protagonista, verosímil en boca de Lázaro (catedrático de Latín) y, por supuesto, de Antonio Prieto, pero difícil de aceptar en la cultura de un ejecutivo de agencia de turismo.

ÁNGEL BASANTA



OLGA LABRADOR

Todo eso que tanto nos gusta



■ Con leves pero sutiles toques Zarraluki ha conseguido una novela interesante que, además, está muy bien escrita

PEDRO ZARRALUKI

Destino. Barcelona, 2008

303 páginas, 20 euros

Sin necesidad de exordios, puede afirmarse desde el comienzo que Pedro Zarraluki (Barcelona, 1954) ha escrito una buena novela. El lector que recuerde la obra precedente del autor, galardonada con el premio Nadal (*Un encargo difícil*), reconocerá inmediatamente numerosos rasgos temáticos, constructivos e incluso estilísticos que relacionan ambas narraciones y que confirman la existencia de un mundo propio que se plasma en relatos cada vez más depurados. Hay aquí, por ejemplo, el mismo gusto que en *Un encargo difícil* por la pintura de pequeñas y apacibles comunidades apartadas de las grandes urbes, donde el tiempo parece transcurrir con un ritmo lento, donde la vida se estanca y nada parece relevante. Sobre ese fondo limitado y tranquilo, como un lago plácido de contornos abarcables, unos cuantos personajes llegados de fuera a un pueblecito gerundense comprueban cómo sus vidas van sufriendo una rápida evolución. Sin introducir grandes sucesos en la historia, sin gestos dramáticos, con una especie de sordina aplicada a cada página, Za-

rraluki va esbozando una galería de retratos bien perfilados. Casi todos ellos son seres que parecen buscar el aislamiento, la soledad, como remedio contra el bullicio y la vida agitada. En primer lugar, Tomás, el arquitecto retirado, en pos de un ideal Tibet que lo libere del pasado que gravita sobre él. Después, su hijo Ricardo, narrador de la historia, que, en medio de una profunda crisis personal, lo abandona todo para buscar a su padre y, en lugar de hacerlo volver, acaba él mismo por caer en las redes mágicas del lugar. Y existen otros tipos con función secundaria, pero igualmente creíbles y bien caracterizados, que anhelan reencauzar su vida: Lola, la antigua anarquista hosca y solitaria; la italiana Barbara Baldosa, a la que su riqueza no le ha proporcionado la ines-

perada armonía que encuentra al conocer a Ramiro; la joven María, dubitante ante la responsabilidad de un matrimonio inminente; la pareja formada por Paquita y Marcelo, este último una notable creación psicológica. No falta la mirada piadosa hacia los desfavorecidos, como la rusa Daryna, que logra salvarse de la red de proxenetas que la explotaba.

QUIQUE GARCÍA

En este microcosmos, lo esencial no son los grandes acontecimientos, sino el cuidadoso análisis de la evolución psicológica que se produce en los personajes –aunque para ello se abuse un tanto de las explicaciones del narrador–, la transformación progresiva de sus valores, que promueve comportamientos antes impensables. El silencio tenaz y hermético entre Ricardo y sus padres a propósito del hermano fallecido en accidente, se rompe gracias a las nuevas relaciones familiares establecidas entre ellos, lo que purifica a los personajes y los descarga de una antigua culpa. La Lola retirada y huidiza al frente de su descuidado hostel acabará integrándose casi enteramente en una comunidad a la que había sido refractaria. El conocimiento mutuo, la comunicación, el diálo-

go, facilitan el entendimiento, arrancan a los seres de su soledad ensimismada y destructiva y sacan a la luz los sentimientos más nobles, en muchos casos ocultos e ignorados bajo una capa de culpa, resignación y desencanto. El lector se enfrenta a un retablo de personajes que no habían descubierto hasta entonces el camino hacia su propia felicidad, y que comprueban sin proponérselo cómo el cambio de rumbo es siempre posible, porque la fortuna consiste en hallar el yo auténtico y su proyección adecuada. Así se reordenan las vidas de Ricardo –en su nueva función gestora–, de Tomás y Cristina –que reanudan un vínculo sentimental nunca roto del todo–, de Lola y Daryna o de Ramiro, y se deja abierta la incertidumbre acerca del futuro de María, que tal vez requiera también algún día un cambio radical.

Con leves pero sutiles toques psicológicos en la pintura de los personajes, Zarraluki ha conseguido una novela interesante que, además, está muy bien escrita, a pesar de algún tópico expresivo (“la necesidad imperiosa”, págs. 179 y 194), de algún catalanismo invasor (“las gafas [...] se le aguantaban sobre la punta de la nariz”, p. 51; “hacer la siesta”, p. 223) o de alguna expresión enigmática (“La noche era cristalina y profunda”, p. 241).

RICARDO SENABRE

Por el autor de "Crematorio"

RAFAEL CHIRBES

Mediterráneos | *Mimoun*

Un deslumbrante tapiz –geográfico, histórico y literario– de los Mediterráneos del autor

Edición especial 20 aniversario de la novela finalista del Premio Herralde de Novela

ANAGRAMA

Odio Barcelona

VIARIOS AUTORES

Melusina. Barcelona, 2008

196 páginas, 17 euros

El pasado mayo salió a la venta un curioso souvenir literario: una camiseta con la caricatura del escritor Cristóbal Serra, obra de Álex Fito, envuelta en una constelación de epítetos que la crítica le ha atribuido a lo largo de los años: micrólogo, asnomaníaco, serpentino, ermitaño, lacedemónico... La editorial Melusina, además de lanzar este polémico ensayo sobre Barcelona, sólo tiene que agitar el libro sobre una tela para recoger un ramillete de adjetivos y metáforas. Puede editar ya la camiseta alternativa que dará gusto a los muchos paisanos que, como los doce autores de este libro, odian Barcelona. El resultado sería perturbador, tras serigrafar palabras como “hiperreal”, “monstruo”, “artefacto turístico” (Javier Calvo); como “flemática”, “resort” (Carol París); como “cibernética” (Robert Juan-Cantavella); como “sarcófago” (Philipp Engel); “Barcelola” (Fernández Mallo); como “simulacro” (Matías Néspolo); como “cobarde” (Hernán Migo-ya) o “liofilizada” (Fernández Porta). La ilustración central de la camiseta puede optar por retratar alguno de los escenarios más aprovechados por estos autores: las Ramblas, el barrio del Raval, el metro...

El texto de Calvo y el de Fernández-Porta, que abren y cierran el conjunto, son los más ensayísticos, sesudos y brillantes. El autor de “Mundo maravilloso” nos sorprende con un texto arqueológico y mitológico que a los profanos les puede sonar a burla, a la manera de lo que hizo Pinilla con la playa de Arrigúnaga y su origen de la vida humana. O a exceso de iluminación, a la manera de Graves. En todo caso, es muy interesante el discurso te-

lúrico y martiroológico con el que Calvo nos presenta el espíritu de la ciudad, fundada por la Diosa del Manantial y rebautizada en la sangre de Santa Eulalia. Según esta teoría, que ignoro si ha inspirado ya la trama de algún best-seller, los “magos negros” que promovieron la nueva Barcelona, la del CCCB o el MACBA, han vencido al “Ejército de Resistencia” formado por el sustrato de los huesos de los mártires fundadores, para hacer desaparecer la ciudad y sustituirla por un artefacto muerto. La meta es deshacer el vínculo entre la gente y el suelo. Esta tétrica fábula explica así como Barcelona ha llegado a ser “un monstruo fabricado con miembros robados de tumbas”, en concreto el mal llamado “barrio gótico”. En esta ciudad embalsamada, los turistas son “zombis con olor a crema solar”. Calvo ofrece una visión desoladora de una ciudad enferma por metástasis: la museificación del centro histórico.

Este primer ensayo consigue enmarcarnos bien el problema que el resto de autores viene a matizar. Carol París abunda en la tesis de una ciudad enferma, jugando con la imagen de la tuberculosis: “aguantamos la respiración en una ciudad contenida para que la enfermedad no avance”. Es virulenta y eficaz, a ritmo de esputos. Le atribuye a la Ciudad Condal “un pasado edificado en un exterior insalubre”. Se muestra muy crítica con la “ocupación” de los tamborileros, perroflautas y protohippies “con sus rastas y sus bongos” de cierto enclave. También con las asociaciones, “mueblés” a los que ir a ligar, manifestación grupal de la cultura de la queja, “activadas por el in-

tercambio de reproches y fluidos”. Denosta París ese constante renegar que a ella misma parece haber hecho mella. El tratado del odio que al final Fernández-Porta nos resume en su artículo, tiene en París un perfecto ejemplo. Ha de haber neurosis en esta prosa ingeniosa y amena, pero capaz de soltar tan campante que “los ricos desde las alturas nos observan y nos dan por culo”, para señalar a los discípulos de “los hombres trajeados”, para alimentar la fobia al “pijoaparte”. Con todo, nos divierten sus juegos de palabras y el sentido del humor con que llama a Gaudí el punto G de la ciudad o dice odiar Barcelona porque “no

tengo dónde caerme muerta”. También es convincente su sentencia: la ciudad vive “siempre en el suplemento de la Barcelona por vivir”.

Robert Juan-Cantavella rompe el hielo para los más creativos del elenco. Plantea su aportación al ensayo colectivo como un videojuego. Tiene mucha gracia y muestra ingenio al plasmar en la sucesión de pantallas la sensación, generalizada por lo que se ve, de que Barcelona sufre exceso de vigilancia y presión de la autoridad. La parodia se sirve del acoso al jugador de los Muñecos de Uniforme, y se ríe de la Ordenanza Cívica Municipal 2006. Nos pasea por la Sagrada Familia (“esputo per-



ARCHIVO

fecto” para Carol París), el Camp Nou o el metro. Nos hace vivir una inundación virtual. Con similar audacia acomete su relato Óscar Gual, en sus diez situaciones de su formulario, divertido y documental. No le perdonamos a nadie su falta de pedigrí para odiar, claro que no, pero el suyo es suficiente.

Llucía Ramis apuesta por la descripción de Barcelona como puta de lujo, y por la disculpa. Se sube incluso al carro del marketing, a costa del riesgo a caerse de él en una curva que el éxito de su primera novela no le deja ver. Lo digo por los tics egotistas, que afean también la aportación de Philipp Engel, a quien no le sentó bien que le avisaran en el colegio de que pertenecía a la “elite que tomará las riendas de esta sociedad”. Engel nos traslada a la Barcelona de los Juegos Olímpicos, cuando le quitó la máscara al “presunto talante antifranquista” de la ciudad. Se centra en su mundo de artistas cuyas fiestas “son un asco”.

Matías Néspolo cae simpático de entrada con esa militancia bienhumorada en la república de los pueblerinos inquietos o paletos con aspiraciones, con ese “permiso” que tímidamente solicita para criticar desde la periferia. Es también divertido y tira de citas (Manuel Delgado, Jameson, Deleuze). Compara a Javier Calvo con Baudelaire y cae en la frivolidad de ningunear “la última novela del grupo Nocilla”, como si las novelas de nadie se escribieran en grupo. Pero es fresco cuando cuestiona Barcelona como destino de turismo cultural y con-

■ **Los textos de Calvo y de Fernández-Porta, que abren y cierran el conjunto, son los más ensayísticos, sesudos e interesantes**

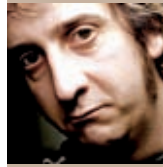
fiesa que sólo ve grupos de alemanas con una polla en cabeza.

Gracias a Lucía Lijtmaer creemos descubrir el detonante de este libro: la web del ayuntamiento con la lista de famosos que dicen amar la ciudad. Una ciudad provinciana y para nada postindustrial. Javier Blánquez se propone ahuyentar al lector con una frase como esta: “el dilucidarlo correspondería a cada cual juzgarlo”. Dudo si es por chiste o por gusto auténtico por lo arcaizante. No le gustan los bohemios sin talento y su interés se centra en la disección social. Fernández-Mallo, aplicado y genial, acepta el envite como un experimento y se planta con una olivetti en Barcelona para recoger perlas de los transeúntes (“odio Barcelona porque está llena de espanyoles”), que maqueta con fotos del cielo sobre las estatuas humanas de las Ramblas. También es excelente el relato en dos planos de Hernán Migoya, una historia en el metro con su correspondencia en la infancia del autor, que le enseña cuán cobarde es la bondad. Un relato local y universal.

El extenso artículo de Eloy Fernández-Porta despliega ingenio y erudición, para despegarse de Adler y comentar fragmentos de Alzamora, Palol y Porta, y soltar algunas andanadas. Contra quienes aprecian que lo catalanoparlante se asocia a un déficit de masculinidad, pero también contra una sociedad que se tolera a sí misma en exceso, o una TV3 capaz de vender a la audiencia “que los castellanoparlantes necesitan ayuda para no acabar a hostias”. En conclusión, la propuesta de Melusina es audaz y necesaria. Da cauce a un descontento real. El libro se lee de un tirón y el interés de sus autores compensa la mediocridad de los “magos” que amortajan la ciudad.

ROMÁN PIÑA

Amores perros



Los principales autores que han colaborado en el libro niegan la mayor: no sólo

no odian Barcelona sino que ni siquiera esa presunto animadversión era una premisa necesaria para colaborar en un volumen que tiene mucho de provocación. Se trataba, en palabras de Javier Calvo (Barcelona, 1973), de unir a unos cuantos colaboradores que ofreciesen una mirada crítica, original y divertida, sobre la ciudad. Él, por ejemplo, confiesa que “adoro lo que tiene de ciudad, de pequeña, de dimensiones muy humanas todavía, en el paisaje urbano en que me muevo, que es el del casco antiguo. Por eso mismo odio a los turistas y a los políticos que intentan convertir la verdadera ciudad en una marca publicitaria de fácil consumo”.

Eloy Fernández-Porta (Barcelona, 1974), profesor de la Universidad Pompeu Fabra, también lo tiene muy claro:



“Mi relación con esta ciudad es tan conflictiva como la que otros intelectuales, como Joan de Saga-

rra, han mantenido con Barcelona, sin que la pasión por la misma impidiera nunca que manifestaran su fastidio por alguna cosa. En mi caso concreto, lo que más odio de Barcelona es su clasismo y su sentido de la jerarquía y la formalidad, que existen en otras ciudades de todo el mundo, pero no de forma tan acentuada y característica como en Barcelona”.

Por su parte, Robert Juan Cantavella (Almassora, Valencia, 1976), confiesa su pasión por la ciudad en la que lleva viviendo diez años, aunque haya tantas cosas que no le gustan, “especialmente el que última-



mente se haya querido convertir Barcelona en una marca para exportar con-

tendidos y artistas, porque la ciudad no es reducible a esa imagen. Ahora, en la página web del Ayuntamiento, se compara la ciudad con una empresa...”.

Hernán Migoya (Ponferrada, León, 1971), confirma que sí, que odia Barcelona, sobre todo porque “me odio a mí



mismo bastante y proyecto ese rencor, esa insatisfacción sobre la ciudad”.

Bromas aparte, este leonés criado en Barcelona, que se siente un “charnego que se crió en una ciudad dormitorio de los alrededores de la ciudad”, asegura odiar “sobre todo, el pijerío del mundillo cultural, que convierte en irrespirable el ambiente literario, cinematográfico y teatral de la ciudad. Me espeluzna ese rollo perverso de tantos cachorros de buenísimas familias catalanas que se disfrazan de hippies o de mendigos para parecer más modernos, pero que son quienes están rodando películas, escribiendo novelas, estrenando sus dramas, a pesar de sus harapos de diseño...”

Motín en la Bounty

JOHN BOYNE

Trad. de P. Antón. Salamandra.

Barcelona, 2008. 480 pp., 20 e.

Los superventas provenientes del mercado del libro internacional llegan a España con celeridad. Somos un mercado adulto, dispuesto a consumir al ritmo de nuestros vecinos en la Unión Europea. El enorme éxito logrado por John Boyne (Dublín, 1971) con su novela *El niño con el pijama de rayas* (2006), la tarjeta de visita del escritor irlandés, justifica la rápida salida de su siguiente obra, *Motín en la Bounty*, tanto en la versión inglesa como en la española. Boyne y sus editores han encontrado un filón interesante: la narración de historias desde la perspectiva de un niño, caso de *El pijama*, o de un adolescente, como sucede en la presente ficción. Igual que la perspectiva de la mujer, feminista, sustituyó en las últimas décadas a la del narrador masculino, la propia del hombre blanco mayor, ahora se trata del punto de vista del primer momento de la pubertad la que intenta mediar entre la realidad, los hechos históricos, y el lector. Supone, en teoría, la búsqueda de la verdad a través de la inocencia. La película de Roberto Benigni, *La vida es bella* (1997), fue la primera obra que propuso esa perspectiva de la niñez

como un nuevo paradigma o modelo interpretativo del mundo adulto.

Otra novedad boyniana proviene de cómo los protagonistas solucionan sus dilemas personales: no movidos por la conciencia, diciendo a favor del bien y contra el mal, sino en actos de impulso libre. Los niños carecen de tiempo y experiencia para absorber los valores positivos de su entorno, pero el autor nos hace creer



V. WEST

que toman la decisión correcta por un innato conocimiento del bien y del mal. Este idealismo de Boyne encaja bien con su estilo autorial, cercano al clásico del novelón decimonónico de Alejandro Dumas. Sus textos también representan un trozo amplio de la sociedad que ocul-

ta una historia interesante, cuyo relato, mezcla de humor y tragedia, impacta emocionalmente en el lector. En *El pijama* lo consiguió gracias al encuentro de un niño de familia nazi y un chaval judío encerrado en un campo de concentración, y que la final acaban uniéndose sus destinos.

El argumento de *Motín en la Bounty* resulta bien conocido. Un capitán de navío, William Bligh, par-

■ **En *Motín en la Bounty* hay humor y tragedia, algo de novela picaresca y una historia de aventuras bien contada**

te de Inglaterra al mando de la fragata HMS Bounty con destino a Tahití, donde piensa recolectar unas plantas de árbol de pan, ricas en carbohidratos y minerales, muy adecuadas para satisfacer las necesidades alimenticias de los esclavos de las colonias inglesas. La travesía contada a buen ritmo presenta varios momentos cruciales, cuando el capitán se empeña en doblar el Cabo de Hornos, y debido a los fuertes temporales tiene que retroceder y alcanzar Tahití a través de África. La llegada a la isla desata los ardores sexuales de los marinos, pues las bellezas locales, con costumbres bastante libres, les

cautivan. El trabajo de crecer los esquejes de las plantas de árbol de pan, el embarcarlos en la nave, todo ello lleva meses, durante los que los marineros se acostumbran a la vida relajada y al suave clima del sur del Pacífico. La orden de regreso ocasiona serios disgustos, porque la mayoría prefiere quedarse. Finalmente, parte el barco con su dotación completa, pero pronto se produce el motín, que históricamente ocurrió en 1787, encabezado por el segundo de a bordo Fletcher Christian, papel desempeñado en uno de los filmes por Marlon Brando. Total, que se apoderan de la fragata, y tras abandonar al capitán y a diecinueve marinos en un pequeño bote con una vela, regresan a Tahití. Los abandonados a su suerte logran, tras una travesía durísima, alcanzar Indonesia, y regresar a Inglaterra, donde pedirán justicia.

La versión canónica del motín conoce al capitán Bligh como el villano y a Christian como el héroe. Boyne invierte la historia: Bligh es el héroe, y le conoceremos muy de cerca, a través del narrador, John Jacob Turnstile, de 14 años, pequeño delincuente de Portsmouth, al cual le dieron la opción de embarcarse de criado del capitán o ir a la cárcel. Su pasado turbio, de ladronzuelo al servicio de un tirano, quien a cambio de techo y comida le adoctrinaba en las artes del hurto para introducirle después en la prostitución masculina.

Toda esta parte del libro, recuerda a la novela picaresca y revela guiños a la obra de Dickens. Lo sexual, por otra parte, es la pimienta de esta historia, aunque siempre Boyne echa a esas escenas un velo por encima. Los aspirantes a best sellers deben guardar las buenas formas.

La novela entretiene y no decepcionará a quien guste de leer una historia de aventuras bien contada.

PATRICK MODIANO

En el café de la juventud perdida



PATRICK MODIANO

En el café de la juventud perdida

“La mejor novela del año” (Lire), por el autor de *Un pedigree*

MELANIA G. MAZZUCCO

Un día perfecto

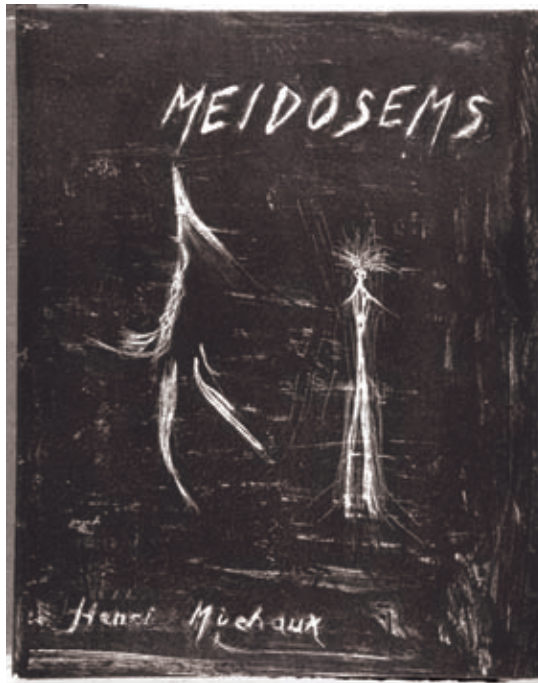


Una novela apasionante, por la autora de *Vita* (Premio Strega) y *Ella, tan amada*

ANAGRAMA

GERMÁN GULLÓN

HENRI MICHAUX
Ed. y trad. de
Chantal Maillard
Pre-textos, 2008
206 pp., 18 euros



ORIGINAL DEL
AUTOR DEL
INTERIOR DEL LIBRO

No es posible comprender la trayectoria poética de Henri Michaux (Namur, Bélgica, 1899-París, 1984), y el libro que vamos a comentar, sin su trayectoria vital y sin la concepción que tuvo de la poesía o, para ser más justos, de la creación artística. Porque no es posible abordar su escritura sin aceptar la presencia de otras formas del arte, como la pintura y,

más allá de esos viajes desbordados a las tierras de América y del Oriente extremo, hay ese dato significativo del abandono de su país natal y de su llegada a París en 1920, no para escribir—aunque la escritura ya hubiera nacido en él durante su primer viaje a Brasil— sino para sumergirse en el círculo de los pintores surrealistas (Masson, Max Ernst, Klee).

En la ruptura con su país de origen encontramos ya esa rebeldía que caracteriza a su escritura a contracorriente y en esa cercanía a la pintura están las doce litografías que compone para la primera y exquisita primera edición de este libro (París, 1948). Han pasado más de 20 años desde su llegada a la capital francesa, pone freno temporal a sus viajes y, después de un apacible tiempo en el sur francés para pintar, parece haber encontrado en la escritura, y en concreto en el tema de los “meidosems”, una excusa para resumir la visión desesperada y rebelde de su vida. Esta visión responde a cuanto Chantal Maillard nos desvela muy bien en el magnífico análisis que hace a modo de apéndice. Está bien que la traductora e intérprete haya dejado para el final su comentario y

Retrato de los meidosems

que sea el lector el que se sumerja de inmediato en el bosque de las sorpresas y de las interpretaciones.

La atmósfera de este libro no es posible, como ya hemos dicho, sin la concepción que el creador tiene de la poesía. En uno de sus textos de poética nos muestra descaradamente cuál es su actitud: “Yo no sé hacer poemas, no me considero un poeta, no encuentro particularmente la poesía en los poemas, y no soy el primero en decirlo”. Con este planteamiento previo no es raro que luego el creador—seguimos si llamarle el poeta— amplíe en la pintura y en la escritura su exasperación, huya de cualquier tipo de ternura afectiva o de fácil lirismo y se entregue a la imaginación; aunque, como bien nos va a recordar Maillard, detrás de esos mundos imaginarios, de sus misteriosos personajes—los “meidosems”— se encuentre la realidad y nada más que la realidad, y un hecho terrible: pocos años antes de la aparición de su libro, en 1943, su mujer es víctima de un accidente doméstico, de un fuego, y después de una etapa en el hospital, fallece. Así que es la realidad y sólo la realidad la que palpita detrás de esos seres imaginarios—aunque huma-

pues, la escritura, —“la poesía es un regalo de la naturaleza”, dice en otro momento Michaux— para lo que el autor la cree verdaderamente necesaria: “para realizarme”. Es, decir, para salvarlo, decimos nosotros en esa travesía llena de sobresaltos y pesares que es la existencia. El mundo áspero, empapado de dolor y de desasosiego del hospital—Rilke también nos lo había recordado al contacto con ese París gris de los hospitales—, es el epicentro a partir del que se expande el libro.

También a partir de esas idas y venidas—de la casa vacía al hospital, del hospital a la casa vacía—, de unos viajes más breves que los que haría—¿a modo de huida de sí mismo?— por tierras lejanas, de ese mundo que él diseccionó con el bisturí de la amargura y que reveló lleno de monstruos, a través de esos seres filamentosos, espesos o esquivos que fueron los “meidosems”. Un “meidosem” no es otra cosa sino el mismo Michaux. Él es el gesto y la desesperación que traza la mano. Literatura, pues, muy del tiempo y de las ideas que le tocó vivir al autor.

ANTONIO COLINAS

Otras Voces

■ Las tres paradojas de **Eugenia Domínguez**. Una: contra todo pronóstico, *La música de las esferas* (Torremozas, Madrid, 2008), más que de sonido, habla de silencio. Dos: acallando los decibelios de varones ilustres como Bach, Beethoven o Rimbaud (grandes músicos, los tres), la voz más potente es la de los grillos, “insectos con el alma de arco iris”. Tres: “No pretendas que te llamen poeta. / Si lo eres, lo Eres en el centro, / más allá de títulos y clanes”. Poesía entre lo mítico y lo místico que (muy pitagóricamente) hace de la sinestesia un modo de panteísmo.

■ “El éxito, la paz de espíritu, la alegría, / sólo pueden ser producto / de haber sabido apropiarse / del secreto de la vida. / Y ése lo tengo yo, hijo de puta. / A ver si tomas nota”. Esto es la autoayuda según **Juan Antonio Palao Errando**, cuyo *Campo vacío* (Pre-Textos, Valencia, 2008) rebosa escepticismo de cínico que se compadece hasta de los mismísimos ángeles, las “almas bellas”, los que no cayeron: “Pobres ángeles, parecen habitantes compungidos / del primer mundo mirando las noticias”. Un canto al no future, treinta años después del punk.

■ Porque hay vida después de Nothomb, **Lionel Ray** antologa en *Poesía francesa contemporánea* (Lancelot, Lanzarote, 2008) a Dupin, Bancquart, Janvier, Esteban, Rognet, Ristat, Velter, Tellermann, Goffette, Delaveau, Maulpoix, Para, Dreyfus, Barbarant, Rouzeau y Baros. Y, por supuesto, a Portante y sus vértigos apenas fijados, como “No soy yo quien te engendra, son los muertos” o “Alguien descrucifica los suspiros clavados al piano” (“alguien el ciervo dorado o su saliva que / sube hacia el origen ha hecho una cruz en la montaña”). Francia, amigos míos, es grande. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

Manuel Gerena La voz prohibida

MANUEL BOHÓRQUEZ

Pozo Nuevo. Sevilla, 2008

293 páginas. 22 euros

Manuel Gerena fue de los que a pecho descubierto se lanzaron al ruedo ibérico de un país que vivía los últimos coletazos de una dictadura virulenta. Y lo hizo con lo que tenía y sabía: cantando y escribiendo sus letras, aunque a base de sortear como pudo los zarpazos de un franquismo que murió matando y reprimiendo. Y esto lo sufrió en sus carnes al sentirse cercado por el vértigo de las amenazas, las suspensiones de conciertos, las retiradas de pasaporte y las detenciones.

Claro que el cantaor de La Puebla de Cazalla, Sevilla, tuvo la vergüenza torera de no pasar factura, lo que le costó la ingratitud y la marginación en los circuitos comerciales del flamenco y de la vida. Todo esto lo cuenta al detalle, apoyándose en una rigurosa labor de investigación, Manuel Bohórquez. En su libro no ha querido dejar ningún cabo suelto, añadiendo guías de referencia, bibliografía flamenca, resúmenes del repertorio con las letras más significativas, una cronología de la trayectoria artística y humana, así como una amplia reseña discográfica y una entrevista a fondo. El libro se enriquece con una extensa documentación en la que aparecen textos de poetas como Blas de Otero o Alberti, y una selección de artículos firmados por Caballero Bonald, Manuel Barrios.... Como dijo Bohórquez tras un homenaje a Gerena, “es el cantaor que más significó en la lucha contra el régimen franquista, y sólo ha recibido [...] la injusticia por parte de una tierra, Andalucía, que tiene la fea costumbre de olvidar a sus héroes”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ GAZTELU

Lili Marleen Canción de amor y muerte



ROSA SALA ROSÉ

Global Rhythm Press, 2008

219 páginas + cd. xx euros

La autora (prestigiosa germanista, admiré su libro *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*) entiende que tras la película del renombrado y desaparecido Fassbinder de 1980, “Lili Marleen”, su mito –el mito de una canción de guerra– se habrá volatilizado, pues los más jóvenes o nunca han oído la canción o ya no significa nada para ellos. Este libro –informado, sorprendente y ameno– es un combinado de historia, sociología y política entorno a una canción que emblemizó la II Guerra Mundial, tan terrible.

El caso es que “Lili Marleen” fue un modesto poema escrito al hilo de la Gran Guerra, cuando su autor Hans Leip era muy joven. Según otros el nostálgico y amoroso poemita del cuartel y la farola y la chica que aguarda, se escribió en Hamburgo –donde vivía Leip– en los años 20 y estaría dirigido a una bonita sobrina de Freud, Lilly Freud-Marlé, que se exiló más tarde. Como sea, el poemita –incluido por el crítico Reich-Ranicky en su *Antología personal de la poesía alemana*– vio la luz pública en un modesto librito de su popular creador, autor de versos y novelas de tema mariner, titulado “El pequeño acordeón portuario” en 1937. A dos músicos se les ocurrió musicar ese texto: uno más refinado pero con mala suerte (Rudolf Zink) y otro más popular que debe su recuerdo a la música que puso a “Lili Marleen”, mitad marcha militar, mitad nostálgico poema de amor acaso imposible: Norbert Schultze. La canción la grabó en 1939 una conocida interprete alemana, que convivió con los nazis sin serlo Lale Andersen.

La canción se hizo tan popular que fue la tonada más popular de la guerra no sólo para los soldados alemanes, a quienes iba dirigida, sino entre los británicos del mariscal Montgomery, que acusaban

de aburrida a la música de la BBC. Cuando vencieron, en 1942, al Afrika Corps alemán, los británicos tomaron la canción como “botín de guerra” y no tardó en ser cantada en inglés y poco a poco en todas las lenguas de Europa. Motivo de discordia, propaganda y antipropaganda, a Lale Andersen se le prohibió cantarla, mientras Marlene Dietrich –alemana, pero ciudadana norteamericana– la grabaría en alemán y en inglés, cuando en 1944 acudió a cantar ante los soldados yanquis... Según algunos “Lili Marleen” es el único producto bueno que dejó el Tercer Reich. Según otros la canción es ambigua, no sólo por sus combinados sentimientos de amor y muerte, sino porque la imagen de la chica junto a la farola, sugería el ámbito de la prostitución callejera. Además, la célebre muñeca “Barbie” (inicialmente para adultos) se creó en 1957, a partir del dibujo que salía en el diario sensacionalista alemán “Bild” de una muchaca casquivana llamada “Lilli”. Un libro magnífico, con un CD en el que están las más notorias grabaciones de la canción. Quizá sea curioso saber, entre tantas conexiones de guerra y postguerra como el libro revela, que los mediocres autores de letra y música, Leip y Schultze, fueron de los alemanes que ya entrados los años 60, pasaron largas temporadas en Mallorca. Ambos nazis sin serlo. La cuestión que tanto debate Alemania.

LUIS ANTONIO DE VILLENA





LA BATALLA DE ALMANSA, DE RICARDO BALACA

Gobernar la ocasión

Preludio político de la Nueva Planta de 1707

JOSÉ MARÍA IÑURRITIGUI

Centro de Estudios

Políticos y Constitucionales.

Madrid, 2008

206 páginas, 16 euros

José María Iñurritegui (Oñate, 1965) es uno de los mejores especialistas en la historia del pensamiento político en la Edad Moderna, orientación que le viene de su maestro, Pablo Fernández Albaladejo. Desde hace unos años, su interés se ha centrado prioritariamente en la guerra de Sucesión y el profundo debate doctrinal a que dio lugar. Después de algunos importantes artículos y de la edición de las *Memorias para la historia de las guerras civiles de España*, del conde de Robres (Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2006), nos presenta ahora este sugestivo estudio, en el que analiza los orígenes de la Nueva Planta a través de un amplio fresco de los planteamientos políticos de los dos bandos enfrentados: borbónicos y austriacos.

La supresión del estilo tradicional de gobierno de la Corona de Aragón tuvo lugar en diversas etapas y con diferentes modalidades, entre 1707 y 1715, al compás del avance de los ejércitos de Felipe V y la conquista de los territorios que se habían declarado en favor del archiduque Carlos. Iñurritegui limita su estudio a los orígenes de los primeros decretos, los más ambiciosos y expresivos de un plantea-

miento político que se iría moderando en los siguientes. La Nueva Planta de Valencia y Aragón se hace en nombre de la soberanía y es impulsada por toda una serie de personajes que veían en la constitución tradicional la causa de la falta de autoridad del rey y las rebeliones de aquellos reinos. Tal sustrato ideológico necesitaba encontrar el momento propicio. De ahí esa retórica de la ocasión, que enfrentó a los partidarios de aprovechar la victoria de Almansa, como el poderoso embajador francés Michel Amelot, el jacobita irlandés Tobías de Bourk

o el jurista Melchor de Macanaz, con quienes, aun admitiendo el derecho de conquista del soberano, entendían que había que esperar a la conclusión de la guerra. Entre estos últimos, basados en la prudencia política y el temor a suscitar reacciones patrióticas, destacaron las propuestas del Consejo de Aragón —que trató de limitar la Nueva Planta a los aspectos gubernativos, y acabó siendo víctima de ella—, pero también las de algunos destacados miembros del ejército borbónico, como el duque de Orleans, o alguien tan contrario al modelo constitucional aragonés como el arzobispo de Zaragoza, Antonio Ibáñez de la Riva.

No obstante, los debates abiertos en aquellos años no se reducían a los fueros de los territorios rebeldes. El abandono del antiguo estilo de gobierno de la Monarquía llevó al Consejo de Estado a plantear, con el lenguaje de la soberanía pastoral y el amor del rey a sus súbditos, la necesidad de que Felipe V reinase en los corazones. La concepción religiosa del enfrentamiento, la defensa desde la corona de Aragón del amor a la patria (Solanes), o el desconuelo de los vasallos aragoneses que habían permanecido fieles a Felipe V, son algunos de los muchos temas que analiza el autor, en un libro escrito con el lenguaje conceptista y denso que le caracteriza.

La presencia de españoles y extranjeros en defensa tanto de la oca-

■ En este sugestivo estudio se analizan los orígenes de la Nueva Planta a través de un amplio fresco de sus planteamientos políticos

sión como de la prudencia muestra el origen complejo de la política unionista puesta en práctica a partir de 1707, que no obedece solo a planteamientos absolutistas y centralizadores de matriz francesa, sino que tiene también una raíz genuinamente hispana, cuyo principal representante había sido, décadas atrás, el conde-duque de Olivares. Pero Iñurritegui ofrece aún más, pues analiza cómo la concepción pastoral estaba también presente en el bando del archiduque, quien desde la “ira regis” —contrapartida punitiva del amor—, amenazó con similares supresiones de fueros y constituciones a los territorios que no le aceptaran como rey y señor natural, lo que constituía una postura plenamente coherente con los planteamientos, entonces dominantes, de la llamada política cristiana, actualizados en 1700 por el tratadista Pedro de Portocarrero. El autor apunta incluso la influencia de la contemporánea “Union Act”, que creó formalmente la Gran Bretaña; una prueba más de la variada raíz de la Nueva Planta.

LUIS RIBOT

Todos los relatos del padre Brown, el inmortal personaje de Chesterton, reunidos por primera vez en castellano, incluyendo tres relatos no publicados en las ediciones originales.

www.ediciones-encuentro.es

El canon

Un viaje alucinante por el maravilloso mundo de la Ciencia

NATALIE ANGIER

Trad. de I. Febrían

Paidós. Barcelona, 2008

422 páginas, 25 euros.

Natalie Angier (Nueva York, 1958) es periodista, escritora especializada en ciencia y con inclinación hacia la biología. A lo largo de su trabajo ha podido asegurarse de algo que todos hemos dicho alguna vez: la alegría que hacia la ciencia sienten en general las personas, aún las que se dedican a otras actividades culturales que dejan a aquella fuera de su dominio. Podría ser por una falta de comunicación, una presentación de los saberes científicos con un corpus de datos tan poco atractivo que acaba por enturbiar la primera visión que tiene un niño cuando empieza a abrirse ilusionadamente ante unas noticias científicas para él todavía sugestivas.

Puesto que comunicar la ciencia es lo suyo y sabe que existe una realidad que puede ser comprendida por todos, lejos del rechazo que generalmente provoca, ha querido la autora explicar algunas lecciones científicas a un público diverso del modo más asequible y ameno, sin caer por ello en lo incorrecto; y, armada de un considerable bagaje de fondo, ha entrevistado a cientos de científicos de las principales uni-

versidades estadounidenses que, desentrañando el verdadero significado de algunas definiciones, hacen próximo lo lejano. El resultado es este pequeño intento –dice– de desatar la belleza de la ciencia para que logre cautivar como de hecho puede y debe.

Va pasando así revista a unos cuantos temas centrales, desde lo conseguido en ellos a lo que está todavía por ver, puesto que la ciencia contiene incertidumbre y los científicos no pueden demostrar nada de modo irrefutable. Por ello buscan descartar hipótesis hasta comprobar que la suya nos suministra la mejor explicación, aunque sea con un pequeño margen de error. De cada una de las materias selecciona un motivo básico cuyo desarrollo elabora con todo lujo de detalles desde sus preliminares hasta sus últimos resultados o problemas todavía abiertos o en discusión.

Así, para las probabilidades se centra en la distribución gaussiana. En la calibración del espacio y del tiempo pone el acento en las potencias de exponente positivo o negativo que marcan las diferencias de las distintas medidas. La física está representada por el estudio de los átomos y de las fuerzas, como la



REPRESENTACIÓN DEL BIG BANG

química por el de las moléculas y enlaces. En biología toca dos temas, la biología molecular, presidida por las células, y la evolutiva. La geología con la tectónica de placas y la constitución de la Tierra y la astronomía con el Big Bang y la formación del Universo. Se tiene, en fin, un bloque fundamental de los puntos más decisivos de la ciencia, muy bien elegidos y analizados hasta sus últimas consecuencias.

Pero lo característico de este libro es que todo ello se ha conseguido con un lenguaje desenfadado y divertido, lleno de analogías e imágenes, recuerdos y anécdotas que, a pesar de tratar de cuestiones

Angier relata un experimento sencillo sobre la equívoca idea del azar. Un grupo lanza una moneda al aire cien veces y anota los resultados. Otro “imagina” lo mismo y apunta a su vez. El cotejo posterior distingue con claridad el azar real del simulado. En la serie real hay secuencias de varias caras o cruces seguidas, mientras que en la simulada los participantes intercalan caras y cruces tal y como creen que funciona el azar. Pero el azar resulta menos azaroso de lo que se piensa.

serias, se llega a leer con verdadera delicia. Los elementos y conceptos científicos están dibujados como si fuesen personajes de una novela, casi humanizados, como los animales de Disney, y cada una de esas novelas es una de las teorías científicas aquí comentadas. Destacamos también la bondad de la traducción, muy ajustada a los coloquialismos del texto y con abundantes notas explicativas. Verdaderamente puede concluirse que la lectura de este libro disipará la antipatía que hacia la ciencia sienten muchos.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N° 120. 3°60 E.

El 10 de octubre 1868 el hacendado cubano Manuel de Céspedes liberaba simbólicamente a sus esclavos y se alzaba contra España. Comenzaban así diez años de Guerra entre la colonia y la metrópoli a los que La Aventura dedica este mes su trepidante dossier central. Participan Antonio Elorza, José A. Piqueras, Luis M. García Mora y Arturo Arnalte. Merecen atención además la crónica sobre la elección, hace 50 años, del papa Juan XXIII, y el relato del escándalo del estraperlo en la II República.

EÑE

DIRECCIÓN: CAMINO BRASSA. N° 15. 10 E.

A nueva estación, nuevo número de Eñe, “revista para leer”, cargada esta vez de buena literatura en formato breve. Y es que en sus páginas aguardan los relatos cortos de los vencedores –Pablo Moñino y Francisco Justo– y finalistas –Eduardo Halfon y Mariela Varona– del premio anual de la revista. Elvira Lindo, con su habitual diario de Nueva York, Michel Houellebecq, con un heterodoxo catálogo de influencias y lecturas, y Mario Vargas Llosa, que dedica sus letras a la obra de Juan Carlos Onetti.

La playa de Falesá

R. L. STEVENSON

Trad. V. Campos y G. Martínez
Navona, 2008. 188 pp. 23'50

Hay pocos autores que, como Robert Louis Stevenson (Edimburgo, 1850 - Samoa, 1894), provoquen experiencias de lectura tan parecidas a las de un viaje real. Como quienes viajan realmente, los protagonistas de los libros de Stevenson duermen en habitaciones que antes y después de ellos albergarán a desconocidos, y muchas veces ni siquiera poseen el techo que les resguarda. Desconocidos entre gente desconocida, aprenden que no son nadie pero precisamente en lugares a los que de pronto se sienten pertenecer, lugares exóticos que de improvisto se convierten en sus verdaderas patrias.



Stevenson es, al igual que Conrad, el padre de una enorme galería de excluidos de Occidente, de parias, de aventureros, y si los describe con tanta maestría es porque está relatando la historia de su vida.

Los editores han tenido a bien reunir aquí dos relatos aparentemente disímiles; "La playa de Falesá", una *nouvelle* de aventuras en los mares del sur que se lee como se respira, y un emocionante texto supuestamente semiautobiográfico, "Las desventuras de John Nicholson". Tanto uno como otro tienen sus ilustres predecesores en *La isla del tesoro* y en el inacabado *El Weir de Hermiston*, en el que trabajaba cuando le llegó la muerte —ja los 44 años!— en su retiro de Samoa y en el que, una vez más, trataba de exorcizar la dolorosa incomprensión que sufrió por parte de su padre toda su juventud. Tanto uno como el otro quedan misteriosamente co-

nectados también, como si mostrarán dos caras distintas pero complementarias del autor. De un lado la fantasía de los viajes, de otro la cruda realidad que le impulsó a viajar desde la más temprana juventud; no sólo esa figura autoritaria y hostil que encarnó su padre, sino la forma en la que lo admiraba y temía determinó aquel viajar perpetuo, y aquella desvinculación del país que le había visto nacer. Stevenson fue también, qué duda cabe, un personaje de Stevenson.

Otra particularidad de estos relatos menos conocidos es su peculiar soltura. Pertenecen a su época más madura y se nota no sólo en el trazo del carácter de sus protagonistas sino también en esa inquietante velocidad con la que en su obra suelen desencadenarse los hechos.

Cuando John Wiltshire desembarca en las playas de los mares del sur bastan apenas tres páginas para que nos sumerjamos en ese mundo de olores, alcohol, violencia sumergida, tabús y samoanas a las que se hace esposas por una noche con documentos falsos. Uno vive en la piel de los héroes de Stevenson como el hombre que le habría gustado ser, lo suficientemente cercano y expuesto al miedo cualquiera de nosotros, pero con un extra de determinación y aventura, así que también sus debilidades nos resultan disculpables. Viajar, explicaba Magris, tiene que ver con la muerte, pero también es diferir la muerte, aplazar lo máximo la llegada, el momento del balance definitivo y del juicio. Viajar no para llegar sino por viajar, para llegar lo más tarde posible, para no llegar posiblemente nunca.

ANDRÉS BARBA

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

35 €

CSIC
José de Acosta (Autor)
Fermín del Pino Díaz (Edición)

Historia natural y moral de las Indias

60 €

Ricardo Martínez Rodríguez;
Raquel R. Grajera Martínez (Editores)

Fundamentos teóricos y prácticos de la Histoquímica

Pedidos: publ@csic.es · 915159670

28 €

UNIVERSIDAD DE JAÉN
Narciso M. Contreras Izquierdo

El diccionario de lengua y el conocimiento especializado en la sociedad actual

26 €

Pilar Fernández Pantoja
M^{ra} José Cruz Blanca (Coordinadoras)

Igualdad de Oportunidades y Conciliación: una visión multidisciplinar

Pedidos: servpub@ujaen.es · 953212355

18 €

Manuel Muñoz

Mujeres 23° N, 82°30'

20 €

Eduardo Gutiérrez de Ravé; Rafael Hidalgo;
Fernando Muñoz; Rafael Baena

Prácticas de Dibujo Técnico: aplicación informática, manual de usuario y láminas de trabajo

Pedidos: www.uco.es/publicaciones · publicaciones@uco.es · 957212165

52 editoriales y 30.000 títulos vivos

www.aeue.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS** 1/59
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. Los girasoles ciegos** 2/6
Alberto Méndez. ANAGRAMA
- 3. Millenium I. Los hombres que no amaban...** 6/16
Stieg Larsson. DESTINO
- 4. La apelación** 3/4
John Grisham. PLAZA & JANÉS
- 5. Un hombre en la oscuridad** 4/4
Paul Auster. ANAGRAMA
- 6. Motín en la Bounty** -/1
John Boyne. SALAMANDRA
- 7. Los papeles del agua** 7/4
Antonio Gala. PLANETA
- 8. La elegancia del erizo** 6/20
Muriel Barbery. SEIX BARRAL
- 9. El juego del ángel** 9/25
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 10. La cinta roja** 10/2
Carmen Posadas. ESPASA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. KAFKA EN LA ORILLA** 2/3
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 2. La sombra del viento** 3/55
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 3. Marina** 6/19
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 4. Dexter: el oscuro pasajero** 7/2
Jeff Lindsay. BOOKS4POCQUET
- 5. Cometas en el cielo** 1/33
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 6. La catedral del mar** 5/37
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 7. Los pilares de la Tierra** -/1
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 8. Trilogía de Nueva York** 10/5
Paul Auster. ANAGRAMA
- 9. La guerra del fútbol** -/1
Ryszard Kapuscinski. DEBOLSILLO
- 10. Trece runas** 9/2
Michael Peinkofer. DEBOLSILLO

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

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/57
Rhonda Byrne. URANO
- 2. La buena vida** 2/3
Alex Rovira. AGUILAR
- 3. La última lección** 3/3
Randy Pausch. GRIJALBO
- 4. El encantador de perros** -/28
César Millán. AGUILAR
- 5. El factor K** 6/2
Aitor Zárate. ESPASA
- 6. La aventura de pensar** -/1
Fernando Savater. DEBATE
- 7. Maddie, la verdad de la mentira** 9/2
Gonzalo Amaral. ESQUILLO
- 8. Einstein** -/1
Walter Isaacson. DEBATE
- 9. Espejos** 7/24
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 10. El pensamiento negativo** 8/16
Risto Mejide. ESPASA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. REQUIEM** 1/13
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 2. La roca** 4/2
Wallace Stevens. LINTEO
- 3. Mundar** 2/27
Juan Gelman. VISOR
- 4. Trilogía** 5/17
H. D. LUMEN
- 5. La casa roja** 3/3
Juan Carlos Mestre. CALAMBUR
- 6. Hojas de hierba** -/1
Walt Whitman. VISOR
- 7. Libro de esbozos** 7/27
Jack Kerouac. BRUGUERA
- 8. Poesía completa** 6/3
Joan Salvat-Papasseint. LA POESIA, SEÑOR HIDALGO
- 9. El canto y la ceniza** 9/5
Anna Ajmatova y Marina Tsvietáieva. GALAXIA GUTENBERG
- 10. Eros es más** -/33
Juan Antonio González Iglesias. PENINSULA

Argentina

- 1. LA APELACIÓN**
John Grisham (Plaza & Janés)
- 2. Un hombre en la oscuridad**
Paul Auster (Anagrama)
- 3. La pasión según Carmela**
Marcos Aguinis (Sudamericana)
- 4. Maktub**
Paulo Coelho (Planeta)
- 5. El juego del Ángel**
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)

Chile

- 1. EL CASO NERUDA**
Roberto Ampuero (Norma)
- 2. Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini (Salamandra)
- 3. Mil soles espléndidos**
Khaled Hosseini (Salamandra)
- 4. El niño con el pijama de rayas**
John Boyle (Salamandra)
- 5. Crepúsculo**
Stephanie Meyer (Alfaguara)

Estados Unidos

- 1. THE STORY OF EDGAR SAWTELLE**
David Wroblewski (Ecco)
- 2. The other queen**
Philippa Gregory (Touchstone)
- 3. Faefever**
Karen Marie Moning (Delacorte)
- 4. The girl with the dragon tattoo**
Stieg Larsson (Knopf)
- 5. The guernsey literary and...**
Mary Ann Shaffer / Annie Barrows (Dial)

Francia

- 1. OÙ ON VA, PAPA?**
Jean-Louis Fournier (Stock)
- 2. Misérère**
Jean-Christophe Grangé (Albin Michel)
- 3. L'épée de vérité**
Terry Goodkind (Bragelonne)
- 4. XIII**
Xavier Dorison Meyer (Dargaud Benelux)
- 5. Les naufragés d'Ythaq**
Christophe Arleston Floch (Christophe Arleston)

Reino Unido

- 1. DOORS OPEN**
Ian Rankin (Orion)
- 2. Bones of the Hills**
Conn Iggulden (HarperCollins)
- 3. The Private Patient**
PD James (Faber)
- 4. Silks**
Dick / Felix Francis (M Joseph)
- 5. Devil bones**
Kathy Reichs (Heinemann)

Medios consultados:

- "LA NACIÓN" / Argentina
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "LE MONDE" / Francia
- "THE TIMES" / Reino Unido



Mi primer libro fueron dos

“Escribía entonces una columna críptica y faltona en Pueblo”

No quería ser pretencioso. Pero yo tengo dos primeros libros, en lugar de uno. Para mi biografía de escritor, mi primer libro fue *El cuarzo rojo de Salamanca*, cuya primera edición apareció en



XXXXFIRMA FOTO

1993, cuando yo tenía sesenta y cinco años. Era una novela, que obtuvo un Premio y fue objeto de una buena acogida crítica. La generosa recensión, en “ABC”, de Fernando Lázaro Carreter, director de la Real Academia, contribuyó mucho a su difusión. Pero siete años antes había publicado un libro sobre Unamuno, *Agonizar en Salamanca*, ensayo biográfico, político y literario sobre los últimos seis meses de la vida del creador vasco-salmantino, con motivo de los 50 años de su muerte, y que por su heterodoxa conformación excedía a su natural destino académico, sin pertenecer tampoco al mundo de la literatura. Este carácter híbrido, voluntariamente perseguido por mí, hizo su suerte y su desgracia, pues los profesores echaban de menos las notas a pie de página y los lectores no especializados se sintieron desbordados por su erudición implícita.

En ambos casos, la intervención de Javier Pradera fue decisiva y me evitó la conocida y frecuente odisea de los primeros manuscritos por las mesas de las editoriales. Yo conocía a Pradera de los felices días de la clandestinidad política, bajo el franquismo. Después, la coincidencia de nuestros respectivos hijos en el Liceo Italiano de Madrid nos acercó más y, sin llegar a ser amigos del alma, nos unía la complicidad de nuestras esperanzas democráticas. Por entonces, años 70 y 80, yo escribía una columna críptica y faltona, en “Pueblo”, que cubría el aire falsamente liberal del periódico. Mis artículos recibían el amistoso comentario de Javier, cuando nos encontrábamos a las puertas del Liceo Italiano. Total, que, cuando se iba a celebrar el cincuentenario de la muerte de Unamuno, yo trabajaba (?) en Televisión Española, donde me habían aparcado al cerrar “Pueblo”. Alguien del ente me propuso, a comienzos de 1986, que redac-

DESDE ENTONCES, y tras una vida dedicada a la universidad, el periodismo literario y el cine, Luciano G. Egido (Salamanca, 1928) ha seguido publicando sin prisas ni presiones: así, han visto la luz *El corazón inmóvil* (1995); *La fatiga del sol* (1996); *El amor, la*

***inocencia y otros excesos* (1997); *La piel del tiempo* (2002), *Cuentos del Lejano Oeste* (2003), así como *Un escritor plural: antología 1963-2003* (2004) y *Mentir como querer: memorias de un sesentón (in)controlado* (2005). En la actualidad está terminando dos nuevos libros.**

tara el proyecto de un programa sobre aquella efemérides. Escribí cincuenta páginas sobre aquel hecho, que en la Salamanca de mi niñez había sido un acontecimiento de enorme repercusión social, sufrido por mis ocho años desvalidos. Como era de suponer, aquel proyecto se perdió en los recovecos institucionales de la Televisión estatal.

Pero yo me quedé desinflado y rabioso y reconvertí aquellas páginas en el germen de un libro. Redacté una Introducción y se la llevé a Pradera, que entonces estaba en Alianza Editorial. Inmediatamente me llamó para firmar un contrato y aquel verano del 86 me lo pasó escribiendo a marchas forzadas, lo que explica algunos deslices de la primera edición. En noviembre salió el libro, que, posteriormente en manos de la editorial Tusquets, alcanzaría en pocos meses la tercera edición. Pero me hubiera quedado en un unanímulo de culto, si no hubiera escrito, se puede decir que al rebu-

fo de esta primera experiencia gratificante, mi primera novela, en cuya gestación editorial volvió a estar Pradera, mi hombre providencial. En vista de la buena acogida de mi primer libro y con sus mismas mimbres, históricas, ensayísticas y literarias, emprendí la redacción de una obra sobre la ocupación alternativa de Salamanca, en la Guerra de la Independencia, por las tropas napoleónicas y las tropas aliadas, que ofrecía un lejano parecido con la situación de la guerra fría. Pero los escasos materiales de que disponía me empujaron a tener que imaginar una novela, sin traicionar la realidad (?) histórica. El manuscrito se lo dí también a Pradera, que me sugirió varias salidas, entre ellas Beatriz de Moura, editora de Tusquets. Así empezó todo y, pasados quince años, Tusquets sigue editando mis libros.

BIBLIOTECA CASTRO

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

NOVELAS, I

(*Arroz y tartana, Flor de Mayo, La Barraca, Entre naranjos*)

Ed. de Ana L. Baquero Escudero

FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Alcalá, 109 - 28009 Madrid Tel. 91 431 00 43

www.fundcastro.org

LUCIANO G. EGIDO

ARTE



Las historias de
Rembrandt

40 obras en el Museo del Prado nos acercan al pintor



EL BANQUETE DE BALTASAR,
1635

Rembrandt. Pintor de historias es el título de la exposición que se inaugura el próximo 15 de octubre en el Museo del Prado. Una muestra que reúne 35 pinturas y 5 estampas procedentes de veinte puntos distintos del mundo y de colecciones privadas. Una ocasión única para ver esta selección de obras dada la poca representación del artista en las colecciones españolas, incluida la del Prado, que muestra su única pintura del autor, *Artemisia*.

Cuando hablamos de Rembrandt, pensamos en una larga serie de retratos. Las escenas de género, los bodegones y los paisajes, tan abundantes en la pintura holandesa de su tiempo, son escasos en la obra de Rembrandt. Él pintaba retratos: retratos de sí mismo, de su madre, de su hijo Titus, de sus mujeres, Saskia y después Hendrickje, y por supuesto retratos de encargo, innumerables retratos de ciudadanos ilustres y poderosos. Hasta sus composiciones de figuras más famosas, desde la *Lección de anatomía del doctor Tulp* a la *Ronda de noche* y de ésta a los *Síndicos de los pañeros*, no son sino retratos, retratos de grupo.

Pero Rembrandt nunca quiso que le consideraran como un mero retratista. Aspiraba a lo más alto que podía soñar un pintor de su tiempo: quería ser “pintor de historia”, inspirarse en la Biblia y en la mitología para referir historias ejempla-



res. O quizá habría que decir “comedias” y “tragedias” ejemplares. El trabajo del pintor de historia siempre ha implicado muchos recursos teatrales: el modelo tratado como actor, el *atrezzo*, los decorados, la iluminación, la composición de cuadros escénicos... En el caso de Rembrandt, todo eso cobra un sentido más profundo a la luz de la relación—compleja y variable— que su pintura mantiene con el teatro y lo teatral.

Todo eso está en juego en la espléndida exposición que ahora presenta el Museo del Prado, comisariada por Alejandro Vergara. El pretexto para haberse centrado en la pintura de historia es que el único Rembrandt del Museo del Prado, la llamada *Artemisia*, pertenece a esta categoría. Pero aunque *Artemisia* se encuentre aquí acompañada por otras matronas voluminosas y legendarias, diosas, reinas o heroínas antiguas de Rembrandt, esta no es una exposición contextual en torno a un cuadro, sino una monográfica, que comprende obras de todas las épocas del artista holandés e ilumina su trayectoria en su conjunto. La selección, de unos treinta y cinco obras, es de una intensidad extraordinaria. Y aunque Vergara ha querido subrayar la continuidad de la búsqueda de Rembrandt, es natural que el público se sienta atraído por la presencia de algunas obras maestras absolutas que nunca han venido a España. La exposición comienza y concluye con sendos autorretratos historiados, donde el artista se disfraya como otro actor de su propio teatro. Por añadidura, en la exposición (aunque no en el catálogo) se incluyen algunos cuadros de las colecciones del Prado: obras de Tiziano, Veronés, Rubens, Ribera y Velázquez, que pretenden servir de contrapunto para apreciar lo peculiar del mundo de Rembrandt.

La exposición sigue las grandes etapas de la carrera del artista. Los años de formación en Leiden, la mudanza a Amsterdam con grandes esperanzas, el éxito y luego las desgra-

cias personales, hasta los años finales de metamorfosis. Durante su periodo de estudios en Leiden, entre 1620 y 1631, el joven Rembrandt anda todavía en busca de un estilo, y ensaya fórmulas muy distintas; en su *Lapidación de San Esteban*, por ejemplo, se deja sentir el aire italianizante de su maestro Lastman, mientras que en *La expulsión de los mercaderes del templo* se aprecia la influencia de los caravaggistas de Utrecht. Finalmente Rembrandt dará con Rubens, el artista barroco por excelencia y a la vez el perfecto hombre de mundo de las cortes de Europa, al que adoptará como modelo durante mucho tiempo.

Pero aunque en estos comienzos Rembrandt experimente con distintas posibilidades estilísticas, hay ya en sus obras temprana un interés constante por un componente teatral en la pintura que conjuga la acción violenta y las correspondientes reacciones emocionales. Comentando otra de las obras expues-

■ Rembrandt aspiraba a lo más alto: ser un “pintor de historia”, inspirarse en la Biblia y la mitología para referir a historias ejemplares

tas aquí, *Judas devolviendo las treinta monedas de plata*, el poeta y protector de Rembrandt, Constantijn Huygens, elogió la exactitud con que el pintor había usado los gestos y las posturas corporales (incluso las contorsiones) para expresar las pasiones: la piedad, el miedo, la desesperación. Al mismo tiempo, incluso en este estadio temprano, Rembrandt demuestra que es capaz también de un lenguaje de las pasiones más sutil, más interiorizado. En *David ante Saúl*, la envidia de Saúl y su deseo momentáneo de matar al joven David, es una pasión secreta, que se traiciona en signos casi imperceptibles. En *Jeremías lamenta la destrucción del Templo*, el profeta aparece completamente absorto en su

sombría visión y el drama sucede dentro de su cabeza.

Desde su llegada a Amsterdam hasta 1645, Rembrandt vivió sus mejores años: años de éxito entre la burguesía de Amsterdam, éxito cerca de la corte de Orange en La Haya (gracias a su protector Huygens) y éxito en toda Europa gracias a la difusión de sus grabados. La tendencia teatral en la pintura de Rembrandt, doblemente articulada en el lenguaje de los gestos y en el tratamiento de la iluminación y el claroscuro culmina en dos grandes composiciones pintadas hacia 1636: *El banquete de Baltasar y Sansón cegado por los filisteos*. En *El banquete de Baltasar*, los gestos y la luz nacen de la escritura trazada en el muro. El pintor, haciendo alarde de erudición, escribe el mensaje en arameo con caracteres hebraicos, y los dispone de arriba abajo. Y esa escritura indecifrable provoca un inmenso trastorno en Baltasar y su corte. Sin saber aun qué dice la escritura, este tira-

cuadro intensamente teatral, pero mucho más violento, un cuadro goyesco por el modo en que nos enfrenta al horror extremo. El soldado filisteo hunde una daga oriental de hoja ondulada en el ojo de Sansón y sentimos el brutal acceso de dolor que levanta en el aire un pie crispado. La figura del alabardero a contraluz provoca en nosotros un equivalente del espasmo en el ojo de Sansón. Dalila (trasunto de Saskia) escapa con su trofeo de cabellos cortados, sonriendo con aire inocente. Baltasar y Sansón son ejemplos de ironía trágica: han desoído todos los avisos y el destino se abate sobre ellos por sorpresa, en un abrir y cerrar de ojos. Heredero de Caravaggio, Rembrandt quiere conquistar al espectador por el golpe de efecto, el *coup de théâtre*. El propósito de Rembrandt es ocasionar una catarsis emocional, una descarga de emociones negativas (la piedad y el terror) como la que, según Aristóteles provoca la tragedia.

La última parte de la exposición aborda la evolución tardía de Rembrandt. A mediados de la década de 1640, el pintor irá abandonando los rasgos característicos del Alto Barroco: en sus cuadros el espacio se vuelve menos profundo, los movimientos de las figuras menos agitados, más tranquilos. Es muy reveladora la comparación que el comisario hace entre dos imágenes de la Sagrada Familia; en la primera de ellas, hacia 1633-35, se manifiesta la influencia de Rubens en la composición y en el aire de recepción so-



BELONA, 1633

cial con la Virgen (con el pecho descubierta) y San José se muestran al espectador. En contraste con ella, la otra *Sagrada Familia* que Rembrandt pintó en 1645 nos descubre una escena recogida y despreocupada del público, una escena íntima. Pero para entender esta conversión de la teatralidad en intimidad

cial con la Virgen (con el pecho descubierta) y San José se muestran al espectador. En contraste con ella, la otra *Sagrada Familia* que Rembrandt pintó en 1645 nos descubre una escena recogida y despreocupada del público, una escena íntima.

Pero para entender esta conversión de la teatralidad en intimidad

hay que contemplar la prodigiosa *Betsabé* del Louvre. El desnudo de tamaño natural (inspirado en Hendrickje) se presenta muy cerca de la superficie, aislado y monumental. La vieja doncella que la atiende pasa inadvertida. Betsabé está sola: desde el punto en que ha leído la carta del rey, que la hará suya y matará a su marido, Betsabé se ha quedado sola de repente. Rembrandt utiliza el desnudo para sugerir al mismo tiempo la presencia de Eros y la vulnerabilidad de la mujer. En la expresión de la cabeza y en la mirada de Betsabé hay una tristeza enorme, la tristeza que produce algo irreparable, algo que ya no tiene remedio. Lo trágico no necesita contraluces ni gestos enfáticos; basta una mano que sostiene blandamente un papel y el brillo en una mirada sombría.

La transformación de lo trágico en el último Rembrandt no implica sólo un giro de lo teatral a lo íntimo, de lo exterior a lo interior. También afecta a la posición de los personajes en el tiempo. El destino ya no se abate ahora, en este preciso instante, sobre sus víctimas. El destino es una catástrofe que ha sucedido ya. Y sólo queda lamentarlo amargamente o quizá reírse con amargura. ¿De qué se ríe Rembrandt en su último autorretrato? Este hombre ha vivido la muerte de su primera esposa, Saskia, ha visto declinar su fama, ha sufrido la bancarrota y la subasta pública de todo su patrimonio para compensar a sus acreedores, no se le ha ahorrado el ver morir a su mujer Hendrickje y poco después a su hijo Titus, recién casado. Rembrandt se retrata a sí mismo haciendo el papel del pintor griego Zeuxis, del que decían que se murió de risa cuando pintaba el retrato de una anciana. Pero en este caso, el espectáculo risible que Rembrandt tiene ante los ojos es su propia cara arrugada de viejo. Y su risa es la mueca del que ya no tiene nada que perder.

GUILLERMO SOLANA



SERGIO ENRÍQUEZ

Alejandro Vergara

“Rembrandt es un pintor raro, con un idioma peculiar”

Mientras se terminan los últimos detalles en las salas ampliadas del Prado, justo antes de recibir a los cuadros de Rembrandt, hablamos con el comisario de esta exposición, Alejandro Vergara, que nos da pistas para no perdernos ante tanta maravilla. “Preparar una muestra de este tipo se parece mucho a preparar una boda –dice–. Hay momentos de mucha tensión y otros en los que sólo queda esperar a los correos que llegan de todo el mundo”. En uno de esos ratos estamos.

–¿Cuánto se tarda en preparar una exposición así?

–En preparar la exposición no tanto, en torno a un año. Lo más lento es la lectura, la investigación, escribir el libro. El tema de los préstamos en un museo como el Prado es casi mecánico y en el caso de Rembrandt, que es un pintor que está sobre todo en grandes museos, más.

–¿Ha tenido algún problema?

–Más que problemático, ha sido

trabajoso. Nosotros conocemos bien lo que podemos o no podemos hacer: sabes que tienes limitaciones, que no puedes pedir *La ronda de noche*, es una limitación que incluso agradecemos. A nosotros tampoco nos piden *Las meninas*.

–Así que con *La ronda de noche* ni lo intentó...

–Ni se nos ocurre pedirlo. Todos los profesionales sabemos que hay cuadros de los que una institución no puede prescindir. Una exposición es el arte de lo posible: quiero contar una historia y cuento con estos mimbres y eso es lo bonito, que con lo que uno puede conseguir cuenta lo mejor que puede esa historia.

–Por qué centrarla en las pinturas de historia?

–En el Prado tenemos sólo un Rembrandt, *Artemisia*, un cuadro de historia que llama la atención en nuestra colección porque Rembrandt es un pintor raro, un pintor que busca un idioma peculiar,

que quiere representar un mundo que él ve de manera diferente. Rembrandt es más que un cuadro, es un proyecto, y se entiende mejor viendo pinturas de un sólo género que de diferentes.

–Rembrandt pintó unos cien cuadros de historia y aquí veremos 35, ¿cuál echa más en falta?

–Sobre todo uno, *La novia judía* del Rijksmuseum. Un cuadro tardío, con las virtudes que tienen los últimos cuadros de Rembrandt: llamar la atención sobre lo que la materia pictórica tiene de especial. Por su color, por los dorados y los rojos, es mi favorito, pero es uno de esos que no se prestan. Aunque hemos traído la *Betsabé* del Louvre, que es equivalente.

–Hay dos cuadros que vienen de colecciones particulares, *Minerva* y *Judas devolviendo las treinta monedas de plata*, ¿cómo los ha conseguido?

–Son cuadros que sabemos dónde están y contactamos con abogados o representantes, a veces con algún anticuario. No es tan raro. Aunque el porcentaje es pequeño y los grandes cuadros están en colecciones públicas, en el arte holandés es más común porque se pintaba para la burguesía. Son cuadros que se hicieron para venderse, algo que no pasa con Rubens o Velázquez.

–¿Cuál es la actualidad de Rembrandt hoy?

–En los museos sabemos que es un pintor que interesa mucho, que las exposiciones que se han celebrado sobre él han sido un éxito. El por qué tiene algo que ver con la sensación de humanidad que emana de sus cuadros, más allá de los temas. Frente al ideal estético del Renacimiento, a Rembrandt le interesaba que cada historia fuera humana, que la esencia de sus pinturas fuera nuestra esencia.

PAULA ACHIAGA

G Todo Rembrandt en El Prado en www.elcultural.es



Las obras maestras



Artemisia. 1634. Óleo sobre lienzo. 143 x 154,7 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Este cuadro, única obra de la exposición de Rembrandt perteneciente a la colección del Museo del Prado, reúne todos los elementos con los que el artista empezó a experimentar una nueva forma de contar historias: el deseo de plasticidad en la representación de las formas, el tratamiento de la luz y del color, la reducción a lo esencial de los elementos narrativos, así como el modelo femenino. De hecho, las mujeres son las protagonistas del grupo de alegorías de virtudes personificadas en diosas o heroínas de la Antigüedad, al que esta pintura pertenece. Sobre esta escena, cuentan los investigadores que no es concluyente la identificación de la figura central como Artemisia, hermana de Apolo y según recoge la historia, siempre con el estómago en ayunas. La imagen de una vieja con un saco semioculta en el fondo entre la protagonista y su criada —pintada además, sobre una capa negra que oculta otra imagen de la que el pintor finalmente se arrepintió— plantea la hipótesis del cuadro como una escena de la historia de Judith cuando ésta asiste engalanada a la cena ofrecida por Holofernes a quien decapitaría esa noche mientras éste dormía por embriaguez, según delantán las uñas sucias de la mano apoyada sobre la mesa.

Betsabé. 1654. Óleo sobre lienzo. 142 x 142 cm. París, Musée du Louvre.

Remite *Betsabé*, esposa de David y madre del rey Salomón, a la representación de lo que en aquellos años era el ideal de belleza femenina para Rembrandt, aunque hay en este retrato quienes han querido ver a Hendricjke Jaeger, ama de llaves y amante del pintor, veintidós años más joven que él. Independientemente de ello, lo cierto es que está



considerada una de las más bellas composiciones del artista. Una representación que fue utilizada por los moralistas como advertencia contra los peligros de contemplar un cuerpo femenino desnudo y donde Rembrandt prescinde de cualquier dato anecdótico para plasmar la dimensión humana de la historia que narra: el momento en que el rey David, desde su azotea e intentando paliar su insomnio, se enamoró de un sólo vistazo de Betsabé y la eligió como esposa, mientras ésta tomaba un baño.



Sagrada familia. 1645. Óleo sobre lienzo. 117 x 91 cm. San Petersburgo, The State Hermitage Museum.

“Dos son las obras que remiten a la Sagrada Familia en la exposición del Prado, —comenta Alejandro Vergara, su comisario— y ésta es la tardía”. El tema que da título a la pintura se inspira en las escuetas descripciones de la infancia de Cristo que constan en los evangelios de Lucas y Mateo y es uno de los más representados en el arte europeo desde los orígenes de la era cristiana. Dentro de la carrera de Rembrandt, este cuadro pertenece a un momento de cambio ya que, hacia mediados de la década de 1640, su pintura se tornó más tranquila y menos dramática. Y así es. Si algo define esta escena de la historia sagrada es la naturalidad, la delicadeza del gesto y cómo subraya la sensación de proximidad y ternura.



Sansón cegado por los filisteos. 1936. Óleo sobre lienzo. 206 x 276 cm. Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie.

Es, sin duda, la escena más cruel pintada por Rembrandt y una de las más brutales de la pintura del Barroco. De producción ambiciosa por su dinamismo, complejidad en la composición y sus dimensiones, esta obra forma parte del grupo de

cuadros de historia monumentales y con figuras de tamaño natural, al estilo de los italianos y de Rubens, que Rembrandt pinta a mediados de la década de 1930. La escena describe el momento en el que los filisteos sacan los ojos a Sansón después de que Dalila hiciera que le cortaran las siete trenzas de su cabeza. Un pasaje popularmente interpretado como símbolo del poder de las mujeres.

El Apóstol Bartolomé. 1657. Óleo sobre lienzo. 122 x 99 cm. San Diego, The Timken Museum of Art.

La imagen de Bartolomé con un cuchillo en la mano, símbolo de su martirio, tiene algo de una gravedad clásica poco usual en Rembrandt. De hecho, está más cercana al arte de Rubens, quien hizo numerosas versiones de este apóstol, siendo la más conocida de ellas, la pintada a principios del siglo XVII, que forma parte de la colección del Museo del Prado. Entre los aspectos más notables de



esta pintura está la monumentalidad del personaje, que es expresión de la grandeza moral del santo. También, la frescura y energía de la imagen que emanan de la vivacidad de la ejecución y hacen que la obra reverbera con fuerza ante nuestros ojos. En el momento en que Rembrandt pintó este cuadro, la representación de los apóstoles se había convertido en una tradición firmemente instalada en las artes visuales europeas. La imagen del personaje bíblico aparece tanto en los conjuntos escultóricos medievales como en las pinturas y esculturas del Renacimiento. De hecho, su representación más conocida es la espeluznante visión del santo sujetando su propio pellejo que pintó Miguel Ángel hacia 1534 en el *Juicio Final* de la conocida Capilla Sixtina.



Autorretrato como Zeuxis. 1667-68. Óleo sobre lienzo. 86 x 65 cm. Colonia, Wallraf-Richartz-Museum.

Esta obra, la última que el espectador encuentra tras el recorrido por la exposición es, según palabras del comisario, “un retrato extraño, muy goyesco”. Una pintura de marcado carácter teatral, con la que el pintor se representa a sí mismo en el papel de un personaje de la Antigüedad bajo un tipo de ejercicio, cultivado ya por los manieristas, según el cual era necesario que el pintor se identificara con algunos de los personajes representados en las historias mitológicas o religiosas para poder así, transmitir mejor las emociones. Lógico es pues que veamos a Rembrandt aquí como pintor, con la gorra distintiva de su profesión, los hombros cubiertos por un chal y una medalla al cuello. Aun así, lejos de estar pintando o adoptar una postura que lo sugiera, el artista aparece riendo como Zeuxis, uno de los pintores más conocidos de la Edad Antigua considerado además el creador de la belleza ideal, a quien imita en esta imagen. Pese a ello, tenía Zeuxis un lado oscuro, al ser considerado también un pintor de la fealdad. No en vano, —sigue detallando Alejandro Vergara— “murió de risa retrando a una señora vieja y fea.” Como éste, Rembrandt encarna en esta pintura al maestro que, fiel a un estilo pictórico, se ríe al verse confrontado con su propia mortalidad, tanto física como artística.

Pérez Villalta, inteligente artífice

ARTÍFICE. · COMISARIO: Óscar Alonso Molina. MUSEO COLECCIONES ICO. Zorrilla, 2.

MADRID. Hasta el 7 de diciembre.

Una gran exposición de un artista grande, que reúne y despliega aspectos de su trabajo que, aunque conocidos, nunca habían sido objeto de estudio, análisis y menos de una exposición monográfica. El título, *Guillermo Pérez Villalta: Artífice*, adelanta su contenido: aquellas obras de su ingenio producidos independientes de las disciplinas tradicionales, la pintura o la escultura, y que abarcan desde la arquitectura hasta cualquiera de las artes aplicadas, y tiene una segunda parte en el teatro e ¡incluso! en la creación literaria, pues el exhaustivo catálogo de la muestra se acompaña de la edición de *Once cuentos*, un delicioso librito que recoge otras tantas narraciones que se añaden y amplían a las meticulosas páginas que Villalta (Tarifa, 1948) ha dedicado a explicar su labor artística. Cronológicamente, éstas abarcan tres décadas largas que se inician en los años setenta del siglo pasado, con los proyectos nacidos durante su estancia en la Escuela de Arquitectura, y los primeros muebles y objetos, avanzados y predecesores, cuando no germinan de otros más célebres.

Para quiénes le conocimos entonces, su declarada preferencia por la pintura se acompañaba siempre de una mirada extendida por el mundo que seleccionaba, elegía y daba sentido al panorama visual de su tiempo. Un extraordinario vademécum de ese mirar ha quedado atestigüado en la extraordinaria recopilación de sus fotografías de *Arquitecturas encontradas*, que publicó la galería Estampa en 2007. Se complementaba con su gusto por los objetos populares, ávidos de im-

postada modernidad y por el arco amplísimo de sus preferencias musicales.

En el texto de su último catálogo en Soledad Lorenzo, reclama Pérez Villalta la vigencia de la idea de Belleza y de los placeres que depara, a la vez que se reconoce a contrapelo, en gustos y apetencias, de lo vigente, tanto en la actualidad como durante su carrera. Se dice atraído por lo raro y lo excepcional capaz de maravillarlo hasta el éxtasis y, también, por lo exótico, siempre que sea imaginado y no fruto del estudio antropológico, y termina por afirmar la razón creadora de la geometría, sin necesidad de fingirla en arcanos y secretos conocimientos. Una declaración a la que me permito añadir otra



CARTEL PARA LA XLVI
CORRIDA GOYESCA, 2002

que creo de mayor calado: su voluntad permanente y nunca negada de equipararse creativamente con quienes han sido consideradas figuras mayores de la invención humanística. Para conseguirlo, Pérez Villalta ha cultivado cuantas ciencias y técnicas han servido para concretar saberes superiores y se ha sometido a todas aquellas disciplinas, incluidas las

más coetáneas, válidas para proporcionarle los instrumentos precisos para el logro de sus objetivos. Entre los que no resultan menores su erudición iconográfica, su dominio de las mitologías, incluida la cristiana, y sus facultades narrativas.

La exposición, comisariada por Óscar Alonso Molina, que tuvo su primer punto de itinerancia en la Caja San Fernando, en Sevilla el año pasado, aumenta, en este segundo y más nítido montaje, en el que destacan la ordenada secuencia de sus apartados y la magnífica iluminación de las piezas, el número de éstas, que incluyen objetos; planos, vistas y maquetas de arquitecturas construidas, proyectadas o imaginadas; muebles, escenarios teatrales—diseño de figurines y de escenografías—; textiles, tanto sencillos pañuelos como elaborados tapices; mosaicos y, también, aunque esta lista no es exhaustiva, carteles e incluso el proyecto conceptual de montaje de la propia exposición. Para quiénes ya admiraban al pintor, la muestra suma nuevos argumentos para su entusiasmo. Si no lo conocían, que ya es extraño, les brinda un camino de acercamiento que no puede estar más próximo a la vida misma, o a cómo nos gustaría que fuese decorada.



MARIANO NAVARRO

Juegos visuales de Chema Cobo

ECLIPSE. · GALERÍA ANTONIO MACHÓN. Conde de Xiquena, 8. MADRID. Hasta el 9 de noviembre. De 4.000 a 36.000 E.

Con sus últimas exposiciones Chema Cobo (Tarifa, 1952) culmina una trayectoria caracterizada por su seriedad como artista y por la solidez intelectual de cada conjunto de obras que nos entrega. En ellas, su pintura se ha aligerado en el sentido de que sus formas parecen carecer de peso, concebidas como una inestable materialización de memorias desdibujadas; un filtro gris azulado unifica los cuadros de la exposición, en los que, a pesar de su rechazo del “estilo”, se hace patente un dominio creciente de los recursos pictóricos. Con una pincelada aplanada y rectangular consigue luces y vibraciones siempre eficaces, al servicio de la incerteza y de la desestabilización de la mirada.

Aunque cada cuadro tenga entidad propia, es en la disposición espacial en la galería donde cobra pleno sentido, y aquí ha construido una

gradación que, como en la cueva platónica a la que hace referencia –es importante leer su texto, reproducido en la web de la galería–, reserva lo más sombrío para su fondo. Hay muchas referencias internas y externas en estos cuadros de acercamiento lento y necesariamente documentado para cuya lectura nos da contadas pistas. Precisamente, la oposición a la rapidez con la que consumimos y olvidamos las imágenes es una de ellas. A menudo utiliza como punto de partida fotografías que ha guardado durante mucho tiempo, de manera que la memoria las haga suyas, modificándolas, y él pueda darles nueva vida en un contexto diferente. Las cuestiones estéticas, artísticas, se entremezclan con las cuestiones éticas, históricas. Las relaciones entre la belleza y el mal, en las que las imágenes resultan ser cómplices, constituyen uno de los hilos conductores de la mues-



OUT OF THE BLUE..., 2008

tra. El Platón que abre el recorrido presenta una cueva en la que, en lugar de sombras, danzan por las paredes los destellos de una bola de espejos facetados. Brillos y sombras ambiguas, reflejos y proyecciones

–lumínicas, mentales–, son recurrentes y remiten a su obsesión por pintar lo que no se ve. Las esculturas de Platón y del conejo, así como las caras de muñecos, son ciegas; el extraño espejo y el encuadre fragmentario, en apariencia arbitrario, de *Transparent Shadow* no permiten siquiera saber qué estamos mirando exactamente. Pero el hongo de una bomba atómica y, sobre todo, la efigie de Eichmann junto a una muñequita nazi, nos ponen en alerta.

En suma, una muestra en la que el equívoco entre información y espectáculo, entre realidad y ficción es elaborado en forma de irónicos acertijos, más siniestros que humorísticos a pesar de su “amabilidad” formal, equivalente plástico de esas frases crípticas y sentenciosas que tanto le gustan y que son el detonante de algunos cuadros.

ELENA VOZMEDIANO

**ESCÁPATE A
CIEN AÑOS DE HISTORIA.
DIEZ SIGLOS DE ARTE.**

Cien años han sido necesarios para reunir una colección única que va desde el siglo XII hasta nuestros días.

Todas las escuelas y grandes maestros como Martin de Vos, El Greco, Orazio Gentileschi, José de Ribera, Francisco de Zurbarán, Bartolomé Esteban Murillo, Francisco de Goya, Paul Gauguin, Vassily Kandinsky, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Francis Bacon, Eduardo Chillida, Antoni Tàpies y Miquel Barceló... reunidos para que los disfrutes.

100 1908-2008
BILBOKO ARTE
EDER MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO



VISTA DE *THE MORNING LINE*, DE MATTHEW RITCHIE

Bienal de Sevilla

Más de 150 artistas en el centro del “universo bienal”

Abierta desde el 2 de octubre, la tercera edición de la Bienal de Sevilla (BIACS) tiene como sedes principales el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y el Palacio de Carlos V de Granada. Una muestra que nace con el objetivo de potenciar la democratización del arte relacionándolo con la ciencia, la tecnología, la arquitectura y el medio ambiente. Eso define a *YOUiverse*, la bienal que pretende mostrar la cara más global del arte.

Desde que empezaran a proliferar hace unos años, la cuestión de para qué sirve exactamente una Bienal de Arte no ha acabado de quedar resuelta. Extremadamente caras y habitualmente agotadoras, su función como instrumento de proyección internacional de la ciudad que la acoge no suele estar a la altura de lo que sus promotores políticos sueñan. Su rentabilidad social y cultural está aún más discutida. La dinámica de “tirar la casa por la ventana cada dos años” en proyectos que paradójicamente siempre acaban resultando precipitados no produce grandes réditos en visitantes y raramente satisface a los agentes culturales, exasperados por ver cómo esos recursos no se utilizan de manera más sostenible en el día a día. Así, la mortalidad infantil de la fórmula acaba siendo alta; desaparecidas las de Valencia y la Trienal de Barcelona, Sevilla queda casi como única defensora del modelo en el país. Proyectos similares nacidos más recientemente, como el P.A.C. en

Murcia, huyen de la etiqueta como de la peste.

Desde su creación a iniciativa de una fundación privada en 2004 con fuertes apoyos públicos, la estrategia para el éxito de la Bienal de Sevilla parece haber consistido en tirar de talonario y comprar talento, esperando que eso resulte suficiente para satisfacer sus objetivos y resolver sus problemas. La primera edición fue uno de los últimos proyectos comisariados por el legendario Harald Szeemann, y la siguiente se encargó al que fuera responsable de Documenta XI, Okwui Enwezor. Este año se han entregado las riendas al artista, pensador y comisario Peter Weibel, director del ZKM de Karlsruhe, ex-director artístico del festival Ars Electronica, y el nombre más obvio en que pensaría cualquiera que quisiese hacer una Bienal sobre el encuentro entre arte y tecnología.

El éxito artístico y organizativo de las dos previas BIACS es debatible, pero lo que ya no lo es tanto es su recibimiento a nivel local, especial-

mente entre la comunidad del arte. La incapacidad de la fundación organizadora para entenderse con artistas, colectivos y agentes de la escena sevillana ha sido tan profunda que a estas alturas parece imposible cualquier clase de reconciliación. La inauguración ha venido acompañada una vez más por actos de protesta contra un proyecto que, para sus opositores, ignora el contexto en que tiene lugar, derrocha recursos económicos preciosos y no produce nada que perviva más allá de su clausura. El enfrentamiento está tan enconado que artistas locales que han aceptado participar han sido acusados de colaboracionismo, como si la única postura posible frente a la Bienal fuese estar con ella o en su contra, sin matices.

La organización tampoco ha hecho mucho por cambiar la percepción negativa del evento con errores que muestran que la BIACS no pasará a la historia por su talento para cuidar los detalles: sedes que dejan de serlo diez días antes de la inau-



Peter Weibel: “Quiero recuperar la confluencia de culturas de Al-Andalus”

—¿Por qué cree que sigue existiendo una distancia entre el mundo del arte contemporáneo y el del arte y la tecnología?

—La razón de esta distancia es la posición de dominio del mercado, de los coleccionistas privados que son incapaces de tratar con la tecnología de hoy. Para entender el arte basado en la tecnología hace falta una mayor competencia, por su complejidad técnica y mental. En estos momentos encontramos un nuevo servilismo en cómo el sistema del arte se aproxima a los oligarcas rusos y a los déspotas árabes por sus tremendas fuentes de dinero. Pero esto también se desplomará, como la economía y el mercado inmobiliario.

—Sus textos sobre la Bienal mencionan su interés por reivindicar las revoluciones científicas de Al-Andalus como parte esencial del legado cultural de Andalucía y España. ¿Cómo entiende esta relación entre tecnología, cultura e historia?

—Quiero recuperar el espíritu de Al-Andalus, no el choque de civilizaciones, sino la confluencia de culturas. La tecnología tiene la función en esta confluencia de ser transreligiosa, transnacional y transétnica. Este es el espíritu que necesitamos hoy. Mi selección de artistas que utilizan nuevos medios se basa en estos criterios, en el uso democrático de transtecnologías.

—Como sabe, la comunidad artística local ha sido muy crítica con la Bienal. Se sienten excluidos del proyecto y creen que es un modelo improductivo y caro. Desde su perspectiva la Bienal son poco más que fuegos artificiales en una ciudad que carece de instituciones culturales sólidas...

—En muchos aspectos tiene razón, pero por mi parte he intentado contactar a cuantos fuese posible, desde mis modestas posibilidades. He propuesto a muchos artistas españoles y a algunos de Sevilla. Creo que hay que apoyar a la organización de la Biacs3. Se esfuerzan al máximo.



CARLOS MÁRQUEZ



INSTALACIÓN DE JEFFREY SHAW

guración, artistas que son invitados a participar con sólo dos meses de anticipo o una página Web difícilmente compatible con la declaración de que “el principal objetivo de la Bienal es la participación del público”.

En este orden de cosas ¿qué puede decirse de *Youiverse*, la muestra que a falta de talleres, conferencias o actividades, es el centro absoluto de la Biacs3? El Cultural visitó la exposición en las últimas horas de su montaje, y no ha podido ver las piezas expuestas en Granada, segunda sede de la Bienal. Pero la impresión inicial es similar a las dos ediciones anteriores. Sin ser en absoluto una mala exposición, tampoco es especialmente memorable; tan apresurada y dispersa como llena de momentos disfrutables, con algunos pasajes brillantes, especialmente los que se adentran en los orígenes de los nuevos medios.

A diferencia de las mejores propuestas de Weibel en el ZKM, *Youiverse* no es una exposición de tesis fuerte. El eje del proyecto es una

exploración bastante genérica de las maneras en que la tecnología ha ampliado los horizontes del hombre, desencadenando un proceso de evolución y mutación que le ha permitido reconfigurar y reconstruir su entorno más inmediato. Lo mejor es sin duda el arranque de la exposición, en el que se exploran de qué manera la herencia del op art, el arte cinético, la performance, Fluxus o el construccionismo dan forma a través del lenguaje de la interacción a un arte casi sensual basado en la respuesta inmediata, un arte del *feedback*.

Weibel defiende que la crítica no es la única posición desde la que se puede entender la experiencia artística, y apuesta sin complejos por este “arte eufórico”, construyendo diálogos entre piezas históricas más o menos conocidas (Nan Jun Paik, Bill Viola, la mística *Fiat Lux* de Yacov Agam) con líneas de trabajo representativas del medio interactivo hoy, de Christa Sommerer, Golan Levin y Zachary Lieberman a la excep-

cional *Zeus Playing* del italiano Antonio Barrese. Otro punto fuerte es la “minibienal de arquitectura” que BIACS contiene, un recorrido por la manera en que la tecnología ha desencadenado un proceso de hibridación entre lo orgánico y lo artificial a la hora de imaginar hoy nuevos espacios. Otras líneas argumentales no funcionan tan bien: la inclusión de referencias al pasado andalusí es más forzada que efectiva. Sobre todo, quien entienda por el título que los procesos de colaboración, creación y participación colectiva que propi-

cion hoy las tecnologías sociales estarán bien representados, se llevará una decepción. Weibel le proporciona munición a sus detractores con proyectos frívolos como el fotomatóm *FLICK_SE*, del que es coautor.

Mención aparte merece *The Morning Line*, el proyecto más discutido y publicitado de la Bienal. Es tan apabullante que es probable que haya que esperar al final de la Bienal para poder decir con justicia si es un triunfo o un fracaso.

JOSÉ LUIS DE VICENTE

Campo Baeza inaugura su guardería para Benetton Espacios para el juego

Cuatro piezas rectangulares, de idénticas proporciones y usos diferentes, se disponen en planta en posición de esvástica; las piezas se separan entre sí y generan un espacio central al que se llega por esos corredores entre piezas. La altura de estos pasillos se comprime y se ilumina desde lo alto. Los suelos de clara piedra se doblan hasta al dintel de los huecos de las puertas. Y las paredes y los techos blancos, para que no haya más color que el que los niños introduzcan.

Todo el conjunto así formado se inscribe en el interior de un recinto generado por un muro cilíndrico doble que esconde en su interior estancias "secretas" para los pequeños. Para entrar y salir por huecos de diferentes alturas, para jugar al escondite. Y así, entre el muro curvo y "habitado" del borde y los paños rectos del prisma interior, se crean unos patios de juegos abiertos y controlados, donde se espera que los niños vivan felices.

Así de clara y rotunda es la nueva guardería para Benetton que Alberto Campo Baeza (Valladolid, 1946) ha construido en Treviso, en la región italiana de Véneto, la tierra de Palladio, un lugar que, no lo olvidemos, ha sido referente durante muchos siglos en el arte y la cultura.

Campo Baeza la define como "una caja abierta al cielo" y la explica y la compara con un cuento precioso de Borges, aquel donde el Emperador Amarillo muestra su palacio al poeta, y le lleva por rectas avenidas que, dice Borges con bellísimas palabras, "adolecen de una curvatura muy suave pero continua y secretamente eran círculos".

Quisiera yo definirla de otro modo, explicarla de manera distinta a como he empezado este texto. Me sirvo para ello de otro cuento, quizás el más hermoso que haya leído nunca. Un cuento en el que un niño quería un cordero, y quien lo narra (incapaz de ofrecer uno que le satisficiera plenamente, e impaciente ante tanta insistencia) le regala una caja diciendo: "ésta es la caja. El cordero que quieres está dentro".

Oíza prefería el cajón frente al estuche. Siempre. Porque no sabías lo que podrías encontrar, porque en el cajón *cabía todo*. Alberto Campo gusta de hacer cajas, cajitas o cajones, de luz o de sombra, abiertas, invertidas o cerradas, transparentes u opacas.

Como el protagonista del cuento, Campo Baeza insiste en cada obra y ajusta las tuercas de su arquitectura. Muy lejos de ser más de lo mismo, todo blanco, u otro "cubo" esta guardería insiste en sus ideas de



EXTERIOR E INTERIOR DE LA GUARDERÍA BENETTON

siempre, que vuelven a aparecer y no cesan de re-elaborarse con un poco más de sabiduría. Y esto precisamente no es defecto, sino virtud.

Si en la casa Gaspar se construye el cielo en la tierra, en esta guardería se dispone la tierra en el cielo; si no se pudo construir su propuesta para el museo Mercedes-Benz en Stuttgart no importa: ahora la construye dentro de un patio en el museo de la Memoria de Andalucía en Granada; la gaditana casa Asencio re-

memora a la Turégano madrileña, en su vivienda de Nueva York se desvela el juego de pilares de Inca y hoy, en su mesa de trabajo, insiste en una estructura que estará suspendida sobre el paisaje de Lanzarote.

Reclamaba Saint-Exupéry al final de su cuento que se le avisara si aquél niño regresaba: "Escribirme en seguida, -nos decía-, decíme que el principito ha vuelto".

RAÚL DEL VALLE



TÀPIES

Hoy, 19.30 h., inauguración

Claudio Coello, 19 - 28001 Madrid.
Tel. 91 577 06 48
www.galeriarayuela.com





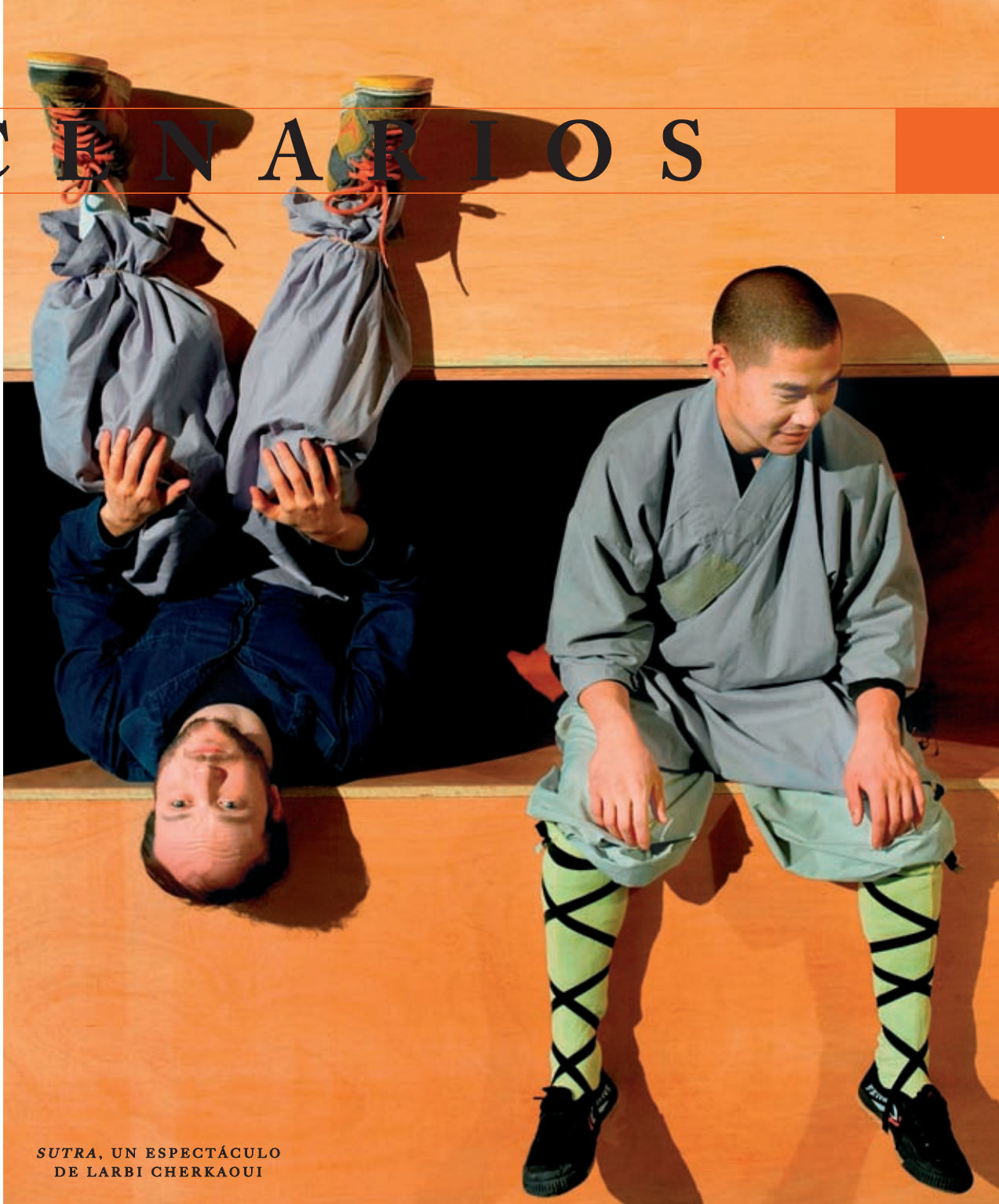
SAURA

Hoy, 19.30 h., inauguración

JUAN GRS GALERÍA DE ARTE
Villanueva, 22 - 28001 Madrid
Tel. 91 575 04 27 - Fax 91 575 04 27
www.galeriajuangris.com

ES CENARIOS

El próximo día 13 comienza en Madrid la XXV edición del Festival de Otoño, en la que se van a presentar 44 espectáculos internacionales de destacados directores de escena. Figuran los maestros Brook, Lupa, Fomenko y Pina Bausch, el innovador Robert Lepage, el emergente Warlikowski, el inédito en nuestro país Luc Bondy o los iconoclastas Larbi Cherkoui y Alain Platel, entre otros. Nacido en plena efervescencia de la “movida madrileña”, el modelo del Festival parece acusar hoy un cierto cansancio, en opinión de algunas voces del sector que El Cultural ha consultado.



SUTRA, UN ESPECTÁCULO DE LARBI CHERKAoui

KOEN BROS

Festival de Otoño

Celebra los 25 años con la presencia de figuras que han dejado huella

Las grandes estrellas de la escena internacional vuelven a pisar Madrid. El Festival de Otoño, que este año cumple el cuarto de siglo de existencia, congrega en la capital y en algún municipio de la comunidad una impresionante constelación de artistas de la escena difíciles de ver juntos. En la programación destaca la presencia de figuras que han dejado huella en alguna de las ediciones precedente.

El Festival dará comienzo el día 13, en el Albéniz, con la actuación de Diamanda Galás, cantante de Estados Unidos, pero de origen grie-

go, y que ofrecerá dos recitales: *La serpiente canta*, centrado en temas de amores trágicos, y *Songs of exile* (día 15), sobre el proceso de creación de poetas y compositores que tuvieron que abandonar su tierra.

A continuación, serán cinco semanas en las que se sucederán obras de artistas ya familiares del Festival de Otoño, como Peter Brook, Pina Bausch, Piotr Fomenko, Robert Lepage o Krystian Lupa, pero en el que también podrán verse novedades como la obra que presenta Krzysztof Warlikowski o los dos espectáculos de Luc Bondy, director suizo de quien nunca antes se ha vis-

to en nuestro país una obra suya de teatro (que sí de ópera). La participación española, reducida como suele ocurrir en el Festival, está representada por Mario Gas, Rodrigo García, Paloma Pedrero, Olga Mesa, y lo último de José Ramón Fernández, Yolanda Pallín y Laila Ripoll, además del circo Gan Fele.

Los maestros. Degustar con abundancia ese banquete puede acabar en atracción. Para evitarlo, El Cultural propone un recorrido por algunos de los espectáculos más sugestivos, algunos vienen precedidos por la fama de sus directores, otros no gozan de ese prestigio, pero que vienen acreditados por elogiosas críticas y pueden deparar agradables sorpresas.

Comienza el itinerario con las dos veteranas luminarias de la escena mundial: Peter Brook y Pina Bausch. El maestro estará por tercer año en La Abadía (del 4 al 8 de noviembre). Será una novedad el tipo de montaje, pues *Warum Warum* no es una obra al uso, sino una suma de textos de Artaud, Meyerhold y Shakespeare, entre otros autores, que le sirven a Brook para reflexionar y exponer el proceso creativo que sigue. O sea, que se augura de gran interés para el aficionado in extremis. Está protagonizada por Miriam Goldsmicht (a quien ya dirigió en *Días felices*) y Francesco Agnello y es una producción en alemán.

Tras la de Brook, otra de las citas especiales es de la de Fomenko. El director ruso ha estado ya en dos ocasiones en Madrid con su compañía Atelier. Hace dos años él su extraordinario cuadro de actores ofrecieron toda una lección de teatro con una deliciosa y deslumbrante *Tres hermanas*. Ahora cambia de autor, trueca Chéjov por Ostrovski, pero continúa mirando esa Rusia que se manifestaba en un insulso mundo provinciano ruso lleno de enredos y líos como describe el dramaturgo de *Lobos y corderos* (Teatro Valle-Inclán, 24 y 25 de octubre).

Con Fomenko coincidirá en Madrid Robert Lépage. El autor y director canadiense presentará su monumental *Lipsynch* sin que él participe como actor. Con la obra, Lépage vuelve a su formato de varias horas –cerca de nueve, aunque en sus primeras representaciones de hace año y medio el montaje durase la mitad–. La obra trata esta vez de la voz humana con pequeñas historias protagonizadas por el llanto de un bebé, la producida por un can-

■ Coinciden en el Festival dos maestros como Brook y Fomenko junto con el gran renovador de la escena actual, Lepage

tante de ópera o un la visión que de ella tiene un neurocirujano. La obra, en inglés, español y alemán, podrá verse entera o en partes sucesivas (Teatro de Madrid, del 25 de octubre al 2 de noviembre).

El otro *long play* del Festival de Otoño es *Factory 2* (Teatro Valle-Inclán, 8 y 9 de noviembre). Con una duración cercana a las ocho horas –que se representa en polaco, con sobretítulos en español– Krystian Lupa y sus compatriotas de Cracovia, la compañía Narodowy Stary Teatr, se desplazan hasta el Nueva York de los años 70, concretamente al estudio de Andy Warhol, donde reina el artista y agitador cultural. La obra repasa ese espacio de creación en todos los órdenes, pero también se interna en los excesos y deseos de auto-destrucción que se adueñaron luego de artistas posteriores a Warhol.

Más sencillos de seguir son los dos montajes que presentará Luc Bondy. El director suizo alternará la suavidad amorosa de *La seconde surprise de l'amour*, de Marivaux, (Teatro Valle-Inclán, 31 de octubre al 2 de noviembre), con el salvajismo y la rabia del Genet de *Las criadas* (Teatro María Guerrero, del 14 al 16 de noviembre), obra que representará la compañía berlinesa de la Volksbühne.

Y de Italia procede la compañía de los creadores de la película *Due Amici*, Spiro Scimone y Francesco Sframelli, que estrenarán en la capital *La festa* (Cuarta Pared, del 23 al 25 de octubre). Es una obra en la que la celebración de los treinta años de matrimonio de una familia sacará a la luz los problemas ocultos.

Sorpresas del festival puede ser Jacques Martial y La Compagnie de la Comédie Noire, una formación dedicada a mostrar la situación de ciertas minorías. Actor muy conocido en Francia por su trayectoria escénica y televisiva, los últimos años los había pasado alejado del teatro. Con *Cahier d'un*

retour ay pays natal, el también director y profesor pone en escena un monólogo basado en una de las obras capitales de la llamada literatura de la negritud. Original de Aimé Césaire, describe la dura situación de marginación que sufrían los habitantes negros de las colonias francesas. (Instituto Francés, del 6 al 8 de noviembre)

Teatro con homeless. En un orden más experimental destaca el trabajo que estrenará la autora y directora Paloma Pedrero en el Teatro Fernán Gómez (del 30 de octubre al 2 de noviembre): *Caídos del cielo*. La obra

■ La danza contemporánea está presidida por Pina Bausch, y destacan dos espectáculos de Alain Platel y Bruno Beltrao

es el resultado de la labor que la dramaturga lleva haciendo con un grupo de personas sin techo agrupados en torno a la Red de Apoyo a la Inserción Sociolaboral de Madrid. Para su debú escénico se han centrado en un terrible suceso que tuvo lugar no hace mucho, el de la quema y muerte de una indigente que dormía en un cajero de un banco por unos jóvenes que no encontraron otra forma de diversión.

El resto de la presencia teatral española tiene como destacado parti-

cipante a Rodrigo García. El creador español sale por fin del circuito alternativo en la ciudad donde dio a conocer su teatro vivo y rabioso. Con La Carnicería, nombre de su compañía, estrenará en la muestra *Versus'* (Naves del Matadero, de 12 al 15 de noviembre), una obra que partió de la Guerra de la Independencia para convertirse en un tratado por la libertad personal.

El capítulo de danza viene presidido por Pina Bausch. La “madre” de la danza-teatro regresa a Madrid pero al Auditorio de San Lorenzo de El Escorial donde su compañía estrenará *Vollmond (Luna llena)* (del 17 al 19 de octubre). Creada por la coreógrafa alemana hace un par de años, *Vollmond* es una pieza en la que Bausch sigue fascinada por el agua, que le sirve para montar un juego muy físico y abstracto con 13 bailarines.

Extraordinariamente bien recibido ha sido el espectáculo de Les Ballet C. de la B., *Pitié!*, inspirado en la *La pasión de San Mateo* de Bach. En esta ocasión el coreógrafo belga, fundador de una compañía que se ha convertido en plataforma de varios coreógrafos (Sidi Larbi Cherkaoui, Hans Van de Broeck, Koen Augustijnen), basa su trabajo sobre el valor del sacrificio y la piedad (Naves del Español, del 15 al 17 de octubre). Y también de interés es *Sutra*, último trabajo de Sidi Larbi Cherkaoui, quién ya estuvo presente el pasado año. Ahora presenta el trabajo

que ha desarrollado con monjes del templo Shaolin de China (Naves del Español, del 7 al 9 de noviembre).

El agua, aunque en forma de pequeñas gotas que rompen la contención de la imponente danza “butoh”, también tiene su protagonismo en *Hibiki* (Albéniz, del 6 al 9 de noviembre). La obra de la compañía japonesa Sankai Juku, que regresa al festival después de la sorpresa que supuso su debú hace más de una década, es un ejercicio minimalista de indagación interior de los bailarines,

unas impresionantes figuras cubiertas de maquillaje blanco y rapados por completo, mediante una concentración extrema que lleva al máximo su expresión.

La revelación brasileña. La fiesta es, por el contrario, la característica de *H2*. La obra de los brasileños de Grupo de Rua, (también en el Albeniz, los días 13 y 14 de noviembre) es una suma de "hip hop" con otras danzas urbanas que ha creado Bruno Beltrao. El coreógrafo de Río de Janeiro no se ha limitado a crear unas piezas espectaculares para bailar y celebrar, sino que ha buscado incardinar los ritmos callejeros con la danza contemporánea.

La única presencia de la danza clásica llegará con los tutús de Les Ballets Trockadero de Monte Carlo. Para quien no conozca a la compañía, la confusión empieza con su procedencia, ya que no es una formación del Principado mediterráneo, sino de Estados Unidos. La siguiente sorpresa se debe a sus integrantes y el repertorio que eligen pues es una compañía formada sólo por hombres, que actúan con un ri-

Warlikowski: "La memoria es la salvación"



El Festival de Otoño trae este año a una de las figuras de moda de los escenarios operísticos y teatrales de Europa: el director de escena Krzysztof Warlikowski (Szczecin, Polonia, 1962). Las más tempranas aproximaciones de este renovador al teatro vinieron de la mano de Konrad Swinarski, Jerzy Jarocki, Andrzej Wajda y el que más tarde se convertiría en su gran mentor, Krystian Lupa, a quien no duda en considerar poco menos que su álter ego. Sin embargo, los límites del teatro que empezaba a concebir en los ochenta sobrepasaban las intrincadas fronteras polacas, dentro de las cuales siguen sobreviviendo, hoy en día, algunos de los tabúes más rancios. Warlikowski reconoce que "la homosexualidad aún causa escozor en la sociedad polaca". En París, adonde acudió para completar sus estudios, quedó impresionado por la escasa calidad de las producciones, lo que le permitió dedicar sus tardes a la ópera y el ballet. Por entonces entró en relación con Peter Brook, Ingmar Bergman y Giorgio Strehler. En Madrid va a presentar una producción que estrenó en 2003 pero que estuvo programada el pasado verano en el Festival Internacional de Edimburgo: *The Dybbuk*, adaptación de una de las obras fundadoras del siglo XX, la homónima de Szymon An-ski, y un cuento de Hanna Krall. Según ha manifestado el director, le preocupa la manera en que puede ser interpretada la obra dependiendo de los diferentes públicos. "En Nueva York, donde existe una importante comunidad judía, la gente reconocía los códigos que utilizamos. Aquí no sé cuál puede ser el efecto".

gor técnico excepcional y en clave de parodia obras clásicas en las que los papeles femeninos son los principales. Presentarán el segundo acto del *Lago de los cisnes* y el legendario *Pas de quatre* que Jules Perrot creó para Maria Taglioni, Carlota Grisi, Lucile Grant y Fanny Cerrito (Albeniz, del 21 al 25 de octubre).

El apartado musical cuenta con la participación de Ángel y Javiera Parra. Los chilenos recordarán a su madre y abuela, respectivamente, con *En torno a Violeta Parra*, que incluye la proyección de un documental en el que Violeta canta y explica otras facetas de su vida (Círculo de Bellas Artes, 25 y 26). El circo Pri-ce acoge también los A, por el Circo Gran Fele (del 29 al 2 de noviembre); *Smaller, poorer, cheaper* por Acrobat (del 5 al 9 de noviembre), y *Le fil sous la neige*, pensado para un público a partir de los 8 años y a cargo de los franceses Les colporteurs (del 12 al 16 de noviembre).

RAFAEL ESTEBAN

G Siga día a día las obras del Festival de Otoño en www.elcultural.es

EL MUNDO
FILMOTECA DE EL CULTURAL

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE

DVD 42 Shalako (Sean Connery) dirige una expedición de caza a través de Nuevo México. Los cazadores se encuentran un campamento de aristócratas europeos que han sido tomados como rehenes por los indios.

PRÓXIMAS ENTREGAS	
DVD	FECHA TÍTULO
42	19-oct-08 SHALAKO
43	20-oct-08 SOLDADO AZUL
44	20-oct-08 LA DELICENCIA
45	6-nov-08 FORT APACHE
46	13-nov-08 DUELO AL SOL
47	20-nov-08 EL BUENO, EL FEY Y EL MALO
48	27-nov-08 LA PRAIDERA SIN LEY
49	4-dic-08 RIO DE SANGRE
50	11-dic-08 LA LEGION INVENCIBLE
51	18-dic-08 LA VERDADERA HISTORIA DE JESSE JAMES
52	25-dic-08 40 PISTOLAS
DVD	FECHA TÍTULO
53	1-ene-09 YUMA
54	8-ene-09 ESPIRITU DE CONQUISTA
55	15-ene-09 LOS GIGANTES DEL BOSQUE
56	22-ene-09 CABALLOS SALVAJES
57	29-ene-09 SOL ROJO
58	5-feb-09 SMITH EL SILENCIOSO
59	12-feb-09 BLUEBERRY
60	19-feb-09 SIN PIEDAD
61	26-feb-09 OPEN RANGE
62	5-mar-09 REBELION EN EL FUERTE
63	12-mar-09 PERSEGUIDO

EL JUEVES 16 DE OCTUBRE

EL MUNDO
FILMOTECA DE EL CULTURAL
COLECCIÓN CINE DEL OESTE
SHALAKO
BRIGITTE BARDOT SEAN CONNERY

JUEVES 16

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

Hacia un nuevo modelo de Festival

¿Conviene cambiarlo tras 25 años?

El Festival de Otoño que dirige Ariel Goldenberg cumple este año sus bodas de plata, veinticinco años que dan pie a reflexionar sobre su contribución a la escena madrileña y sobre un modelo que muchas voces del sector consideran hoy agotado. Una de ellas, la de los productores privados, que piden celebrarlo en la primavera.

Organizado por la Comunidad de Madrid, por el Festival han pasado nueve directores: Pilar Izaguirre, González-Sinde, Isabel González, Agustín Tena, Tomás Marco, Ignacio Amestoy, Alicia Moreno, Mora Apreada y el actual Ariel Goldenberg, responsable de las últimas ocho ediciones. Todos ellos han manifestado siempre la misma pretensión: abrir durante un mes una ventana en Madrid al teatro internacional que estimule a los creadores locales. Y, sobre todo, interesar al público.

Fue Yzaguirre quien más gloria logró en su empeño; ella botó el "barco" en 1984 y estuvo hasta 1988; jugó en su favor que fueron años de apertura de España a Europa, de gran interés por lo foráneo. Se la recordará por traer el mítico *Mahabharata* de Peter Brook, quien ya no se ha marchado del Festival, y como ella misma recuerda, por las largas colas para ver espectáculos en idiomas que casi nadie comprendía y cuando no había subtítulos.

Como es natural, los intereses y gustos de sus directores han marcado el acento de cada edición. Con Isabel González ganó mayor presencia la danza y Amestoy (1996-1997) hizo uno predominantemente musical, en el que reforzó la presencia de la dramaturgia española. Moreno y Gol-

Polémico Sweeney Gas
Mario Gas, director del teatro Español, presenta en el Festival de Otoño un musical que ya estrenó en 1995: *Sweeney Todd*, original de Sondheim, y por el que Julia Gómez Cora (directora de la mayor empresa de musicales en España) le acusó de "competencia desleal" al subir los cachés de los actores para "quitárselos". El teatro municipal ha invertido en él 450.000 euros, más cien mil que ha aportado la Comunidad. Gas ha rescatado los decorados de la antigua producción que estrenó en el Poliorama de Barcelona y que le ha "cedido" generosamente el gobierno catalán. Fue aquella una producción del extinguido Centro Dramático de la Generalitat, protagonizada por Vicky Peña y Joan Crosas, igual que ahora. Se presentó en 1998 en el Albéniz de Madrid y, aunque fue elogiada por la crítica, resultó un desastre económico (el fallecido Luis Ramírez, impulsor del musical en la capital, fue su distribuidor).

denberg han mantenido la fórmula de acudir al mercado internacional, principalmente europeo, para "comprar" aquellos espectáculos más destacados.

Tras un espectacular descenso de espectadores que el Festival de Otoño sufrió en la década de los noventa, ha encarado el nuevo milenio con una lenta recuperación. En el año 2006 apenas alcanzó los 41.853 espectadores. En la siguiente edición, en la que coincidieron grandes figuras de la escena europea (Pina Bausch, Brook, Fomenko, Lupa...) creció el número de espectadores hasta 73.557, lo que situó el índice de ocupación en el 70 por ciento.

Cambiar el calendario. Casi todos los sectores del mundo del teatro han comulgado con el Festival de Otoño. Sin embargo, en los últimos años se escuchan voces que cuestionan su rentabilidad cultural y social. Hay una vieja reivindicación de los productores y propietarios de teatros madrileños que repica en cada edición: quieren que el Festival modifique su calendario porque acapara toda la atención mediática justo en un momento en el que ellos comienzan la temporada. Muy combativo se ha

mostrado Alejandro Colubi, propietario de los teatros Marquina y Príncipe-Gran Vía y presidente de la Asociación de Empresarios de Locales, quien ha propuesto trasladado al mes de mayo.

El productor Jose Manuel Garrido es director del Teatro de Madrid (de propiedad municipal pero que él gestiona a través de su empresa Artibus), uno de los espacios que participan en el Festival de Otoño. Señala que "el Festival es muy importante para la ciudad de Madrid, es una ventana de comunicación con el mundo, y hay que tener cuidado si se quieren introducir cambios. Otro asunto es la reivindicación de los productores que parece tener sentido y que sería la de descongestionar el inicio de la temporada. Yo cambié el Festival de las Autonomías que organizo porque coincidía con el de Otoño y el de Madrid-Sur y lo trasladé al mes de febrero". Añade el pro-



Qui prodest?

IGNACIO GARCÍA MAY



¿Necesitamos el Festival de Otoño? El hecho de que cada vez haya más gente cuestionándose es significativo. Formulemos la pregunta de otra manera: ¿hubo algún momento en que fuera imprescindible? La respuesta es, sin discusión, positiva: a mediados de los ochenta, el festival hizo con el teatro madrileño lo que Hércules con los establos de Augías: reconducir la formidable corriente del mejor teatro contemporáneo internacional para limpiar la escoria acumulada durante muchos años de retraso cultural. Sin embargo, desde hace algún tiempo crece la sensación de que el fulgor original ha sido suplantado por la purpurina. Aunque los papanatas de la cultura pretendan que fuera se ata a los perros con longaniza, las nuevas generaciones carecen del complejo de inferioridad que tanto marcó el posfranquismo en todos sus ámbitos y que tanto daño hizo, específicamente, en el mundo teatral. Digámoslo

así: el teatro español es hoy tan bueno o tan malo como el que se hace en cualquier otro sitio. Seguimos aprendiendo de todo cuanto resulte interesante, pero la genuflexión, como código, no es aceptable, y, de algún modo, eso es lo que sigue exigiendo de nosotros la aparatosa programación del Festival.

Por otro lado, está la cuestión económica: el teatro privado de Madrid solicita desde hace años que el Festival sea cambiado de ubicación temporal. Coincide con el inicio de la temporada, convirtiéndose en una desleal competencia. Si se llevara a otro periodo, por ejemplo, al final de la primavera, el beneficio sería mayor para todos, pues se respetarían los intereses de los profesionales madrileños, manteniendo el provecho social, cultural y económico. Sin embargo, la Comunidad de Madrid se niega a negociar la cuestión. ¿Por qué se elige un modelo de programación que daña claramente a parte de la sociedad cuando existe otro que beneficia a todos? Como además los grandes espectáculos que suelen integrar este tipo de evento forman parte de un circuito internacional controlado por intermediarios a los que afectan más unas fechas que otras, resulta que nos encontramos con que el dinero público se emplea para atentar contra la vida profesional y los intereses de los ciudadanos, favoreciendo, en cambio, a un puñado de mediadores.

ductor que un Festival en el mes de mayo permitiría establecer coproducciones con otros festivales que se celebran en la misma época,

Garrido es también prudente a la hora de pronunciarse sobre si la fórmula del Festival está agotada: “Muy probablemente”, afirma, “pero hay que decirlo sin crítica, con humildad. Este Festival nació en los 80, cuando este país se abrió al mundo y ahora vivimos en otro contexto, creo que toca reinventarlo”. ¿Cómo? “Hay que implicar al tejido teatral madrileño, yo creo que en Madrid hay capacidad para desarrollar un discurso con personalidad propia. Porque no puede haber un divorcio entre el Festival y la realidad del teatro madrileño”.

Esa es justamente la crítica más habitual que se hace desde otros sec-

tores. El presidente de la Asociación de Autores de Teatro, Jesús Campos, critica que “el Festival de Otoño viene ignorando, año tras año, a los creadores españoles. Cierro que es un festival internacional, pero es que España también está en el mundo, o debería estarlo, y operaciones de este tipo, que nos permiten conocer los montajes más significativos que se producen en otros países deberían servir igualmente para dar a conocer la experimentación escénica española; por más que esto disminuya el negocio de los intermediarios más interesados en la compra-venta de espectáculos ajenos”. Campos añade que el Festival atrae importantes recursos públicos (a la organización de esta edición se han destinado tres millones de euros), de forma que “se in-

vierte en espectáculos cuya eficacia ya ha sido probada, mientras que si eres un creador madrileño no tienes ni acceso a locales de ensayo”.

Más teatros implicados. Para ilustrar la idea de vinculación del Festival al teatro local, algunos entrevistados aluden al Festival Grec de Barcelona. Este se realiza en el mes de julio, por lo que no supone competencia para la cartelera teatral, y en él conviven artistas y compañías catalanes con los internacionales. Además, como explica Julia Gómez Cora, directora de la gran empresa de producción de musicales, Stage Entertainment, “los teatros privados también colaboran con el Grec de múltiples formas: ya sea ofreciéndose como espacio escénico o con al-

guna producción que el Festival integra porque le interesa. Aunque el Festival solo garantice la publicidad, ya merece la pena”.

Los artistas se repiten. El Grec también produce o coproduce espectáculos. Es lo que echa en falta Juan Antonio Hormigón, secretario general de la Asociación de Directores de Escena: “Es innegable que el Festival de Otoño es positivo, pero se ha convertido en una acumulación de espectáculos y, a veces, da la impresión de que siempre son los mismos artistas los que participan. Creo también que habría que adecuar el coste de los espectáculos a su rentabilidad social, porque quizá resulta más barato ir a verlos a su lugar de producción. Ha sido más una muestra de obras que un Festival comprometido con un discurso teatral”.

El actual director, Ariel Goldenberg, lleva nueve años al frente de la Muestra (fue nombrado por el anterior equipo de Gobierno). Goldenberg, afincado en París (en la actualidad colabora con el Ministerio de Cultura francés) conoce bien el teatro internacional, sus festivales y sus circuitos. Esquiva el asunto de si hay que reinventarlo –“no depende de mí cambiar el modelo”, dice, pero sí cree que es hora de “recuperar la curiosidad de los públicos porque han cambiado los hábitos de consumo”.

Según Goldenberg, la razón de que el Festival no haya entrado en el terreno de las coproducciones es administrativa: “El Festival no tiene personalidad jurídica, dependemos de la Comunidad por lo que desde el punto de vista estrictamente legal no podemos avanzar dinero a las compañías para coproducciones. Hay una forma encubierta que se utiliza, la de comprometerse con una compañía para contratarle una serie de funciones. De esta forma, son las compañías las que se endeudan. Pero mientras no seamos una entidad autónoma, no podremos entrar en ese terreno”.

LIZ PERALES

FESTIVAL DE OTOÑO



2008

DEL 13 DE OCTUBRE
AL 16 DE NOVIEMBRE



DIAMANDA GALÁS

La serpiente canta (música) Estados Unidos
Madrid - Teatro Albéniz
13 DE OCTUBRE - 20.30 h

TEATRO ESPAÑOL

Sweeney Todd. El barbero diabólico de la calle Fleet (teatro)

Dirección: Mario Gas
España (Comunidad de Madrid)
Madrid - Teatro Español
DEL 15 DE OCTUBRE AL 16 DE NOVIEMBRE
de martes a sábado a las 20.00 h
domingos a las 18.00 h

LES BALLETS C. DE LA B.

pitié! (danza) Bélgica
Idea y dirección: Alain Platel
Madrid - Naves del Español/
Matadero Madrid
15, 16 y 17 DE OCTUBRE - 20.00 h

DIAMANDA GALÁS

Songs of Exile (música)
Estados Unidos
Madrid - Teatro Albéniz
15 DE OCTUBRE - 20.30 h

MÚSICA EN LA CASA ENCENDIDA

SWEET BILLY PILGRIM (música)
Reino Unido
Madrid - La Casa Encendida
15 DE OCTUBRE - 21.00 h

MAN DRAKE/ TOMÉO VERGÈS

Idiotas (danza-teatro)
Francia
Madrid - Teatro del Instituto Francés
16, 17 y 18 DE OCTUBRE - 20.30 h

MÚSICA EN LA CASA ENCENDIDA

GUSTAV (música)
Austria
Madrid - La Casa Encendida
16 DE OCTUBRE - 21.00 h

TANZTHEATER WUPPERTAL PINA BAUSCH

Vollmond (Luna llena) (danza) Alemania
San Lorenzo de El Escorial - Real Coliseo de
Carlos III (ubicación temporal Teatro Auditorio
Sala A) - 17 y 18 DE OCTUBRE - 20.00 h
19 DE OCTUBRE - 19.00 h

MÚSICA EN LA CASA ENCENDIDA

JOSH WELLER (música) Reino Unido
Madrid - La Casa Encendida
17 DE OCTUBRE - 21.00 h

LES BALLETS TROCKADERO DE MONTE CARLO

Estados Unidos
Alcobendas - Teatro Auditorio
Ciudad de Alcobendas
18 DE OCTUBRE - 20.00 h
Fuenlabrada - Teatro Tomás y Valiente
19 DE OCTUBRE - 19.00 h
Madrid - Teatro Albéniz
del 21 al 25 DE OCTUBRE - 20.30 h

MÚSICA EN LA CASA ENCENDIDA

HOLA A TODO EL MUNDO (música)
España (Comunidad de Madrid)
Madrid - La Casa Encendida
18 DE OCTUBRE - 21.00 h

THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

Stiffers Dinge (Las cosas de Stifter)
(música-teatro) Suiza
Dirección: Heiner Goebbels
Madrid - Naves del Español/ Matadero Madrid
22 DE OCTUBRE - 20.00 h
23, 24 y 25 DE OCTUBRE - 19.00 y 22.00 h
26 DE OCTUBRE - 18.00 h

ES TRES S.R.L.

Yo soy mi propia mujer, de Doug Wright (teatro)
Argentina
Madrid - Círculo de Bellas Artes
22, 23 y 24 DE OCTUBRE - 20.00 h
San Lorenzo de El Escorial - Real Coliseo
Carlos III (sede temporal Teatro Auditorio
Sala B) - 25 DE OCTUBRE - 20.00 h

Aranjuez - Centro Cultural Isabel de Farnesio
(Auditorio Joaquín Rodrigo)

31 DE OCTUBRE - 20.00 h
La Cabrera - Centro Comarcal de Humanidades
Cardenal Gonzaga Sierra-Norte
1 DE NOVIEMBRE - 20.00 h

TOMÁS GAYO PRODUCCIONES

La noche de la iguana, de Tennessee Williams
(teatro) España (Comunidad de Madrid)
Dirección: María Ruiz
Las Rozas - Centro Cultural (Sala Federico
García Lorca)
22 DE OCTUBRE - 20.00 h
San Sebastián de los Reyes - Teatro Auditorio
Municipal Adolfo Marsillach
25 DE OCTUBRE - 20.00 h
Majadahonda - Casa de Cultura Carmen Conde
15 DE NOVIEMBRE - 20.30 h

ODIN TEATRET

Las grandes ciudades bajo la luna
(música-teatro) Dinamarca
Dirección: Eugenio Barba
Madrid - Teatro de La Abadía
22, 23 y 24 DE OCTUBRE - 20.30 h

COMPAGNIE OBJET DIRECT

L'homme assis dans le couloir, basado en un
texto de Marguerite Duras (danza) Francia
Coreografía: Razerka Ben Sadia Lavant
Madrid - Teatro del Instituto Francés
23, 24 y 25 DE OCTUBRE - 20.30 h

COMPAGNIA SCIMONE SFRAMELI

La festa (teatro) - Italia
Madrid - Sala Cuarta Pared
23, 24 y 25 DE OCTUBRE - 21.00 h

THÉÂTRE-ATELIER PIOTR FOMENKO

Lobos y corderos, de Alexandre Ostrovski (teatro)
Rusia
Madrid - Centro Dramático Nacional/
Teatro Valle Inclán
24 y 25 DE OCTUBRE - 19.00 h
26 DE OCTUBRE - 18.00 h

EX MACHINA/ THÉÂTRE SANS FRONTIÈRES

Lipsynch (teatro) Canadá

Dirección: Robert Lepage

Madrid – Teatro de Madrid

25 y 26 DE OCTUBRE – 13.00 h (versión íntegra)

28 DE OCTUBRE – 20.00 h (1ª parte)

29 DE OCTUBRE – 20.00 h (2ª parte)

30 DE OCTUBRE – 20.00 h (3ª parte)

1 y 2 DE NOVIEMBRE – 13.00 h (versión íntegra)

ÁNGEL Y JAVIERA PARRA

En torno a Violeta Parra (música) Chile

Madrid - Círculo de Bellas Artes

25 DE OCTUBRE – 20.00 h

26 DE OCTUBRE – 19.00 h

tg STAN

Anathema (teatro) - Bélgica

Madrid – Sala Cuarta Pared

28 y 29 DE OCTUBRE – 21.00 h

CIRCO GRAN FELE

A (circo)

España (Comunidad Valenciana)

Madrid – Teatro Circo Price

29, 30 Y 31 DE OCTUBRE – 20.00 h

1 DE NOVIEMBRE – 20.00 h

2 DE NOVIEMBRE – 18.00 h

COMPAGNIE IRINA BROOK

En attendant le songe, a partir de

William Shakespeare (teatro) Francia

Madrid – Teatro de La Abadía

29, 30 y 31 DE OCTUBRE - 20.30 h

Alcalá de Henares – Corral de Comedias

1 y 2 DE NOVIEMBRE - 20.00 h

HOFESH SHECHTER COMPANY

Uprising/ In your rooms (danza)

Reino Unido

Madrid – Teatro Albéniz

29 y 30 DE OCTUBRE - 20.30 h

Alcobendas – Teatro Auditorio

Ciudad de Alcobendas

31 DE OCTUBRE – 21.00 h

TEATRO DEL ALMA

Caidos del cielo (teatro)

España (Comunidad de Madrid)

Dirección: Paloma Pedrero

Madrid – Teatro Fernán Gómez.

Centro de Arte

30, 31 DE OCTUBRE y 1 DE NOVIEMBRE

20.30 h

2 DE NOVIEMBRE – 19.00 h

THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

I went to the house but did not enter

(música-teatro) Suiza

Dirección: Heiner Goebbels

Madrid – Teatro de la Zarzuela

31 DE OCTUBRE y 1 DE NOVIEMBRE

20.00 h

THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

La seconde surprise de l'amour,

de Marivaux (teatro) Suiza

Dirección: Luc Bondy

Madrid – Centro Dramático Nacional/

Teatro Valle Inclán

31 DE OCTUBRE y 1 DE NOVIEMBRE - 20.30 h

2 DE NOVIEMBRE - 19.30 h

tg STAN

The Monkey Trial (teatro)

Bélgica

Madrid – Sala Cuarta Pared

31 DE OCTUBRE, 1 y 2 DE NOVIEMBRE – 21.00 h

TR WARSZAWA

The Dybbuk (teatro) Polonia

Dirección: Krzysztof Warlikowski

Madrid – Naves del Español/Matadero Madrid

1 DE NOVIEMBRE – 20.00 h

2 DE NOVIEMBRE – 18.00 h

3 DE NOVIEMBRE – 20.00 h

SOLI-TUTTI

Cantos de amor, creación para 12 cantantes

y 2 bailarines (música y danza)

Francia

Getafe - Teatro Auditorio Federico García Lorca

2 DE NOVIEMBRE – 20.00 h

PETER BROOK

Warum Warum (Por qué Por qué) (teatro)

Suiza

Madrid - Teatro de La Abadía

del 4 al 8 DE NOVIEMBRE – 20.30 h

ACROBAT

Smaller, poorer, cheaper (circo)

Australia

Madrid – Teatro Circo Price

del 5 al 8 DE NOVIEMBRE – 20.00 h

9 DE NOVIEMBRE – 18.00 h

LA COMPAGNIE DE LA COMÉDIE NOIRE

Cahier d'un retour au pays natal (teatro) Francia

Dirección: Jacques Martial

Madrid – Teatro del Instituto Francés

6, 7 y 8 DE NOVIEMBRE - 20.30 h

SANKAI JUKU

Hibiki (danza)

Japón

Madrid – Teatro Albéniz

6, 7 y 8 DE NOVIEMBRE - 20.30 h

9 DE NOVIEMBRE – 19.00 h

Cie OLGA MESA

ASSOCIATION HORS CHAMP -

FUERA DE CAMPO

Solo a ciegas (con lágrimas azules)

Francia/España

Madrid – La Casa Encendida

6 y 7 DE NOVIEMBRE – 22.00 h

SADLER'S WELLS

Sutra (danza) Reino Unido

Coreografía: Sidi Larbi Cherkaoui

Madrid – Naves del Español/Matadero Madrid

7 y 8 DE NOVIEMBRE – 20.00 h

9 DE NOVIEMBRE - 18.00 h

BARCELONA AD LIBITUM

El perseguidor, basada en el texto de Julio

Cortázar y la música de Charlie Parker

(teatro y música)

Madrid – Teatro Pradillo

7, 8 y 9 DE NOVIEMBRE - 20.30 h

NARODOWY STARY TEATR

Factory 2 (teatro) Polonia

Dirección: Krystian Lupa

Madrid - Centro Dramático Nacional/

Teatro Valle-Inclán

8 y 9 DE NOVIEMBRE – 12.00 h

LES COLPORTEURS

Le fil sous la neige (circo) Francia

Madrid - Teatro Circo Price

Del 12 al 15 DE NOVIEMBRE – 20.00 h

16 DE NOVIEMBRE – 18.00 h

RODRIGO GARCÍA

Versus (teatro) España (Asturias)

Madrid - Naves del Español/Matadero Madrid

Del 12 al 15 DE NOVIEMBRE – 20.00 h

GRUPO DE RUA

H2 (danza) Brasil

Dirección: Bruno Beltrão

Madrid – Teatro Albéniz

13 y 14 DE NOVIEMBRE - 20.30 h

MARCHE LA ROUTE

Paris Bukarest, Nathalie Joly canta a Maria

Tanase (música-teatro) Francia

Madrid – Teatro del Instituto Francés

13 DE NOVIEMBRE - 20.30 h

VOLKSBUHNE AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ/ WIENER FESTWOCHE

(Coproducción): *Die Zofen (Las criadas)*,

de Jean Genet (teatro) Alemania-Austria

Madrid – Centro Dramático Nacional/

Teatro María Guerrero

14 y 15 DE NOVIEMBRE - 20.30 h

16 DE NOVIEMBRE - 19.30 h

Les SlovaKs Dance Collective

Opening Night (danza) Bélgica/Eslovaquia

Madrid – Teatro Pradillo – 14, 15 y 16 DE

NOVIEMBRE - 20.30 h

APATA TEATRO

So Happy Together (teatro)

España (Comunidad de Madrid)

Madrid - Centro Cultural Paco Rabal

15 DE NOVIEMBRE - 20.30 h

Programación sujeta a cambios

Patrocinadores



TELEMADRID

ABC

Patrocinadores de disciplinas



Con el teatro



Con la danza



Con la música

Con la colaboración de



INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org

METROPOLI



2011: Auditorio

GONZALO ALONSO

En Madrid había ya cuatro salas de conciertos: El Auditorio Nacional, la Escuela Reina Sofía, los Teatros del Canal y el recién inaugurado Palacio de la Música. La Fundación Albeniz, la Comunidad de Madrid y la Fundación Caja Madrid habían trasladado todas sus actividades musicales a los auditorios propios. La crisis económico-financiera apenas estaba empezando a superarse y la actividad musical se había resentido. En el Auditorio Nacional continuaban creciendo los cargos, a pesar de que Carajuel había tirado la toalla, habiéndose convertido en un pozo del que amigos y colaboradores de una revista cultural andaluza sacaban todo el agua posible. El INAEM había continuado con la política emprendida en 2008 de cerca a los promotores que se negasen a programar lo que deseaba un consejo asesor artístico digital. Continuaban las “buenas prácticas”. A la discriminada Promoconcert le siguieron las universidades madrileñas—¿cómo una universidad no iba a promover la crea-

El Auditorio era un pozo de donde los amigos sacaban agua

ción contemporánea?—y más tarde Juventudes Musicales e Ibermúsica. Ahora todos lloraban. ¿Por qué no nos unimos en su día para hacer frente al INAEM? Pero ya era tarde y sólo cabía esperar otro gobierno. Mientras tanto, habían tenido que reducir su actividad, porque el público no acudía a los programas impuestos.

Crisis, más salas y programas obligados se tradujeron en una sangría económica para el Auditorio—ya unidad autónoma del INAEM—, para éste, para el Ministerio de Cultura y para todos los españoles. El Auditorio había pasado de una media de 2,5 conciertos diarios a apenas uno, y los ingresos de las salas se habían reducido a menos de la mitad. Un sector del PSOE, encabezado por la trabajadora De la Vega, no lo entendía pero Molina seguía en sus trece y no realizaba cambio alguno.

Pedro Halffter era por fin el nuevo y flamante titular de la OCNE. Dirigía fundamentalmente obras fuera del repertorio, en las que pocas objeciones cabía ponerle, y aquél se encargaba a segundas batutas que no le hacían sombra. Los abonos habían disminuido a la mitad. En el coro cantaba ya alguien que había luchado mucho por un puesto fijo.

Juventudes Musicales trae a las mejores batutas del Atlántico

Partituras de Brahms en manos de Sir John Eliot Gardiner servirán de pistoletazo de salida al ciclo de conciertos de Juventudes

Musicales de Madrid, por donde pasarán grandes nombres, como Daniel Harding o el siempre arrollador Gustavo Dudamel, junto a recientes promesas, con Yannick Nénet-Séguin, estrella de Salzburgo, a la cabeza.

La apuesta segura de Gardiner

Dentro de su reciente proyecto en torno a la figura de Johannes Brahms, Sir John Eliot Gardiner ha propuesto un fascinante viaje que combina obras corales del romanticismo alemán con la *Tercera Sinfonía* del compositor hamburgués. Además, y dando otra vuelta de tuerca, se indagará en la influencia que tuvo en su obra la polifonía renacentista alemana (Stephan Zieler, Ludwig Senfl, Heinrich Isaak...). El inquieto maestro británico—quien, esta misma temporada, se atreverá con una versión “auténtica” de la *Carmen* de Bizet en la Ópera-Comique de París, que irá después al Festival Internacional de Granada— ha explicado así sus razones: “Para mí, las grandes composiciones de Brahms están llenas de energía, drama y pasión. Si situamos sus sinfonías en el contexto de su propia música coral, además de en el de los antiguos maestros y el de sus propios contemporáneos, se puede establecer una nueva perspectiva para sus obras sinfónicas desde la escritura polifónica. Páginas tan sustanciales como el *Réquiem alemán* le aportaron la experiencia de la escritura orquestal mucho antes de que terminase su *Primera Sinfonía*. Lo que importa es el modo en que puso sus conocimientos al servicio de una aplicación nada nostálgica sino maravillosamente creativa, a través de su propia música. Estaba dominado por el pasado porque lo amaba, pero no vencido por él”.

Esta original visión—que se escuchará también, con algunas modificaciones, mañana en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo— es el comienzo de una larga serie, que, como ya es tradicional, acogerá a lo largo de dieciséis sesiones algunos de los mejores momentos musicales de la temporada madrileña. El arranque es po-



tente, porque el próximo miércoles, otro de los adalides de la interpretación historicista, Alan Curtis, animará con su Complesso Barocco una sesión dedicada a Haendel, en el 250 aniversario de su muerte, con las destacadas voces de la mezzosoprano Maite Beaumont y la soprano danesa Klara Ek. Con el sugestivo título de *Trionfo e tormento*, se han agrupado arias y dúos de varias de sus más conocidas óperas italianas. Al día siguiente, el jueves 16, la Orquesta de Cámara de Europa con Yannick Nézet-Séguin (el joven director franco-canadiense que ha triunfado este verano en el Festival de Salzburgo con el *Romeo y Julieta* de Gounod protagonizado por Rolando Villazón) arroparán a la estupenda violinista neerlandesa Janine Jansen en el *Concierto* de Beethoven, completándose el programa con la *Escocesa* de Mendelssohn, en el bicentenario

de su nacimiento. El legendario flautista irlandés Sir James Galway acudirá el 4 de noviembre con la Camerata de Jerusalén y la *Fantasia para un gentilhombre* de Joaquín Rodrigo (en el décimo aniversario de su muerte) y el *Doble concierto* de Cimarosa en compañía de su esposa, Lady Galway. El día 6, el sorprendente Bach-Collegium de Japón con Masaaki Suzuki traerá *Cantatas* y la *Misa en Sol menor* del maestro de Eisenach, y el 13 de noviembre un dúo de lujo, la pianista argentina Martha Argerich y el chelista ruso Mischa Maisky, tocarán, entre otros, a Beethoven y Shostakovich, y el 19 una visitante no por asidua menos bien recibida, la violinista alemana Anne-Sophie Mutter, abordará las *Sonatas* de Brahms junto a su pianista oficial, el estadounidense Lambert Orkis. El 18 de diciembre, la Academy of Ancient Music con Richard Egarr ofrecerá, de manera muy apropiada, el *Oratorio de Navidad* de Bach.

Virtuosismo para empezar el año. El 3 de febrero de 2009, llegará la Mahler Chamber Orchestra con una de las batutas más solicitadas del momento, el inglés Daniel Harding, y el pianista también británico Paul Lewis, para un monográfico Mozart, con el *Concierto para piano KV 595* y la *Sinfonía Júpiter*. Y el 12 de marzo volverán otros artistas siempre gratificantes, William Christie y sus muchachos de Les Arts Florissants. La sensible pianista francesa Hélène Grimaud interpretará a Bach y Janáček con la Orquesta de Cámara de la Radio de Baviera el 16 de abril, y el 20, el torbellino venezolano Gustavo Dudamel arrasará sin duda con su Orquesta Juvenil Simón Bolívar en la *Cuarta* de Tchaikovski, *Dafnis y Cloe* de Ravel y repertorio latinoamericano. El 16 de mayo, otro magnífico pianista, el israelí Yefim Bronfman, brindará un programa Brahms, y el 28 vendrán Les Talens Lyriques y su fundador, Christophe Rousset, con *Queen*, que no es un recuerdo al mítico Freddie Mercury sino una selección de arias de óperas y oratorios de Haendel y Purcell. El 30, el carismático pianista chino Lang Lang tocará un recital con piezas de Schubert, Bartók, Debussy y Chopin. Como cierre, el 4 de junio la Orquesta Sinfónica de Viena acudirá con su titular, el italiano Fabio Luisi, y otra estrella del arco, el lituano Julian Rachlin, para hacer el *Concierto para violín* de Stravinski y la *Segunda* de Brahms.

RAFAEL BANÚS

G Siga la programación del ciclo Juventudes Musicales de Madrid en www.elcultural.es

CONCURSO REINA SOFÍA

Erkoreka, en la final

DESDE que el Premio Reina Sofía de la Fundación Ferrer Salat —que ya va por su XXV edición— fue convocado, el jurado elegía una obra, que en la temporada subsiguiente era tocada por la Orquesta de la RTVE. Ahora se seleccionan dos finalistas, que dirimen sus diferencias en un concierto especial ante un jurado distinto al que ha examinado los originales presentados. Tal evento se va a desarrollar mañana en el Monumental bajo la batuta del titular del conjunto radiotelevisivo, Adrian Leaper, y la participación de los solistas Nils Mönkmeyer (viola) y Ditte Andersen (soprano). Las obras finalistas son *Concertino per viola y orchestra* del japonés Takahiro Sakuma y *Fuegos para orquesta* del vizcaíno Gabriel Erkoreka, uno de nuestros músicos más inquietos y emprendedores. La sesión se completa, muy juiciosamente, con obras de dos compositores ya desaparecidos, el polaco Lutoslawski y el español Montsalvatge, que recibieron sendos premios extraordinarios de parte de la fundación en 1985 y 1992.

HOMENAJE

Los músicos de Iberní

A Luis G. Iberní, amigo y compañero en estas lides periodísticas, durante años al frente de este suplemento musical, le recordamos con mucho cariño después de su inesperada desaparición hace unos meses. Aunque había nacido en Zaragoza se instaló en Oviedo, donde estudió, entre otras cosas, musicología con Emilio Casares y desempeñó labores diversas de investigación, complementadas más tarde con actividades docentes. Es por ello muy justo que en la sesión que se dedica a su memoria en la serie de conciertos del Auditorio Príncipe Felipe, pasado mañana, se programen el conocido preludio de *La revoltosa* y la menos conocida y curiosa *Sinfonía en re* de Chapí, un compositor al que Iberní había dedicado una tesis magistral. Varias obras de Sarasate —*Capricho vasco*, *Habanera*, *Aires bohemios* y *Fantasia de Carmen*— en el que el musicólogo estaba trabajando para preparar una gran monografía, completan este acto, en el que intervienen la Orquesta Oviedo Filarmónica, el violinista Ivan Pochekin y el director titular Friedrich Haider. **A. R.**

La música vocal sale de gira

Las mejores salas de nuestra geografía se reparten al barítono británico Simon Keenlyside, que abrirá el ciclo de Lied de la Zarzuela, y a la soprano española Ainhoa Arteta, que acompañará a la Sinfónica de Euskadi y se pondrá a las órdenes de Christopher Hogwood en Madrid.



EL BARÍTONO S. KEENLYSIDE Y LA SOPRANO AINHOA ARTETA

Hoy no existen los grandes cantantes de otras épocas, aquellos fenómenos que marcaron la evolución y el desarrollo de una actividad artística tan atractiva y tan importante. En general, se ha ganado en este tiempo una mayor destreza en la aplicación de las reglas básicas de la proyección, pero las carreras se alargan injustificadamente. Todo ha tendido a unificarse. Hay muchas voces, sobre todo en el ámbito femenino, que mantienen un nivel de calidad muy aceptable, pero que no poseen las virtudes, la expresividad y la personalidad de las de antes, en las que no era tan frecuente la utilización de la gola.

Dos voces relevantes del panorama actual son las del barítono inglés Simon Keenlyside y la de la soprano española, de Tolosa, Ainhoa Arteta, que actúan por estos días en nuestro territorio. Aquél lo hace

Simon Keenlyside y Ainhoa Arteta miden sus fuerzas

abriendo el XV ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela de Madrid con un hermoso programa que incluye *Amor de poeta* de Schumann, una selección de *mélodies* de Fauré y las curiosas e irónicas *Historias naturales* de Ravel. Este cantante londinense, de 1959, es un buen exponente de los barítonos actuales, ligeros de equipaje, muy líricos y aplicados. Lo es especialmente él, que canta en varios idiomas y que sabe manejarse en medias voces, *apianamenti* y reguladores diversos. La voz es agradable, aérea, bien emitida y coloreada. Está próximo, pero tiene más cuerpo, a lo que antes se denominaba barítono Martín. Con él estará el competente y ubicuo pianista Malcolm Martineau. La cita es el lu-

nes 13. Los artistas se presentarán en el Campoamor de Oviedo dos días más tarde.

Arteta, que empezó tras ganar el Operalia de Plácido Domingo, como una flecha, como una soprano lírico-ligera con posibles y metiéndose desde muy pronto en fregados como el de *Traviata*, está madurando bien una vez que su voz ha ido ganando enteros, adensándose y tomando cuerpo de lírica, a la que a veces puede afear un excesivo vibrato. Se enfrenta, creemos que por primera vez, con un hueso duro de roer, que precisa, idealmente, de un instrumento algo más fornido, más pleno: los *Cuatro últimos lieder* de Strauss. La envolvente orquestación de esta pieza necesita de una espe-

cial expresividad, además de una solidez vocal que permita evolucionar ágilmente por la zona central y grave sin perder la compostura en la zona aguda, tan exigente en la canción inicial.

La soprano participa, junto a la Sinfónica de Euskadi, en una serie de conciertos de abono a celebrar en Bilbao, San Sebastián, Pamplona y Vitoria, los días 11, 13, 14, 15 y 16. El 17 acude al Auditorio de Madrid para ofrecer estas piezas magistrales en un muy bello programa, que alberga también la obertura *Las Hébridias (Gruta de Fingal)* de Mendelssohn, la *Serenata para cuerdas* y las *Variaciones Enigma* de Elgar. En el podio estará uno de los antiguos apóstoles de la música del XVIII con instrumentos de época, el inglés Christopher Hogwood, pasado hace tiempo, con armas y bagajes, al mundo de la música romántica, postromántica y moderna. **A. REVERTER**

Fin de semana francés con Eiji Oue

Después del succulento aperitivo que ha supuesto el Festival Mozart, con la presencia como impulsor del pianista y director alemán Christian Zacharias, el Auditori de la Ciudad Condal abrirá mañana sus puertas a la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña y a su titular, el maestro chi-

no Eiji Oue, en un programa, que durará todo el fin de semana, de contenido marcadamente galo. Se iniciará con la obertura de la ópera *Benvenuto Cellini* de Hector Berlioz (una verdadera exquisitez que, por desgracia, es mucho menos frecuentada que la de *El carnaval romano*, elaborada sobre motivos de la obra

anterior), y concluirá con dos importantes composiciones de Maurice Ravel: *Sheherazade* y el poema danzado *La valse*.

En las mórbidas canciones sobre textos de Tristan Klingsor intervendrá Norah Amsellem. La soprano francesa sabrá aportar los ingredientes necesarios a las partituras de su compatriota. No hace demasiado la hemos visto brillar en papeles como Mimì en *La Bohème*, Gilda en *Rigo-*

letto, Liù en *Turandot* o Micaela en *Carmen* (por escenarios como el Metropolitan de Nueva York, el Covent Garden de Londres o La Scala de Milán), y la recordamos muy especialmente por su intensa encarnación de Violetta Valéry en *La Traviata* del Real. El concierto se completará con el poema sinfónico *Muerte y transfiguración* de Richard Strauss y las *Tres postales iluminadas* de Xavier Montsalvatge.

El Auditorio Nacional saldrá mañana sus cuentas pendientes con la música contemporánea en una jornada de puertas abiertas dedicada a la memoria de Stockhausen, desaparecido diez meses atrás. La iniciativa, capitaneada por López López, abarcará varios coloquios y el estreno en nuestro país de *Gruppen*, una de sus obras más experimentales.

STOCKHAUSEN



ROLANDO PAOLO GUERZONI

El Auditorio homenajea al compositor con *Gruppen*

Mañana será un día Stockhausen en Madrid. Desde primera hora de la tarde y hasta cerca de la medianoche, el Nacional de Música exhibirá su nueva condición de Auditorio con programación propia (y no un mero espacio de alquiler, como era antes) con un maratón de entrada libre donde se tocarán y se explicarán algunas de las principales obras maestras del compositor alemán Karlheinz Stockhausen, que murió el pasado mes de diciembre a los setenta y nueve años de edad. “Desde que me propusieron hacerme cargo de la programación del Auditorio Nacional de España, tuve la idea de realizar un gran evento en homenaje a Stockhausen”, dice José Manuel López López, director artístico del Auditorio. “Su inesperada muerte ha impedido que el homenaje tenga lugar con presencia del compositor, como yo quería”.

Pero la jornada tendrá, por otros motivos, carácter histórico. Al final del día, la Orquesta Nacional de España realizará el estreno en España de una de sus obras legendarias: *Gruppen*, o sea, *Grupos*, requiere que

la orquesta se divida en tres, una en frente del espectador y dos a los lados, ¡cada una con su propio director!

Claridad y juego espacial. El objetivo es lograr que la música no obedezca a un solo tempo, como había ocurrido hasta entonces, sino a tres simultáneos, con todas las combinaciones temporales y espaciales a que ello da lugar. El estreno absoluto lo dirigieron en Colonia Pierre Boulez, Bruno Maderna y el propio Stockhausen. El estreno español, ¡cuarenta años después!, lo protagonizarán Arturo Tamayo, José Ramón Encinar y Nacho de Paz. Para percibir con más claridad el juego espacial, la obra se tocará dos veces, de manera que el público pueda cambiar de butaca y adoptar dos puntos de vista—o mejor, dos “puntos de oído”—diferentes.

Decir que Stockhausen fue una figura clave de la música del siglo pasado es decir poco. Su nombre, jun-

to con el de Pierre Boulez, John Cage y algún otro, representa una generación que, durante los años cincuenta y sesenta, reconstruyeron casi desde la nada el arte de componer. Stockhausen fue pionero en casi todas las tendencias de la modernidad musical (el serialismo, la música abierta, la espacial y la gráfica, el teatro sonoro, la electroacústica, la estocástica, la música cósmica, la ceremonial, la trascendental, el arte fonético, la música circular, la ópera total, el *happening*, ...)

Además de una composición, cada partitura de Stockhausen constituye una puerta de acceso a regiones antes desconocidas de la música. El carácter pionero de *Gruppen* se repite en obras como *Stimmung*, en la que seis cantantes mantienen cada uno una sola nota durante una hora de concierto-performance-oración; *Trans*, en la que una orquesta entera empieza a sonar antes de que el público la vea; *Zyklus*, que, como buen

círculo, no tiene principio ni fin, o *Luz*, que es una ópera celestial de una semana de duración. Las obras de Stockhausen no han tenido influencia únicamente sobre la manera de componer de sus sucesores, sino sobre su manera de oír. Uno de los compositores que han asimilado más de raíz el pensamiento de este genio es el propio López López, que escribió el primer libro monográfico en español sobre este tema.

Fusión electrónica. Entre un *Gruppen* y el otro, la Sala Sinfónica del Auditorio hará sonar mañana *Vibra-elufa*, una obra para vibráfono solo que tocará el gran percusionista Miquel Bernat. Antes, en la Sala de Cámara, se habrán oído otras cuatro obras legendarias.

Kreuzspiel, de 1951, será dirigida por Nacho de Paz y analizada a la vez por él mismo mediante proyecciones y explicaciones. Después, se hará sonar *Gesang der Jünglinge* (*El canto de los adolescentes*), que es la primera obra maestra de la música electrónica. La compuso en 1956, en Colonia, y son muchísimos más los que han oído hablar de ella de los que han tenido ocasión de oír. Finalmente, se presentarán dos obras capitales del género llamado *live-electronics*, que hace convivir música instrumental con música electrónica. Juan Carlos Garvayo y Juanjo Guillem tocarán *Kontakte*, de 1960, donde Stockhausen hace sonar con toda claridad su descubrimiento de que todas las propiedades de la música (ritmo, altura, timbre) son tiempo. El Conjunto Drumming Percussion tocará *Mikrophonie I* (1964), otra obra para la historia. Stockhausen recurre a un tam-tam—es decir, un gong grande—y un micrófono de contacto y tres percusionistas para hacer música, no ya con sonidos, sino con el arte mismo de la toma de sonido.

ÁLVARO GUIBERT



Vivos colores

BIZET, CHABRIER
FRANÇOISE-XAVIER ROTH, LES SIÈCLES

MIRARE MIR 036

Hermosa y sencilla (en apariencia) música. Pentagramas tan refrescantes como vigorosos tocados de una delicadeza y de una exquisitez bien puestas de relieve en la interpretación que porta este disco, bien grabado, que nos ofrece la posibilidad de acercarnos a un conjunto orquestal nacido en 2003 y del que no conocíamos registro alguno: Les Siècles, creado por François-Xavier Roth (1971), músico variado y capaz, que lo mismo se acerca a una suite barroca que a una pieza de Boulez. Dirigiendo repertorio de vanguardia causó excelente impresión en el CDMC de Madrid la pasada temporada.

Escuchando estas piezas de Bizet y Chabrier recordamos el gesto eléctrico, preciso, sin batuta, de Roth, poco amigo de dilaciones y dotado de una sempiterna animación y de una urgencia bien estimulantes. Las reconocemos en la manera vital y amena con la que desarrolla las interpretaciones, envueltas en una pátina de vivos colores y expuestas a través de un fraseo en el que juega una acentuación llena de sabor y de intención. Las cuatro pequeñas piezas que constituyen la *Suite Pastorale* de Chabrier y las cinco que integran *Juegos de niños* de Bizet, todas ellas escritas inicialmente para piano (la segunda, a cuatro manos), se nos explican con atractiva tímbrica y viveza de tempi, nacida de los instrumentos de época que maneja la orquesta.

El melodismo y los ecos preimpresionistas de la obra de Bizet y la sorprendente melodía de timbres, tan admirada por Ravel, de la de Chabrier, encuentran estupefacta respuesta, pese a ciertos fallos de dicción y determinadas durezas de una cuerda que no es, ni mucho menos, perfecta. Una cruda y al tiempo poética versión de la tan gounodiana –y schubertiana– *Sinfonía en do mayor* del autor de *Carmen* completan el CD. La dirección otorga especial relieve al canto, ajeno a cualquier tipo de romanticismo fuera de lugar. Interpretaciones distintas, que son perfectamente equiparables a las muchas y valiosas que pueblan la discografía. **ARTURO REVERTER**



CLAUDE DEBUSSY

Obras oquestrales

LOUIS DE FROMENT

MEMBRAN 231566

RECOGE este cuádruple CD el grueso de la música orquestal de Claude Debussy, desde el *Preludio a la siesta de un fauno*, los *Nocturnos* o *El mar* hasta piezas menos difundidas, como la *Fantasia para piano*, la *Rapsodia para saxofón* o *El martirio de San Sebastián*, y auténticas rarezas como el ballet *Khamma*, escrito para la danzarina canadiense Maude Allen (que dejó sin acabar y fue terminado por su discípulo Charles Koechlin) o la juvenil *El triunfo de Baco*. La Orquesta de Radio Luxemburgo no es una de las primeras agrupaciones de Europa, pero el sonido que Louis de Froment extrae de ella es plenamente idiomático, y los solistas, entre los que están la pianista Marylene Dosse o el clarinetista Serge Dagain, son excelentes. Una buena ocasión para hacerse con el sugerente catálogo del compositor francés en tiempos de crisis. **R. BANÚS**



MINA AGOSSI

Simple Things

AGOSSI, JACOT, ONOE

CANDID/KARONTE

A esta joven cantante parisina ya pocos le discuten su liderazgo dentro de la escena europea del jazz vocal, gracias a un instinto creador que siempre se apoya en la búsqueda de la emoción inédita, de la originalidad y la improvisación bien entendidas. Hay en su recitado algo de efectismo, sí, pero todo se explica si se recuerda que la Agossi fue antes actriz que músico. Y eso se nota. Tras el excepcional registro *Well you needn't*, en donde hace dos años le metía mano a Monk y Hendrix, ahora la francesa ofrece una vuelta de tuerca más en otro sensacional registro plagado de versiones y literatura propia, ejemplarmente escoltada por el contrabajista galo Eric Jacot y el baterista japonés Ichiro Onoe. Las comparaciones son odiosas, pero la alegría de Mina Agossi alegría jazzística y vocal recuerda y bien a la Fitzgerald. Ahí es nada. **P. SANZ**



MOZART

Serenata Haffner

GORDAN NIKOLIC

PTC 5186 097

La Orquesta de Cámara de Holanda es un conjunto que dirigió en tiempos Ros Marbà y que se suele alimentar de músicos de la Orquesta del Concertgebouw. La sonoridad que nos ofrece en esta serenata *K 250 (248b)* es espléndida, coloreada, de una tímbrica no exenta de refinamiento. La extensa obra es expuesta con animación y una acentuación fiel a los presupuestos del XVIII, aunque los instrumentos sean modernos. Gordan Nikolic, al frente, consigue sacar de su instrumento un atractivo y argenteo sonido en las partes a solo de esa suerte de concierto para violín y orquesta que ocupa los movimientos centrales. Una versión que no estaría por debajo de las clásicas firmadas por Boskowsky, Végh, Harmoncourt o Brüggén. El disco, un derroche de filigranas en Super Audio, se completa con la *Marcha (Maestoso) K 249*. **A. R.**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. MUSIC FOR PARADISE	VARIOS	CHANT	UNIVERSAL
2. Invocation à la nuit	VARIOS	J. SAVALL, M. FIGUERAS	DIVERDI
3. Fiesta	VARIOS	GUSTAVO DUDAMEL	D.G.
4. Cuatro últimos lieder	R. STRAUSS	RENÉE FLEMING	DECCA
5. Pasión Española	VARIOS	PLÁCIDO DOMINGO	D.G.
6. La flauta mágica (para niños)	MOZART	KARL BÖHM	D.G.
7. La guitarra clásica española	VARIOS	YEPES, NARCISO	D.G.
8. Stabat Mater	PERGOLESI	CONCERTO VOCALE	H.M.
9. María	VARIOS	CECILIA BARTOLI	DECCA
10. Madrigales	MATEO FLECHA	NOVA LUX ENSEMBLE	ARSIS

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

El director de *Naked, Secretos y mentiras* o *El secreto de Vera Drake* estrena *Happy: Un cuento sobre la felicidad*, su filme más optimista. El cineasta británico, que acaba de publicar su autobiografía *Leigh on Leigh* y ha visto reeditadas sus primeras películas en DVD, desvela a El Cultural por qué ha decidido pasarse al “lado luminoso”, su intención de dirigir en el National Theatre y sus proyectos, aunque “dejar de rodar es una tentación”, dice.

Mike Leigh

“He hecho esta película para ir en contra de la miseria humana”

A sus 65 años, el director británico Mike Leigh (Salford, Gran Manchester, 1943) se congratula de haber realizado 18 largometrajes sin sufrir presiones o interferencias de nadie. “Conozco a tantos colegas que no disfrutaban de esta libertad”, dice. Es legendaria su

forma de construir un filme a partir de un guión abierto, dejando en manos de los actores prácticamente la autoría. Lacónico e irónico, muchas veces en el pasado se ha negado a hablar con la prensa. Sin embargo, durante un encuentro en Berlín, donde compitió con la deliciosa



Happy: Un cuento sobre la felicidad permitió encontrarle locuaz y de excelente humor. En el mismo, el ínclito director definió éste su último trabajo como “una película contra la miseria humana”, negándole la clasificación de comedia. Habitual en los palmarés internacionales, la Berlinale premió a la deliciosa protagonista, Sally Hawkins con el León de Plata a la mejor actriz.

– Es su película más llena de color, más soleada, casi psicodélica.

– Partí de dos premisas. En primer lugar, quería hacer una película

obtuve el permiso. Eso me hizo decidirme por otro cierre de historia.

– Tras *Naked, Todo o nada* y sobre todo la última, *El secreto de Vera Drake*, era difícil esperar de usted una película tan luminosa.

– Jean Renoir solía decir que cada director hace la misma película una y otra vez. En mi caso, y estoy aquí para demostrarlo, cada trabajo difiere radicalmente.

– Mantiene ciertos elementos en común con otra suya anterior, *Career Girls* (1997).

– (Tras dudar unos instantes)

“Voy escribiendo el guión sobre la marcha. Los actores sienten mucha presión, pero acaba valiendo la pena”

la acerca de una profesora de primaria a la que ningún invite de la vida le iba a quitar la sonrisa. Y en segundo, se tenía que desarrollar en verano. Así que rodamos en Londres, sobre todo en la zona de Camden, en mayo, junio y julio. Afortunadamente para Sally, no supo que iba a estar en todos los fotogramas. No sé si hubiera aceptado.

La historia según los actores

– Sally Hawkins tampoco conocería el guión.

– Yo siempre ruedo sobre un guión. Lo que ocurre es que lo voy cambiando sobre la marcha. El final de *Naked* lo concebí mientras conducía hasta el set del rodaje. Otras veces, es en el mismo plató. Mis actores nunca ensayan frente a la cámara, sino frente a mí. Son sus creaciones las que me llevan, o no, a la

configuración de la historia. Sé que ellos sienten mucha presión por trabajar de este modo, pero acaba valiendo la pena. Una escena que no va bien del todo puede acabar siendo la mejor de la película.

– ¿También cambió el final de *Happy: Un cuento sobre la felicidad*?

– Efectivamente. Tenía la idea de que Poppy acabara remando en el lago de Finsbury Park. Pero no

Bueno, aquella película trataba de dos compañeras de la universidad que se reencontraban después de 10 años. Y tanto ellas como Poppy acaban de superar la treintena.

– Hay quien considera que el singular optimismo, la indeclinable alegría y el permanente “buen rollo” de Poppy son irritantes.

– Es algo que hice deliberadamente. Muchos la pueden encontrar fastidiosa. Forma parte de un proceso que creo que concluye con el espectador cogiéndole cariño. Incluso admirando. Tanto “joie de vivre”... puede confundir.

– Sus compatriotas británicos han aclamado esta sorprendente película como su carta de amor a la juventud y a Londres...

“¡Es un filme político! Es acerca de la responsabilidad, la confianza y el compromiso. Son tiempos duros, iniciamos guerras, destruimos el planeta...”

– No termino de estar de acuerdo. Desde luego, lo es ciertamente a la juventud y a Poppy, ¿pero a Londres? No, creo que no. Es una celebración de la vida en la ciudad. Es una historia de amor y amistad.

– Cuando la protagonista comienza a tomar lecciones de conducción, el tono se vuelve algo más sombrío. El profesor, un personaje racista y amante de la conspiración,

endurece la atmósfera del relato.

– La historia tiene un cierto lado oscuro. No está hecha en blanco y negro. Comencé a partir de un sentimiento, pero sin saber hacia dónde me dirigía o dónde acabaría. Quiero que la gente que vea la película se sienta desconcertada.

– Ha ganado los más prestigiosos premios posibles. La Palma de Oro en Cannes (*Secretos y mentiras*, 1997), el León de Oro de Venecia (*El secreto de Vera Drake*, 2004), el Leopardo de Oro de Locarno (*Bleak Moments*, 1972), y presentó *Happy...* en Berlín. ¿Le fatiga concursar?

– No me preocupa mucho, si le soy sincero. Mi festival favorito es el de Sarajevo. Es estimulante, divertido y amistoso. Diferente. Voy cada vez que puedo. No hay mucha de la parafernalia de los demás, la comida no es muy buena, pero encuentras auténtica pasión y excelentes discusiones sobre cine.

Mike Leigh es, junto a Ken Loach, el cineasta genuinamente británico en activo más relevante. Como Loach, el realizador ha estado toda la vida muy ligado a la izquierda, siendo referencia del cine social de su país desde que iniciara su carrera en la televisión con películas que ya dejaban claro su estilo: retratos urbanos de la clase media, historias de superación personal en un entorno marcado por el capitalismo salvaje. Para Leigh, las vivencias de esos personajes ordinarios son la vía para mostrar los

de cómo educamos, de la confianza y sobre el compromiso. Me pareció que había llegado la hora de realizar un filme contra la miseria humana. Estos son tiempos muy duros, iniciamos guerras, destruimos el planeta... y ahí está Poppy, educando con alegría a pequeños. Para mí, ella es toda una lección.

– Usted ha tenido siempre fama de huraño. ¿Le han hecho los años una persona más alegre?

– No necesariamente. Provengo de una familia en que la longevidad brilla por su ausencia. Me considero afortunado de haber alcanzado los 65 años. Y si la gente cree que por ello voy a hacer películas bañadas de sol... están equivocados. Tengo muchas cosas en la cabeza que aún quiero explorar.

– Este año, al alcanzar los 65, se convierte en pensionista del Gobierno. También acaba de publicar su autobiografía *Leigh on Leigh* y se ha lanzado una caja de lujo con diez de sus filmes en DVD, algunas por primera vez. ¿Le hace reflexionar?

– No mucho, todavía me mantengo muy ocupado. Sigo dando clases en la London Film School, tengo planes, y lo del libro me ha llevado bastante tiempo. La promoción de la película también lleva mucho trabajo. Quizá, lo que me hace recordar que soy un pensionista es que, en la última película, los ensayos me dejaban agotado, exhausto.

– Después de cada película suele asegurar que ya no rodará otra.

– Muchas veces es una idea tentadora. Pero me entusiasma enseñar... no es enseñar, es más bien, dar coraje. Y me tienta la idea de volver a dirigir una producción teatral para el National Theatre y quizá, una película para el año próximo. Aunque, quien sabe, a lo peor a finales de año estoy muerto.

BEATRICE SARTORI

G Vea imágenes y el trailer de *Happy* en www.elcultural.es

El estreno de *Santos* y *Sexykiller* revitaliza el género

Ciencia ficción a la española

En la estela de Jess Franco o Álex de la Iglesia, mañana se estrenan dos producciones nacionales, *Santos* y *Sexykiller*, que enlazan con la tradición española que mezcla ciencia ficción y distancia irónica. La primera lo hace partiendo de los superhéroes; la segunda, de los psicópatas. El Cultural analiza un género que vuelve con fuerza.

perante por el que parece que hablar de amor es cursi. La realidad es que, en el fondo, todo el mundo busca eso". Un camino que López refleja a partir de una estructura ciertamente insólita (con continuos saltos en el tiempo) en la que los cambios estilísticos son constantes en un batiburrillo de referencias que van, como explica el propio cineasta, de Tex Avery a Spielberg, de Álex de la Iglesia a Park Chan Wook. En la memoria, no sólo Jess Franco, también Álex de la Iglesia, quien está triunfando en televisión con otra perla del género: *Plutón Berbenero*. Todo ello, en un mundo ultraglobalizado en el que, en una misma ciudad, conviven diferentes nacionalidades y lenguas sin fricciones.

A falta de grandes presupuestos al estilo Hollywood, imaginación. Todo ello aderezado con mucho humor e ironía. Es la consigna de dos producciones que llegan mañana a las pantallas. Por una parte, *Santos*, de Nicolás López; por la otra, *Sexykiller*, de Miguel Martí. La primera es una vuelta de tuerca al imaginario de los superhéroes para contar una historia de superación personal. La segunda, un thriller hemoglobínico inspirado en Tarantino que se erige como una parodia del mundo actual, dominado por las apariencias. Ambas enlazan con una tradición muy



JAVIER GUTIÉRREZ (IZQ.) Y NICOLÁS MARTÍNEZ EN *SANTOS*

española, la ciencia ficción (o el thriller) jocoso; es decir, una aproximación cáustica a un universo que los estadounidenses dominan a la perfección. La clave es convertir el error, lo "chapucero", en un arma. No sólo no ocultarlo, celebrarlo. Allí están esos toscos uniformes de superhéroes de *Santos* como prueba.

El foco está, sobre todo, en esta película, producción española del jovencísimo chileno Nicolás López (Santiago de Chile, 1983). El director, que comenzó a escribir columnas en el diario más importante de su país, El Mercurio, a los doce años, plantea una metáfora sobre la dificultad de encontrarse a uno mismo en un filme que, tras una apariencia "friqui" esconde una hermosa

historia de amor contada con ternura: "Ésta es una película de superhéroes distinta: el villano no quiere ser malo; el héroe no está por la labor de salvar el mundo y el mentor no tiene ganas de enseñar a su discípulo porque lo considera un inepto", explica López. El protagonista es Salvador (Javier Gutiérrez) un tipo "normal" que vive obsesionado con los cómics y con recuperar al amor de su vida, Laura Luna, interpretada por una espectacular Elsa Pataky. "Siempre me ha parecido ridículo que Keanu Reeves fuera un informático normal y corriente en *Matrix*. Lo que yo buscaba era un héroe ordinario, un tipo común".

Un tipo común que se enfrenta a un reto más grande que la propia

vida: salvar el planeta. "Siempre he soñado con escribir la historia de alguien sobre quien recae esa tremenda responsabilidad y que, en vez de asumirla con heroísmo, como en el cine de Estados Unidos, prefiere abstenerse". Ese Bartleby con mallas que interpreta Javier Gutiérrez deberá luchar contra todos los elementos (sobre todo contra sí mismo) para lograr el amor, su verdadero objetivo: "Me fastidia ese cinismo im-

“Es una película de superhéroes distinta. El villano no quiere ser malo y el héroe no está por la labor de salvar el mundo”, dice López

comercial con la comedia adolescente *Slam*), parte de un guión de Paco Plaza (*Rec*), y un presupuesto holgado para una película plagada de cadáveres en la que no faltan los zombies y el humor negro. Valga como ejemplo la secuencia en la que Gómez hace un anuncio de la tienda dedicado a "profesionales" de la muerte ajena. "La idea era que *Sexykiller* fuera una bocanada de aire fresco —explica Plaza—. El cine es un placer universal y nosotros queríamos hacer una película que rompiera los moldes del terror convencional. Esperamos que la gente lo pase bien con nuestra protagonista, una chica con el fondo de armario de Paris Hilton y el carisma de Hannibal Lecter." J. SARDÁ

LEONARDO DI CAPRIO
EN *BODY OF LIES*

EL HECHO DE QUE EL ÚLTIMO filme de Ridley Scott, *Body of Lies*, se estrene menos de un año después que *American Gangster* demuestra la velocidad a la que trabaja Ridley Scott. Como su anterior película, es una producción intrincada y épica rodada en 100 localizaciones, con un reparto numeroso y algunas de las secuencias de acción más espectaculares de los tiempos recientes. Scott usó hasta quince cámaras para rodar esas complejas secuencias, e hizo un extensivo uso de la fotografía aérea para emular a los espías satélite, que juegan una parte fundamental en la película.

El director, en cualquier caso, emplea la palabra de argot "doddle" (que significa "algo que parece difícil de hacer pero no lo es tanto") para referirse a la producción de la película. "Cuanto más experiencia tienes, mejor sabes lo que quieres". Scott es uno de los directores que trabajan con presupuestos elevados más prolíficos del Hollywood de hoy. En enero comienza la producción en Nottingham (Gran Bretaña) de una nueva película sobre el mito de Robin Hood. El filme será su quinta colaboración con Russell Crowe, que interpreta al sheriff de Nottingham. No sólo eso, por estas fechas, el año que viene, estará en Budapest rodando *Child 44*, un thriller ambientado en la Guerra Fría localizado en la Rusia estalinista. Tratará sobre un oficial de la policía secreta que tropieza en su camino con un horrible asesino de niños.

Después de terminar con este proyecto, Scott ya ha firmado para dirigir *Monopoly*, una adaptación del popular juego de mesa que aspira a convertirse en un gran éxito al igual que lo fue *Transformers*, también basada en un juguete. Por

Scott, el director compulsivo

si fuera poco, sigue preparando su saga épica sobre la familia Gucci, que se centrará en los años 70 y 80. El protagonismo recaerá sobre el nieto del fundador de la compañía, Guccio Gucci, quien después de reflotar a la empresa con la ayuda iniciativa de contratar a Tom Ford como jefe de diseñadores, fue asesinado en Milán en 1996 por su propia esposa, Patrizia.

"La historia termina con la muerte de Maurizio Gucci —explica Scott a El Cultural— y comenzará con su padre Rodolfo y su esposa suiza, una mujer con algo de estrella del cine que murió a los 31 años de cáncer. Siempre se dijo que Maurizio no heredaría el imperio pero, irónicamente, cuando su padre murió, había ganado tanto dinero por sí mismo como para tomar el control. Patrizia también es un personaje muy importante. Tiene su dificultad escribir este guión porque no trata para nada de bolsos". Scott

“Realicé cientos de anuncios antes de hacer películas y siempre fueron mi escuela. Lo aprendí todo. Lo importante es saber lo que quieres”, explica el hiperactivo Ridley Scott

dice que quiere que la producción esté imbuida del espíritu de Fellini. "Una de mis películas favoritas es *La dolce vita* y, por supuesto, *8 1/2*. Le dije al guionista que mirara estos títulos porque se parecen a lo que tengo en mente".

Hay pocos directores que trabajen con su misma rapidez. La mayoría necesitaría tres o cuatro años para terminar una película de la escala de *American Gangster* o *Body of Lies*. "Realicé cientos de anuncios antes de hacer películas y siempre fueron mi escuela. Lo aprendí todo con ellos, todo: cómo ser preciso, cómo prefigurar lo que quieres y ajustarse al plan. No puedes rodar muchísimo por el simple hecho de hacerlo. Así es como te pasas del presupuesto. Lo importante es saber lo que quieres". señala.

La forma de trabajar de Scott es ciertamente peculiar. El cineasta viaja con su equipo habitual de montadores, liderado por Pietro Scalli, durante el rodaje. "Los montadores están donde está la película. Ahora todo es digital y no es necesario arrastrar los rollos. Mi rutina diaria consiste en levantarme a las 5.45 de la mañana, terminar de rodar cuando la luz se va, darme un ducha, cenar algo si tengo tiempo y meterme en la sala de montaje. Me voy a dormir a las 11 de la noche". Cuando Scott llega a la sala de montaje, Scalli ya tiene preparado el material para que el cineasta trabaje: "Durante el día, se dedica a poner todas las piezas en su sitio. De hecho, recibe lo grabado prácticamente en tiempo real vía digital. Cuando termina el rodaje, ya tenemos una edición del filme bastante avanzada. Lo que hacemos al final es hacer una valoración de conjunto, nos preguntamos si realmente puede conectar con la audiencia y añadimos la música. Últimamente disfruto más montando que en el set".

Escuchando a Scott, uno tiene la impresión de que todo es muy fácil. Debe ayudar que es uno de los directores con mayor libertad para manejar presupuestos. De *Alien* a *Blade Runner*, *Gladiator* a *Thelma y Louise*, *American Gangster* o *Black Hack Down*, sus películas han ingresado billones de dólares. ¿Tiene alguna tentación de hacer algo experimental y barato? "¿Para qué querría hacer algo así?", contesta: "¿Por qué iba a hacer algo que creyera que no iba a comunicar con el público? Prefiero ir a jugar a tennis que hacer una película que no va a ver nadie".

MIKE GOODRIDGE

Destilería Coen

QUEMAR DESPUÉS DE LEER. Estados Unidos, 2008. **Director:** Ethan y Joel Coen.

Intérpretes: Brad Pitt, Frances McDormand.

Guión: Ethan y Joel Coen. **Duración:** 96 mins.

Por suerte para todos, los Coen siguen en racha. Si a principios de año nos deleitaban con una pieza negra en terreno —físico y psicológico— desértico de la calidad (y aspereza) de *No es país para viejos* (2007), ahora estrenan con esta delirante comedia titulada *Quemar después de leer*, un regreso por la puerta grande a uno de los géneros que más buenos resultados les ha propiciado a lo largo de su rica carrera. Los Coen no transgreden, asimilan. Se hacen suyos los códigos clásicos para poder situar a su antojo a sus desquiciados personajes recorriendo imposibles aventuras. Ítaca queda tan lejos como resolver apropiadamente un secuestro —*Fargo* (1996), *El gran Lebowski* (1998)—, un robo —*No es país para viejos*— o un asesinato —*El hombre que nunca estuvo allí* (2001), *The ladykillers* (2004)—, por la sencilla razón de que los protagonistas envueltos en el entuerto son incapaces de actuar de forma coherente. Si nos creyéramos la sátira como algo real, acabaríamos por pensar que los norteamericanos, siempre bajo el prisma de los firmantes de *Sangre fácil* (1984), son gente bastante estúpida. Porque otra cosa no, pero anormalidad, la hay a raudales en *Quemar después de leer*. Los hermanos retratan los tiempos de conspiración y paranoia que se viven en los Estados Unidos para desatar una imposible comedia de espías: un rocambolesco entuerto plagado de infidelidades, trompicones y asesinatos. La ficción se desata como quien salta de un avión sin paracaídas. Los Coen lo tienen claro: sus perso-

najes se merecen todo aquello que les pasa. De ahí que ese grupo de desalmados egoístas unidos por el más absurdo de los azares se persigan sin encontrarse o, en el caso de que lo hagan, acabe más de uno con un hacha clavada en la cabeza. No hay un solo personaje positivo en *Quemar después de leer*, aunque todos ellos acaben resultando entrañables. Lo más parecido a ello sería el atontado entrenador personal interpre-



MCDORMAND Y PITT,
EN QUEMAR DESPUÉS DE LEER

tado por un desatado Brad Pitt, sin duda, el encefalograma más plano del grupo.

Mientras los personajes se desquician dando vueltas sobre sí mismos y su irresponsable circunstancia, los Coen se lo pasan en grande. Construyen lo que resulta, en el fondo, un *slapstick* de corte clásico que funciona a mil por hora —no se recuerda una película tan acelerada de la pareja desde *Arizona baby* (1987)— con un mecanismo de relojería perfectamente afinado. No hay un solo plano que sobre o falte en la película, la ecuación es tan calculada que acaba dando rabia. Como siempre en estos casos la clave se encuentra en la portentosa fluidez de la narración que acaba convirtiendo la película en un disfrute continuo. El espíritu *Lebowski* se reparte a partes iguales entre un sugestivo reparto coral. Todos los actores al completo —no son pocos: George Clooney, Frances McDormand, John Malkovich, Tilda Swinton, J.K. Simmons, Richard Jenkins y Brad Pitt— están soberbios en su hipertrofia descriptiva. Se nota que se lo han pasado en grande haciendo el cabra, afeando su aspecto, convirtiendo cada gesto y frase en algo torpemente hilarante. Curiosamente la agilidad y desparpajo de la obra pueda llegar a hacer parecer que ésta sea una película divertida pero intrascendente. De ninguna manera. Hay que recordar que hacer fácil lo difícil y sencillo lo complejo es algo que sólo está al alcance de los grandes maestros.

ALEJANDRO G. CALVO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

SHALAKO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *Shalako* (1968), dinámico western protagonizado por Sean Connery y Brigitte Bardot.

DE piedra se quedó todo el mundo cuando Sean Connery renunció a hacer otra película sobre James Bond (en la época en que el personaje estaba en la cumbre) para rodar *Shalako*. Lo cierto es que el actor escocés estaba muy interesado en hacer un western, y sin duda debió de ayudar a que tomara tan sorprendente decisión que Edward Dmytryk se encargaba de la dirección. El cineasta fue un consumado experto en el género, legando a la posteridad títulos como *La patrulla del Coronel Jackson* (1945), *Lanza rota* (1954) o *El hombre de las pistolas de oro* (1959). Realizada en la época cumbre del spaghetti western, Dmytryk se deja influenciar por la estética y los usos de la corriente en boga, además de plantear una historia ambigua desde el punto de vista de los buenos y los “malos”.

Para empezar, el villano es un aristócrata (Peter Van Eyck) al que Connery debe, precisamente, proteger. La historia comienza cuando el noble y su prometida (Brigitte Bardot en todo su esplendor) son atacados por unos indios mientras están de safari por el salvaje Oeste. El personaje de Connery, llamado Shalako, se encuentra en la tesitura de tener que resguardar a un ser arrogante y malcarado que se ha enemistado con los indios al violar territorio que los Apaches consideran sagrado. Claro que los encantos de su bella novia no le pasan precisamente desapercibidos. La película es tanto un estudio de personajes sometidos a una situación límite (con toques de comedia y de farsa social) como una dinámica y entretenidísima película de aventuras, en la que no falta ningún elemento de los que aprecian los fans: desde las espectaculares peleas con los indios pasando por una historia romántica. Además, los más avezados reconocerán los paisajes ya que el filme fue rodado en España.

CURIOSIDADES

- Debido al “plantón” de Connery, George Lazenby sustituyó al actor como Bond en *Al servicio de su majestad*. Brigitte Bardot iba a ser la chica, pero tuvo que declinar precisamente para hacer *Shalako*.
- Connery sustituyó a Henry Fonda como protagonista.

Pablo Vera

La sociedad sostenible depende ya de las inversiones en investigación. Es el caso de sectores como el de la agricultura, la energía o la salud, cuyo futuro va ligado a la aplicación de las nuevas tecnologías. Pablo Vera, que participa hoy en el VI Encuentro Hispano Francés “Biotecnología para la sostenibilidad”, que arranca hoy en Madrid organizado por la Fundación Banco Santander, habla con El Cultural sobre la importancia de la investigación en la economía, sus marcos legales y el futuro de los nuevos biocombustibles.

“Sólo espero que la crisis financiera no afecte al I+D”

Para Pablo Vera (Elda, 1961), Europa está perdiendo el tren de generar riqueza y bienestar en el uso y aplicación de la biotecnología en algunos campos como el de la agricultura. Para el catedrático en excedencia de Bioquímica y Biología Molecular, “estamos perdiendo un momento único de capacidad competitiva para el desarrollo de OMGs (organismos modificados genéticamente) debido a las enormes barreras que Bruselas y algunos países de la UE ponen al cultivo, a la aplicación y la disponibilidad de estos productos”. Vera reclama que los legisladores confíen más en los criterios de sus científicos.

—¿Puede la biotecnología contribuir a la sostenibilidad del planeta?

—En mi opinión, no es solamente que pueda contribuir a la sostenibilidad del planeta, es que además no veo de qué otra manera podemos salir de esta situación en la que estamos metidos sin recurrir a las herramientas biotecnológicas. Ante las situaciones de incertidumbre tan preocupantes como las derivadas del evidente crecimiento demográfico, la reciente crisis alimentaria, las emisiones contaminantes y el consabido cambio climático, la escasez de agua y suelo cultivable, la reducción en los recursos energéticos o en definitiva todo aquello que lleva asociado una huella antropogénica, deberíamos reaccionar no con alarmismo pero sí con inteligencia emocional y destreza tec-



nológica suficiente para ofrecer soluciones y paliativos a la enorme cantidad de cambios de escenarios que estamos viviendo.

—¿Cree que podría transformarse el actual concepto de agricultura?

—No, no necesariamente. En esencia intuyo que el concepto clásico de agricultura se va a mantener. Sí veo nuevos escenarios de actuación en procedimientos, lugares de cultivo, y ratios de productividad. Entiendo que ello va a producir un cambio so-

cial importante. Quizá sea un buen momento para valorar más positivamente la importancia que tiene la agricultura en el bienestar y desarrollo de nuestras sociedades modernas. De hecho, no es anecdótico que los aspectos concernientes a la agricultura se han incorporado de forma definitiva a las agendas en las cumbres de los G8 desde el año pasado. Antes, esta temática no se discutía en estos foros. Ello denota el valor estratégico que ha adquirido y seguirá adqui-

riendo esta temática para los países desarrollados (o al menos representados en el G8).

—¿Cómo podría afectar a los países del tercer mundo?

—Piense que la gran ventaja competitiva con la que cuentan en estos momentos los países del tercer mundo o en vías de desarrollo es la disponibilidad de suelo; suelo del cual carecemos en Europa. Por ejemplo, habría que tener en cuenta la superficie de tierra fértil y cultivable que

existe en África y que no está siendo explotada correctamente. Si consiguiésemos que fuera la despensa de cultivos energéticos resolveríamos en parte un problema. África sería imprescindible para el desarrollo de los países ricos por lo que sería necesario llevar a este continente la tecnología y, con ello, su desarrollo. Claro, para esto hace falta voluntad, paciencia, generosidad y, sobre todo, visión; pero insisto, Europa no tiene el suelo cultivable necesario que garantice el suministro de materia prima que

de materia prima a la industria) como para la generación de biomasa y biocombustibles.

—¿Qué riesgos contraemos? ¿Cree que con una legislación adecuada podríamos controlar los excesos?

—Déjeme decirle que, francamente, no creo que contraigamos riesgos por aplicar dichas tecnologías. Además, la legislación actual es más que suficiente para garantizar su correcto uso. Lo que ocurre con todo lo que signifique desarrollo y aplicación tecnológica es que nuestras sociedades actúan siempre con un criterio de precaución. En parte justificado por lo complicado y complejo que resulta la enjundia científica que sustenta dicha aplicación tecnológica. Por ejemplo, el volar en avión es sin duda el medio de transporte más seguro que existe, sin embargo es el medio de transporte que más inseguridad genera en el usuario. ¿Por qué? De la misma manera, los alimentos procedentes de cultivos transgénicos son sin duda los alimentos más seguros que han existido nunca en la historia de la humanidad, precisamente por el rigor en la aplicación de la legislación sobre transgénicos cuando se compara con la legislación existente para los no transgénicos. ¿Por qué entonces tanto problema en su aceptación?

—Falta de agua, erosión del suelo, emisiones de CO₂... ¿puede la biotecnología compensar las carencias provocadas por el cambio climático?

—Claro, existen enormes programas de investigación y de alianzas público-privadas encaminadas a dar soluciones biotecnológicas a estas carencias que limitan la productividad. Lo chocante, al menos en el caso de Europa y de sus administraciones y países asociados, es que financian la investigación y los desarrollos biotecnológicos y a posteriori impiden la explotación del conocimiento generado. No sé, me cuesta entender este modelo de gestión.

—¿En qué situación están las entidades que invierten en I+D+i?

—Si se refiere al caso español, creo

que nunca antes habíamos conocido una apuesta más clara y contundente por el desarrollo tecnológico, la investigación y la innovación. Solamente espero que este momento dulce no se vea imposibilitado en su avance de la actual crisis financiera. Aquí, nunca mejor dicho, es cuando te das cuenta de la importancia de desarrollar sociedades basadas en el conocimiento y el talento como base para generar riqueza, competitividad y aumentar diferencialmente nuestra productividad. Creo que deberíamos aprender de la crisis económica actual y del modelo de crecimiento anómalo del que estábamos participando. Me consta que la actual Administración tiene en mente un modelo de generar riqueza algo distinto al de los años precedentes.

Desarrollo de biocombustibles

—¿El futuro de la energía pasa por los biocombustibles?

—Sin duda. Una parte del ticket energético pasa por una consideración y una apuesta clara por el desarrollo de biocombustibles, sobre todo los de segunda generación (los derivados de la celulosa) y los de tercera generación (los hidrocarburos directamente producidos en la célula vegetal). Ello conduce, de nuevo, a generar cultivos vegetales no alimenticios que garanticen el aprovisionamiento de materia prima y también de tecnologías Bio de conversión. Es el momento de los desarrollos integrales bajo el concepto de Bio-refinería. No obstante, los biocombustibles no son la única solución. Más bien lo correcto sería pensar que en realidad el futuro de la energía pasa por un "mix" en el que todas las tecnologías que aporten valor energético van a tener una gran importancia. Todo parece indicar que la locomoción va a depender en un porcentaje alto del consumo de los biocombustibles.

—¿Qué piensa de las voces que se han lanzado en contra de los biocombustibles señalando que no son rentables y que darán nuevos problemas?

“Las nuevas tecnologías basadas en la reconstrucción de la celulosa van a jugar un papel determinante en nuestras economías energéticas”

—Que no son del todo reales. Máxime cuando algunas de las tecnologías para obtener biocombustibles de segunda generación son aún inmaduras y con toda seguridad se van a desarrollar, pero claro, invirtiendo en I+D sobre ellas. Por ello verá que todos los escenarios de aplicación importantes están pensados para el 2020-2030. Estas nuevas tecnologías, basadas sobre todo en la reconstrucción de la celulosa, van a jugar un papel determinante en nuestras economías energéticas. Pero debemos investigar. Personalmente, quizá sea más crítico con la demostrada ineficiencia, según los análisis de ciclo de vida realizado cuando se hace referencia a los biocombustibles de primera generación (generados a partir de grano/almidón). En este caso no deberíamos seguir desarrollándolos pues, al ser alimentos la materia prima empleada, podría darse la paradoja de valorar al grano por su referencia al petróleo y no por su referencia al poder alimenticio. Deberíamos potenciar los biocombustibles de segunda y tercera generación.

—¿Cree que a medio plazo habrá una alternativa al petróleo?

—Sí, los biocombustibles de segunda generación. Todo va a depender del tamaño de la apuesta que realicemos en el desarrollo de dichas tecnologías y en ellas la Biotecnología tiene un papel determinante. Debemos ser rápidos ya que nos están empezando a decir que tenemos reserva de petróleo solamente para 50 años, además de los daños colaterales y medioambientales a los que nos hemos acostumbrado y que evidentemente debemos solucionar.

JAVIER LÓPEZ REJAS



VICENT BOSCH

permita su desarrollo. Creo que vamos a necesitarnos todos mucho en el futuro...

—¿Se deben utilizar todas las posibilidades que nos ofrece la biotecnología en este campo?

—Sin duda, en estos momentos es absolutamente necesaria la intervención de la biotecnología para maximizar la producción y garantizar el abastecimiento de materia prima, ya sea tanto para la alimentación humana y/o animal (o para el aprovisionamiento



LUIS SEPÚLVEDA

“Demasiados autores jóvenes abrazan la religión del mercado”

PREGUNTA: A estas alturas, ¿qué queda del autor de *El viejo que leía novelas de amor*?

RESPUESTA: Queda muchísimo. Tanto el viejo como yo tenemos cuerda para mucho rato.

P: ¿Y del joven guarda personal de Allende?

R: El orgullo de haber estado cerca de aquel gran hombre.

P: ¿Transformó su vida el éxito de *El viejo*...?

R: No, no, sigo siendo el mismo... Una raya más no cambia al tigre.

P: En uno de los cuentos de *La lámpara de Aladino* reúne a varios personajes del *Viejo*... ¿por nostalgia, un guiño a los lectores?

R: De un lado es un guiño a los lectores, y de otro, es el deseo de reencontrarme con unos personajes a los que realmente quiero mucho.

P: ¿Convoca a muchos fantasmas en este libro?

R: Sí, todos tenemos nuestros fantasmas, yo vivo con ellos, pero mantenemos una relación cordial, no me aterran sino que me acompañan.

P: ¿Qué importancia tiene el azar (o su inoportunidad), con estos relatos?

R: Bueno, es un libro que reconoce la existencia del azar y la existencia de la casualidad, pero no vale la pena intentar explicarse cuáles son las leyes del azar y de la casualidad, simple-

Sostiene Sepúlveda que le vinieron a nacer en Ovalle (Chile), en 1949, por casualidad, y quizá por eso su vida ha sido un puro vagar por varios continentes hasta descubrir en Gijón su lugar en el mundo. Desde 1993 también le persigue, gozosamente, la sombra de su novela *El viejo que leía novelas de amor*, traducida a 32 idiomas. Acaba de publicar un libro de relatos, *La lámpara de Aladino* (Tusquets) y sí, ahí aparece el viejo...

mente existen, y está muy bien que lo hagan de manera misteriosa.

P: ¿Cree en la suerte?

R: La verdad es que no creo demasiado en la suerte como panacea, yo creo en

para todo, pero esencialmente es un idioma lúdico, es un idioma para ser feliz.

P: Después de vivir en Nicaragua, Mozambique, Angola, Brasil, Hamburgo, ¿qué le llevó a establecerse en Gijón?

R: El enorme cariño de los asturianos y el haber encontrado mi lugar en la tierra. Yo sabía que estaba en algún lugar, y siempre pensé que era Chile, pero me estaba esperando a orillas del Cantábrico.

P: ¿Y qué hicieron sus amigos de Asturias para devolverle “la tierra bajo los pies”?

R: Se encargaron de decirme hasta la insistencia “tú eres de aquí, tú no te mueves de aquí” y eso nunca dejaré de agradecerse.

P: Si tuviese en su poder una lámpara mágica, ¿qué pediría para usted al genio?

R: Yo le pediría que cambiara muchas conductas, por ejemplo

que la gente no dijera tanta necesidad ininterrumpidamente, que nadie se asombre de que 180.000 emigrantes cobren paro, porque cotizaron para ello.

P: ¿Y para Latinoamérica?

R: Que soplaran mejores

vientos y volvieran a ser las sociedades civiles, los ciudadanos, los que determinarían su futuro y no las malditas reglas del mercado.

P: Para escribir *El viejo*, vivió con los indios shuar de Brasil. ¿Hay esperanza para la Amazonia?

R: Sí, pero sólo si se establecen controles exhaustivos respecto a la protección de los pueblos indígenas y la protección ambiental, porque es un territorio que está en manos de ese nuevo dios que es el mercado, víctima de una corrupción enorme. La Amazonia peruana está desapareciendo porque nadie se ocupa en detener el tráfico con las maderas protegidas, y ahora está la incursión de la economía china para convertir parte de la selva en una gran plantación de soja...

P: Volviendo al libro, ¿tiene algo que ver Aladino Garib con su propio abuelo?

R: Muchísimo, porque hay una mezcla ahí entre la vida real de mi abuelo y un veterano que me encontré en esos parajes patagónicos. Ambos tiene además algo en común, saben ser pobres pero dignos.

P: Parece haberse decantado por los relatos... ¿mejor en las distancias cortas?

R: Me gusta escribir de todo, pero me encanta el género del relato, el más difícil, todo un desafío, y la verdad es que soy un gran amante de la concisión.

P: Su padre fue un chef famoso: ¿tiene claro los ingredientes del éxito literario?

R: Sí, claro: trabajo, paciencia y trabajo.

P: ¿Por qué hay tantos autores jóvenes en España y Latinoamérica obsesionados por la fama y el dinero?

R: Porque hay una nueva religión, que es la del mercado, que lo banaliza todo y lo estupidiza todo y demasiados jóvenes que han picado el anzuelo, y creen que el destino de la literatura es la fama, cuando es simplemente el placer de la escritura y de la lectura.

P: ¿Cómo imagina su vida si su abuelo no le hubiese leído en su infancia y a lo largo de varios años el *Quijote*?

R: Me imagino que hubiera sido una vida muy triste, porque esas lecturas de mi abuelo son las que realmente me abrieron las puertas de la imaginación. Soy incapaz de imaginarme una vida sin ese bellissimo recuerdo, que es algo que me acompañará toda la vida: yo sentado en una sillita de paja y mi abuelo en una un poco más alta, el hermoso libro con las ilustraciones de Doré, y el viejo con esa voz áspera de andaluz y fumador leyendome página tras página los capítulos del *Quijote*.



el esfuerzo y en el trabajo.

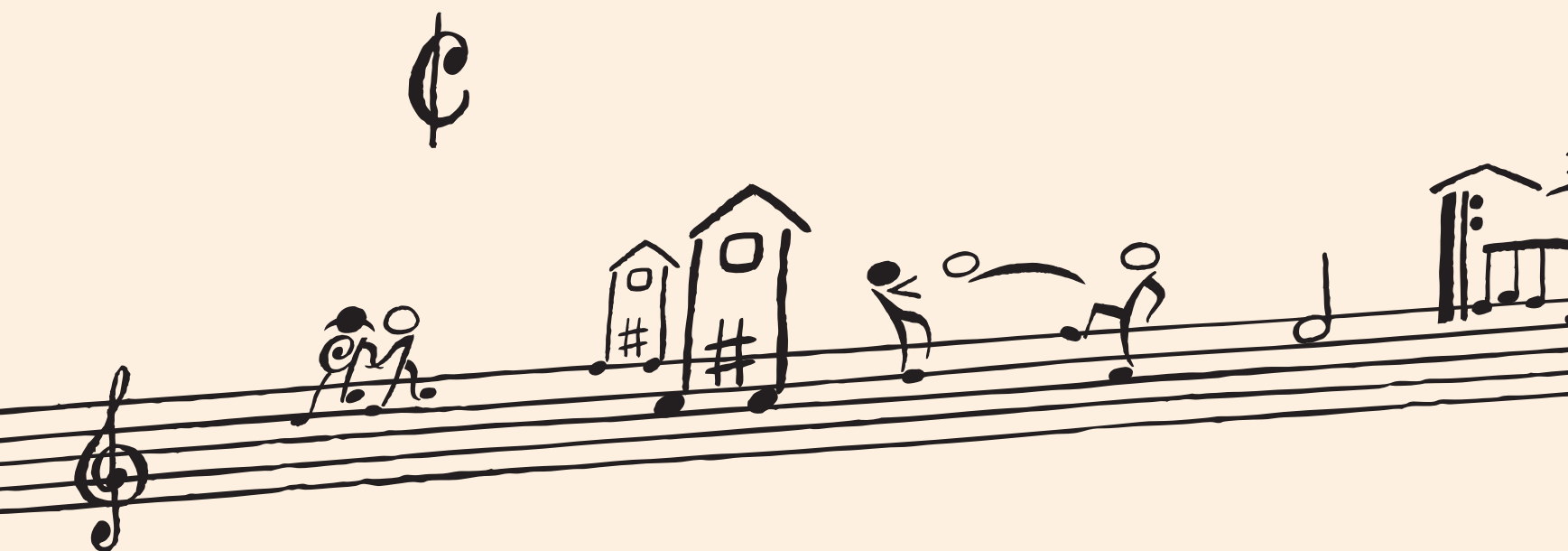
P: ¿Sabe ya qué hacer con la “jodida costumbre de vivir”?

R: Sí, explotarla a fondo, vivir intensamente.

P: ¿Es el español un buen idioma para sufrir?

R: El español es un idioma

NURIA AZANCOT



Concierto a beneficio de Nuevo Futuro 17 de Octubre a las 19.30 h. en el Teatro Real de Madrid

Con la colaboración de las Juventudes Musicales de Madrid

La Orquesta de Cámara Andrés Segovia y el Concertino-Director Victor Ambroa interpretarán:

A. Vivaldi, Las Cuatro Estaciones

W. A. Mozart, Concierto para violín y Orquesta nº3 en Sol Mayor Kv 216

Tiene tres formas de adquirir su entrada y colaborar: En las taquillas del Teatro Real, en www.teatro-real.com o en el 902 24 48 48. Precio de la entrada desde 25 hasta 70€.

Y si lo desea, también hemos habilitado una Fila Cero Solidaria en el N° de cuenta de Nuevo Futuro: 2038 / 1026 / 05 / 6000157122



Patrocinado por:



Obras Maestras del Museo de Montserrat en BBVA De Caravaggio a Picasso

Acercar a la gente el talento y el esfuerzo de personas que han dedicado su vida al arte, es uno de los compromisos de BBVA con la sociedad. Por esta razón, BBVA te presenta las obras maestras del Museo de Montserrat con una exposición que ofrece un recorrido histórico a través de 100 obras, donde podrás disfrutar de la pintura catalana de los siglos XIX y XX, así como un conjunto de pintura impresionista, y donde se engloban obras de Caravaggio, Monet, Sisley, Degas, Rusiñol, Casas, Picasso y Dalí, entre otras. Adelante.



Ramón Casas. *Madeleine*, 1892. (Detalle)

Hasta el 7 de Diciembre de 2008.

Sala de Exposiciones BBVA

Palacio del Marqués de Salamanca. Paseo de Recoletos 10, Madrid.

Horario: de martes a sábado, de 11 a 20 horas.

Domingos y festivos, de 11 a 14 horas. Lunes cerrado.

Entrada libre.

Teléfono de información: 91 537 69 64.

