

EL CULTURAL

16-22 de octubre de 2008

www.elcultural.es

Entrevistas

Alberto Manguel

Javier Limón

Barbet Schroeder

Colección
Cine del Oeste

Hoy, **Shalako**

Guerra y
vanguardias
en el
Thyssen

Picasso
Un poeta inédito

¿Yo acuso?

El estreno de *El abogado del terror*, basado en las polémicas defensas de Jacques Vergès, revoluciona el documental político

EL  MUNDO

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Rembrandt

PINTOR DE HISTORIAS

Museo del Prado, 15 octubre 2008 - 6 enero 2009

Información, reserva y venta anticipada: 902 10 70 77
www.museodelprado.es



Con el patrocinio de
BBVA



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Dos mil millones de euros en favor del castellano en Cataluña

La solución no es quejarse. Ni siquiera que medios de comunicación como El Mundo hagan una espléndida campaña de denuncia, colocando a la opinión pública ante la tropelía que se está cometiendo con la persecución del castellano en Cataluña. He dedicado media docena de artículos en esta página a subrayar el atropello. En la etapa en que dirigí el diario ABC denuncié ya en varias portadas lo que comenzaba a pasar.

La verborrea de los políticos del PP y las medias tintas del PSOE no conducen a ningún lado. La erradicación del castellano en escuelas y universidades catalanas es un hecho. A los niños que en el recreo piden agua en castellano se les deja sedientos. A los empresarios que rotulan en sus oficinas o establecimientos “no se permite fumar” se les impone una multa de 1.200 euros. Por un tique de caja en castellano se ha llegado a multar con 1.800 euros. “Salida de emergencia”, si no se escribe en catalán, supone 900 euros de sanción y 600 si los carteles de precios se imprimen en castellano. Podría citar no una sino cien tropelías más, a cual más sangrante. Aparte de todas estas lamentables coacciones políticas, el Gobierno de la Generalidad, con Carod Rovira, coronado de espinas, a la cabeza, está gastando cantidades ingentes de dinero para imponer el catalán y

barrer el castellano en la televisión, la radio, el cine, el teatro, el libro, el tebeo, la canción. El catalán es una bellísima lengua española, un vaso de agua clara, al que conviene proteger razonablemente. El castellano es el segundo idioma del mundo, el gran tesoro cultural de España. Resulta imprescindible defenderlo en Cataluña del acoso de un sector político sectario y decimonónico. Pero las palabras, los manifiestos y las declaraciones se las lleva el viento. Hay que replicar al dinero con dinero. El Congreso de los Diputados debería aprobar una partida inicial, por ejemplo de 2.000 millones de euros, para

el desarrollo del castellano en Cataluña, administrado ese dinero por una comisión conjunta PSOE-PP, integrada por intelectuales serios y políticos independientes al estilo de Antonio Fontán.

No se trata de quejarse de que la Generalidad financie a veinte grupos teatrales para que interpreten en catalán en Barcelona. Se trata de subvencionar a cuarenta grupos teatrales para que hagan teatro en castellano en Cataluña. Se trata de pagar colegios en castellano, Universidades en castellano, cadenas de radio locales en castellano, canales locales de tv en castellano, actividades culturales en

castellano, incentivando a la empresa privada en la operación.

Desde la cátedra al tebeo es necesario potenciar una operación que contrarreste lo que desde hace treinta años se está haciendo en Cataluña para laminar el castellano de la vida catalana en todos los sentidos. La única réplica de fondo a la gran tropelía está en los presupuestos del Estado. Lo demás son fuegos artificiales.

Y todo ello sin revanchas. El Gobierno de la nación tiene la obligación no sólo de aceptar sino de estimular el estudio y el conocimiento del catalán. Tiene también el deber de impedir que se atropelle al castellano, la lengua de Delibes y Marsé. Lo que ocurre es que el chantaje nacionalista funciona. Zapatero no hace lo que debe hacer en Cataluña porque necesita los escaños nacionalistas. Por eso, entre otras razones, hay que reformar la Constitución, hay que modificar la ley electoral. Rajoy tiene el deber patriótico de intentar un acuerdo con el PSOE en cuestiones básicas, como es la defensa del castellano, llegando incluso a la abstención en algunas votaciones para evitar que todo empeore con las concesiones al chantaje nacionalista. Carod Rovira y sus cómplices están haciendo de forma totalitaria con el castellano lo que hizo el dictador Franco con el catalán. Incluso han llegado más lejos. ●

ZIGZAG

“ No he podido acudir este año a la Tate Britain para contemplar las obras de los candidatos al premio Turner. Pero he tenido ocasión de grabar un extenso reportaje televisivo sobre la nueva provocación artística que agota ya sus posibilidades y que en España tiene algún nombre de referencia mundial como Alicia Framis. Dicen los entendidos que este año ganará Mark Leckey, un artista fascinado por la cultura audiovisual del video y la diapositiva. Sucederá a Mark Wallinger que el año pasado sintonizó con la protesta del progresismo caviar por la guerra de Irak. Cathy Wilker, que está en la final del premio, presenta a sugerentes maniqués in púribus en una instalación dispartada. Pero en eso estamos. Los pintores figurativos que se manifestaron para exigir la destitución de Nicholas Serota, director del espectáculo Turner, se equivocan. El arte necesita ensayar. Si no hubiera sido así, a lo largo de los siglos, estaríamos todavía en Zeusis y Parrasio, en Praxíteles y Krésilas. Hay que aprender a mirar con los ojos limpios hacia adelante y denunciar sin tapujos ni temores, como ha hecho Mario Vargas Llosa, las camelancias de algunos bufones, por ejemplo Damian Hirst. ”

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

Fotomontaje con una de las imágenes de Jaques Vergès pertenecientes al documental *El abogado del terror*, de Barbet Schroeder, que se estrena mañana en nuestro país.



42



46



56



10



18



40



28

3. PRIMERA PALABRA. *Dos mil millones de euros en favor del castellano en Cataluña*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Entrevista con Alberto Manguel: "La mentira hoy se dice con desfachatez y sin tapujos". POR DANIEL ARJONA.

12. Libro de la semana. *La vida descodificada*, de Craig Venter. POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO.

14. Natalia Carrero. *Soy una caja*, POR CARE SANTOS.

14. Isabel San Sebastián. *Astur*, POR MARÍA ELENA CRUZ VARELA.

15. Isaac Rosa. *El país del miedo*, POR RICARDO SENABRE.

16. Haruki Murakami. *After Dark*, POR DARÍO VILLANUEVA.

17. Melania Mazzucco. *Un día perfecto*, POR JACINTA CREMADES.

18. Los poemas en prosa de Picasso.

20. Poesía. POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI Y F. DÍAZ DE CASTRO.

21. Mario Biagioli. *Galileo cortesano*, POR PATXI LANGEROS.

22. J. Varela y F. Á. Uría. *Materiales de sociología del arte*, POR E. VOZMEDIANO.

23. Jorge Fernández-Coppel. *Queipo de Llano*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

24. VV.AA. *Colombia en su laberinto*, POR FELIPE SAHAGÚN

26. Los libros más vendidos.

27. Primera memoria: Ignacio Martínez de Pisón

ARTE

28. Las vanguardias, la guerra y 1914. Más de 200 obras resumen ese momento en el Museo Thyssen y la Fundación Caja Madrid, POR ROCÍO DE LA VILLA.

31. La colección del Museo de Montserrat llega a Madrid, POR J. MARÍN-MEDINA.

32. Relecturas artísticas del *Mono cromático* de Octavio Paz, POR M. NAVARRO.

33. Primera exposición en España de Gary Webb, POR ABEL H. POZUELO.

35. Hans-Peter Feldmann y su iconosfera, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

36. Vuelve el **Turner Prize**. La presentación de los candidatos en la Tate Britain reabre el debate del controvertido premio, POR ADRIAN SEARLE.

38. Subastas. Warhol, Freud y Bacon protagonistas, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

39. Oteiza cumple cien años, POR TXOMIN BADIOLA.

ESCENARIOS

40. Pedro Halffter importa al Teatro de la Maestranza *Doktor Faust*, POR RAFAEL BANÚS. La voluntad eterna, POR JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA.

42. Fin de semana operístico en **Bilbao** con los estrenos de *Ariadne aud Naxos*, por la ABAO, y *Tolomeo*, en el Arriaga, POR RAFAEL BANÚS.

44. Alonso de Santos y **Narros** vuelven a la postguerra, POR RAFAEL ESTEBAN.

46. Danza de calidad en el Festival de Otoño de Madrid, POR LIZ PERALES.

48. Boulez estrena y dirige *Aksaks*, de **Panisello**, POR ÁLVARO GUIBERT.

49. Tras más de una década de silencio, **Anne Clark** sorprende con un disco "más orgánico", POR SILVIA GRIJALBA.

CINE

50. Auge del **Documental político**. Estreno de *El abogado del terror*, retrato del polémico abogado Jacques Vergès, POR LUIS MARTÍNEZ. Compromiso y reflexión, POR IÑAKI ARTETA. Entrevista con Barbet **Schroeder**. POR J. SARDÁ.

55. De estreno. *Camino*, de Javier Fesser. POR ALBERTO BERMEJO.

CIENCIA

56. LHC, fin del simulacro: el acelerador de partículas ante su inauguración oficial del próximo martes, POR MARÍA CHAMIZO.

58. ÚLTIMA PALABRA. **Javier Limón** desembarca en el Festival de Otoño con *Enamorados anónimos*, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: Francisco J. Alarcos, Daniel Arjona, 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 Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaume Vidal Oliveras, Rocío 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



Creación, política y cinismo

Si será que los vientos de crisis agitan más las conciencias, será que los creadores han optado por la realidad antes que por la ficción, lo cierto es que muchos de ellos están utilizando los crudos acontecimiento para dejarnos cara a cara con la verdad. Sin red y, en ocasiones, sin compasión. Y así se presenta *El abogado del terror*, de **Barbet Schroeder**, vibrante documental sobre la vida de un abogado que ha estado en el ojo del huracán durante más de cuarenta años: Jacques Vergès, el controvertido defensor de terroristas islámicos, nazis y dictadores cuya figura nos acerca a la historia reciente más convulsa con una mirada distinta y polémica. “El documental político denuncia y señala, sin concesiones a la ambigüedad”. Así lo escribe Iñaki Arteta, autor de *Trece entre mil* y a punto de estrenar *El infierno vasco*. Schroeder, por su parte, confiesa que su película es “devastadora”.

Alberto Manguel nos habla en Letras de su primera novela, *Todos los hombres son mentirosos*, y elogia el valor de la lectura “para hacernos preguntas más cabales sobre esta realidad mentirosa”. Además, avanzamos los poemas inéditos de **Picasso**, en los que muestra su nostalgia por la cultura popular española.

Arte entra de lleno en la exposición que puede verse en el Museo Thyssen 1914, *la vanguardia y la gran guerra*, un recorrido por el torbellino de la guerra a través de obras de Klee, Otto Dix o Chagall. En Escenarios, los conflictos del pasado siglo vuelven a ser protagonistas, esta vez con el esperado *Doktor Faust* de Busoni, que llega a Sevilla de la mano de **Pedro Halffter**. Viajamos también a Alemania para celebrar el encuentro entre el director **Pierre Boulez** y el compositor Fabián Panisello, que estrenan *Aksaks*. Finalmente, la inauguración oficial del accidentado LHC cierra nuestras páginas de Ciencia.



C
En la
Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *La voluntad y la fortuna*, la nueva novela de Carlos Fuentes; *La vida descodificada*, de Craig Venter, y la obra ganadora del premio RBA de Novela Negra, *La muerte de Amalia Sacerdote*, de Andrea Camilleri.
- **Werner Herzog viaja al fin del mundo:** Tras el éxito de *Grizzly Man* el documentalista busca en la Antártida rastros de naturaleza y humanidad en estado puro.
- **En imágenes:** La Fundación Juan March reúne 150 obras de conceptuales rusos como Iliá Kabakov, Érik Bulátov, Borís Mijáilov o Dmitri Prígov.
- **Tráileres:** *El abogado del terror* encabeza la cartelera de una semana con tres estrenos españoles *Camino*, *Diario de una ninfómana* y *RH+*, *El vampiro de Sevilla*.

GRANDES GRABACIONES DEL SIGLO

Oferta desde **5'95 €**
CD sencillo

MOZART: REQUIEM
ARMSTRONG, BAKER, GEDDA
FISCHER-DIESKAU



MESSIAEN: QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS
ANTAL DORATI



PUCCINI: IL TRITICO
VICTORIA DE LOS ÁNGELES
TITO GOBBI



ORFF: CARMINA BURANA
ARMSTRONG, ENGLISH
PREVIN



VIVALDI: GLORIA. MAGNIFICAT
BERGANZA, VALENTINI TERRARI
MUTI



Oferta válida hasta el 2 de noviembre de 2008.

EMI
CLASSICS

www.emiclassics.com

 espacio de música

El Corte Inglés


ALICANTE
2008-2009
VUELTA AL MUNDO A VELA

www.elcorteingles.es SU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



Menuda quijotada

JUAN PALOMO



1



2



3



4



5

- 1.- J.-M. G. LE CLÉZIO
- 2.- WOODY ALLEN
- 3.- JOSÉ MARTÍNEZ
- 4.- LULA DA SILVA
- 5.- SCARLETT JOHANSSON

Tocaba premiar a Francia. Es el argumento más repetido de los que hemos escuchado esta semana para justificar la concesión del premio Nobel a **Le Clézio**. Me parece injusto. Él, una persona fascinante (independiente, verde, viajero, discreto, comprometido con el débil) no es responsable de las cuotas y caprichos de la Academia sueca, así que no hay que insistir en lo obvio: un autor de cincuenta libros que sigue siendo un desconocido y cuyos títulos hoy no se encuentran en la mayor parte de los países de Europa, resulta sospechoso. Algo falla. ¿Que es un llanero solitario, un tipo que defiende al individuo frente a la masa, un raro? ¿Y? La globalización que nos ataca impide determinados errores. Hay demasiados lectores en el mundo que saben ya que el inocente **Le Clézio** no tiene la intensidad de **Philip Roth**.

¿Cuál será la primera nación castellanohablante del mundo en el año 2050? Estados Unidos, *of course*. Los 45 millones de hispanos que pueblan el país (hoy el 15% del total) se habrán convertido en 2050 en 130 millones (cerca del 50%). Hay que saber también que el 30% de esos hispanos vive hoy bajo el umbral de la pobreza, son mayoritariamente de origen mexicano (64%) y usan el español en casa. Una cifra más para el asombro: en el último

año, uno de cada dos niños que ha nacido en Estados Unidos es hispano. Estos datos y muchos más, amén de prolíficos artículos de más de ochenta estudiosos, se ofrecen en la imponente *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*, publicada por el Instituto Cervantes y la editorial Santillana, *of course*.

Adaptar una película al lenguaje de la danza no es tarea fácil. A tal empeño se ha dedicado en los últimos meses el bailarín de origen español y “estrella” del Ballet de la Opera de París, **José Martínez**, quien se estrena allí como coreógrafo el próximo día 21. Martínez ha coreografiado uno de los grandes títulos del cine galo, *Les enfants de Paradis*, filmado en 1943 **Jacques Prevert** y **Marcel Carné**. El film estuvo protagonizado por **Jean Louis Barralt**, **María Casares**, **Arletty** y **Pierre Brasseur** y fue un homenaje a uno de los mimos más famosos del XIX, **Jean-Gaspar Debureau**, conocido por su célebre encarnación de Pierrot.

El millón y medio de euros que soltaron las instituciones catalanas para **Vicky Cristina Barcelona**, de **Woody Allen**, no sólo tuvo como exigencia que el nombre de la ciudad apareciera en el título. También hubo un obligado cambio en el guión. Las pizpiretas estadounidenses interpretadas por **Rebecca Hall**

y **Scarlett Johansson** no viajaban a la Ciudad Condal para estudiar “cultura catalana”, como ha sido finalmente el caso, sino ¡cocina!, cosa que a los guardianes de las esencias les pareció demasiado prosaico y obligaron al cineasta a cambiarlo. Es lo que pasa siempre, o casi, que los políticos pagan, acaban imponiendo sus reglas. En fin, comidillas al margen, la película ya ha sido vista por más de un millón de españoles y ha sobrepasado los 20 millones de dólares en las taquillas de Estados Unidos. Bien podría **Woody Allen** celebrar el éxito en **El Bulli** o en cualquier otro templo de cultura catalana. Un pozo sin fin, esta película.

Menuda quijotada! El lunes se entregó, como seguramente saben, el Premio Internacional Don Quijote de la Mancha al presidente de Brasil, **Lula da Silva**, y al escritor mexicano **Carlos Fuentes** en el Museo de Santa Cruz de Toledo. Al director general de Patrimonio Cultural **Luis Martínez** se le llenaba la boca: “quiero hacer de la cultura un elemento generador de riqueza”. Anecdótico si no fuera porque para celebrar el acto en el Museo de Santa Cruz de Toledo se llevó por delante la exposición de **Simeón Ruiz**, en teoría abierta al público hasta el 1 de noviembre, que desmontaron con nocturnidad y alevosía.

Se ve que en tiempos de crisis y a falta de otras escapatorias, los letrahidos seguimos refugiándonos en la lectura, porque la expansión de la cadena de librerías **La Central** sigue imparable en Madrid: a la sede del Reina Sofía pronto se unirá otra, cerca del **Café Gijón**, en los bajos de la nueva sede de **Mapfre**. Y me susurran que a lo mejor en el temido y terrorífico 2009 que se nos viene encima hay más sorpresas, o sea, más centrales por el centro. ●

P.D. Leo en Internet que la gente anda buscando una canción para la crisis. Un himno, qué leñe. **Lou Reed** se repite entre los favoritos con una dilatada lista de temas decadentes a sus espaldas. Yo votaría un *Hakuna matata*, vive y deja vivir.

SER O NO SER por Borja Ortíz de Gondra

A mi tío Iñaki no le ha gustado nada el edificio del **CaixaForum** de Madrid: “ni es icónico ni crea paisaje urbano, txikitxu”, me dijo tras su visita. (En Bilbao, después de lo del “Guggen”, ahora los banqueros sueltan cosas como ésa). Así que volvimos a tener otra bronca. Un servidor está de la arquitectura “icónica” hasta los mismísimos iconos, después de que casi me los dejo en la pasarela que el iconísimo **Calatrava** ha hecho en Bilbao con un material que la deja inservible en cuanto llueve. O sea, todos los días del año. ¡Funcionalidad, tío, funcionalidad! O como decía la **Bauhaus**:

“La forma sigue a la función”. Y no es por señalar, pero las mejores renovaciones museísticas que he visto se caracterizan precisamente por su desnudez arquitectónica: el nuevo **MOMA** de Nueva York o el **Palais de Tokyo** de París. Y defendiendo el **CaixaForum** porque es un perfecto continente para una institución cultural que abre los 365 días del año y es de entrada gratuita. O sea, justo lo que deberían hacer y no hacen los museos públicos. Porque resulta que es una institución privada de un banco. A ver si va a resultar que lo que le joroba es que sea de la competencia...

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

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

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



Fundación
IBERDROLA

Escritor, traductor, editor, experto en historia del libro y celoso guardián, en su residencia de Poiteau (Francia), de una portentosa biblioteca con más de 30.000

Alberto Manguel

volúmenes, Alberto Manguel (Buenos Aires, 1948) novela ahora el destino de un personaje sin atributos. *Todos los hombres son mentirosos* (RBA) es un manajo de voces, de memorias contradictorias cuya suma pretende dibujar el perfil de Alejandro Bevilacqua, un misterioso y peculiar escritor del exilio latinoamericano.

“La lectura nos sirve para hacer preguntas cabales sobre esta realidad mentirosa”

Alejandro Bevilacqua es una sombra sin apenas definición cuyo aparente suicidio en el exilio madrileño dejó, sin embargo, una impronta imborrable en el recuerdo de cuatro de las personas que le conocieron: el propio Manguel, la última amante, el compañero de celda en la dictadura argentina y un delator que se explica desde el más allá. Voces contradictorias y complementarias, las más de las veces mentirosas, que van desdiciendo el sudario que envuelve la trágica peripecia de Bevilacqua.

—Ha dedicado décadas al ensayo y a la reflexión sobre el libro, ¿qué ha descubierto en la ficción que el ensayo no le ofrecía?

—La ficción me ha interesado siempre pero no me atreví con ella durante mucho tiempo porque inventar historias es mucho más difícil que trabajar con historias ya inventadas, como he hecho cuando he escrito ensayo. Pero hay ciertos aspectos de nuestra realidad que son más eficazmente explorados a través de la ficción. Puede revelar ambigüedades más profundas, matices más sutiles que el ensayo, que, de alguna manera, bien que mal, debe

atenerse a los hechos, a la información que es dada.

—Creo que ha tardado varios años en escribir esta novela. ¿Qué problemas le planteó su escritura?

—Es una novela que empecé a imaginar casi hace unos 15 años. No tanto porque me plantease problemas como por la preocupación por dar a la narración el tono de verosimilitud necesario para hablar de los distintos niveles de mentira. Quería que el lector creyese y no creyese al mismo tiempo en lo que le están contando y hacerle caer en la trampa de pensar “ahora sí que ya sé lo que está sucediendo” y, al dar la vuelta a la página, mostrarle que no, que quizás las cosas han sucedido de otra manera. Me ha llevado tiempo además porque yo escribo muy lentamente, me preocupa ajustar las palabras al sentido que quiero darles. Y hay otra particularidad. Mi primera lengua es el inglés y yo siempre había escrito en inglés. Hasta *El regreso* no empecé a escribir en castellano y me di cuenta de que hay otra forma de narrar, cambia el universo imaginario porque cambia el vocabulario con que nombramos las cosas. No diré que fue una

dificultad más pero sí fue una exploración distinta escribir en castellano.

—Su novela reconstruye una personalidad con distintas y contradictorias voces. ¿Por qué?

—Yo le he dado al periodista que lleva a cabo la investigación sobre la figura de Alejandro Bevilacqua una curiosidad que es la mía: los secretos más evidentes, los misterios más obvios me interesan menos que los más sutiles, los más neutros, los más ocultos. Saber quien mató a Roger Ackroid me parece entretenidísimo pero mucho más interesante para mí es conocer quién es el responsable de la muerte de Madame Bobary. Yo quise que mi periodista investigase una figura que no acaba por definirse, que es y no es escritor, que es y no es mentiroso, que es y no es valiente, amable, arriesgado, en fin, que es y no es todas esas cosas.

—Que es y no es, en cualquier caso, en los recuerdos de aquellos que le recuerdan.

—Claro, porque esa siempre ha

sido para mí la experiencia de la realidad. Me ocurrió una vez un suceso que me marcó. Escribía para una revista canadiense y nos llegó la noticia de que dos solteras de Québec habían sido arrestadas en Roma por tráfico de drogas. Dos señoras de un pueblito, de cierta edad... Era completamente sorprendente que estuvieran mezcladas en ese tipo de cosas. Contaban una historia rarísima sobre un hombre que les había regalado unos pasajes para la India y les había pedido





PHILIPPE MATSAS

“ El libro sobrevivirá porque es uno de los instrumentos más perfectos que hemos creado, cuya utilidad se demuestra cada día”

que llevaran una maleta. La revista me envió a Roma para seguir el juicio y estuve allí, entrevisté a las dos hermanas y recopilé toda la información. Y me di cuenta de que era totalmente imposible conocer la verdad. Cada una de las hermanas contaba una versión levemente distinta, la policía creía en otra versión, la hija de una de las mujeres contaba una más, y todas las versiones

eran posibles, había ciertos hechos que justificaban una y no otra, pero la verdad absoluta y definitiva de lo que ocurrió no la sabía nadie, no sé siquiera si la conocían las mujeres mismas. Esto es extraordinario, me dije. Estoy frente a toda esta acumulación de información periodística, no meras observaciones psicológicas, y sin embargo, con todo, no se puede saber lo que ha ocurrido verdaderamente. Me apasionó, fue uno de los momentos que marcaron mi vida imaginaria. A partir de ahí

toda mi ficción gira en torno a la duplicidad de las cosas. Pero no se trata de relativismo.

—¿Se refiere a la imposibilidad postmoderna de conocer la realidad?

—Bueno, podemos conocer un aspecto de la realidad. Creo que es el modelo, digamos, cubista de la realidad, donde tratas de mostrar los distintos aspectos a la vez pero nunca logras eso que Carlos Fuentes llama la simultaneidad del tiempo.

—Los secretos son numerosos en su historia. ¿Está el secreto más de moda que nunca ahora que se amontonan las conspiraciones?

—No tanto el secreto como la mentira. Es decir, el secreto es una verdad que no se revela y la mentira es una falsa verdad. Estamos en una sociedad en la que lo común es la falsa verdad. Hay una cierta desfachatez frente a la mentira cuando, por ejemplo, en la Guerra de Irak, EEUU confiesa que tiene un departamento de desinformación. Es algo que siempre hubo pero nunca dicho tan sin tapujos, ahora es una mentira que se dice mentira, que ya no pretende asumir el rol de la verdad.

—Y a la que ya no se la da tanta importancia, existe cierto desprecio por el esfuerzo en distinguir lo verdadero de lo falso.

—Sí, se trata de una falta moral pues ya no nos importa que lo que se dice sea cierto o sea incluso creído por quien lo dice.

—Muestra en la novela cómo el personaje público del autor hace más a veces por la fama de su obra que ésta misma.

—Hay muchos casos así. Por un lado están las personalidades literarias no avaladas por una obra, o con

una obra muy pequeña, que es uno de los temas de Vila-Matas, que aparece como personaje en mi novela. Pero por otra parte hay una falsa identidad prestigiosa que es la que otorga la publicidad comercial, un lenguaje basado en la mentira. Como la famosa frase de Warhol: “En el futuro todos seremos célebres durante 15 minutos”. Se trata de una celebridad basada en nada.

—El exilio de tantos escritores latinoamericanos que recoge su libro, ¿enriqueció o empobreció su obra?

—Depende del escritor, claro. Para mucho la enriqueció porque le permitió crear a partir de un mundo que ya no existía y quizás nunca existió pero que estaba arraigado en su obra, por ejemplo Cuba para Cabrera Infante o Buenos Aires para Cortázar, que son dos lugares que existen a través de sus obras pero que tal vez nunca existieron.

—Como especialista en historia de la lectura, ¿cómo ve el futuro del libro?

—El libro sobrevivirá simplemente porque es uno de los instrumentos más perfectos que hemos creado, cuya utilidad se comprueba todos los días. Siempre hubo competencia en el campo tecnológico, pero esa competencia es bienvenida, siempre habrá otros artefactos. Mañana descubriremos un instrumento que competirá con la tecnología electrónica y está muy bien que ocurra así mientras seamos nosotros quienes sepamos usarlos y saber por qué los usamos y no dejar que esos instrumentos nos usen a nosotros.

—En periodos de crisis global como éste en el que nos adentramos, ¿la lectura es un refugio, una guía, un estímulo para la vuelta...?

—Espero que no sea un refugio, espero que pueda servirnos para hacer preguntas más cabales sobre esta realidad mentirosa.

DANIEL ARJONA

La vida descodificada

CRAIG VENTER

Traducción de Jesús Fabregat

Espasa Calpe. Madrid, 2008

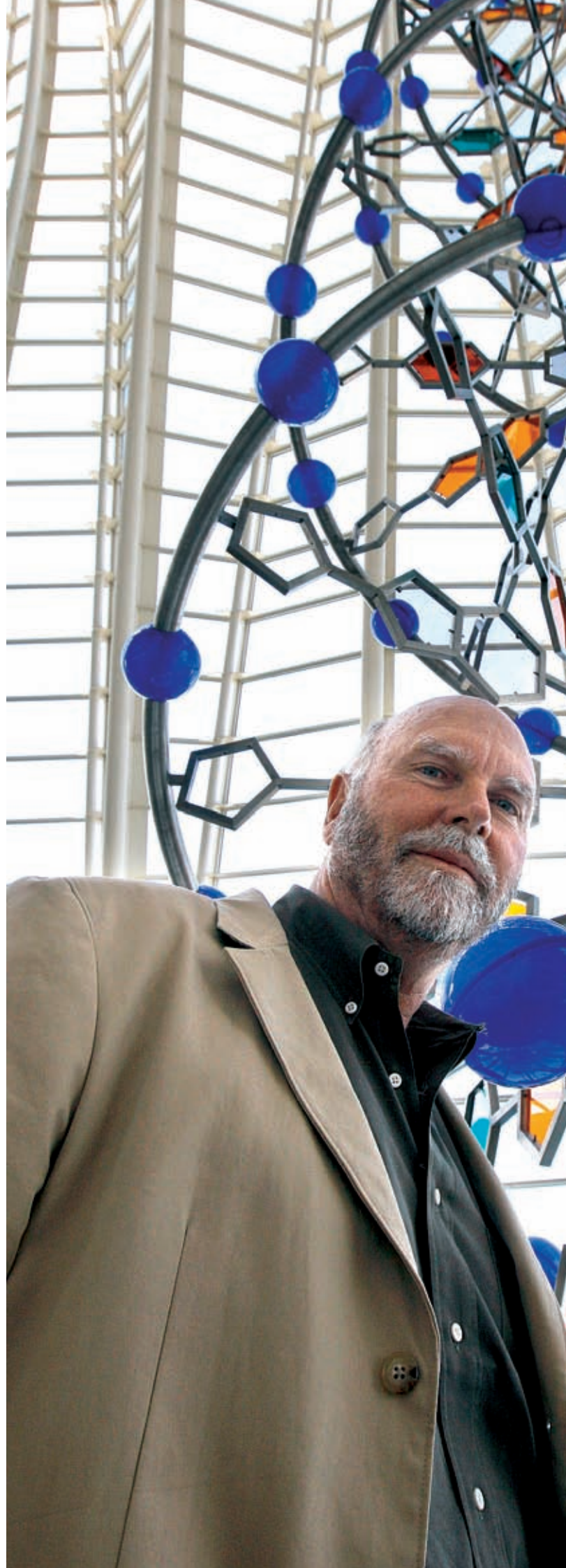
452 páginas, 24'90 euros

Las autobiografías de los científicos notables, incluidas las de aquéllos que son escritores de éxito, constituyen un género que padece una justificada mala prensa. Suelen ser en extremo autocomplacientes y por completo planas, ya que si alguien ha obtenido, por ejemplo, un premio Nobel, no suele tener razones para no estar complacido consigo mismo, mientras que para conseguir dicho galardón es improbable que haya podido vivir muchas aventuras fuera de la puramente científica. Una excepción a esta regla fue en su día *La doble hélice* de James Watson, que se leía como una magnífica novela, y esa misma cualidad tiene ahora *La vida descodificada* de Craig Venter, uno de los principales protagonistas de la descodificación del genoma humano. Esta historia, en la que, por cierto, Watson desempeña con bastante credibilidad el papel de antagonista perverso y tramposo, está dotada de una eficaz tensión dramática que nos hace superar con impaciencia los tramos en que la divulgación técnica es inevitable si se quiere entender del todo, lo cual no es absolutamente imprescindible.

Ambas autobiografías narran el asalto al poder científico desde sus márgenes y sus protagonistas poseen excepcional inteligencia y perfiles insólitos; como narrativa podrían encuadrarse en el clásico esquema *from rags to richness*. En efecto, Venter vive su infancia en un régimen de estabulación libre al borde del mar, en California, construyendo fantasiosos artefactos para navegar y desdeñando

con rebeldía extrema la escuela. Su adolescencia de surfista en las tibias aguas que lindan con México se ve interrumpida por una sorpresiva llamada a filas cuando Kennedy ha empezado a enredarse en Vietnam. Opta por incorporarse como enfermero y, cuando los acontecimientos se encrespan en el frente asiático, es enviado al hospital de la base de Da Nang, donde llega a supervisar la UVI durante la ofensiva Tet y ve de cerca la muerte y el horror. Decide que, si sobrevive, se hará médico, un objetivo casi inalcanzable con su deleznable historial académico. A su vuelta a Estados Unidos, con una beca para excombatientes y préstamos personales que tendrá que devolver a lo largo de varios años, tiene que empezar por reconstruir su formación en un college californiano para poder aspirar a la admisión en una facultad de Medicina. De aquí a su entronización genómica en la Casa Blanca y al yate de cuarenta metros hay una serie de peripecias, cambios de rumbo y confrontaciones a varias bandas que confieren a la narración un tempo trepidante.

Enseguida destaca por una inteligencia y una capacidad de trabajo excepcionales, lo que, a través de su profesor de biología, llega a oídos del famoso bioquímico N. Kaplan, quien sugiere una entrevista. Kaplan le tantea, preguntándole si ha pensado alguna vez en un tema para investigar, y Venter tiene la oportunidad de describir su idea para averiguar el papel de la adrenalina en el mecanismo de defensa/huída. Kaplan le abre las puertas de su laboratorio y en poco tiempo, antes de graduarse en el college, publica su primer trabajo científico, nada menos que en la restrictiva revista de la Academia de Ciencias



de Estados Unidos. Su fulgurante éxito como investigador básico le hace eventualmente desistir de la carrera médica y, quemando y saltando etapas, enseguida obtiene un puesto de profesor en la Universidad de Buffalo, donde permanecerá varios años ocupándose de la adrenalina y sus receptores. Su inquietud le lleva luego a trasladarse a los laboratorios de los National Institutes of Health (NIH), donde la adquisición de uno de los primeros secuenciadores automáticos de ADN cambiará radicalmente su orientación científica hacia lo que más tarde se llamará Genómica.

En los NIH empieza a sentirse marginado de la incipiente aventura de la secuenciación del genoma humano e inicia la que será una interminable y sucia batalla con el primer director del proyecto, quien no es otro que James Watson. Aunque éste acaba siendo desfenestrado por conflicto de intereses, al tener acciones en compañías biotecnológicas, Venter se siente agobiado y frustrado por la burocracia oficial y también abandona pocas semanas después los NIH, para explorar la posibilidad de liderar su propio proyecto bajo financiación privada. Lo que sigue es la creación sucesiva de instituciones de investigación privada sin ánimo de lucro, ligadas estatutariamente a empresas que pueden explotar los resultados que tengan un potencial práctico, así como la caracterización ulterior de los genes secuenciados. Este zigzagueante curso de acción habrá de mantener a Venter en una permanente batalla en dos frentes: el de los científicos y administradores del proyecto estatal, que forma parte de un esfuerzo internacional, y el de los sucesivos financiadores y consejos de administración que pretenden controlar a alguien que jamás se ha caracterizado por su docilidad.

Las relaciones de Venter con el nuevo director y los principales líderes del proyecto estatal no son mejores que las que mantenía y sigue manteniendo con Watson y, de hecho, representan un feroz enfrenta-

miento que, con alguna frágil tregua, se ha prolongado hasta la actualidad. La estrategia de Venter era mucho más heterodoxa, ambiciosa e innovativa que la del grupo oficial y, sobre todo, potencialmente mucho más barata. Esto último amenaza directamente los intereses de los involucrados en el proyecto público, ya fueran científicos, administradores o políticos, y éstos se defienden con toda suerte de métodos, desde lícitos a mafiosos. La descripción de esta batalla es por completo creíble, aunque obviamente tiene los sesgos y los (auto)elogios de rigor.

Venter consigue crear un peculiar nicho para la investigación privada y altruista, que no busca el apoyo financiero en las grandes fundaciones humanitarias sino en el capital industrial. Según confiesa, ambiciona el dinero para poder investigar con independencia, pero pronto encuentra que acuerdos que son halagüeños al sellarse con un apretón de manos, lo son menos cuando se traducen a cláusulas escritas en letra pequeña. Quiere tener lo mejor de dos mundos: el apoyo flexible y la independencia de objetivos del ámbito

■ **Esta historia está dotada de una eficaz tensión dramática que nos hace superar con impaciencia los inevitables tramos más técnicos**

Mycoplasma laboratorium

HACIA LA CREACIÓN DE VIDA PATENTADA

EL HOMBRE SE CONVERTIRÁ EN HACEDOR DE VIDA si llega a buen puerto el último proyecto en el que anda inmerso Craig Venter desde hace varios años. Y es que el proceso de “fabricación” de vida artificial ya ha comenzado. Partiendo de la bacteria más pequeña conocida, el *Mycoplasma genitalium*, los investigadores del Instituto Craig Venter han ido quitándole genes hasta obtener el mínimo necesario para sobrevivir. El objetivo es crear un cromosoma sintético a partir de tal base e insertarlo en el núcleo de otra bacteria con el fin de que el resultado, el *Mycoplasma laboratorium*, pueda duplicar su ADN como un ser vivo natural. Sería así el organismo vivo más artificial que se ha obtenido en laboratorio hasta la fecha.

privado, junto a la publicación libre y el sistema de valores y reconocimiento del ambiente académico, y lo consigue en gran medida, pero no sin una desagradable lucha con los ejecutivos corporativos, cuya prioridad es ganar dinero.

En la “guerra de los genes”, como se la llama, todos cometen tropelías equiparables, no sólo el putativo niño malo que es Craig Venter. El enfrentamiento está sin embargo lleno de contrastes: el descreído Venter frente al ultra-religioso Collins, David frente a Goliath, el mercado frente al procomún, la ciencia arriesgada frente a la segura, el individuo frente al poder. La guerra acaba en unas falsas tablas, provocadas por Clinton, en un acto estelar que tiene lugar con su participación, en la propia Casa Blanca, y la de Blair, por videoconferencia, junto a los principales protagonistas de ambos proyectos. Para llegar a ese falso empate, Venter ha gastado mucho menos dinero y menos tiempo que sus competidores, pues empezó más tarde y forzó un adelanto de dos años en el proyecto oficial.

Más recientemente, Venter ha iniciado nuevas aventuras en relación con el estudio de la biodiversidad y con el desarrollo de la biología sintética cuya ambición no le va a la zaga a la del genoma humano. Estamos sin duda ante la biografía de una de las grandes figuras vivas de la Ciencia.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Soy una caja

NATALIA CARRERO

Caballo de Troya. Madrid, 2008
2008. 192 páginas, 12'90 euros

“Intento dar a alguien lo que he vivido y no sé a quién, pero no quiero quedarme con lo que he vivido”. La cita es de la escritora brasileña Clarice Lispector, inspiradora y casi podríamos decir protagonista de esta primera novela de Natalia Carrero, barcelonesa de 38 años, que para su debut ha elegido una declaración de amor incondicional a la Literatura en general y a Lispector en particular. *Soy una caja* es una novela breve que bebe de la autoficción, de la metaliteratura y de la “novela-zapping” para explicar una supuesta experiencia personal: la del inicio de una vocación literaria casi desde la cuna hasta la realidad tangible de un libro en lo que la autora describe como “un viaje sin fin”.

Hay además un blog. “No sé cuándo me enganché a la literatura. Creo que primero fue el abecedario, luego una cosa llevó a la otra y al final... casi no lo cuento. Pero algo conté, y se podrá leer en *Soy una caja*”, dice la autora en el blog de Nadila, su personaje (www.nadila.com), tan prolongación de la novela que es fácil sospechar que fue el campo de pruebas del material recogido posteriormente en el libro. No es, desde luego, la primera novela que surge de estas bitácoras personales en Internet, ni será la última.

Así pues, podríamos decir que el de Carrasco es un ejercicio de modernidad pero urdido con los mimbres de siempre. Lo que se nos explica es el descubrimiento de esa pasión, mitad locura mitad vida monacal que se llama escritura. El modo en que se nos explica, se adapta a los tiempos actuales. Eso, precisamente, contar lo mismo de modo que suene distinto, es escribir.

CARE SANTOS

Astur

ISABEL SAN SEBASTIÁN

La Esfera de los Libros. Madrid, 2008. 485 páginas, 22 euros

Como en esas leyendas contadas a los niños al calor de la lumbre en épocas, por desgracia, ya desaparecidas, Isabel San Sebastián (Santiago de Chile, 1959), periodista de garra donde las haya, cambia de tercio para sacarnos de esta posmodernidad abusadora y conducirnos, a través del tiempo y del espacio, a la Antigüedad Tardía, una etapa en la historia del hombre cuya belleza y brutalidad nos emociona y a la vez nos llena de espanto.

En medio de la tempestad, Naya, Hija del Río, sacerdotisa del culto a la Madre y por linaje líder espiritual del castro de Coaña, atraviesa el bosque aferrada a la mano de una niña de apenas dos años, su única hija. Se dirigen, como manda una tradición cada vez más peligrosa, a la cueva secreta del Guardián que deberá revelar el destino de la criatura y, de acuerdo a estos designios, la dará un nombre. La Diosa Madre dicta sus disposiciones por boca del eremita y las crípticas profecías corroboran lo que Naya sabe por instinto: su hija, que a partir de ese momento será llamada Huma, La que mana, es la elegida por la Madre para dar vida a una nueva era. Es en sí misma el final y el comienzo de un período. Paralelamente, en la lejana Recópolis, Liuva, de ascendente godo, de ocupación recaudador de los tributos locales y padre de tres hijos nacidos de su primer matrimonio, observa preocupado la crianza y educación de su primogénito Ickila, que muestras evidentes signos de poseer un carácter indomable

apenas dados los primeros pasos en ese mundo, gobernado, para más zozobra, por los guerreros de Alá.

La historia de los astures y su tenaz negativa a dejarse conquistar por los ocupantes musulmanes a mediados del Siglo VIII, es narrada en *Astur* con estilo sencillo, sin los rebuscamientos y artificios tan de moda. En ella, además de una cuidadosa investigación para ubicarnos sobre el paisaje en el que transcurren los hechos, Isabel San Sebastián se nos presenta a través de los personajes como portadora de una ternura directamente co-



CARLOS BARRALAS

■ **En *Astur*, además de una cuidadosa investigación para ubicarnos en el paisaje, se presentan unos personajes portadores de ternura**

nectada a la tierra y más allá de cualquier discurso feminista, reivindicadora del Poder generador y sanador de lo femenino activo. Libera a la mujer de la modorra cortesana, donde se desdibuja entre obediencias, intereses y otras mojigaterías, para colocarla en un escenario de amantes guerreras, capaces de seducir y pelear hombro con hombro en el campo de batalla sin perder el contacto con lo que en verdad son: diosas

portadoras del origen de la vida.

Entre la valentía del rey Pelayo y la degeneración de Mauregato, una galería de reyes de todos los talentos desfila sobre los caminos de Hispania trazados por los romanos, entrecruzando, junto con lanzas y espadas, los destinos de Huma, La que mana, y el godo Ickila. Así se cumplen las profecías, sin la intervención de la tan socorrida casualidad. Junto al peligro que entrañan ismaelitas, prófugos, recaudadores, amén de hambrunas y azotes naturales, Naya y su heredera Huma tendrán que enfrentarse a los despuntes de un cristianismo mal comprendido y peor aplicado que en forma de hogueras empieza asomarse por todos los rincones, asustando, dividiendo, alejándose a pasos agigantados de las enseñanzas del maestro de Nazaret. El culto a la naturaleza debe practicarse a escondidas y los rituales de sanación son interpretados como pactos satánicos. Estos riesgos tendrán que ser

superados por las dos mujeres, entendidas en el lenguaje de los árboles, las flores, los pájaros y el agua. Para ello, disponen de conocimientos y habilidades tan antiguas como el comienzo mismo de la Humanidad.

No estamos ante un libro con aspiraciones trascendentes, pero sí ante un pretexto para instalarnos cómodamente entre sus páginas, como lo haríamos en el regazo de una antigua contadora de mitos que nos lleve, sin temor a las complicaciones existenciales, a esa región donde todavía conservamos el anhelo de una inocencia a la que, más allá de las mundanas máscaras, deseamos volver.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

El país del miedo

ISAAC ROSA

Seix Barral, Barcelona, 2008

314 páginas, 19'50 euros

El sevillano Isaac Rosa (1974) no ha publicado muchas obras —lo que es lógico si se considera su edad—, pero ha logrado con ellas un merecido crédito que aconseja prestar atención a su carrera. Posee, como virtud esencial e indiscutible, la plasticidad de una prosa rica y variada, que a veces basta por sí misma para sostener historias poco imaginativas, salvadas casi exclusivamente por la destreza expresiva del autor, bien dotada para apropiarse de discursos dominantes y retorcerlos o parodiarlos para mostrar su inanidad. En *El país del miedo* son perceptibles estos rasgos que singularizan al escritor, hasta el punto de que resultaría difícil imaginar que un texto como éste, tal como se halla planteado, hubiera podido llegar a buen puerto en otras manos. *El país del miedo* parte de una teoría que poco a poco va siendo desalojada por el ejemplo práctico. Es como si, con una orientación casi didáctica y ejemplarizante, se arrancara de una concepción que podría calificarse como ensayística del tema central para desarrollar luego una historia —una novela, en suma— cuya función esencial fuese la de confirmar aquellos planteamientos iniciales.

El núcleo temático es, como ya anticipa el título, el miedo. No un miedo concreto, reducido a un personaje o a unos peligros determinados, sino un miedo generalizado, social, que ha invadido las formas de la vida colectiva y condiciona actitudes y comportamientos. Un miedo que los medios de comunicación espolean involuntariamente al dar cuenta sin cesar de acciones violentas que exigen numerosas medidas de seguridad: peleas, robos, atracos, agresiones, violaciones, asaltos de todo tipo... Y que se mezcla con



CARLOS MÁRQUEZ

el recelo ante grupos potencialmente peligrosos: delincuentes habituales, inmigrantes sin escrúpulos, mendigos agresivos, grupos marginales, adolescentes violentos, incluso las llamadas fuerzas del orden. También la ficción, sobre todo la que se ofrece en imágenes, contribuye a crear ese temor que acaba por interiorizarse en las conciencias. El repertorio de motivos amedrentadores que se detallan —no en vano las dilatadas series enumerativas son frecuentes en la prosa de *El país del mie-*

do— contiene y amplifica, reproduciendo a veces el léxico y el estilo, noticias, informaciones, hechos y advertencias que han pasado a formar parte de nuestra vida cotidiana y que ayudan a configurar una mentalidad, un estado de ánimo y unas formas de vida gobernadas por una especie de permanente angustia ante el peligro desconocido e inexorable que nos acecha. El ejemplo de todo este estado de cosas, de esta difusa conciencia colectiva, lo ofrece Carlos, el padre desde cuya perspectiva se narra la historia, que nace con menudas cuestiones de acoso escolar y va creciendo hasta mostrar la formación de pequeños delincuentes y extorsionadores, con episodios que ponen en evidencia la ineficacia de la justicia y la impotencia clamorosa existente al abordar las actuaciones adecuadas para frenar la delincuencia juvenil. La actitud medrosa de Carlos, sus cesiones constantes ante las amenazas de un chiquillo, su desánimo ante posibles soluciones y su carácter extremadamente débil y pusilánime llevan tal vez al personaje, tal como el autor lo desarrolla, al borde mismo de la inverosimilitud psicológica. Es, en efecto, difícil compartir ese universo mental obsesivo y claustrofóbico que, por cierto destaca en una historia desarrollada casi íntegramente en las calles. Pero acaso era necesario extremar las tintas para conducir al lector con eficacia hacia un desenlace desolador,

que parece confirmar los motivos reiterados en las páginas anteriores y arroja sobre la violencia social —de la que Carlos acaba, en definitiva, haciéndose cómplice— una mirada sombría, a la vez que deja el campo repleto de interrogantes acerca de la naturaleza humana.

Buen relato —sobrio, duro, contundente— servido por una buena prosa que, sin embargo, ofrece en algunas páginas desfallecimientos o desvíos inexplicables en un escritor como Isaac Rosa, como sucede con usos abiertamente rechazables

■ Buen relato —sobrio, duro, contundente— servido por una buena prosa que, sin embargo, ofrece desfallecimientos inexplicables

(“aquel arma”, p. 95; “el único arma”, p. 159), giros anglófilos innecesarios y con cierto tufillo burocrático (“listado” por “lista”, p. 26; “evaluación” por “cálculo”, p. 256; “línea de no retorno”, p. 57, o “asumir” como forma única para “aceptar”). Algún pasaje reiterativo y desmañado, como el de las páginas 220-223, hubiera necesitado una reescritura. Son descuidos fácilmente subsanables, que apenas erosionan un texto sólido y bien construido.

RICARDO SENABRE



ANDRÉS BARBA

Las manos pequeñas

La infancia en un orfanato en una inquietante novela que puede evocar “El señor de las moscas” de William Golding

J.A. GARRIGA VELA

Pacífico

Personajes inolvidables en manos de un destino al que le gustan las bromas macabras: la confirmación de un excelente novelista aún demasiado secreto



ANAGRAMA

After Dark

HARUKI MURAKAMI

Trad. de Lourdes Porta. Tusquets
Barcelona, 2008. 256 pp. 17 e.

Algún atractivo especial debe de encerrar, para los escritores japoneses, el cuento popular europeo de la bella durmiente, escrito tanto por los Grimm como por Perrault. Yasunari Kawabata publicaba siete años antes de su Nobel *La casa de las bellas durmientes* y Haruki Murakami (Kyoto, 1949) lo recrea también ahora en esta novela que su brillante traductora ha preferido presentarnos con su título en inglés —simultáneamente, la versión gallega opta, al contrario, por traducirlo: *Tras do solpor*—.

Aquel viejo empeño *zolaesco* de escribir la novela con palabras tan transparentes y limpias que remedasen la sutileza de un vaso de vidrio, para no entorpecer el acceso de nuestra mirada a la realidad descrita, se cumple finalmente al pie de la letra en la mayoría de las novelas de éxito, caracterizadas por algo así como un deliberado no-estilo. También es propio de la fingida literatura narrativa actual la renuncia a lo que Michel Raimond, en su famoso estudio sobre la crisis de la novela entre siglos, dio en denominar “los escrúpulos del punto de vista”. Podríamos también hablar de una especie de “no-estructura” propia de las novelas posmodernas, que se limitan a jugar con la tercera o la

primera persona y un combinado romo de narración, descripción y diálogo en términos desprovistos de cualquier engorro, siempre en aras de una supuesta facilidad de lectura incuestionable.

La última obra de Murakami es, felizmente, ejemplo de todo lo contrario. Su lectura es apasionante pero va en todo momento acompañada de un espesor literario de gran calidad. Habla de la realidad más actual, sus protagonistas son muy jóvenes y resulta convincente la presentación de sus sentimientos y problemas, pero el lector avisado no dejará de percibir que estos logros tienen mucho que ver con el modo

■ *After Dark* es una extraordinaria novela de un Tokio posmoderno captado a vista de pájaro de la medianoche al amanecer

en que el autor narra arropando, por lo demás, el mundo que recrea con variados referentes artísticos.

Este escritor siempre nos seduce por su sincretismo entre cultura japonesa y cultura occidental. Su conocida pasión por el jazz se manifiesta aquí, incluso, en el propio título, tomado de un tema virtuosamente ejecutado al trombón por




ARCHIVO

Curtis Fuller. Murakami es destacadamente anglófilo en sus gustos literarios, como traductor al japonés que ha sido de Carver, Scott Fitzgerald o Chandler; pero *After Dark* muestra otra faz diferente, muy afrancesada. De hecho, hay en ella un homenaje explícito a Jean-Luc Godard, cuyo filme distópico *Alpha-ville* inspira uno de sus escenarios fundamentales. Pero no es menos perceptible la inconfundible huella del llamado “objetalismo” propio del *Nouveau-roman*, por no hablar de aquel sutil maridaje entre cine y novela que el propio Robbe-Grillet, Claude Mauriac o, por caso, Marguerite Duras lograron. Murakami describe con la precisión de agrimensor que, no sin malicia, se le atribuía al primero de los citados, pero lo hace de modo mucho menos estomagante. Todo lo contrario: potencia así la fuerza de unas situaciones siempre significativas en las

que el diálogo se nos revela fundamental para la propia definición de unos personajes llenos de matices, descritos desde fuera, conductistamente.

Esa visión externalizada viene de aquellos escrúpulos del punto de vista, y aquí, al tiempo que conforma la estructura novelística, es objeto de irónicos guiños metanarrativos. Menudean las referencias a cómo el sujeto de la

enunciación, el yo o el nosotros desde el que se narra, se despersonaliza para encarnarse “en un punto de vista conceptual desprovisto de masa” (página 133). De tal modo, “nuestros ojos se convierten en una cámara aérea que flota por el aire y que puede desplazarse libremente” (página 35): eso es tanto como la “visión estelar o astral” que Valle-Inclán reivindicaba para narrar en *La media noche* un acontecimiento colectivo, desarrollado a través de una pura fluencia de simultaneidades, como era la guerra de trincheras en 1917. Simultaneidad y reducción del tiempo explican algunos de los logros más notables de la renovación novelística de entonces, cuando la gran ciudad, así novelizada, se convierte en protagonista colectivo y Jules Romains desarrolla su unanimismo como la visión estética del alma supraindividual que emana de las masas. Pese al protagonismo aparente de una bella durmiente como Eri Asai, y una concesión —muy Murakami— a la fantasía de estirpe kafkiana, resuelta aquí a través de un juego basado en la confusión entre realidad y ficción televisiva, *After Dark* es una extraordinaria novela de ciudad, de un Tokio posmoderno captado a vista de pájaro en el intenso lapso que va desde la media noche hasta el amanecer.



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

DARÍO VILLANUEVA

Un día perfecto

MELANIA MAZZUCO

Trad. de X. González Rovira.

Anagrama, 2008. 440 pp., 21 e.

Si alguien me preguntase a quién considero yo una de las mejores escritoras de hoy en día, contestaría sin dudarle que Melania Mazzucco (Roma, 1966). Saltó a la fama con *Vita*, (Premio Strega), la espléndida novela sobre dos niños que emigraron de Italia a EE.UU a principios del siglo XX. En *Ella, tan amada* (Premios Napoli y Vittorini, 2000) centró su investigación en la enigmática escritora Annemarie Schwarzenbach, amiga de los hijos de Thomas Mann, y se adentró en el ambiente cultural de los años 30. Dos novelas his-

tóricas, que abarcaban un lapso amplio y se desarrollaban casi completamente fuera de Italia. Por eso, su último reto, ha sido diferente aunque no por eso menos logrado.

Un día perfecto recorre un día de este siglo, hora por hora, de unos personajes que pertenecen a dos familias italianas completamente opuestas, la de Emma Tempesta y Antonio Buonocore (que en italiano significa “buen corazón”), y la de Maja y Elio Fioravanti (“bien avanzado”) para quién Antonio trabaja de guardaespaldas. La novela empieza por la última hora de ese extraño día que dará la muerte o la vida a cada uno de ellos, unos personajes cuya psicología retorcida e insospechada nos

muestra el narrador con una maestría. A través de sus apasionantes personajes, *Un día perfecto* consigue describir el alma de una época, la nuestra, y representar las clases sociales y las generaciones gracias al cruce de los destinos de estas dos familias contradictorias. Ninguno de

■ **Un día perfecto es una novela que hay que leer. Apasionante. Bella. Delirante. Mazzucco es una espléndida escritora.**

ellos llega a ser un personaje principal, salvo quizá el narrador omnisciente, que lo sabe y lo controla todo, hasta la información que va filtrando al lector. Toda la narración se sitúa en Roma, ciudad cargada de cultura, caótica y acogedora, fiel a sus habitantes –la ciudad de la propia autora–. En *Un día perfecto*, se eleva hasta el grado de metáfora de la vida

como la propia novela y se define con estos términos: “Roma, crecida sobre sí misma como un organismo viviente –un animal en su piel, en sus huesos. Cada una de las cosas construida sobre otra, el presente sobre el pasado, y el futuro sobre el presente. Hasta formar un conglomerado inextricable. Pero la mayor parte de Roma permanece escondida en las profundidades subterráneas (...) Cuánto amo a mi ciudad –simple y secreta, violada e intacta (p. 264-265)”.

Un día perfecto es por tanto una novela que hay que leer. Apasionante. Bella. Delirante. Absorbente. Melania Mazzucco es una espléndida escritora que se merece todo el reconocimiento que ya se ha ganado con sus obras anteriores.

JACINTA CREMADES

LETRAS
LIBRES

CASA AMÉRICA

La revista *Letras Libres*, con motivo de su séptimo aniversario, y Casa de América le invitan a la conferencia

LECCIONES DE VENEZUELA PARA AMÉRICA LATINA

que pronunciará ENRIQUE KRAUZE

16 de octubre de 2008 a las 19:30 hrs.

Anfiteatro Gabriela Mistral
de Casa de América

Se traducen por primera vez al español

Los poemas en prosa de

Picasso

No desfallece el genio ante ciertos tráfigos vitales, sólo que, en ocasiones, sortea las dificultades trocando el instrumento. Corre el año 1935 y Pablo Picasso (Málaga, 1881-Mougins, 1973), en un momento de crisis artística y personal en el que confiesa incluso estar dispuesto “a dejar la pintura”, abandona temporalmente el pincel y empuña la pluma. Comienza entonces a componer sus inclasificables poemas experimentales trufados de juegos de palabras, cabriolas fonéticas, elementos diversos –palabras, números, notas musicales–, y constantes alusiones a España, su cultura popular y la guerra civil. Escritos en español y francés, son estos últimos los que Plataforma edita por primera vez en nuestra lengua traducidos por Ana Nuño. Se trata de unos textos escritos a ráfagas, en auténticos raptos de inspiración, sometidos después a constantes reescrituras y añadidos. Como resumía, sencilla y brillante, la madre del artista: “Me dicen que escribes. Te creo capaz de cualquier cosa. Si un día me dijeran que has oficiado una misa, también me lo creería”.

28 de octubre de 1935

si pienso en una lengua y escribo “el perro persigue a una liebre por el bosque” y quiero traducirlo a otra lengua tendré que decir “la mesa de madera blanca hunde sus patas en la arena y muere casi del susto al reconocerse tan [idiota]”

4 de noviembre de 1935 [II]

espejo en tu marco de corcho – tirado al mar entre las olas – no ves sólo el relámpago – el cielo – y las nubes – con tu boca abierta dispuesta – a tragarse el sol – mas si un pájaro pasa – y por un instante vive en tu mirada – al instante se queda sin ojos – caídos al mar – ciego – y qué carcajadas – en ese preciso momento – brotan de las olas

[septiembre de] 1936

si el enternecedor recuerdo del cristal roto en su ojo no diera la hora en las campanadas que perfuman el azul tan cansado de amar del vestido que susurra que lo envuelve el sol puede en cualquier momento estallar en su mano pero esconde las garras y se duerme a la sombra que proyecta la mantis religiosa mordisqueando una hostia mas si la curva que agita la canción colgada en la punta del anzuelo se enrosca y muerde en su centro el cuchillo que la seduce y colorea y el ramo de estrellas de mar grita su desamparo el pisto trágico del ballet de moscas sobre la cortina de llamas que hierve en el borde de la ventana

3 de octubre de 1936

miserable piel de zapa abrazada al cuerpo roto de amor que sangra de tan oprimido bajo la corona de su nido de zarzas miserable recuerdo del olor a jazmín prendido en el fondo de su ojo tocando a rebato con todas las campanas al vuelo que muerde el cuello del arco iris la tempestad ha caído en la trampa peine espejo letra del alfabeto cómico galleta mano distancia color quitado de la lista de los mortales si la vida se cuece en la gran sala de fiestas con olor a col su cocido de esperanzas y le sonrío debajo de la mesa a la mentira, entonces todas las sillas sentadas en cerco se levantan y van a colgarse en las paredes de la oficina del director a la espera de que la ruleta acabe de lamer las horas que embarran las velas de su bello paraguas y oír el crujido que al romperse hace en mi pecho la varilla del timbre de su mirada de aroma de estrellas eléctricas aplastadas con el tacón



[junio de] 1937

en las entrañas del corazón están solando las calles del pueblo y la arena que cae en los relojes de arena heridos en la frente al caerse por la ventana sirve para secar la sangre que brota de los ojos asombrados que miran por el ojo de la cerradura por ver si el aire asfixiado por el hedor que se escapa de los orificios nasales de los papeles grasientos tirados al suelo o la música escondida debajo de las hojas de la vid no impide que la danza macabra borre de un plumazo la huella de las voces aferradas con las puntas de los dedos a los pedazos de pan remojados en orina

un interior brillantemente iluminado recién solado chorreando sangre descansando sobre relojes de arena llenos de ojos visto por el ojo de la cerradura los caracteres de imprenta dispuestos sobre una hoja de vid borrando con sus plumas el olor a pan remojado en orina la luz suela con su sangre los relojes de arena del ojo de la cerradura con sus ojos borra de sus plumas el olor a pan remojado en orina la mezcla de colores solando los ojos de las plumas arrancadas del pan remojado en orina

2 de julio de 1937

qué triste suerte la del retrete de la vieja mandrágora - tuerta - hecha picadillo - cosido más claro que el agua al traje de novia con una estocada en la llama de la boquilla del gas de la aurora boreal puesta a secar en la flor desvanecida de la tela de seda malva de la risa de rabillo de conejo que cuenta chino y

los lloros anaranjados picados a máquina de la noche dulzona. qué coqueto deseo de mi corazón de freír el montón de reverencias hecho un basilisco furibundo mientras escucha con la oreja pegada al tomillo los latigazos que castigan sus tobillos y qué triste suerte limosnera ducha en caricias la

del retrete abierto a mil primaveras lleva la añoranza del espejo de su herida a la camisa de tela de araña de la vieja pordiosera inscrita al dorso del libre arbitrio picado de gusanos de la aguja que atraviesa el tallo de la flor de azahar clavada en el centro de la cortina que cubre la mandrágora

10 de enero de 1938

deja que la primavera que se acerca de puntillas se encargue de untar el amor que rezuman sus ojos en torno al frío helado que salpica el revés del sol suspendido por sus cuatro esquinas con clavos a los enormes maderos que sostienen el cielo que abate el puño sobre la arqueta que mientras tuesta su luz sobre la suave lumbre del pedazo de tela empapado en orina de rosas que cubre la pared medianera del perfume con sus excrementos hace punto con el alambre de la plumada del arco de piedra haciendo trizas el cuerpo desnudo de la mujercilla puesta a secar bajo el paño malva de su imagen que cuelga del banderín atado a la punta de la cucaña en lo cobrizo de su pecho minuciosamente dibujando en la sombra del aroma del árbol cargado de piojos abriendo su cómico sobre a grito pelado de angustia cortando la cuerda floja de la máscara de cristal de roca carcomido por los picotazos de los camiones que cuelgan encima la colmena corazón ensenada colina ficha medida olor río envolvente en espiral la palabra duerme la flecha de la lámpara se desliza sobre el papel lo cruza vivaz

La palabra que nombra

MARGARITA SOUVIRON

Torreznos. Madrid, 2008

70 páginas, 8'50 euros

Recibimos a la vez dos libros. Uno es de un poeta muy famoso (y muy malo). El otro es *La palabra que nombra* de Margarita Souviron, semidesconocida. Y muy buena.

Es el inconveniente de la fama: que no te bendice con talento. Mientras el poetastro agita sus pompones de *cheerleader* para disimular sus ripios, Souviron escribe: "Voy a ponerle nombre al corazón y al des-

tino: / me llamaré a mí misma Diosa del Parecer. / Un día quiero ser la rosa de los vientos, / llorar algunas lágrimas de nieve / y andar descalza un campo de humo rojo. / Quiero ser novia de alguien, / mitad de una unión perfecta e infalible, / cambiar de profesión, ser más hermosa, / viajar hasta escapar de esta órbita eterna, / y oír al ruiseñor de mi conciencia / cantándome en la noche" ("Diosa del parecer"). La malagueña lo hace todo y lo hace bien: sonetos (con rimas astutas como "transparentes" / "dientes" y "oído" / "apellido" en "Enterraré mi nom-

bre"), letanías (diez "llamaránse" en un solo poema es una gesta heroica), remakes de extraña naturaleza ("Y junto a mi ataúd el útero alumbrado de mi madre", en el vertiginoso "El aleph"), filosofías radicales ("Atrévete, comienza, borra todo pasado, / ponte un nombre de fuego e incendia el paraíso, / no acates, por vivir, una negra sentencia. / Arde en tu muerte eterna", en "Sustantivo: sentencia inapelable"), el juego especular de adjuntar con cada poema una glosa en forma de haiku o la importancia semántica de triplicar las letras para multiplicar el significado ("sexxxo"). O la derrota autoinfligida de concluir un libro sobre el poder creador del verbo con

esta declaración de impotencia: "Ressytimrno, ceprotuillinedo, / armar'mmm.u, kdeu, mptopewtu, Alamighghgrrt, / divhvbu, srertidill..... / ew"man, hhhhh..... / , , ; / , , , , / , , , , , / ¡!" ("La palabra vacía"). Porque al invierno nuclear del lenguaje sólo sobrevivirán los signos.

A diferencia del poeta famoso (rematadamente malo), *La palabra que nombra* no permanecerá semanas y semanas en las listas de los más vendidos, ni condenará a Margarita Souviron a los quince minutos de popularidad que Warhol nos garantizó a todos. Ella juega en otra liga: la de los honestos. Una potente opera prima. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

JUAN MANUEL BARRADO

El Gaviero. Almería 2008.

77 páginas, 20 euros

Catorce centímetros. A Juan Manuel (Poeta Visual) Barrado no le bastan los convencionales espacios sencillo o doble (o 1'5, para los indecisos) de Word. En la página-lienzo, sus versos flotan ingravidos, alejados unos de otros, solos. Se leen a saltos de ojo y de mente. Y cada hueco vacío se llena de significado.

Fragments de cal es un juguete

roto que sólo nuestra lectura repara. Verbalmente desarticuladas, todas las estructuras de esta poesía (la sintáctica, la tipográfica, la esperable) se quiebran en discontinuidad, en desmesurados espacios en blanco entre verso y verso, en la ridiculez de nuestro mundo bárbaro: "los que solapan en fin su alevosía / bajo esvásticas artísticas / aprenderán geografía en los bosques calcinados". Entendidas como objetos so-

bre una superficie, las palabras colonizan el papel con autonomía: no se obedece a idus o calendas ("derrota en la edad media / beatitud en la zona cero / bajo las dos torres de babel / melancolía de nueva york"), se demuestra lo peligroso de las amistades semánticas ("fracasa más / fracasa mejor / en el equinocio oscuro / el urinario de duchamp es ignorado") o se cancela, exhausta, la metáfora en que sobrevive el haiku:

"maleza de casas abandonadas / bodogones de rosas / que melodiosamente se pudren". Sólo el poema alfa ("donde hubo paraíso / mi madre come manzanas / nueces / donde quiso el destino / si eso es posible") y el poema omega ("donde hubo paraíso / mi padre pone en marcha la dinamo / perfecciona la rueda / macha los ajos / naturalmente / en mitad del camino de la vida") apuntalan las ruinas. Y en el medio, cincuenta demostraciones de que la escritura es geometría y la poesía, música. **A. S. Z.**

Fragments de cal

Nanas para dormir desperdicios

FRANCISCA AGUIRRE

Premio Valencia 2007. Hiperión

Madrid, 2008. 64 páginas, 7 e.

De la misma manera que todo el intimismo de la poesía de Francisca Aguirre (Alicante, 1930) remite en su fondo a lo colectivo, la emoción nostálgica de la pérdida y el desencanto que han ido aflorando en sus últimos libros conllevan también una nota de rebeldía vitalista nada fácil que mantiene en tensión sus mejores poemas hasta

ahora mismo. En estas *Nanas...* la autora no sólo compone sus matizadas canciones, sino que también escucha en sus versos la "melodía de las cosas mínimas", esos "desperdicios" que son los protagonistas colectivos del libro y que tan importantes han sido en otros poemas anteriores de Aguirre: todo aquello que parece sobrarnos, cartas, vestidos, libros viejos, etc., pero también, más sutiles y dolorosos en nuestra memoria, las cicatrices morales -fe de vida-, ciertas esquinas y crepúsculos.

Pero el "dormir desperdicios" del título no equivale a una forma de olvido, como haría esperar la cita inicial de Quevedo -"Yace la vida envuelta en alto olvido"-, sino de rescate como una parte mínima de nosotros, aunque, de acuerdo con la cita de Trakl, "una vieja canción de cuna te da miedo". Y con motivo: ahí están la "Nana de los despojos" o la de esas peladuras de patatas cuya observación lleva la memoria a los tiempos del hambre, no tan lejanos. Entre las mejores composiciones cuentan las citadas,

junto con las de "los escombros", "los residuos" y la "Nana del desperdicio de la tristeza". El conjunto se nos presenta en su tono conversacional, con alguna caída pero también con acuñaciones que son verdaderos aciertos, como un libro sin pretensiones de solemnidad ni otro misterio que el que la autora atisba desde siempre en el envés de lo cotidiano, a veces recordándonos lo obvio, y muchas otras abriendo la herida de lo colectivo, para que el lector no olvide cierta historia. **F. DÍAZ DE CASTRO**

Galileo cortesano



MARIO BIAGIOLI

Trad. de María Victoria Rodil
Katz, 2008. 485 pp. 33 e.

Es posible que el nombre de Galileo esté vinculado, más que el de cualquier otro investigador o científico en la historia, al marco social, político e institucional en el que desarrolló su actividad intelectual. Hay, todo el mundo lo sabe, un “caso Galileo” que advierte de que la dedicación intelectual no es ajena al contexto en el que se desempeña. Mario Biagioli, profesor de Historia de la Ciencia en Harvard, gran conocedor de la vida y obra de Galileo y pertinaz indagador de los comienzos de la ciencia moderna, no desconoce, obviamente, el “caso” Galileo. Pero en este libro, por muchos motivos revelador, es capaz de remitirlo a un marco inteligible. Y es que su libro, que es una excelente introducción a la trayectoria de Galileo, es algo más importante: una enorme contribución a la historia social del conocimiento y de la ciencia.

Lo que investiga y expone el autor, con generosas dosis de erudición pero con un estilo literario digno de agradecer, es el entorno social y cultural en el que se desarrolla la actividad científica. Y ese entorno, muchas veces postergado en las historias convencionales de la ciencia y de la filosofía, es el entorno cortesano, que es el suyo. En él abandona Biagioli a Galileo para poder seguir mejor sus pasos,

las huellas de sus inquietudes y de sus desvelos, de sus preocupaciones. Que sin duda conciernen al objeto científico, pero que, quizá sobre todo, se aplican a la forma de moverse, con soltura y éxito, en la tupida red que conforma el sistema del mecenazgo: el que durante mucho tiempo sostiene las prácticas de investigación y comunicación científica.

Verá el lector a Galileo intercambiar correspondencia, aceptar encargos y prodigarse en dones, acercarse a la corte de los Medici, dar pasos, firmes, en dirección a Roma. Toda una inversión de esfuerzo en estrategias de interacción, todo un aprendizaje de la supervivencia y el éxito en la esfera pública cortesana que, frente a lo que se pudiera pensar, no es un obstáculo para el desarrollo de su actividad científica: es, en ese momento, el único ámbito en el que tal actividad se puede desempeñar como actividad prestigiada, legítima y socialmente comunicable.

Esa esfera pública cortesana está asentada sobre categorías, como honor y estatus, que condicionan tanto el estilo como el método de los intercambios científicos. Y que no son ajenas a la “búsqueda de la verdad”. No quiere esto decir que decidan sobre el desarrollo de la práctica científica, o que los contenidos de la ciencia estén determinados por el contexto institucional, social y cultural en el que esta se inserta. Sí quiere decir, y Biagioli lo muestra con rigor, que la atención a tal contexto enriquece la perspectiva del propio texto científico.

Se agradece, como siempre, leer un libro en el que la paciencia del investigador no somete, no anula, la gran labor del ensayista: del que (se) expone. Un libro que está destinado a ser clásico. Oneroso destino.

PATXI LANGEROS

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



15€



M. A. Fernández Izquierdo et al.

El gobierno corporativo como motor de la responsabilidad social corporativa

18€



Sidi M. Omar

Los estudios post-coloniales. Una introducción crítica

Pedidos: www.tenda.uji.es · tenda@uji.es · Tel. 964 728 819



16€



Milagros Brezmes Nieto

El trabajo social en España. Una profesión para la democracia.

18€



Belén Hernández

Memoria y traducción: conversaciones con Piero Menarini.

Pedidos: www.um.es/publicaciones - publicaciones@um.es · Tel: 968 36 30 12



12€



Pérez-Agote, Alfonso

Las raíces sociales del nacionalismo vasco.

13€



Jerez, Ariel; Sampedro, Víctor; López Rey, José A.

Del 0,7% a la desobediencia civil: política e información del movimiento y las ONG de desarrollo (1994-2000)

Pedidos: www.cis.es - publicaciones@cis.es · Tel.: 91 580 76 07

59 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.une.es

Materiales de sociología del Arte



LA ANUNCIACIÓN, DE FRA ANGELICO

J. VARELA Y F. Á. URÍA
Siglo XXI. Madrid. 174 pp., 17 e.

No creo que ningún historiador del arte serio conciba hoy la posibilidad de explicar la obra de un artista del pasado sin referirse a su contexto social. No parecen ser de esa opinión Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, profesores de Sociología en la Complutense, que reclaman en estos ensayos firmados conjuntamente, aunque dos de ellos se habían publicado como trabajos individuales

en Claves de razón práctica, la consideración de la obra de arte como “hecho social”. Ambos sociólogos, en la estela de Foucault, del que son traductores, prestan especial atención a la huella en la cultura de diversos poderes: dominación masculina, autoridad política, capitalismo... Los autores son contrarios

a un arte “sacralizado”, subjetivo, comercial y privado del componente artesanal que produce obras “bien hechas”. Defienden un arte contestatario “al servicio de la verdad” que favorece la libertad, la justicia y el “derecho universal de la humanidad”. Condenan el ideal del artista como genio pero sucumben al ideal de artista como héroe. Ese enfoque determina los temas elegidos o el tratamiento que se les da.

El primer ensayo, de Julia Varela, revisa la evolución de la iconografía de la *Anunciación* como “dis-

positivo de feminización” o herramienta de subordinación de las mujeres. Introducido con muy instructivos datos sobre el origen del culto mariano y sobre sus vinculaciones eclesiásticas y políticas, se centra en las formas de relación entre el ángel y María, eco de las cambiantes relaciones entre hombres y mujeres entre los siglos XIII y XVII. Es el texto que más cerca se mantiene de las obras artísticas; los siguientes tratan menos del arte que de su contexto. Así, es muy interesante la historia del proceso del arzobispo de Toledo Bartolomé Carranza, paradigma de la represión de los librepensadores en tiempos de Felipe II, pero la interpretación que Álvarez-Uría hace de el cuadro de El Greco *El expolio* como ilustración del mismo se apoya en datos circunstanciales. El tercer ensayo se basa en las monografías de Ortega sobre Velázquez y de Norbert Elías sobre Mozart para pedir una revisión de la obra de ambos creadores a la luz

de su posición en sus entornos sociales, cuando hace años que los estudios velazqueños destripan todos los pormenores de su vida en la Corte y del entorno religioso, administrativo, cotidiano... Velázquez sería un realista que refleja la “naturaleza humana natural”, en la línea de la escuela teológica salmantina que también habría marcado a El Greco.

Es poco crítica la valoración de la antropología de Malinowski, aunque muy seductor el fresco de la pasión por los trópicos en la literatura, la pintura (Gauguin) y la ciencia. Finalmente, el artículo de Varela sobre sexualidad y psicoanálisis en la Viena de fin de siglo hace un buen balance en el que destaca la asociación de darwinismo, colonialismo, sexualidad y obsesión de los totalitarismos por lo “degenerado” y la limpieza étnica. La búsqueda interior aparece así, abusivamente, vinculada a la eugenesia nazi.

ELENA VOZMEDIANO

EL MUNDO
FILMOTECA DE EL CULTURAL

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE

DVD 43 El soldado azul es un violento drama que representa la lucha del soldado americano Honus Gant y la mujer blanca Cresta capturada por la tribu india.

PRÓXIMAS ENTREGAS					
DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
43	23-oct-08	SOLDADO AZUL	53	1-ene-09	YUMA
44	30-oct-08	LA DILIGENCIA	54	8-ene-09	ESPIRITU DE CONQUISTA
45	6-nov-08	FORT APACHE	55	15-ene-09	LOS GIGANTES DEL BOSQUE
46	13-nov-08	DUELO AL SOL	56	22-ene-09	CABALLOS SALVAJES
47	20-nov-08	EL BUENO, EL FEO Y EL MALO	57	29-ene-09	SOL ROJO
48	27-nov-08	LA PRADERA SIN LEY	58	5-feb-09	SMITH EL SILENCIOSO
49	4-dic-08	RIO DE SANGRE	59	12-feb-09	BLUDEFERRY
50	11-dic-08	LA LEÓN INVICIBLE	60	19-feb-09	SIN PIEDAD
51	18-dic-08	LA VERDADERA HISTORIA DE JESSE JAMES	61	26-feb-09	OPEN RANGE
52	25-dic-08	40 PISTOLAS	62	5-mar-09	REBELIÓN EN EL FUERTE
			63	12-mar-09	PERSEGUIDO

EL JUEVES 23 DE OCTUBRE

EL MUNDO
FILMOTECA DE EL CULTURAL

COLECCIÓN CINE DEL OESTE

CANDICE BERGEN PETER STRAUSS DONALD PLEASANCE

EL SOLDADO AZUL

EL SOLDADO AZUL

JOSEPH E. LEVINE presents a RICHARD ROSS film. Starring CANDICE BERGEN, PETER STRAUSS, DONALD PLEASANCE, BOB ANKORICH, CAROL REAR. Music by BOB BAKER. Story by BOBBY SAUNDERS. Screenplay by JOHN DAF. From the novel 'HONOR ON THE LOP' by THEODORE H. WHITE. Directed by JOSEPH E. LEVINE. Executive producer: JOSEPH E. LEVINE. Produced by RICHARD ROSS and CAROL REAR. Directed by RICHARD ROSS.

DVD VIDEO

STUDIO CANAL

UNIVERSAL

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 44

Queipo de Llano. Memorias de la guerra civil

JORGE FERNÁNDEZ-COPPEL

Prólogo de José Alcalá-Zamora
y Queipo de Llano. La Esfera
Madrid, 2008. 400 pp., 29 euros

En un libro de gran circulación a comienzos de los setenta, *Mis almuerzos con gente importante*, José María Pemán dibujaba con trazos precisos los rasgos con los que el general Queipo de Llano ha pasado a la posteridad: “arrebata simpatía”, “pasión hispánica”, “elementalidad cultural”, “sin pelos en la lengua” y tendencia a la “sal gorda”, sobre todo en las arengas. Los opositores añadirían en lo personal querencia por el morapio y en lo militar una actitud inflexible y cruel –con el asunto Lorca como piedra de toque–. En el prólogo de estas *Memorias*, su nieto –que también lo es del primer presidente de la República– se hace eco de esas acusaciones (“la figura de Queipo ha sido deformada, caricaturizada, satanizada”) para rechazarlas con indignación, al tiempo que arremete contra la “exaltación desmesurada y hasta ridícula de personajes mediocres”, incluyendo aquí expresamente a Franco y Azaña.

Un prólogo militante, como puede apreciarse, para un libro militante. Porque, en efecto, en consonancia con ese notorio temperamento del general, sus recuerdos y reflexiones pueden ser tildadas de todo lo que se quiera menos de falta de claridad o de contundencia. A Queipo se le puede aplicar con propiedad eso que se dice raras veces con admiración de los cargos públicos, que “se le entiende todo”. Bien es verdad que ya teníamos noticias parciales de que así eran sus *Memorias*. Sin ir más lejos, en las suyas, otro conspicuo disidente, Eugenio Vegas Latapié, refiere que pudo leer un fragmento de los escritos de Queipo, quedándose con la miel en los labios porque no se atrevió a pedir-



QUEIPO ASISTE A UNA CEREMONIA RELIGIOSA DURANTE LA GUERRA

selas. Lo que leyó, empero, fue suficiente para comprender que eran pura dinamita –y más, obviamente, en aquel tiempo–. El mismo Vegas recuerda que Queipo no se recataba en las críticas a Franco, al que negaba no sólo sus cualidades militares y sus dotes de mando, sino hasta su valor en los combates rifeños –“a buen recaudo de las balas se ponía”–.

Pues bien, esto y mucho más es lo que tenemos en estas *Memorias* rescatadas por Fernández-Coppel, con ayuda de algunos miembros de la familia Queipo de Llano, de una manera tan accidental como en cierto sentido rocambolesca, como cuenta con precisión en las páginas iniciales. No hay una continuidad propiamente dicha en el relato de Queipo, sino saltos y lagunas

que se han tratado de compensar en una magnífica labor de edición, complementada con unas notas a pie de página que aportan, sin ser agobiantes, la información indispensable sobre los personajes aludidos en la narración. Comienza ésta en Roma, cuando ya el general “disfruta” de un exilio dorado: no deja de resultar irónico, por cierto, que Franco le mandara precisamente allí, cuando era tan público y notorio el desprecio que sentía por el fascismo y, más acentuadamente, por el carácter italiano –pp. 258-259: no tienen desperdicio–.

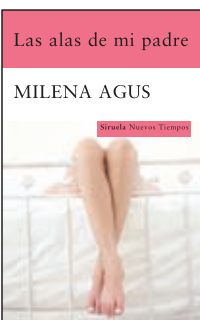
De Roma pasamos a la guerra civil, que ocupa la práctica totalidad del libro, si descontamos los capítulos finales, que vuelven de manera fragmentaria al retiro italiano. Lo más interesante de la perspec-

tiva de Queipo es su versión de la toma de Sevilla primero, del control de Andalucía después y del asalto de Málaga por último. Una de las constantes del relato es la queja por la falta de medios, derivada en su opinión de la postergación sistemática que sufre por parte de Franco. En cambio, enfatiza la audacia de todas las operaciones que él mismo lidera. Reitera que la dirección de la

guerra fue un desastre, del mismo modo que, más tarde, la política social del régimen resultó un fiasco.

Pero el rasgo que a la postre da su carácter al libro es la crítica radical al Generalísimo como persona –mezquino, envidioso, ególatra–, como jefe militar –inepto, incompetente, en la línea que ha divulgado Carlos Blanco Escolá– y como estadista –en brazos de una Falange a la que Queipo detestaba cordialmente–. Serrano Suñer, Varela y hasta el Duce –“seco, altivo, desagradable”, p. 355– también se llevan su ración en este ajuste de cuentas, en el que el lector hallará bastante más resentimiento que autocrítica. ¡Ah, por cierto, de García Lorca ni palabra!

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



Las alas de mi padre
de MILENA AGUS

El nuevo best-seller de la autora
de *Mal de piedras* (3.ª ed.).

Siruela Nuevos Tiempos

www.siruela.com



S

Colombia en su laberinto

Una mirada al Conflicto

VV.AA

La Catarata. Madrid, 2008

304 páginas. 17 euros.

“Esta es una obra académica, escrita por personas de la academia que confrontan prácticas y teorías para describir realidades de la manera más compleja posible”, confiesa Manuel E. Salamanca, profesor de Teoría y Análisis de conflictos en la Universidad Javeriana de Bogotá, en el primero de los cinco capítulos reunidos en este libro para explicar el conflicto armado que padece Co-

lombia. Salamanca y los otros cuatro autores de la obra –la doctora en economía Mónica Prieto, el profesor de derecho internacional Felipe Gómez Isa, el médico especializado en derechos humanos Víctor de Currea-Lugo y el politólogo e investigador en derechos humanos Gorka Urrutia–, todos ellos vinculados de alguna manera al Instituto de Derechos

Humanos Pedro Arrupe de Deusto, no se han limitado a describir el origen, las causas, la evolución y las consecuencias del conflicto, sino que, partiendo de su enorme complejidad, lo han investigado, cada uno desde su especialidad, a la luz de la teoría de la investigación para la paz y el análisis de conflictos.

Como si de una partida de ajedrez se tratara, Salamanca presenta a los actores, sus raíces, sus capacidades, sus motivaciones, las sucesivas negociaciones fallidas desde 1982, el fenómeno de los paramilitares y el limbo en el que han quedado los criminales desmovilizados tras la sentencia de la Corte Suprema de 2007 contra la impunidad recibida del Gobierno Uribe. “El obstáculo más importante al que se enfrenta el actual proceso de desmovilización es el desmonte efectivo de las estructuras paramilitares, con un ingente poder económico, político y social en vastas regiones de Colombia”, señala Gómez Isa en el tercer capítulo de la obra (p.143).

Con el bagaje de la dirección de una obra tan importante sobre la justicia en conflictos internacionales como *El derecho a la memoria*, publi-

cada hace dos años, Gómez Isa considera crucial la publicidad de la información, pero advierte que la reconstrucción de la memoria debe buscarse “en el espacio público de la historia colectiva y no como la fabricación del pasado por el poder a su imagen y semejanza” (p. 111). Tras medio siglo de violencia política, distorsionada trágicamente al legitimar a una de las partes como guerrilla, tremendo error, se han modificado radicalmente la relación de fuerzas, la estrategia de cada actor y la naturaleza del conflicto. Para algunos autores, el origen se sitúa en las luchas partidistas del siglo XIX. Para otros, en la conquista de los españoles. Para la mayoría, entre los que se encuentran los autores de Colombia en su laberinto (...), en la violencia de los 50, de la que surgen los grupos guerrilleros, convertidos con el tiempo en narco-terroristas: Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), Ejército de Liberación Nacional (ELN) y Ejército Popular de Liberación (EPL).

“Se puede afirmar que la industria petrolera se ha convertido en un blanco militar y en una fuente más de financiación de la guerra”, concluye Goded en el segundo capítulo, dedicado a los costes económicos y sociales del conflicto. “Lamentablemente, las empresas petroleras no sólo no han desempeñado un papel decisivo en la corrección de las

graves desigualdades y en el alivio de la situación de pobreza en que vive buena parte de la población colombiana, sino que tampoco han promovido la búsqueda de soluciones” (p.72-73). Recuerda Goded, citando al Banco Mundial, que si Colombia hubiera logrado la paz hace veinte años, el ingreso de cada colombiano sería hoy un 50% más alto y dos millones y medio de niños habrían salido de la pobreza.

De Currea-Lugo, en el cuarto capítulo, el único que merecería una edición más rigurosa para corregir errores formales, analiza las incontables violaciones de los derechos humanos por todos los actores del conflicto y la distorsión flagrante del derecho humanitario colombiano e internacional. El bloqueo oficial de la búsqueda de información sobre desapariciones, violaciones, asesinatos y secuestros, las dificultades para denunciar, la manipulación sistemática de las denuncias, la falta de respuesta, la conversión de las víctimas en culpables, el asesinato de investigadores y denunciantes, el marco legal restrictivo, la ocultación y destrucción de pruebas y la vergonzosa facilidad con que, cuando conviene, los casos pasan de la justicia civil a la militar hacen muy difícil, si no imposible, avanzar hacia la reconciliación y la paz.

FELIPE SAHAGÚN



ARCHIVO

Revistas

LEER

EDITOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N.º 196. 3 E.

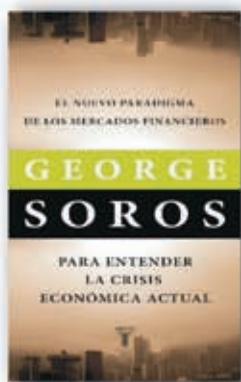
“El gigante que venció a la URRS”, reza en portada la revista Leer bajo la ilustración de un Solzhenitsin encadenado. En el interior, Javier Huerta Calvo acomete la semblanza del nobel ruso fallecido recientemente que mostró al mundo en su *Archipiélago gulag* el carácter totalitario y genocida del estalinismo. Además, César Alonso de los Ríos recuerda al malogrado Isaac Montero y Aurelio Loureiro entrevista al escritor Lorenzo Silva, comisario del primer festival de novela negra de Madrid.

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 85. 5 E.

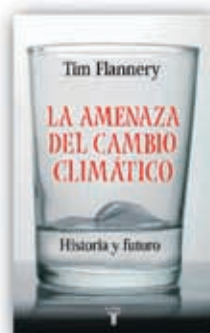
Al último número de Letras Libres le falta el lazo. ¡Menudo regalo para sus lectores el especial que han preparado Enrique Krauze y los suyos para celebrar su séptimo aniversario! Y es que las firmas invitadas a participar en *La querrela de la lengua* son las siguientes: Fernando Savater, Antonio Elorza, Mario Vargas Llosa, Beatriz de Moura, Enrique Lynch, Ignacio Sánchez Cuenca, Arcadi Espada y Xavier Pericay. De colofón, el director de la revista resume en un interesante texto “el legado incierto del 68”.

Taurus te deleita con el mejor ensayo...



y además durante el mes Taurus lo hace por partida **doble**.

Con la compra de cualquier libro de la editorial Taurus, te llevas otro a elegir entre:



Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS** 1/60
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. Millenium I. Los hombres que no amaban...** 3/17
Stieg Larsson. DESTINO
- 3. Los girasoles ciegos** 2/7
Alberto Méndez. ANAGRAMA
- 4. After Dark** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 5. La apelación** 4/5
John Grisham. PLAZA & JANÉS
- 6. Un hombre en la oscuridad** 5/5
Paul Auster. ANAGRAMA
- 7. Los papeles del agua** 7/5
Antonio Gala. PLANETA
- 8. El juego del ángel** 9/26
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 9. Astur** -/1
Isabel San Sebastián. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. La elegancia del erizo** 8/21
Muriel Barbery. SEIX BARRAL

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. KAFKA EN LA ORILLA** 1/4
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 2. La sombra del viento** 2/56
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 3. Marina** 3/20
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 4. La catedral del mar** 6/38
Idefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 5. Cometas en el cielo** 5/34
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 6. Dexter: el oscuro pasajero** 4/3
Jeff Lindsay. BOOKS4POCKET
- 7. Los pilares de la Tierra** 7/2
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 8. Un amante de ensueño** -/1
Sherrilyns Kenyon. DEBOLSILLO
- 9. Trilogía de Nueva York** 8/6
Paul Auster. ANAGRAMA
- 10. La guerra del fútbol** 9/2
Ryszard Kapuscinski. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/58
Rhonda Byrne. URANO
- 2. La última lección** 3/4
Randy Pausch. GRIJALBO
- 3. El encantador de perros** 4/29
César Millán. AGUILAR
- 4. La buena vida** 2/4
Alex Rovira. AGUILAR
- 5. El factor K** 5/3
Aitor Zarate. ESPASA
- 6. El crash de 1929** -/1
John Kenneth Galbraith. ARIEL
- 7. Maddie, la verdad de la mentira** 7/3
Goncalo Amaral. ESQUILLO
- 8. La aventura de pensar** 6/2
Fernando Savater. DEBATE
- 9. Espejos** 9/25
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 10. God & Gun. Apuntes de polemología** -/1
Rafael Sánchez Ferlosio. DESTINO

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ROCA** 2/3
Wallace Stevens. LINTEO
- 2. Requiem** 1/14
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 3. Mundar** 3/28
Juan Gelman. VISOR
- 4. Trilogía** 4/17
H. D. LUMEN
- 5. Eros es más** 10/34
Juan Antonio González Iglesias. PENINSULA
- 6. Libro de esbozos** 7/28
Jaek Kerouac. BRUGUERA
- 7. Hojas de hierba** 6/2
Walt Whitman. VISOR
- 8. Poesía completa** 8/4
Joan Salvat-Papasseint. LA POESÍA, SEÑOR HIDALGO
- 9. El canto y la ceniza** 9/6
Anna Ajmatova y Marina Tsvietáieva. GALAXIA GUTENBERG
- 10. Sónia** -/1
J.A. Masoliver Ródenas. EL AGANTILADO

Alemania

- 1. FEUCHTGEBIETE**
Charlotte Roche (DuMont)
- 2. Der kleine Bruder**
Sven Regener (Eichborn)
- 3. Die souveräne Leserin**
Alan Bennett (Wagenbach)
- 4. Schweigeminute**
Siegfried Lenz (HoCa)
- 5. Die Tore der Welt**
Ken Follet (Lübbe)

Argentina

- 1. LA APELACIÓN**
John Grisham (Plaza & Janés)
- 2. La pasión según Carmela**
Marcos Aguinis (Sudamericana)
- 3. Maktub**
Paulo Coelho (Planeta)
- 4. Un hombre en la oscuridad**
Paul Auster (Anagrama)
- 5. Vida interior**
Federico Jeanmaire (Emecé)

Colombia

- 1. LA APELACIÓN**
John Grisham (Plaza & Janés)
- 2. La apelación**
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- 3. La llorona**
Marcela Serrano (Planeta)
- 4. Un mundo sin fin**
Ken Follet (Plaza & Janés)
- 5. Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini (Salamandra)

Estados Unidos

- 1. THE STORY OF EDGAR SAWTELLE**
David Wroblewski (Ecco)
- 2. Heat lightning**
John Sandford (Putnam)
- 3. The given day**
Dennis Lehane (William Morrow)
- 4. Hot Mahogany**
Stuart Woods (Putnam)
- 5. One fifth avenue**
Candace Bushnell (Hyperion)

Italia

- 1. LA SOLITUDINE DEI NUMERI PRIMI**
Paolo Giordano (Mondadori)
- 2. Un cappello pieno di ciliege**
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 3. Uomine che odiano le donne**
Stieg Larsson (Marsilio)
- 4. Gomorra**
Roberto Saviano (Mondadori)
- 5. La ragazza che giocava con il...**
Stieg Larsson (Marsilio)

Medios consultados:

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

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · 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

ENCICLOPEDIA DEL ESPAÑOL EN LOS ESTADOS UNIDOS



La *Enciclopedia del español en los Estados Unidos* analiza, en más de 80 artículos especializados, el pasado, el presente y el futuro del español y de la cultura hispana en el territorio estadounidense.

1200 páginas en formato 20 x 27 cm, a todo color y encuadernado en cartóné por un precio de 37 € (IVA incluido).

Instituto Cervantes

español Santillana

El escritor certificado

“Con un comienzo como aquél, yo ya nunca podría ser un genio incomprendido”

Jorge Herralde ya contó en *Opiniones mohicanas* mi primer contacto con Anagrama, su editorial. Fue en el otoño de 1984. Yo era entonces un jovencillo recién licenciado, y una tarde decidí aprovechar un mismo trayecto de autobús para dejar unas fotocopias de unos relatos en dos editoriales casi vecinas, la propia Anagrama y Tusquets. Herralde me define como “un desconocido con un manuscrito”; yo me definiría más bien como “un indocumentado con unos cuentos”. Que ambas editoriales aceptaran arriesgarse por alguien así las honra más a ellas que a mí. Si Anagrama se convirtió en mi casa para los 20 años siguientes, fue por una cuestión de tiempo: la llamada de Herralde me llegó sólo una semana antes que la carta de Beatriz de Moura. La respuesta de ambos tuvo para mí un inmediato efecto euforizante: ¡mis dos editoriales favoritas del momento me habían dicho que sí! Ah, pero entre esa euforia se abría camino una desmayada melancolía: con un comienzo como aquél, yo ya nunca podría ser un genio incomprendido, uno de esos escritores que perseveran en la construcción de una obra ambiciosa pese al sistemático rechazo del mundo editorial y que al cabo de los años acaba siendo rescatado del olvido y celebrado como el gran literato de su generación... Bueno, no se puede ser todo al mismo tiempo.

Pero, en realidad, por muy desconocido e indocumentado que fuera,

para esas fechas yo ya era un escritor. Si esa tarde de 1984 me decidí a coger el autobús 64 con las dos copias de mi manuscrito, fue porque poco antes había ganado un premio, el Casino de Mieres, con una novela corta. (Recuerdo que esa novela la había presentado a un premio en el que ni siquiera pasó la preselección y que

“Fue por una cuestión de tiempo: la llamada de Herralde me llegó una semana antes que la carta de Beatriz de Moura”

luego la mandé al de Mieres y ése me lo dieron por unanimidad: así de azarosos son los premios literarios.) Desde luego, sin la confianza en mi propio talento que me proporcionó ese premio no creo que hubiera tenido el valor de ofrecer mis cuentos a ningún editor. Buena parte de

esa confianza se la debo al presidente del jurado de Mieres, el escritor asturiano Víctor Alperi, pero también colaboró algo el cartero de mi barrio. Me explicaré. El galardón incluía la publicación de la novela ganadora, y mi interlocutor durante el proceso de preparación del libro (corrección de galeradas, redacción del texto de soblapa, etc.) era el propio Alperi, con el que mantuve correspondencia durante aquellos meses. Yo tenía entonces veintitrés años, y dudo que en alguna ocasión anterior

DESDE ENTONCES

Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) ha novelado historias como las de *Nuevo plano de la ciudad secreta* (Premio Gonzalo Torrente Ballester, 1992), *Carreteras secundarias* (1996), *El tiempo de las mujeres* (2003), la exitosa *Enterrar a los muertos* (Premio Dulce Chacón, 2005) y la reciente *Dientes de leche* (2008). Es autor además de guiones cinematográficos como el de *13 rosas* y ejerce de crítico literario y articulista.



ANTONIO MORENO

hubiera recibido a mi nombre una carta certificada. Alperi me escribía siempre por correo certificado, y en el sobre, justo detrás de mi nombre, ponía siempre en letras mayúsculas: ESCRITOR. Todo el mundo sabe cómo funciona el correo certificado: el cartero llama a la puerta, te entrega la carta, te hace firmar un recibo... Lo que no todo el mundo sabe es que mi cartero era un campeón del retintín, y cada vez que me entregaba una de esas cartas recitaba mi nombre y mi profesión como quien da trato de excelentísimo a un cordero lechal. Yo, por supuesto, intentaba dar muestras de imperturbabilidad, y en mi fuero interno le respondía: “Sí, escritor, ¿qué pasa?”

Hasta finales de enero del 85 no tuve en mis manos el primer ejemplar de esa novela, *La ternura del dragón*. Entonces sí que podría considerarme un escritor, pero hasta ese momento lo único que tenía eran algunos recortes de la prensa asturiana y la promesa de la publicación de mi libro. Me habían entrado prisas por convertirme de verdad en un escritor, y lo que me acreditaba como tal eran los sobres de las cartas de Víctor Alperi y el retintín de mi cartero.

Si esa tarde de otoño del 84 me decidí a coger el 64 para dejar mis cuentos en Anagrama y Tusquets, quizá fue sólo para certificar (y nunca mejor dicho) que era ya un escritor, para convencerme a mí mismo de que estaba legitimado para hacer las cosas que suponía que hacían los escritores: coger un autobús, entregar un manuscrito en una editorial, recorrer unos cientos de metros, entregar otro...



IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Vanguardias y guerra

¡1914! LA VANGUARDIA Y LA GRAN GUERRA. · COMISARIO: JAVIER ARNALDO. Hasta el 11 de enero de 2009.

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8 / FUNDACIÓN CAJA MADRID. Plaza de San Martín, 1. MADRID.

Con más de 200 obras producidas entre 1913 y 1918 por 68 artistas procedentes de todos los rincones de Occidente, esta nueva colaboración entre el Museo Thyssen y Caja Madrid presenta una gran revisión del arte durante la Primera Guerra Mundial. Hito histórico cuya importancia, aunque posteriormente quedara diluida por el horror ante el Holocausto de la Segunda Gran Guerra, determinaría las coordenadas de la geopolítica europea durante el siglo XX. Y también la relación entre las vanguardias artísticas y las grandes confrontaciones bélicas, como acontecimientos políticos decisivos, en los que ya nunca volverían a involucrarse directamente.

Ya que en la Guerra del 14 todos los artistas vanguardistas –salvo excepción– sirvieron patrióticamente, ya fuera en la retaguardia o en los frentes, combatiendo contra sus correligionarios y ahora enemigos. En el fondo, con una causa común: el completo aniquilamiento del Antiguo Régimen. Los artistas de “vanguardia” –que, como se sabe, es un término militar–, todavía herederos de los idearios de las luchas de clase durante la segunda mitad del XIX, pero cada vez más alejados de la sociedad gracias a las revoluciones formales en el seno mismo del arte, primero anticiparon de manera casi profética

el final de un periodo histórico que juzgaron en total decadencia para abrazar inmediatamente después la destrucción, como única vía para construir una nueva sociedad. El paso desde el entusiasmo hasta la quiebra, pero también nueva resistencia, de tantos ideales modernos: formales, poéticos y utópico-políticos es lo que cuenta esta ambiciosísima exposición.

El empeño, que sin duda se ha saldado con brillantez, es notorio. Ya que se trata de la primera gran retrospectiva a cargo de una relevante institución europea, que puede garantizar tanto préstamos impensa-

■ Se trata de un repertorio en el que se aprecia la paulatina confluencia de diversos ismos bajo una estética cubista difusa, que se termina identificando como la más apta para representar el torbellino de la guerra, con piezas muy importantes

bles: aquí están todas las piezas, y más, que un buen aficionado podría esperar. Así como las sutiles matizaciones sobre el discurso principal, a las que los equipos de conservación e investigación del Thyssen han acostumbrado ya a los entendidos; y que dan lugar a la exhibición de obras de artistas relegados por la historiografía tradicional como, por ejemplo, las impactantes telas del estadounidense Marsden Hartley, los bronceos expresionistas de Rudolf E. Belling, los dibujos de Charles Dufresne, André Dunoyer de Segonzac y André Fraye, los cuadernos de

guerra de André Maré y las tintas de los británicos Wyndham Lewis, Paul Nash y William Roberts, miembro fundador del grupo Vorticista.

Pero incluso de mayor importancia ha de juzgarse el proyecto mismo de esta exposición que, con intención de contextualizar históricamente –lo cual parece estar convirtiéndose casi en tabú en las políticas artísticas de exhibición de estos últimos tiempos, tan amnésicos– presenta uno de los capítulos más apasionantes de las vanguardias artísticas ligado al *trauma* de la Primera Guerra, cuya persistencia tantas veces opacada se debe, sin em-

carnador del pacifismo y de cualquier humanitarismo, así como de todo valor blanco conjugable con el ludismo) hacía embarazoso desde el comienzo abordar este proyecto.

El recorrido que se inicia en el Museo Thyssen obedece a una feliz contraposición de momentos de oscuridad y pesimismo a los que suceden salas en donde se muestra la reafirmación colorista del optimismo utópico: como en un ritmo de “sístole y diástole”, en palabras del comisario Javier Arnaldo en la presentación. Los capítulos bajo los rótulos premonitorios “el oscurecimiento del mundo” y “últimos días de la humanidad” –con los excelentes paisajes sin luz de Egon Schiele y la turbulencia en las metrópolis de los expresionistas

Ludwig Meidner y Jacob Steinhardt, creadores del grupo “Die Pathetiker”–, se conjugan con las telas de violento colorismo y formas en tensión de cubistas, abstractos y futuristas, y su exaltación del automatismo destructor de las máquinas. Se trata de un repertorio en el que se aprecia la paulatina confluencia de los diversos ismos bajo una estética cubista difusa, que es la que se termina identificando como la más apta para representar el torbellino de la guerra, con piezas muy importantes: telas de Gleizes, Franz Marc, Dix, Man Ray, Léger, Balla,



NATALIA SERGEEVNA
GONCHAROVA:
ANGELES Y
AEROPLANOS, 1914

Sironi, Severini ... y la todavía sobrecogedora escultura *Torso mecánico de la Taladradora* de Jacob Epstein, que originalmente se completaba con un falo-máquina, símbolo a la vez de destrucción y de gestación de lo nuevo. La última sala, "Carga de profundidad", con papeles auténticamente maravillosos de Paul Klee, Ossip Zadkine y Marc Chagall, comienza a registrar la conmisericación de los artistas ante la desventura, con escenas militares y de heridos en los hospitales: aquí es el vacío en el espacio, metáfora de aquella contienda desde las trincheras de la entonces llamada "guerra invisible", porque en los frentes sólo se alcanzaba a ver los resplandores y a escuchar los estallidos, y que en definitiva muestra la quiebra de los ideales y el comienzo de la dislocación psíquica de los artistas, ampliamente desarrollada en la sede de Caja Madrid.

Es en esta segunda etapa donde el socavamiento espiritual inclina la balanza desde el enfoque formal de profundización en las alteraciones que introdujo la guerra en la evolución de los ismos, a un tratamiento a la fuerza más temático, en la confrontación de los artistas con la realidad. Ya que los artistas se vieron tan zarandeados que tan notables son los casos en que se "olvidan" de los estilos como allí en donde resisten, introduciendo distancia y extrañamiento. Lo que en todo caso da indicio del por qué de las evoluciones de las vanguardias y de cierto "retorno al orden" tras el final de la guerra.

Entre todos los motivos tratados destaca el gabinete de autorretratos de pintores vestidos de soldados, con los famosos de Max Beckman, Otto Dix y el de Kirchner fumando y con la mano derecha amputada —simbólicamente—; junto a otros menos conocidos de este pintor que terminaría ingresado en un psiquiátrico y marcado por una grafía nerviosa, irritada y como deshilachada, tan característica de sus paisajes bajo



FRANZ MARC: *LOS LOBOS (GUERRA DE LOS BALCANES)*, 1913

También en 1914...

● **LETRAS.** Miguel de Unamuno publica *Niebla* y Marcel Proust el primer volumen de *En busca del tiempo perdido*. 1914 se llamó también a la generación de Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset o Ramón Gómez de la Serna entre otros.

● **ARTE.** En pleno auge del Cubismo, Picasso pinta *Vive la France* y Juan Gris *La botella de anís*. Mientras, en París, Duchamp sorprendía con su ready-made *Portabotellas*.

● **ARQUITECTURA.** Le Corbusier presenta su proyecto *Casa Dom-ino*, la primera unidad de estructura prefabricada con cemento armado.

● **MÚSICA.** Se estrena en la ópera de París *El ruiseñor*, de Igor Stravinski, dirigido por Pierre Monteux. En España, Manuel de Falla compone *Siete canciones populares españolas*.

● **CINE.** Charles Chaplin realiza más de 30 películas mientras D.W. Griffith prepara *El nacimiento de la nación*.

la vigilancia de los nazis como artista "degenerado" y hasta el fin de sus días. También, el gran impacto de la guerra del 14 sobre el grupo alemán El Puente, que con tanta fe había plasmado un ideal libertario edénico, puede comprobarse aquí frente a otro autorretrato muy poco conocido de su compañero Erich Heckel, a la sazón, con un cuadro representando el interior de un manicomio (*El loco*), de un extremado patetismo. La locura y toda clase de vejaciones derivadas de la guerra son expresadas a partir de 1915 por George Grosz, en cuadros nocturnos como *La calle* y *El suicidio* y que culminarían en ese icono del siglo XX en el que se ha convertido su *Metrópolis*. Una visión desgarradoramente apocalíptica de la ciudad y de profunda decepción sobre el ser humano que, en comparación, hacen menos espantosas las imágenes procedentes del frente.

En la segunda planta, se presenta una importantísima recolección de papeles procedentes de las visiones y experiencias en el frente, con tintas (¡jojo a las de André Dunoyer de Segonzac!) y dibujos (de nuevo, y entre otros, excelentes de Otto Dix y Beckman). E incluso hojas de carnets de Apollinaire y André Maré. Por último, y volviendo a la intención contextualizadora que subrayá-

bamos al principio, en la exposición se presentan algunos ejemplos de la importancia que tuvo el nuevo arte cubista en la creación del camuflaje bélico. Una caja alemana de munición, varios cascos alemanes y americanos —de autores desconocidos—, y unos guantes de Percyval Tudor-Hart demuestran este argumento investigado por la historiografía reciente, y concretamente en el ensayo "Camuflaje" de Maite Méndez Baiges en nuestro país.

En definitiva, una exposición extensísima, quizá con obras de más. Y que, a pesar del esfuerzo —con obras de Marcel Janco y las casi pastorales, en la crudeza de este ámbito, de Constant Permeke y Felix Vallotton, no termina de dar cuenta de aquellas excepciones de artistas que no participaron en la guerra —como la más notable: el entorno dadá-futurista del Cabaret Voltaire en Zurich. Y esto sólo por poner un pero al destacadísimo trabajo curatorial de Javier Arnaldo, cuya erudición y finura queda una vez más patente en la auténtica monografía que contiene el estupendo catálogo.

ROCÍO DE LA VILLA

 [Vea imágenes de la exposición en www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Montserrat, en Recoletos

OBRAS MAESTRAS DEL MUSEO DE MONTSERRAT. DE CARAVAGGIO A PICASSO. · SALA BBVA. Paseo de Recoletos, 10. MADRID. Hasta el 7 de diciembre.

Ésta es la primera vez que el Museo de Montserrat hace “algo así”: vaciar de cien obras principales su colección, para “plantarlas” —como dice Josep de C. Laplana, comisario de esta muestra— en la sede del BBVA en Madrid, y ofrecer una visión equilibrada y orgánica del conjunto de sus fondos de pintura y escultura. Los visitantes agradecerán esta decisión, que trae al Paseo de Recoletos el placer particular de las ocasiones únicas, junto a todo un despliegue de sorpresas que hacen que la experiencia resulte inolvidable.

La primera sorpresa la produce el constatar que un monasterio casi milenario (fundado en 1025 por el abad de Ripoll) ha reunido un inimaginable patrimonio artístico cuyos fondos son mayoritariamente de temática profana (sólo una cuarta parte de lo que se expone es de registro religioso) y se orientan al arte de los años centrales de los siglos XIX y XX, teniendo como núcleo caracterizador a la pintura catalana realista, modernista y noucentista (con presencias destacadas de Martí Alsina, Fortuny, Rusiñol, Ramón Casas, Anglada Camarasa, Nonell, Mir, Sunyer y Feliu Elias, junto a otros pintores preferidos del coleccionismo burgués de la Barcelona industrial), a lo que se suman aportaciones relevantes de los impresionistas franceses (Pissarro, Degas, Sisley y Monet) y de artistas punteros de las vanguardias históricas (Picasso, Juan Gris, Rouault, Metzinger y Dalí), sin que falte la presencia de las segundas vanguardias (Serge Poliakoff y Tàpies). ¡Nada que ver, pues, con un museo catedralicio, diocesano o monástico! Montserrat se reafirma como colección aparte y como museo autónomo propiamente dicho, vincula-

do además certeramente con la sociedad civil.

Ésa es la segunda gran sorpresa que perfila a este museo: que, en su configuración actual, ha sido constituido por las figuras de tres aba-

■ Montserrat se reafirma como colección aparte y como museo autónomo propio, vinculado además certeramente con la sociedad civil

des sucesivos del XX —Antoni Marcet, Aureli Escarré y Gabriel Brasó—, pero a cuyas actuaciones se sumó un suceso inesperado: la donación de la opulenta colección de arte contemporáneo que el industrial textil y gran coleccionista barcelonés Josep Sala Ardiz hizo a Montserrat en 1967. Con las 223 pinturas y 23 esculturas de la colección Sala se duplicaron los fondos del museo y los espacios museales, lo que retrasó hasta 1982 la inauguración definitiva del museo actual. Prosiguiendo en la estela de Josep Sala (cuya colección —en la que nadie olvidará los picassos de primera época, ni los siete magistrales ramón casas aquí expuestos— constituye el núcleo modernista y noucentista de la galería montserratina), se han venido sucediendo otra serie de donaciones de arte contemporáneo a Montserrat, entre las que es obligado destacar las tres siguientes: En 1974, la de Pere

Sensat i Maristany, en la que interesa especialmente su conjunto de escultura (Gargallo, Monjo, Rebull). En la década de los noventa, el conjunto selecto de pintura impresionista y vanguardista ya citado, que donó el arquitecto racionalista Xavier Busquet y Sindreu, cuyo gusto exquisito y abierto se reafirma aquí con su adquisición de la maravillosa, clasicista y ornamental *Alegoría del na-*

tista y la composición narrativa de su picassiana Academia neocubista.

Las premisas históricas de este envidiable conjunto de obras se documentan en el patio central de la exposición. Cabe elogiar aquí la pasión coleccionista del abad Marcet que adquirió en Italia pinturas como la manierista *Sagrada Familia*, de Marco Pino, o la caravaggiana *Oración en Getsemaní*, de Andrea Vaccaro, y



RAMÓN CASAS: JOVEN DECADENTE (DESPUÉS DEL BAILE), 1899

cimiento de Francisco I de Austria, por Tiépolo. Y en 1998, la donación del farmacéutico Joaquim Cusí i Furtunet, amigo de la familia de Dalí y coleccionista, quien apoyó al pintor de Cadaqués adquiriéndole obras de su etapa madrileña (1925), mostrándose aquí dos piezas envidiables: el retrato intenso de el padre del ar-

que acertó comprando el San Jerónimo Penitente, que ha resultado ser expertizado obra de última época de Caravaggio. Logro, pues, formidable de un museo en que el coleccionismo privado y la asistencia del público están implicados.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Palabras en los ojos

EL MONO GRAMÁTICO. • GALERÍA MARTA CERVERA.

Plaza de las Salesas, 2. MADRID. Hasta el 7 de diciembre. Desde 35.000 en adelante.



GILBERT & GEORGE: *THE RED ESCULPTURE...*, 1975

No es que sea una novedad en el ámbito de las galerías, pero sí ciertamente hay en algunas, y en este principio de temporada he reseñado algunas, una ambición cierta de hacer de las colectivas de inicio o final de ciclo, algo más que una simple recolección de piezas de sus artistas. Así, Marta Cervera, además de inaugurar un segundo espacio, presenta en su habitual galería una muestra de gabinete que conmemora el décimo aniversario del fallecimiento de Octavio Paz, cuyo eje es la palabra y el libro como elementos integrantes conceptuales de la obra de arte y que lleva por título el de una de las obras más célebres del escritor mexicano, *El mono gramático*. “Hanuman, el dios-mono de los Vedas, en busca del sabio alquimista, que contemplaba y describía los jardines de su vida, pintados en la espalda del tiempo”, informa la nota de prensa.

La obra más antigua de la exposición, es *The Red Sculpture Album*, de 1975, una preciosa edición limitada del *event* realizado cinco años antes por Gilbert & George en su exposición “Performance”, que reúne una decena de fotografías del hecho.

Su vestimenta convencional y su decoro personal contrastan con la mi-

tad broma, mitad simulacro de pintarse la cara y las manos de rojo encendido, algo que se acomoda perfectamente con su doble juego de provocación y conservadurismo. Atractivo trabajo que es además, uno de los más simples y directos. De aquel entonces es, más o menos, su declaración de que se sentían felices por el mero hecho de ser escultores, sin que necesitasen más que ese sentimiento para ser artistas, o en su defecto les bastaba con ser interesantes y excéntricos.

“En lugar de consumir literatura entramos en ella y le damos una nueva vida”, decía Tim Rollins, otro de los artistas de la muestra, en los días en que junto a los Muchachos de la Supervivencia realizaba *The Red*



VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN MARTA CERVERA

SEGUNDO ESPACIO. La Galería Marta Cervera, readmitida en el programa general de ARCO 2009, ha abierto un nuevo espacio en la calle General Castaños (donde hasta enero pasado estuvo la galería Vacío9) con 150 m. cuadrados distribuidos en tres ámbitos en los que, hasta finales de mes, se expone la obra de una de las artistas clásicas de la galería, la norteamericana Ruth Root

Badge of Courage, una distinción roja al valor, que se acompaña de un lema que aquí tiene un sentido histórico, ajeno al que proclamaban los

chicos del Bronx, aquel “No pasarán”.

Del irregular y desmesurado Anselm Kiefer, la muestra incluye una pieza reciente, *Sin título*, de 2004, un enorme libro de plomo abierto y asentado cual un abanico circular en el suelo, un volumen más —éste con una irresistible referencia a Richard Serra y sus construcciones con láminas de acero— de la inmensa biblioteca iniciada en 1969 con su primer libro del cielo.

Quizás Jaume Plensa ha abusado de cierto mecanicismo metafórico entre la palabra y la imagen, y repetido un modelo que ha conocido proposiciones más abstractas y potentes que la analogía entre cuerpo y texto, pero aún y así, la serie *Tel Aviv Man*, a la que pertenece esta quinta pieza de la serie, de 2005, nos remite a aquellos puntos fuertes.

Una exposición donde ningún trabajo permite olvidar la referencia al libro. Son, como dice el poema de Paz, “palabras en los ojos”.



Wang Yabin

“Un espacio de oscuridad”

Exposición individual

HOY INAUGURACIÓN A LAS 19:30 H.

Del 16 de octubre
al 15 de noviembre

Magee Arte Gallery
Antonio Maura, 7-bajo
28014 Madrid
91 521 87 12



MARIANO NAVARRO

Gary Webb, la confusión sexy

EURO BOBBER. · GALERÍA PILAR PARRA&ROMERO. Conde de Aranda, 2. MADRID. Hasta el 25 de octubre. De 14.500 a 30.000 E.

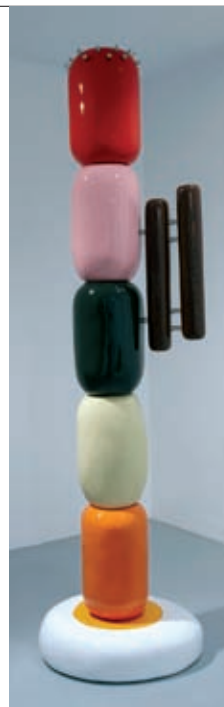
Confusión dentro de un orden calculado y programado, limpio ruido de fondo, hibridación de las formas, muda y deslizamiento del sentido, ensamblaje y acoplamiento de materiales, yuxtaposición frenética de armonías, pureza industrial, contención y tensión de y entre residuos de la Historia de la creación plástica tridimensional de las últimas décadas. Todo eso y mucho más existen en cada una de las obras del inglés Gary Webb (1973), que ahora se exponen por primera vez de forma individual en España.

En el fondo, Webb asume de forma astuta y ambigua una parte importante de las contradicciones, las búsquedas, hallazgos, aciertos y devaneos de un sinfín de propuestas escultóricas de por lo menos siete décadas del siglo XX y de varios de sus máximos exponentes: Brancusi, Miró, Harp, Caro, Judd y un im-

portante etcétera. Los componentes de casi todas estas obras portan (con frecuencia a la vez) etiquetas como Abstracción, Minimalismo, Povera, Industrial, Cinético, Op y (siempre) Pop. Es como si el británico emprendiera las particulares aventuras de sus predecesores con fascinación pero con una carcajada siempre a punto. Como si hiciera que tales viajes de descubrimiento se reflejaran en la superficie extraña, cambiante, acelerada, pulida y brillante de la época actual, sus objetos y sus lugares. Igual que si estos hubieran pasado por las manos de decoradores de escaparate de grandes centros comerciales, diseñadores escandinavos de interiores, investigadores de aerodinámica para vehículos, teléfonos móviles o cualquier clase de utensilio de última generación.

En este puñado de obras (que, no obstante, posiblemente proporcio-

nan un resumen conciso y jugoso de lo creado por este artista británico en los últimos dos lustros), se dan cita alusiones plásticas y socio-políticas, siempre recubiertas por una capa de desenfado y resistencia anti-seria. Cada una es diferente y las combinaciones de formas, colores, materiales, sistemas compositivos y estrategias formales, se intuyen infinitas. Pero bien mirada una, el sello de autor se impone en todas ellas. De hecho la marca de Webb bien podría estar en su obsesión por el equilibrio precario que acaba configurando el motor compositivo de todas sus obras. En un ejercicio de contra-su-



FULL ENGLISH,
2008

realismo, estas piezas encuentran contrapesos casi milagrosos entre factores irreconciliables, diálogos no rechinantes. La bisutería de los materiales y colores industriales, los finos acabados, los brillos, reflejos y ecos ocultan, bajo su apariencia de mutante y de imán colmado de bienes de consumo, una operación sexy de reformulación de las formas posibles, de la absorción por parte del artefacto plástico de la esquizofrenia de

la era del dios Mercado.

ABEL H. POZUELO

I PREMIO NACIONAL DE PINTURA GRUPO GRÜNENTHAL

Dotación:

Un primer premio de 8.000 €, trofeo y diploma

Un accésit de 2.000 €, medalla y diploma

Una Mención de Honor: Diploma

Se establece como tema de esta I Edición del Premio: "EL DOLOR"

Admisión de obras del 15 de Noviembre al 9 de Enero de 2009

Bases y ficha de inscripción www.grunenthal.es

GRÜNENTHAL
Grupo Grüenthal
España

Xisco Mensua

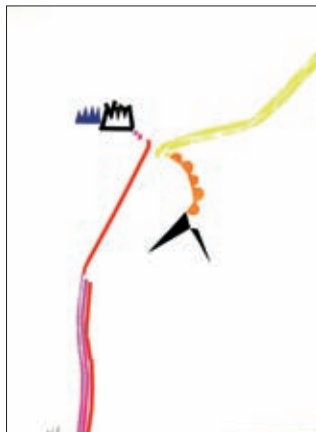
O CHANSONS FOREGOING. · GALERÍA THOMAS MARCH.

Aparisi y Guijarro, 7. VALENCIA. Hasta el 8 de noviembre. De 2.000 a 13.000 E

En esta exposición que lleva por título *O chansons foregoing*—en alusión al verso inicial de *Epilogue*, de Ezra Pound—, Xisco Mensua (Barcelona, 1960) acude de nuevo a la infancia para esbozar un lugar de desencuentro con la memoria y su génesis. Partiendo de referencias literarias, frecuentes en su obra, el artista apela ahora al poeta de los versos sutiles, y a la vez crudos y ásperos. Como en Pound, lo sutil es al mismo tiempo agrio y amargo. Y es que su pintura, aun cuando recurre reiteradamente al imaginario infantil, está llena también de asperezas. Estas imágenes infantiles nos llevan a adentrarnos en un lugar común, en el que, como adultos, volcamos nuestras propias vivencias, nuestros recuerdos y obsesiones. Se trata de imágenes corrientes en las que, como *déjà-vu*, todo nos suena. Sin embargo hay algo más que puede dar lugar al estremecimiento, cuando lo ya visto forma parte de lo ya vivido. Es el caso de las obras que se derivan de la serie *El precio de su saber*, de 2003-2004, así como de *Informe para una Academia*, de 2008, seleccionada en la reciente *Manifesta 7*, que además inciden en la idea del aprendizaje. De esa forma, se suceden las imágenes de niños que leen, que llevan uniforme, y juegan en el recreo; unos recomponen esqueletos y otros miran cuadros. Pero no contento sólo con eso, Mensua, como ya planteaba en trabajos anteriores, ilustra el origen de la vida y la proximidad de la muerte, como algo familiar, unas imágenes con las que convivimos y de las que también aprendemos. Obras como la serie *Epílogo*, de 2008 o *Estudios formales*, de 2006-2007, desentrañan, por otra parte, uno de los asuntos que han vertebrado el trabajo de este artista, como es el interés por la construcción de la imagen y su representación. Así surgen citas de textos diversos, junto a gráficos, fotografías, fotocopias e ilustraciones en las que, no sin ironías, Xisco Mensua deja ver los rudimentos del oficio. **JOSÉ LUÍS CLEMENTE**



XISCO MENSUA: COLEGIO DE PAGO, 2008



VICKY USLÉ: FRONTERA ROTA, 2008

Vicky Uslé

GALERÍA SIBONEY · Castelar, 7. SANTANDER.

Hasta el 24 de octubre. De 500 a 5.220 E.

A caballo entre la barahúnda neoyorquina y el Averdor límpido de su refugio de Saro, la pintura de Vicky Uslé (1981) se presenta estos días en la galería Siboney por primera vez de forma individual en la capital cántabra. Mantiene así la joven artista el ritmo alto de trabajo de la temporada pasada que culminó en primavera con su debut en Madrid. Su carrera es aún incipiente pero en esta media docena de cuadros grandes y en otros tantos dibujos sobre cartulina se observan signos ya suyos. El principal es el diálogo entre dibujo y pincelada, elementos que constituyen la es-

BOB AND ROBERTA SMITH: UNTITLED, 2007



pina dorsal en la pintura de la artista, aunque en ocasiones se desoigan siguiendo caminos divergentes. Así, las formas que ofrece la naturaleza se resuelven con trazo decidido y vienen muchas veces acompañadas de extensiones más difusas y pictóricas, como estelas que arrastra tras de sí la mirada. Entre líneas y manchas sucede la pintura, en una pugna que produce desdoblamiento que se manifiestan con claridad en cuadros como *Frontera Rota*, en el que la línea perfila un paisaje de naturaleza sucinta o—en el otro extremo— *Artemisa: Yomogi*, que nos descubre el movimiento de lo que se intuye como una figura femenina que parece erguirse, salomónica y barroca, envuelta en pinceladas de tonos contrarios. Los dibujos sobre cartulina, de pequeño formato, son territorio casi exclusivo de la punta y la línea, y el lugar en el que Vicky Uslé se desenvuelve con mayor libertad. A menudo desde temáticas orientalistas, son cuidados ejercicios en los que la artista propone un singular y sutil juego introspectivo de presencias y ausencias. Formas temblorosas de contornos dudosos se disponen sobre fondos vacíos, imágenes en las que sólo se adivinan levísimas referencias a un mundo tangible. **JAVIER HONTORIA**

M25: Alrededor de Londres

C C ANDRATX. · GOM.: Barry Schwabsky. Estanyera, 2.

MALLORCA. Hasta el 1 de noviembre.

Viven en Londres y son “emergentes”. Tomen nota de sus nombres: Phillip Allen, Varda Caivano, Alice Channer, William Daniels, Kaye Donachie, Clare Gasson, Alexander Hoda, Anthea Hamilton, Rachel Howard, Hew Locke, Rupert Norfolk, Sherman Sam, Daniel Silver, Anj Smith, Bob and Roberta Smith, Hannah Starkey, Phoebe Unwin, Nicole Wermers, Clare Woods y Lynette Yiadom-Boakye. Seleccionados por el influyente autor de *Vitamina P*, Barry Schwabsky, para firmar su última “apología de la individualidad”, son una apuesta de futuro, un auténtico crisol de posibles talentos cuyas aportaciones dan forma a esa otra “obra” que es realmente la exposición. Bien resuelta, muestra las tensiones y conflictos actuales. Algunos, como Alexander Hoda, lo hacen depositando ficciones en esas extrañas esculturas blancas, casi mórbidas, de las que no podemos apartar la mirada. Otros, como Hew Locke, saturando nuestra imaginación con muñecas cubiertas de perlas y extraños residuos. Rachel Howard reinventando el mito del artista con sus grandes formatos abstracto-figurativos y Anj Smith con sus pequeñas cosmogonías casi “boschianas”. Bob y Roberta Smith con esos mapas textuales que descubren el eco bullicioso de su vida íntima. Anthea Hamilton con la manipulación de lo cotidiano y Daniel Silver con la serenidad *trompe-l'oeil* de lo clásico. Sherman Sam y Phillip Allen con sabias dosis de pintura, Clare Gasson con un buen video y Hannah Starkey con esas fotografías que tratan de ser pinturas. **PILAR RIBAL**

Feldmann y sus coleccionables

HANS-PETER FELDMANN. · GALERIA PROJECTESD.

Passatge Mercader, 8. BARCELONA. Hasta el 15 de noviembre. De 6.500 a 40.000 E.

Recortes de prensa, fotografías de flores, de radios de coche, de personas fumando, postales de “pin-ups”, de estrellas del deporte, instantáneas de vistas desde el hotel... todo un inmenso catálogo de imágenes heterogéneas, organizado en series. Y no sólo de imágenes, sino también de objetos, desde simples juguetes a los trastos más inútiles e inverosímiles... pero siempre en series...

Es el mundo como colección de Hans-Peter Feldmann (Düsseldorf, 1941). El trabajo del artista se ha difundido especialmente a través de libros que son una especie de álbumes o repertorios de objetos e imágenes. El proyecto inconcluso—e imposible— de Feldmann es el de archivar, ordenar, clasificar, asociar todo el caudal de imágenes que le rodea. En ocasiones, él mismo hace las fotografías; en otras, simplemente las recorta y las pega. Lo mismo ocurre con los objetos: a veces, los escoge cual “ready-made”, y en otros casos, los manipula. Pero la idea de base es siempre la misma, crear series, continuar la colección.

La galería Projectesd presenta ahora la segunda exposición individual de Hans-Peter Feldmann en España (la primera, por cierto excelente, se realizó en la Fundación Tàpies de Barcelona, en 2001-02), que viene a ser una especie resumen del universo creativo del artista.

En la obra de Feldmann existe una sensibilidad pop y deliciosamente kitsch. El material que recoge el artista proviene fundamentalmente de la cultura de masas y la iconosfera popular, pero hay al mismo tiempo aspectos de su trabajo que lo relacionan con el con-

ceptual. Los repertorios de Feldmann recuerdan en cierto modo los álbumes de Fischli & Weiss o el atlas de Gerhard Richter, trabajos que se presentan como una reflexión sobre la imagen.

Pero ni el pop, ni el conceptual acaban por explicar al artista, porque el núcleo principal de su obra gira en torno a la obsesiva manía de coleccionar en los tiempos modernos. Originalmente, la colección era una manera de ordenar y dar sentido al mundo. En las colecciones antiguas—en los Gabinetes de Curiosidades o en las Cámaras de las Maravillas— se buscaba lo excepcional, lo único; bastaba con reunir un grupo de objetos-tipo que, a modo de ejemplo, conformaran una imagen del universo. Hoy en día, la naturaleza de la co-



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

lección es diferente y el objeto-tipo se sustituye por la serie y ésta expresa la idea de un mundo que es inabarcable. Una reunión de fragmentos que nunca se completa.

En la era de la producción industrial, una colección de “pin-ups”,

pongamos por ejemplo, nunca llega a cerrarse. Siempre habrá “el cromó” que falta. La acumulación implícita en la serie expresa la tensión de un deseo que nunca llega a saciarse porque ya no existen tipos o arquetipos. En el mundo de la reproducción mecánica, donde las imágenes han perdido el “aura”, es imposible distinguir el original de la copia y acumular es un intento desesperado de superar la fragmentación y buscar la totalidad perdida.

Hay una profunda melancolía en este deseo frustrado que nunca llega a completarse. Y acaso la fina ironía que envuelven los trabajos de Feldmann sea una respuesta a eso mismo. Los deliciosos yesos de esculturas clásicas pintadas con colores chillones o las manipulaciones de pinturas y retratos antiguos (que nos devuelven una mirada bizca, como en *Man and Women*, de 2008) expresan una actitud irreverente y dadaísta, aunque igualmente lúdica y tierna. En estos mismos juegos conceptuales se expresan los límites de la imagen para alcanzar un significado completo, para saciar el deseo.

“Almendros floridos”
24 x 41 cm

JOSEP SALA Y LA REALIDAD POR SÍ MISMA

Del 14 al 30 de octubre de 2008

Claudio Coello, 25. 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39 • Fax.: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com • E-mail: info@galeriasokoa.com

Sokoa
GALERIA DE ARTE

JAUME VIDAL OLIVERAS

Paseando este año por la exposición del Premio Turner tuve que hacer un verdadero esfuerzo —lo que no es mala señal— para acordarme de que me encontraba, en efecto, en la exposición del Premio Turner. Pero, si esta fuera otra exposición colectiva más, ¿de qué estaría hablando? Pues de la historia y el lugar, del arte y la vida, de las relaciones objetuales. Hay aquí, de hecho, una profundidad y una complejidad que debería ir más allá de la habitual cháchara sobre ganadores y perdedores.

Esperemos que lo consiga aunque me temo que va a ser que no... En 2007 era evidente que Mark Wallinger debía ganar, tanto por la fuerza de su trayectoria como por el filme presentado, que mostraba al propio Wallinger en Berlín deambulando vestido de oso por la Neue Nationalgalerie de Mies van der Rohe. Hoy, en 2008, el fantasma de Mies regresa en la pieza de una de las nominadas, Goshka Macuga (1967), que incluye varias esculturas ya expuestas a principio de año en la misma Neue Nationalgalerie. Las instalaciones de la artista polaca citan siempre, e incluso incorporan, obras de creadores anteriores de los que se apropia para contar tanto sus propias historias como las de ellos. Aquí, Macuga se centra en dos parejas: la formada por Mies y su compañera y colaboradora, Lilly Reich, una figura que suele pasarse por alto y que permaneció en Alemania tras la partida, en 1938, de Mies a los Estados Unidos, y la de los artistas de la modernidad británica Paul Nash y Eileen Agar. Las dos parejas de amantes ocupan el centro de la instalación de Macuga, donde una suave ducha de impactos de grafito y una leve lluvia dibujada resbalan por las paredes dando como resultado una obra de gran belleza.

Las paredes muestran también una serie de ensamblajes enmarcados de piezas de material fotográfico y de otro origen, procedentes, en todos los casos, de los archivos de la Tate y con las que Macuga realiza



GOSHKKA MACUGA: OBJECTES IN RELATIONS, 2007

© LA ARTISTA. FOTO: TATE PHOTOGRAPHY



unos collages a base de copias de fotografías y de otros papeles efímeros de Nash y Agar, que, durante los años 30 y 40, vivieron una larga aventura amorosa. Una foto de Agar en traje de baño pegada sobre otra de Nash de unos troncos de árbol nos muestra a la actriz indiferente ante el hacha hendida en la madera detrás de su cabeza. Una de esas extrañas figuras tan características de las acuarelas de Agar camina a través de otra foto, más bien chapucera, de Nash de una casa de campo envuelta en una premonitoria sombra que —seamos francos— tiene toda la pinta de haber sido provocada por el dedazo de Nash colocado accidentalmente delante del objetivo.

Hay, en todas partes, indicios de desastre, de guerra y amor fracasados, pero todo mantenido como en una especie de suspensión inmóvil. Con sus planos de vidrio tintado y sus pulidos raíles de acero, las esculturas de Macuga se inspiran en unas vitrinas expositivas diseñadas por Reich que, aunque no muestran nada y han sido despojadas de todo para devolverlas a su pura forma escultórica, piden a gritos algún tipo de función, servir de apoyo, de contenedor, de ventana, desprendiendo una sensación de vacío, de ausencia y de posibilidad. Todo resulta aquí extrañamente conmovedor.

Pero, nada más toparnos con *I Give You All My Money* de Cathy Wilkes (1966), el trauma y la desdicha nos golpean en plena cara. El visitante se acerca con cautela a un espacio brillantemente iluminado en el que vemos un maniquí de escaparate que representa a una mujer, sentada con las piernas cruzadas en un inodoro, elegante y desnuda excepto por una cofia de enfermera y un montón de objetos que cubren su rostro o cuelgan de él sin que ella parezca advertirlo siquiera: una herra-

Turner Prize

Pie en la salida

Runa Islam, Mark Leckey, Goshka Macuga y Cathy Wilkes son los cuatro artistas seleccionados este año para el controvertido *Turner Prize*, dotado con 250.000 libras, cuyos trabajos se exponen ahora en la Tate Britain de Londres. Mientras se resuelve el veredicto, previsto para el 1 de diciembre, el crítico Adrian Searle hace un repaso por esta muestra dominada, por primera vez, por mujeres.



© PHOTO: RUTH CLARK PHOTOGRAPHY



CATHY WILKES:
SELECTIVE MEMORY:
SCOTLAND..., 2005; RUNA
ISLAM: TIME LINES, 2005

dura oxidada, una taza, fragmentos de madera carbonizados, una concha marina, un globo deshinchando... Un segundo maniquí femenino con la cabeza dentro de una jaula y manchas de ceniza en su rostro se apoyan en una caja de supermercado de tamaño natural. Se trata de perfectas esposas que han descubierto la verdad; y es todo menos divertida.

Como en todos los *tableaux* de Wilkes, y como en la vida misma, hay aquí un montón de cosas que deseáramos que no estuvieran. Unos boles y envases abiertos, con su correspondiente cuchara de plástico, ensucian los mostradores de las cajas con restos de comida; todas las cucharas apuntan en la misma dirección. Se trata de algo a lo que la literatura y el teatro se enfrentan continuamente. El arte de Wilkes es un dedo en el ojo, una suerte de maldición. Ella sigue, una y otra vez, haciendo lo mismo con una insistencia tan elocuente como dolorosa.

Runa Islam (1970) presenta aquí tres instalaciones fílmicas y otras obras de nueva creación en la galería White Cube del este de Londres, una concurrencia que más que pura casualidad se me antoja, quizás, un exceso. Islam es una impresionante cineasta tan interesada por la presentación de sus filmes como por lo que en ellos vemos. En una sala exquisitamente pintada de verde pálido, vemos a una joven que hace añicos una vajilla muy parecida a la de mis padres. Como si fuera sangre, el té va salpicándolo todo. La textura del filme recuerda a esos reportajes fotográficos de los años 60 sobre la perfecta economía doméstica, con una atmósfera que sugiere un comportamiento sofocantemente correcto. ¡Crash! Islam regresa también a su lugar de nacimiento, Dacca (Bangladés), para registrar el descanso de los conductores junto

a una avenida desierta; y filma también el taller en Nueva Zelanda del pionero de la cámara de control de movimiento, Harry Harrison, que trabajó para *El señor de los anillos*.

La propia cámara de Islam, controlada mecánicamente, recorre el taller de Harrison escribiendo con sus movimientos la palabra "cinematography" mientras se abre camino por el espacio, escrutando estanterías y escaleras, un hombre ante su banco de trabajo, marañas de cables y unas reconfortantes pilas de hardware; y todo con un zumbido de motores de fondo. Los cambios de ritmo y de ambiente en cada una de esas obras son impresionantes. El objetivo de Islam es hablar del acto de mirar, de los mecanismos del cine y de lo que el ojo desea: mirar, poseer, penetrar en la imagen.

Un filme de 40 minutos de duración de una conferencia pronun-

■ **¿Quién debería ganar el premio? ¿Qué queremos del arte? Esas son las preguntas, que tal vez sean incompatibles. La mejor instalación es la de Macuga, pero si atendemos al conjunto de la producción es difícil superar los filmes de Islam**

ciada en Tate Modern y en el Guggenheim de Nueva York domina el show de Mark Leckey (1964). Impecable en su traje de tarde, Leckey imparte su perorata sobre imágenes y objetos, sobre los pies deformados que vemos en Baselitz, sobre gatos, sobre aquella sentencia de Marx que proclama que "todo lo sólido se desvanece en el aire" y sobre muchas otras cosas. Como Macuga, Leckey a menudo incorpora a otros artistas a su obra. Con una oratoria tan fascinante como plausible, resulta a ratos erudito, a ratos iconoclasta y a veces se pasa de ingenioso en un ejercicio de sobreactuación

que le impide ser totalmente creíble. Se trata de un peligro que suele acchar a los conferenciantes. La cámara entra y sale de la reunión y yo me sorprendo a mí mismo tomando notas: lo que vemos es un *cinema in the round* o inmersivo idéntico a esa toma de ultra gran angular del estudio de Leckey que se refleja en la rechoncha superficie de acero del Conejito de Jeff Koons, una imagen del filme *Made in 'Eaven* realizado por Leckey en 2004. El mundo está lleno de reflejos distorsionados e imágenes falsas.

En la actualidad, Leckey enseña estudios fílmicos en la Städelschule de Frankfurt, institución que dirige Daniel Birnbaum, uno de los miembros del jurado del Premio Turner de este año (y de cuyo claustro docente forman parte dos antiguos ganadores del premio). Hasta ahora, nunca me ha interesado demasiado el arte de Leckey. Lo que me gusta de él es esa ajetreada coincidencia de proyecciones de diapositivas, filmes y maquetas y lo atrevido de su *cinema-in-the-round*, su alcance y su humor, aunque debo decir que le falta la sofisticación de Islam, la reserva de Macuga o la franqueza de Wilkes. Pero ni Leckey ni Wilkes acaban de convencerme. ¿Quién debería ganar el premio? ¿Qué queremos del arte? Esas son las preguntas, que tal vez sean incompatibles. La mejor instalación es la de Macuga, pero si atendemos al conjunto de la producción sería difícil superar los filmes de Islam.

ADRIAN SEARLE



MAB |
Árbol caído |

Fundación
Lázaro Galdiano

Serrano, 122. Madrid

Exposición del 22 de octubre
a diciembre de 2008





MARILYN, DE WARHOL ENTRE LOS 2.800.000 Y 3.400.000 EUROS

Marilyn y Warhol

La belleza de ella y las calaveras de él, a subasta

Andy Warhol protagoniza, junto a Freud y Bacon, la doble licitación de Arte de Postguerra que se celebra el 17 de octubre en Sotheby's y el 19 en Sotheby's en sus sedes de Londres. La selección de calaveras del artista pop estadounidense fue atesorada por uno de sus íntimos amigos, el marchante suizo Thomas Ammann, que tuvo acceso a la Factory desde 1976. La fragilidad de la vida fue una de las obsesiones de Warhol e inspiró algunas de sus series más célebres de comienzos de los años 60, como la que tuvo a Marilyn de protagonista y la de sus coches accidentados. El tema de las calaveras llegó a su imaginario una década más tarde, marcando la evolución de su fascinación por los ritos mortuorios, convirtiéndose en el "memento mori" de la generación pop. La serie de 10 calaveras que pone en venta Sotheby's cuenta con una estimación inicial de 7 a 10 millones de euros, consiguiendo el artista colorear las calaveras con vivaces cromatismos la creación de un contraste satírico con el asunto mórbido que evoca la máxima "la muerte puede hacerte pa-

recer una estrella". Una calavera semejante a éstas, se adjudicó en junio pasado en Christie's en 845.000 euros, donde se venden nueve Marylins multicolores que oscilan entre 2.800.000 y 3.400.000 euros. Si los re-

mates por las cifras citadas llegan a producirse, será el momento de saber si el pop es una de las facetas del arte contemporáneo más valoradas por los coleccionistas.

Freud conoció a Bacon en 1945 gracias al pintor Graham Sutherland que los presentó durante un fin de semana en su casa de campo. Bacon comenzó a pintar a Freud en 1951 y ese mismo año Bacon ya aparece en tres dibujos realizados por Freud, que lo convierte en protagonista en otras dos pinturas de 1952

• PARA COLECCIONISTAS •

El arte árabe contemporáneo se ha revalorizado en torno al 20 % en la última década. Sin alcanzar el éxito del arte chino e hindú, Phillips de Pury (18 de octubre) y Sotheby's (21 de octubre) coinciden en la licitación de artistas árabes e iraníes en Londres, destacando a Ahmed Moustafa de quien se ofrece *Forma arquetípica de los números árabes* (1998) con una estimación de 120.000 a 180.000 euros.



y 1956 y otro dibujo de 1970. Uno de los dos únicos retratos que Lucien Freud realizó de su amigo Francis Bacon sale ahora a subasta con un precio que oscila de 6.500.000 a 8.500.000 euros. La obra no está terminada y es muy probable que se haya quedado así ya que Freud trabajaba muy lentamente y el retratado posó escasas sesiones después de partir precipitadamente hacia Tánger tras su amante Peter Lacy. El retrato fue adquirido por su

actual propietario a una galería londinense en 1972 y desde entonces se ha mostrado muy pocas veces.

Londres también acoge sendas licitaciones de arte italiano del siglo XX compartiendo fecha, el 20 de octubre, tanto Christie's como Sotheby's. En la segunda firma hay dos obras de Marino Marini, una pintura y una escultura, donde fusiona con maestría lo arcaico con lo poético del Renacimiento. El bronce *Caballo e cavalliere* tiene una tasación que va de 670.000 a 960.000 euros, mientras la pintura *Cavalliere rosso* maneja una cotización de 600.000 a 800.000 euros. Christie's, por su parte, apuesta por una *Naturaleza muerta* de Giorgio Morandi, en la que el silencio es el numen de la elocuencia. La caída del martillo superará posiblemente las 700.000 euros de la estimación más alta, sobre todo si recordamos que otro bodegón parecido se entregó por 1.200.000 euros el pasado mayo

Otras obras son la composición *Nero F* de Alberto Burri, valorada de 1.100.000 a 1.500.000 euros, además de una pintura de Lucio Fontana tasada entre 800.000 y 1.100.000 euros del mismo título que otra vendida en julio por Sotheby's que obtuvo 2.500.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

EBOLI
GALERIA DE ARTE

LA REALIDAD POÉTICA DE
JEAN PIERRE LORAND

16 octubre - 10 noviembre

Plaza Ramales (esq. C/ Santiago) • 28013 MADRID • Tel.: 91 547 14 80
www.galeriaeboli.com

El próximo 21 de octubre se cumplen cien años del nacimiento del escultor vasco Jorge Oteiza (1908-2003). A punto de iniciarse los actos de conmemoración que lleva a cabo su Fundación Museo, el artista Txomin Badiola escribe del artista para situarlo más allá de la memoria y del mito

Desmitificar a Oteiza

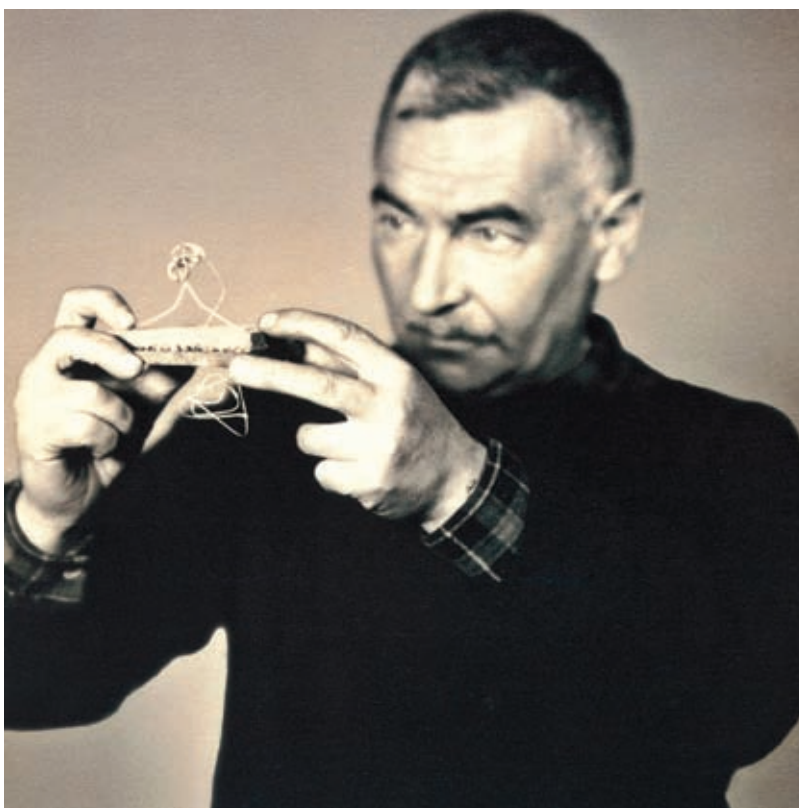


TXOMIN BADIOLA

Hace más de 20 años, escribí que Oteiza era un artista oscurecido por su propio mito. Hoy, dos décadas después, se puede decir que comienza a vislumbrarse la verdadera dimensión de este artista.

El mito Oteiza comenzó a construirse en 1959, cuando en el momento más álgido de su carrera artística —con el triunfo en la Bienal de São Paulo del 57, al que siguieron importantes propuestas de contratos con galerías americanas y europeas—, decidió abandonar su trabajo escultórico para dedicarse a actividades con una mayor capacidad de influencia en la sociedad: el ensayo estético-político-antropológico, el cine, la organización de frentes culturales, la ideación de proyectos pedagógicos a través de la artes, etc. Tras el tremendo impacto inicial de alguno de sus libros como el *Quousque Tandem!*, la frustración permanente ante el fracaso o la usurpación de la mayoría de estos planes, así como la ausencia de impulso político de las recién instituidas autoridades culturales autonómicas, hicieron de Oteiza una figura irascible, temida por sus continuas diatribas contra todo y contra todos, especialmente, contra los políticos vascos. Por otro lado, esta imagen de alguien continuamente enfrentado al poder resultaba atractiva a sectores diversos de la sociedad que no dudaban en jalearse a estas actitudes del escultor hasta conseguir convertirlas en casi bufonescas.

El hecho es que, hacia 1980, Oteiza era un escultor cuya obra estaba prácticamente olvidada. Ningún museo vasco disponía de obras su-



yas —algo que sucedía también a nivel del estado, ya que, salvo dos o tres excepciones, ninguna institución incluía a Oteiza en sus colecciones—. Además, a esto habría que añadir el poco fervor que siempre había despertado Oteiza entre los críticos de arte. Permanentemente enfrentado a ellos en un campo en el que, a su dominio de los conceptos, añadía la autoridad moral del que habla desde el interior mismo del problema estético, consiguió ser silenciado por la mayoría —salvo algunas notorias excepciones—, instaurándose la especie de que Oteiza era un escultor sin obra que hablaba, o más bien gritaba, demasiado.

Sin embargo, algo que siempre tuvo Oteiza fue el fervor de los artistas. Para un artista es muy

raro no reconocer el talento de otro y cuando, como en su caso, se trataba de un talento tan desmesurado, era fácil desarrollar una gran devoción. Además de la reivindicación constante desde sus comienzos por parte de muchos colegas, en los años sesenta y setenta la figura del arquitecto Juan Daniel Fullaondo fue clave para, a través de la revista *Nueva Forma* que entonces dirigía, analizar y difundir su trabajo. En la década siguiente, fue importante el ejercicio de recuperación de Oteiza por parte de los artistas que conformábamos aquello que se llamó “Nueva Escultura Vasca” y que concluyó en 1988 con la exposición antológica organizada por María de Corral para la Fundación La Caixa en Madrid, Barcelona y Bilbao.

Habiendo sido absolutamente imprescindible esa exposición, así como las más recientemente realizadas para devolver a su trabajo escultórico a un primer plano más allá del mito, de donde empieza a aflorar la dimensión verdadera de Oteiza será de las investigaciones promovidas por la Fundación Museo Oteiza a partir del ingente legado del escultor. Bajo la dirección de Pedro Manterola —de nuevo otro artista—, la Fundación ha desarrollado, además de una eficaz labor de archivo en su centro documental

y de inventariado y conservación de sus fondos de escultura y dibujo, un programa de edición crítica de textos importantes, así como de exposiciones directamente ligadas a la investigación de aspectos de su obra, como la muestra actual dedicada al *Laboratorio Experimental* a cargo del escultor Angel Bados.

El perfil que se dibuja a partir de estos esfuerzos es el de un artista extraordinario, no sólo por la cantidad y calidad de sus trabajos en escultura, sino por la ambición y altura de miras de su proyecto estético, algo que necesariamente deberá colocar a Oteiza en el lugar que por derecho le pertenece entre los más grandes del siglo XX. ●

El próximo martes el Teatro de la Maestranza de Sevilla recuperará, en versión operística, a uno de los grandes mitos de la literatura. Christopher Robertson, Robert Brubaker y Mary Mills protagonizarán un estreno absoluto en España que rubrican Peter Mussbach y Erich Wonder. El crítico José Luis Pérez de Arteaga repasa la historia de *Doctor Faust*, una ópera con vida propia.

Con varios los coliseos líricos españoles que han apostado por las grandes obras del repertorio alemán para abrir sus temporadas. Así, el Gran Teatro del Liceo ofrece, desde el pasado 2 de octubre, *Tiefland*, el título más célebre de Eugen d'Albert, y el próximo día 25 el Palau de les Arts de Valencia estrenará la esperada propuesta de Lorin Maazel y Werner Herzog del *Parsifal* wagneriano. Pero, posiblemente, el teatro más arriesgado ha sido el Maestranza, al presentar el estreno en España de una de las partituras fundamentales del periodo de entreguerras, *Doktor Faust*, la obra maestra del compositor italo-alemán Ferruccio Busoni (1866-1924). El proyecto responde a un empeño muy particular del director artístico y musical del teatro hispalense, Pedro Halffter, quien prosigue así su labor en la difusión del repertorio germánico situado entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, con el que posee una especial afinidad, como ya ha demostrado tanto en Sevilla (con *Salomé* de Richard Strauss, *Lulu* de Alban Berg o *El sonido lejano*

Doctor Faust resucita en Sevilla

El Maestranza da luz al sueño de Busoni

de Franz Schreker) como en el Teatro Real de Madrid (donde asumió la creación en nuestro país del *Orfeo* y *Eurídice* de Ernst Krenek). El director y compositor madrileño vuelve a probar aquí su afinidad con el repertorio germánico de principios del siglo XX, aunque afirma: “Es un error considerar *Doktor Faust* una ópera alemana. El que Busoni conociera bien la trayectoria de la ópera italiana y al mismo tiempo fuera un compositor con una formación eminentemente germana enriquece mu-

chísimo una obra en la que consiguiera dar un paso más en la concepción operística que se venía haciendo hasta el momento”.

Esta inmersión en la tradición faustiana integra en lo musical un repertorio—en el que también se podría incluir, entre otros, títulos como *La Fanciulla del West* de Puccini, obra que, por cierto, dirigirá también Halffter esta temporada en el Maestranza—muy abandonado en España y que empieza a incorporarse poco a poco a nuestros teatros.

Para esta ocasión, se ha acudido al montaje de Peter Mussbach y Erich Wonder, creado originalmente en el Festival de Salzburgo y actualmente propiedad de la Staatsoper de Berlín, lo que ha hecho posible que la obra regrese a los escenarios. Cuenta con algunos cuadros realmente fascinantes, como la aparición de los tres sabios, la escena en la corte de Parma o la sorprendente escena final. Quienes tengan la posibilidad de verla, comprobarán que es un montaje de líneas muy convincentes,




EL BARÍTONO CHRISTOPHER ROBERTSON, EN UN MOMENTO DE *DOKTOR FAUST*.

GUILLERMO MENDO

no sólo en el apartado visual, y provista de una fina complejidad.

El versátil barítono norteamericano Christopher Robertson (que tiene en su agenda hasta el Urdaspal de *Zigor* de Francisco Escudero, que cantó para la ABAO) dará vida al exigente papel titular, que se debate entre los conflictos de la carne y los del espíritu y aspira a la máxima sabiduría y plenitud en su vida, mientras que el tenor asimismo estadounidense Robert Brubaker, gran especialista en esta música, será su diabólico e inseparable compañero, completando el elenco la soprano Mary Mills en la Duquesa de Parma, único personaje femenino de la obra, el tenor español José Ferrero como su esposo y el bajo alemán Matthias Hölle, criado de Fausto y posteriormente Rector Magnificus.

RAFAEL BANÚS

 Entrevista con el director musical Pedro Halffter en www.elcultural.es

Padre de un obra considerable, pese a un sentido autocrítico a veces devastador, Ferruccio Busoni (Empoli, 1866 - Berlín, 1924) dejó a la posteridad, en sus 58 años de existencia, páginas en casi todos los géneros, muchas de ellas sorprendentes y, la mayor parte, de compleja ejecución: entre ellas, su descomunal *Concierto para piano, coro y orquesta* de 1904, la soberbia serie de las seis *Sonatas* (1910-1920) para piano –¡nada fáciles, a pesar del suavizante título!–, las tan densas como técnicamente endiabladas transcripciones y paráfrasis sobre Bach (al que reverenciaba por encima de cualquier otro creador), y desde luego las óperas, entre las que se cuenta un *Turandot* redactado poco antes que el de Puccini (y que incide más en los mecanismos tragicómicos del original de Gozzi), una composición pre-expresionista como *Die Brautwahl* (1911) –mal traducible como *La novia elegida*– que Barenboim rescató en magistral producción berlinesa de los años 90, y, sobre todo, el gran empeño, *Doctor Faust*, en el que empezó a trabajar en 1916.

Autor él mismo del poliédrico libreto –con dos prólogos, un interludio, tres escenas y un epílogo con más de tres horas de duración–, Busoni sólo parcialmente recurrió a Goethe, e incluso a Marlowe, y volvió la mirada, con denodada investigación de fuentes, a los dramas medievales y hasta a los retablos “de cachiporra” –que habría dicho Lorca– en los que se empieza a hablar del erudito y nigromante doctor Johannes Faust. Su partitura pide a dos titánicos traductores de las fueras enfrentadas, el propio Fausto y Mefistófeles, cuya aparición se produce en la –para muchos– más genial y poderosa escena de la obra, la de la invocación de los espíritus demoníacos en sus diversas encarnaciones, toda una exhibición del poder creador del músico. Con una escritura musical que por momentos evoca a Mahler, en otros anticipa a Hindemith y hasta mira a los autores de la Segunda Escuela de Viena, y que inesperadamente se vuelve arcaizante y buceadora en la polifonía pretérita, Busoni construye un conglomerado incapaz de dejar impasible al auditor.

Si la *resurrección* de Busoni en el último cuarto de siglo tiene un demiurgo, su nombre es el del musicólogo y director de orquesta británico, afincado en Suiza, Anthony Beaumont, catalogador primero de una obra tan ingente como dispersa, compilador después de su fascinante y reveladora correspondencia, autor además del gran *tractatus* moderno sobre la figura y la obra y, por ende, responsable del

final alternativo, basado en los manuscritos dejados a su muerte por el compositor, de este *Doctor Faust*, la página que el artista consideraba su máximo esfuerzo creativo y que no logró terminar. Eso nos lleva a uno de los temas de referencia de la ambiciosa obra, su conclusión: cuando Busoni fallece en Berlín en el verano de 1924, todavía trabaja en las escenas finales de la pieza. Y es otro singular personaje quien aparece en escena para completar la tarea trunca, el último alumno de Busoni, el germano Philipp Jarnach (Noisy, 1892 - Börsen, 1982), músico de origen español –vástago del escultor catalán del mismo nombre–, compositor también y de longeva existencia, que elabora a partir de lo dejado por su maestro un posible final parcialmente hablado. De tal forma, y gracias al esfuerzo de

Jarnach, la obra se estrena

en la Ópera de Dresde el 21 de mayo de 1925 de la mano de Fritz Busch. Pasan los años, exactamente 50, y en 1974 el ya octogenario Jarnach recibe a un joven tratadista inglés, Beaumont, que, con su entusiasmo por la obra de Busoni, consigue que el arreglista y editor le deje los mismos manuscritos del de Empoli sobre los que había trabajado medio siglo antes: Beaumont estudia los materiales durante una década y termina llegando a soluciones distintas a las de Jarnach, aunque los elementos de base sean los mismos, y en 1984 presenta su versión del final de la obra, que se da a conocer en Bolonia al año siguiente y que recibe espaldarazo en la importante producción de 1986 de la English National Opera Londinense. Quien desee conocer las dos opciones de la conclusión de *Doctor Faust*, Jarnach y Beaumont, las puede escuchar en la –tan importante como imperfecta– grabación de Kent Nagano en la Ópera Nacional de Lyon.

Aunque las diferencias entre una y otra versión son diversas y (para los estudiosos) dignas de examen pormenorizado, acaso la más sustancial se produzca en los minutos últimos de la pieza, que Jarnach, con un visceral sentido dramático, cierra con las irónicas palabras de Mefistófeles (en su disfraz último de sereno o vigilante nocturno) ante el cadáver de Fausto en una calle de Wittenberg. “¿Le habrá pasado algo malo a este hombre?”, y que Beaumont, tras la sordida pregunta, remata con el coro esbozado por Busoni: “Sangre de mi sangre, carne de mi carne, a ti entrego mi vida, yo, Fausto, ¡yo, Fausto, una voluntad eterna!”.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

Aperturas

GONZALO ALONSO

Los principales teatros de ópera españoles abren temporadas de una forma que, en algunos casos, es como hacer entrar a sus invitados por la puerta de atrás. Madrid, Barcelona, Bilbao y Sevilla lo han hecho o harán con producciones alquiladas: *Ballo in maschera* del Covent Garden, *Tiefland* de la Ópera de Zurich, *Trocatore* del Comunale de Bolonia y *Doktor Faust* de la Staatsoper berlinesa. Las ya vistas, por cierto, bastante discutibles. Un teatro que se precie debería empezar su temporada con una producción propia o coproducción, lo que es posible si se programa con la anticipación de la que los teatros citados disponen. Valencia, en cambio, volverá a tirar la casa por la ventana con un *Parsifal* para el que se cuenta nada menos que con Lorin Maazel y Werner Herzog en una nueva producción propia que, es de esperar, se pueda vender a otros teatros como sucedió con *Fidelio*. Resulta curiosa la animadversión que existe hacia el Palau

La pompa social no puede olvidarse en una apertura

de les Arts en algunos de los otros teatros citados, que no desperdician la ocasión para echar pestes del “mal ejemplo” valenciano. Cierto es que allí hay mucha desorganización administrativa, pero también mucha ambición, y no es menos cierto que a veces la envidia corroe.

Hay algún otro aspecto destacable. ¿Por qué el Liceo –y no es el único año que esto sucede– inaugura de tapadillo, en un turno extraño y sin la menor pompa? En los tiempos que corren, en los que las administraciones públicas recortan gastos, es necesario acudir a la financiación de la sociedad civil, y ésta responderá según cómo sea tratada. Esto lo saben muy bien en la Escuela Reina Sofía, todo un ejemplo de cómo venderse al que me referiré próximamente, y es lo que se ha pretendido en el Teatro Real al hacer presidente de su Patronato a una personalidad de relieve y con excepcionales relaciones para conseguir, como su primer objetivo, un aumento de la financiación privada del teatro. El Liceo reparará su error con unas *Bodas de Fígaro* más celebradas, pero podía no haber caído en él.

Pieczonka vs. Oliver

Bilbao protagoniza un fin de semana operístico con dos estrenos para marcar en rojo en el calendario. Un *Ariadne auf Naxos* de Strauss, por la ABAO, y el *Tolomeo* haendeliano, en el Arriaga, enfrentarán en lo escénico a un joven Curro Carreres con el casi veterano Uwe Erik Laufenberg.



E. MORENO ESQUIBEL

UN MOMENTO DEL ENSAYO DE TOLOMEO

Este fin de semana, Bilbao se inunda de actividad lírica. Para demostrar que no todo en la vida es Verdi, la ABAO ha programado, a partir de este sábado, cuatro representaciones de *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss. Los buenos aficionados aún recuerdan la producción anterior, que fue con la que se cerró para la ópera el viejo pero entrañable Coliseo Albia, que tantas noches de gloria había dado a la afición (entre ellas, una de las escasísimas actuaciones de María Callas en nuestro país). En aquella ocasión se contó con un reparto de campanillas, encabezado por Deborah Voigt como *prima donna* y Natalie Dessay, en su debut operístico en España. El de ahora es asimismo prometedor, y viene capitaneado por la canadiense Adrienne Pieczonka, una de las más interesantes sopranos *lírico-spinto* de hoy, que ha brillado con luz propia como Sieglinde en la última *Tetralogía* del Festival de Bayreuth.

Haendel y Strauss se reparten Bilbao

Junto a ella estarán la joven soprano húngara Valentina Farcas como la pizpireta Zerbinetta y la sólida mezzo sudafricana Michelle Breedt en el papel travestido del Compositor (uno de los muchos guiños de esta sofisticada ópera con libreto de Hugo von Hofmannsthal). El papel de Baco estará asumido por el tenor alemán Klaus Florian Vogt, de muy líricos medios, que a causa de la escasez de voces heroicas está asumiendo un repertorio quizá excesivamente pesado, aunque es un cantante sensible, musical y preparado. El maestro alemán Stefan Anton Reck estará al frente de la Orquesta de Cámara de Basilea, y, sobre el escenario, el interesante montaje de Uwe Erik Laufenberg, que proviene del Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

Mientras tanto, el Teatro Arriaga sigue cultivando el repertorio barroco, dentro del proyecto que conmemora los 700 años de la fundación de la villa, presentando mañana el estreno escénico en España de *Tolomeo* de Haendel, la última ópera destinada por el compositor alemán para la Royal Academy of Music de Londres, antes de que ésta se disolviera en 1729 por falta de medios. La obra es una curiosa mezcla de encantadora pastoral y apasionante opera seria, apoyada en una espléndida base musical. Para la ocasión se ha apostado por un equipo juvenil, con Curro Carreres en la dirección de escena, Juan Sebastián Domínguez en los decorados y el vestuario y Carlos Aragón al frente del Collegium Marianum, una agrupación checa especializada en la interpretación con criterios históricos. El contratenor Flavio Oliver (recordado en esta plaza por su magnífica interpretación del papel titular de Giulio Cesare) dará vida al protagonista, un personaje tallado a la medida del legendario castrato Francesco Bernardi, más conocido como Senesino. A su lado estarán otros cantantes muy duchos en este estilo, como Maria-Grazia Schiavo, Iván García, Soledad Cardoso o Filippo Mineccia. **R.BANÚS**

No podría ser más oportuna la visita de Daniel Harding a Madrid, en este caso dentro de la programación de Ibermúsica, que inaugura temporada precisamente con él y la Sinfónica de Londres, de la que es principal invitado los próximos días 21 y 22. El director inglés anda en boca de todos como posible futuro director musical del Teatro Real de Madrid. Pese a su juventud, es ya un veterano en el foso, donde exhibe una desenvoltura y una firmeza impropia de un bisoño. La figura, menuda y aparentemente frágil, despliega una mímica muy sugerente, de gestos claros y precisos, y una vitalidad contagiosa.

Otra cosa pueden ser los planteamientos y criterios puramente musicales. A nuestro juicio aún le queda camino por recorrer. Sus prospecciones nos parecen algo planas, a veces faltas de contenido, descarnadas de



Daniel Harding arranca Ibermúsica

texturas, ligeras de equipaje, vivas de tempo, caracterizadas por un colorido agreste y una rítmica bien aplicada, lo que es una de sus virtudes más señaladas, como pudo comprobarse en El Escorial hace unos meses en un convincente *Divertimento para cuerdas* de Bartók. La falta, todavía, de ma-

tureza ha quedado reflejada en su reciente y tierna interpretación para el disco, con la Filarmónica de Viena, de la *Décima* de Mahler en la versión de Cooke, en su tercera revisión a cargo de Goldschmidt y Matthews.

Pero, como ha señalado hace poco José Luis Pérez de Arteaga, Harding

es "caballo ganador" y de él seguiremos hablando. Seguramente después de estas dos anunciadas actuaciones con la Sinfónica de Londres, con la que ofrecerá *Música para cuerda, percusión y celesta* de Bartók y la *Primera* de Brahms (día 21, Auditorio Nacional) y *Séptima* de Sibelius, *Concierto para piano nº 25* de Mozart (con Imogen Cooper) y *Segunda* de Schumann (22).

Como vemos, la temporada de Ibermúsica comienza por todo lo alto. No faltan en la serie otras citas aún más relevantes, a las que nos iremos refiriendo en estas páginas. Mencionemos de momento, a título ejemplar, la presencia de orquestas como Filarmónica de Londres, Filadelfia, Gewandhaus, Philharmonia, directores de la talla de Von Dohnanyi, Jurovski, Eschenbach, Chailly, Salonen o Nagano y pianistas del calibre de Kissin o Uchida. **ARTURO REVERTER**

Auditorio 400. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía El espacio de la MÚSICA de nuestro tiempo

- 20/10/08
SOLISTAS DE LA ORCAM
"50 años del Grupo Nueva Música"
- 27/10/08
SIGMA PROJECT
- 03/11/08
CUARTETO DIOTIMA
"Monográfico Alberto Posadas"
- 10/11/08
Xiaofeng WU, piano
"25 años de la Fundación Guerrero"
- 17/11/08
MODUS NOVUS
"Monográfico Jacobo Durán-Loriga. 50 años"
- 24/11/08
OCTETO IBÉRICO DE VIOLONCHELOS
- 01/12/08
BARCELONA MODERN PROJECT
XIX Premio Jóvenes Compositores Fundación Autor - CDMC 2008
- 12/01/09
ENSEMBLE RESIDENCIAS (I)
Voro García, compositor residente
- 19/01/09
Horacio LAVANDERA, piano
- 26/01/09
ARDITTI QUARTET
- 02/02/09
SOLISTAS DE LA ORCAM
"Españoles en Estados Unidos"

- 09/02/09
SONOR ENSEMBLE
- 16/02/09
REMIX ENSEMBLE
- 23/02/09
ATELIER GOMBAU
- 02/03/09
BLINDMAN
- 09/03/09
BIRMINGHAM CONTEMPORARY MUSIC GROUP
- 16/03/09
ACADEMIA ENSEMBLE MODERN
- 23/03/09
ENSEMBLE DE LA ORQUESTA DE CADAQUÉS
- 30/03/09
ENSEMBLE RESIDENCIAS (II)
Carlos Cruz de Castro, compositor residente
- 20/04/09
LOGOS ENSEMBLE
- 27/04/09
CUARTETO CAPUÇON
- 04/05/09
ENSEMBLE SOLISTAS DE SEVILLA

- 11/05/09
ORQUESTA DE CÁMARA DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA "GRUPO ENIGMA"
- 18/05/09
ENSEMBLE COURT-CIRCUIT
- 25/05/09
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
- 01/06/09
ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
"Monográfico Agustín González Acilu. 80 años"
- 08/06/09
JJEM XVI
- 15/06/09
ENSEMBLE RESIDENCIAS (III)
Ramón Lazkano, compositor residente

- 22/06/09
SOLISTAS DE LA ORCAM
"El último Stravinsky"
- 29/06/09
Ernst KOVACIC, violín. Steven DANN, viola. Anssi KARTTUNEN, violonchelo

CDMC
TEMPORADA 2008-2009

Horario de conciertos: lunes, 19:30 h.
Auditorio 400. MNCARS
Ronda de Atocha, esquina a c/ Argumosa
Teléfonos: 91 7741072 / 91 7741073
http://cdmc.mcu.es



Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

DRAMA

Dostoievski vuelve al Teatro de Cámara

UNA antigua adaptación a la escena de *Crimen y Castigo*, de Dostoievski, vuelve al pequeño escenario del Teatro de Cámara de Madrid. Dirigida por Angel Gutiérrez, aquella adaptación fue muy bien recibida por la crítica, que destacó su minuciosidad en los detalles, las poderosas atmósferas que recrea con elementos sencillos, la interpretación de los actores y, todo ello, guiado por la mano maestra del director. Una obra sobre la victoria del mal sobre el bien, tema que atormentaba al escritor ruso, y que Gutiérrez ha traducido como el lento discurrir de la conciencia rusa, y también europea, que va del idealismo al terror. El elenco que la interpreta lo compone cuatro actores: Germán Estebas, Chema Coloma, José Luis Checa, y María Muñoz.

ALTERNATIVAS

Bergman y la psicopatología

EN la sala de teatro Replika de Madrid se acaba de estrenar *De la vida de las marionetas*, una traslación al escenario de la película de título homónimo del director sueco Ingmar Bergman. Fue ésta una original incursión del director sueco en el terreno de la psicopatía. El título hace justicia al tema que Bergman trata, al establecer un símil entre la vida de las marionetas y las fuerzas que no podemos controlar, que nos agitan y nos dirigen. La historia cuenta el transcurrir de un acomodado matrimonio cuya vida se ve perturbada por los sueños del marido, quien en ellos mata a su mujer. El director y profesor de origen polaco Jaroslaw Bileski ha dirigido la pieza, que tiene un reparto encabezado por Antonio Valero, Socorro Anadón, Raúl Chacón y Lorena Roncero.

Hoy se estrena en el Teatro Lope de Vega de Sevilla *La cena de los generales*, una de las últimas comedias de José Luis Alonso de Santos en la que el autor revisita nuestra Guerra Civil. La obra transcurre en la cocina del Hotel Palace, donde se prepara una cena para los generales victoriosos de la contienda. Dirigida por Miguel Narros, está interpretada por 18 actores que encabeza Sancho Gracia y Juanjo Cucalón.



La posguerra, en la cocina del Palace

Narros estrena *La cena de los generales*

Cautivo y desarmado el ejército rojo, Franco ya manda en toda España. Las tropas nacionales han alcanzado sus últimos objetivos militares dando por terminada la guerra. Para celebrar la victoria, tiene la idea de homenajear a sus generales con una cena en un lugar de ringorranco en Madrid por lo que escoge el Hotel Palace para la celebración. Pero el afamado establecimiento, convertido en hospital hasta unos días antes, se encuentra en mal estado debido precisamente al bombardeo con el que Franco y sus conmlitones castigaron a la capital.

Además, para dificultar el asunto, una gran parte del personal de cocina, que ha de preparar el banquete, se encuentra preso por su militancia socialista, comunista o anarquista.

Así comienza *La cena de los generales*, la última obra de José Luis Alonso de Santos en subir a un escenario. Dirigida por Miguel Narros, el estreno se celebrará esta noche en el Teatro Lope de Vega de Sevilla. El reparto es muy coral, encabezado por Sancho Gracia y Juanjo Cucalón, los pobres "maître" del hotel y teniente de intendencia, respectivamente, que ten-

drán que solucionar el entuerto como puedan. Y que le han permitido al autor hacer una reflexión sobre los hombres que padecen la historia más allá de los generales y los grandes personajes que la protagonizan.

Metáfora de los perdedores.

"Los protagonistas son los que tienen que salir adelante en una España destruida", dice Alonso de Santos. En el caso de los empleados de cocina, además, con la incertidumbre de que pueden ser fusilados cuando vuelvan a la cárcel terminado el banquete. Tie-



JUANJO CUCALÓN Y SANCHO
GRACIA EN LA CENA DE
LOS GENERALES

mo y confianza en el género humano que en la obra no está tan claro. “Sí, es un lío de no te menez”, reconoce Alonso de Santos sobre *La cena de los generales*.

Una locura de montaje. Desde un punto de vista formal, el texto está lleno de retos para el director. Miguel Narros considera que “Es una obra difícil, complicada, pero muy bien escrita y construida escénicamente”. Es también una obra muy coral, con 18 personajes, “y una escenografía (de Andrea D’Odorico) que es una locura, con un movimiento continuo como si fueran las olas del mar, pero desde hace tiempo tenía ganas de hacer una obra de Alonso de Santos, y aquí estoy”, explica el director.

Para Narros la pieza es “una metáfora de lo que era España, un país devastado en el que había que tirar para delante para levantarlo”. Como intentarán hacer sus personajes, en especial una pareja de jóvenes cocineros –interpretados por César Oliver y Candela Arroyo–. Sobre ellos recae la esperanza de un futuro mejor, pero que no queda claro al final. “Ninguno sabe lo que les espera, ni lo que va a pasar, pero ellos son los encargados de construir un país nuevo” que olvide la guerra. Del resto de los personajes des-

“**En *La cena...* hay un resumen de toda mi obra. La línea principal es la comedia, pero contiene tragedia, teatro épico y psicológico”, dice Alonso de Santos**

nen que demostrar que son capaces de sobreponerse a la situación y “preparar la cena con toda su dignidad”, a pesar de que la van a degustar sus enemigos. Conseguirán la complicidad del resto del personal, que se une en torno al asunto que tienen entre manos. Hay que sobrevivir como se pueda sin importar la ideología de cada cual. “Están muy desengañados por lo que ha pasado y actúan con sensatez y sentido común, dos virtudes que faltan habitualmente en la vida pero que son muy necesarias para construir en vez de destruir”, añade el autor.

La obra es la número 27 de Alonso de Santos de las treinta que ha escrito a lo largo de su carrera teatral. Con el texto, el autor se ha dado el gusto de recorrer gran parte de lo que ha sido su producción dramática desde que empezó en 1974. Una trayectoria en la que ha

alcanzado éxitos en diferentes géneros que ahora recorre. “Hay un resumen estilístico de lo que es toda mi obra”. *La noche de los generales* contiene tragedia, teatro épico, psicológico, pero “la línea principal es la comedia, aunque no una comedia a lo Berlanga, sino al estilo italiano de las de Vittorio de Sica o Alberto Sordi”. Con ella Alonso de Santos quiere reivindicar esa idea de que “por muy mal que vayan las cosas, al final hay una salida” que permite afrontar la vida con esperanza. “¡El mundo no es una mierda, qué coño!”, proclama. “El mundo es un sitio maravilloso con gente estupenda que ayuda a los demás en momentos de dificultad”. Un optimis-

taca Narros al de la chef suplenente, una anarquista que hace “el discurso más duro contra los políticos” (Ana Goya) y el de una camarera falangista (Lucía Bravo), que como el resto de personajes no aparece en ningún momento ridiculizado.

RAFAEL ESTEBAN

PORTULANOS

La máscara

IGNACIO GARCÍA MAY

A **Luís XIV** le gustaba dar fiestas en las que, ataviado de astro solar, obligaba a sus ministros, a su vez disfrazados de planetas, a dar vueltas en torno suyo. El poder absoluto exige absoluta pleitesía incluso en la hora de la diversión. Los historiadores han explicado con detalle aquella época extravagante, pero creo que las versiones novelescas y fantásticas de **Alejandro Dumas** siguen conteniendo la mejor descripción de la aristocracia francesa de entonces: Dumas comprendió que hacía falta el melodrama para explicar la corte del Rey Sol, donde hombres y mujeres hacían lo que fuera con tal de obtener el favor real. Lo contrario, claro, suponía ser expulsado de palacio o, peor aún, acabar en algún calabozo. En *El vizconde de Bragelonne*, el padre de los tres mosqueteros rescata la leyenda del Hombre de la Máscara de Hierro, a quien se mantenía encarcelado, pri-

“Muchos bailan el minué alrededor del Astro Rey”

vado de lo más sagrado que un hombre puede tener: su propia identidad. **Voltaire** nos ha hablado también de ese oscuro personaje a quien Dumas convirtió, en un giro literario espléndido, en hermano gemelo del rey. No hace mucho, un amigo de fuera de Madrid me preguntó cómo estaba la capital, teatralmente hablando. Yo le contesté que hacía años que nuestra ciudad no merecía tanto el apelativo de Villa y Corte. Olvidemos los tiempos en que teatro era sinónimo de rebeldía. El miedo a perder una subvención, un bolo, un encargo en este o en aquel teatro, paraliza a una profesión que ni siquiera reacciona cuando se ríen de ella. ¿Dónde está la respuesta de las asociaciones profesionales al atropello de Canal? ¿Es que me van a decir que están de acuerdo? En otro tiempo y por mucho menos habrían puesto a un ejército en la calle, pero la crisis económica, ese nuevo Al Qaeda inventado por el poder para asustar a los pardillos, hace que muchos sigan bailando el minué alrededor del Astro Rey, los rostros privados por completo de expresión porque están cubiertos por una máscara, no sé si de hierro, de miedo, o de vergüenza.

Danza para encender Madrid

Llegan Pina Bausch, Vergés, Goebbels y Odin



LASZLO SZITO

La compañía de Pina Bausch vuelve al Festival con un espectáculo que guarda cierta relación estética y simbólica con el que presentó hace dos años. *Vollmond (Luna llena)*, que la formación bailará en el Auditorio de San Lorenzo de El Escorial mañana y pasado, vuelve a tener al agua como protagonista. Como ya es frecuente, la coreógrafa ha echado mano de músicas variadas para este espectáculo, desde Tom Waits y Cat Power al Balanescu Quartet o Jun Miyake.

Para divertirse con el ballet. Les Ballets Trockadero de Montecarlo son un clásico ya del Festival y por eso vuelven en esta 25 edición que ha querido recordar algunas compañías que han pasado por él. La formación está integrada exclusivamente por bailarines hombres pero que ejecutan, con formidable técnica, papeles femeninos. Entre las piezas que bailarían figuran el segundo acto de *El lago de los cisnes* y *Le grand pas de quatre*. Teatro Albéniz, del 21 al 25 de octubre.

Idiotas frente a cuerdos. Tomeo Vergés es coreógrafo de origen catalán pero afincado desde los años 80 en Francia, donde ha desarrollado toda su carrera. En Madrid va a pre-

sentar *Idiotas*, de una hora de duración, y en la que Vergés propone reflexionar sobre la idiotez como oposición a la sensatez. En la obra, el coreógrafo juega con aspectos divertidos, cómicos, chirriantes, que de repente se transforman en situaciones trágicas. Se representa en el Teatro del Instituto Francés, desde hoy y hasta el día 18. **Recorremos los principales.**

La primera semana del Festival de Otoño de Madrid ofrece un puñado de espectáculos de danza de Pina Bausch, Tomeo Vergés y Les Ballets Trockadero. También hay lugar para el teatro con Jaim Chávez, el Odin Teatret y Heiner Goebbels.

Cinco pianos sin pianista. Heiner Goebbels es compositor y un director de escena bastante atípico que ya ha estado en varias ocasiones en el Festival de Otoño. En esta edición presenta dos espectáculos: por un lado, el día 22, en las Naves del Matadero, estrena *Las cosas de Stifter*. Más adelante, el día 31, en el Teatro

de la Zarzuela, *I went to the house but did not enter*. De la primera dice que es una composición para cinco pianos sin pianista; una obra de teatro sin actores. Es un teatro de objetos de un alto nivel tecnológico, ya que los robots son protagonistas en una pieza que destila magia y en la que el director ha colaborado con el Théâtre Vidy de Lausanne (Suiza). Respecto al segundo espectáculo, es también un concierto en tres actos inspirado en tres textos literarios, un poema de T.S. Eliot, un diálogo de Maurice Blanchot y una utopía sobre la forma estética de Samuel Beckett. La particularidad es que la música está interpretada por el Hilliard Ensemble, reconocido por su repertorio medieval y renacentista.

Gozar con una gran actor. *Yo soy mi propia mujer* es ese tipo de espectáculo para lucimiento de un solo actor y que, por tanto, exige de un protagonista superlativo. El actor argentino Julio Chávez es su intérprete, que ha recibido en su país un buen puñado de premios por este trabajo. Chávez es conocido en España a través de sus papeles cinematográficos (*El custodio*, *Un oso rojo*) y ahora hay ocasión de dar fe de su gran talla sobre las tablas del Círculo de Bellas Artes (del 22 al 24). Algo más que virtuosismo y técni-

ca interpretativa se necesita para protagonizar *Yo soy mi propia mujer*. En ella se cuenta la historia de un travesti famoso en la Alemania del Este, Charlotte von Mashselfod, cuya vida llevó al teatro el norteamericano Doug Wright. En realidad, Charlotte se llamaba Lothar Berfelde (1928-2002), aunque a los 14 años decidió tomar apariencia de mujer. Hijo de un padre nazi al que asesinó, estuvo preso por ello pero sería liberado por las tropas soviéticas al final de la II Guerra Mundial. En los años 60 crea un museo de antigüedades, el Gründerzeit, en el que se puede comprobar su debilidad por las fotografías de la época.

Para su obra, Doug Wright se sirvió de las memorias que Charlotte dejó escritas, pero también de conversaciones que él mismo mantuvo con el personaje. Más que el relato de alguien marginado por su condición sexual, la obra es la historia de un superviviente del totalitarismo y la guerra. La crítica ha destacado el trabajo de Chávez, pero también del director, Agustín Alezzo, veterana figura de la escena argentina y pedagogo teatral, que ha sabido orquestar todos los elementos escénicos.

Vuelve Odin Teatret. La formación que lidera Eugenio Barba en Dinamarca tiene sus fieles en nuestro país, entre ellos el público de La Abadía, teatro en el que casi siempre actúa en la capital. Allí presenta, del 22 al 24, *Las grandes ciudades bajo la luna*, una obra que nació de un taller que la compañía realizó con los pacientes de un hospital psiquiátrico de Alemania. La obra, según Barba, describe “escenas de destierro, de matanzas y abusos de la historia del siglo XX” y “celebra nuestra época de indiferencia e injusticia”. Se basa en textos de Brecht, Ezra Pound y Jens Bjorneboe.

LIZ PERALES

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

CONCIERTO I CICLO III 17. 18 Y 19 DE OCTUBRE DE 2008

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

JOSEP PONS
Director artístico y titular

Apertura
Temporada
2008-2009



WIENERSTADTBahn

GUSTAV MAHLER

Sinfonía núm. 3, en Re menor

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Venta de localidades: En taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de La Zarzuela, Teatro Pavón, Teatro María Guerrero y Teatro Valle-Inclán y en Servicaixa (teléfono: 902 33 22 11 y www.servicaixa.es)

Precio: A partir de 9 euros.

Más información:

Teléfono: 91 337 01 40.

E-mail: ocne@naem.mcu.es

Web: <http://ocne.mcu.es>

Orquesta Nacional de España
Coro de la Comunidad de Madrid
Escolanía de la Abadía de la Santa Cruz del Valle de los Caídos
Josep Pons, director
Michelle DeYoung, mezzosoprano

Viernes 17 de octubre de 2008, a las 19:30 h.
Sábado 18 de octubre de 2008, a las 19:30 h.
Domingo 19 de octubre de 2008, a las 11:30 h.

Auditorio Nacional de Música (Madrid). Sala Sinfónica.

Pierre Boulez, al frente de la Orquesta de la Radio de Baden-Baden, dirigirá mañana el estreno de la obra *Aksaks*, de Fabián Panisello, compuesta por encargo del Festival de Donaueschingen. Será la primera vez que Boulez dirija una partitura de un compositor español vivo.



EMA ALEXEEVA

Boulez dirige a Panisello

Estrenarán *Aksaks* en el Festival de Nueva Música

En las estribaciones de la Selva Negra, al lado de Baden-Baden, Donaueschingen es la ciudad en la que nace el Danubio y, como saben bien los músicos, es la sede del Festival de Nueva Música de mayor tradición en el mundo. Desde 1921 han estrenado allí compositores clave de todas las tendencias: Schönberg y Stravinski; Hindemith y Hába; Messiaen y Varèse; Xenakis y Kurt Weill; John Cage y György Ligeti; y así sucesivamente.

Por encargo del Festival —y a propuesta de Pierre Boulez—, la programación de este año incluye una obra española, *Aksaks* de Fabián Panisello, que será estrenada por la Orquesta de la Radio del Suroeste de Alemania dirigida por el propio Boulez, quien

hasta la fecha no había dirigido música española, Manuel de Falla aparte. Que lo haga ahora, promoviendo incluso un encargo al efecto, es un síntoma más de la pujanza que la composición española ha tomado en los últimos años. Fabián Panisello, español nacido en Buenos Aires, es una pieza importante de ese fenómeno desde su triple condición de compositor de éxito, director del Plural Ensemble y Director Académico de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

La gestación del estreno que se producirá mañana es significativa. Boulez había venido a Madrid en 2004 a dirigir la London Symphony con motivo del centenario de la orquesta y allí Panisello le abordó. “Al

día siguiente —recuerda— le llevé mi *Concierto de violín* y los *Cuadernos para orquesta*. Para mi sorpresa, se pasó una hora con cada partitura, leyéndolas página por página. Luego, en París, me preguntó si estaría interesado en recibir un encargo. Imaginé que sería para el Ensemble Intercontemporain; pero no, resultó ser un encargo de orquesta ¡para estrenar en Donaueschingen dirigiendo él mismo!”.

Música novelada. A pesar del aura de misterio que muchas personas siguen viendo en torno a la composición actual, Fabián Panisello tiene claro que la música, en el fondo, comparte su destino con las demás artes. “Escribir música es como escribir novelas, te permite crear una realidad paralela, con situaciones que en la vida real no ocurren. Pero las analogías que te ofrece la música son más abiertas, porque ella misma es difuminada y abstracta”. Sin embargo,

el propósito último de este compositor es bien concreto: busca conectar con el espectador. “Quiero ganarme a los intérpretes y, a través de ellos, al público. Me interesa conmovir. Si convengo a la Orquesta y a Boulez, convenceré también al público”.

Aksaks es una obra estructurada muy cuidadosamente, porque así son todas sus composiciones anteriores. Contiene una música intensa y transparente. “Intensidad y transparencia me atraen mucho, porque son buenos vehículos para comunicar emociones e ideas a cualquier público. Tengo un aprecio especial por esta obra porque las circunstancias del estreno me llevaron a ponerme las pilas y a dar un paso adelante en ambición y en profundidad. De hecho, para perfilar *Aksaks* escribí previamente 13 estudios en diferentes formatos”.

Boulez no es el único brahmán de la música que Panisello ha encontrado en su camino. Escribió su *Concierto de violín* a instancias de Luciano Berio, con quien había trabajado como director asistente, y fue uno de los directores que realizaron el estreno de *Hochzeiten*, de Karlheinz Stockhausen, bajo la coordinación del propio Stockhausen. “Siento dentro de mí una necesidad muy fuerte de calidad, tanto en la composición como en las otras realidades que me rodean, la Escuela Superior de Música Reina Sofía y el Plural Ensemble. Estos grandes nombres han demostrado que esa calidad es alcanzable. El hecho de que hayan aprobado cada uno de ellos parte de mi trayectoria me ha hecho creer en mí mismo”.

ÁLVARO GUIBERT

RUDY VAN GELDER

50 títulos forman esta colección dedicada al más grande ingeniero de sonido de la historia del jazz. De su maestría salieron algunas de las más grandes grabaciones de todos los tiempos.



UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

“Hay cosas que no se pueden contar con música electrónica”

Anne Clark

Ella es, por encima de todo, una ecologista. En la era en la que no se para de hablar del consumo responsable (algo que debería empezar por la producción responsable) Anne Clark predica con el ejemplo. Explica su silencio discográfico de casi 13 años diciendo que no quería contribuir a la sobrea-bundancia de productos culturales que invaden el mercado. *The Smallest Acts of Kindness* es el trabajo que la ha sacado del mutismo. Estos días lo presenta en directo en una gira mundial que incluye España. “Hasta ahora no tenía claro que lo fuera a hacer aportara algo nuevo”, explica a El Cultural, “así que preferí permanecer callada. Afortunadamente, yo nunca he sido una artista a la que se le exija un disco por año o algo así, de manera que tengo libertad total para hacer lo que quiera y cuando quiera. Y durante estos años, no me parecía que tuviera nada importante que decir”.

—Y ¿qué es lo que quiere decir con este disco, eso tan importante que le ha hecho decidirse a *hablar*?

—Pues se trata más bien de un sentimiento, que es lo que, por lo general, intento transmitir en mis discos. Hubo un momento de mi vida, cuando murió mi madre, en que me di cuenta de que el tiempo pasa rápidamente, de que, si quería expresar algunas cosas, debía ir pensando en decirlas y ponerme a componer y a grabar cuanto antes. En *Know*, una carta a mi madre, hablo en concreto de ese momento de mi vida, pero hay otro tipo de canciones en el disco. *As Soon as I Get home* es un *gospel*, un tipo de música que ahora he enten-

The Smallest Acts of Kindness es la secuela de una década de silencio y reflexión. Anne Clark relata a El Cultural las claves de su nuevo estilo, “más orgánico”, antes de emprender una gira que la llevará por Madrid, Alicante, Gijón y Barcelona.

dido que tiene un propósito concreto, que es el de reconfortar, algo que me gustaría que mis canciones consiguieran.

Efectivamente, en este disco hay un hálito espiritual. Hay mensajes de optimismo, de esperanza, aunque también de rabia, en muchas de las canciones de esta nueva etapa de una artista que siempre ha estado en la vanguardia, cultivando en los 80 un estilo en la frontera más experimental



NETMUSICZONE

del tecno pop y, a lo largo de todo este tiempo, centrada en la escritura y en espectáculos de *Spoken Word*. De cualquier forma, aunque éste es el primer trabajo exclusivamente de Anne Clark, lo cierto es que ha hecho algunos proyectos, como discos en directo de su faceta acústica o el dedicado a Rilke que realizó junto a Martin Bates. Esa mirada hacia lo acústico, a las canciones sencillas con el piano de Murat, la guitarra de Jeff

Aug o el cello de Jann Michael Engle (todos ellos en este disco) es probablemente el giro más rompedor de una artista que venía de la *new wave* y el punk y fue pionera con la música electrónica experimental. En *The Smallest* se depuran ambos estilos.

“La electrónica es parte mi historia y me siento a gusto escribiendo canciones con una base de ese tipo”, explica, “pero hay cosas que no puedes contar con un acompañamiento musical de ese tipo, así que recurres a otro lenguaje más orgánico. Como he tenido tanto tiempo para hacerlo, este disco se ha ido formando con las ideas de unos y otros. Los músicos que han colaborado conmigo han conseguido que viera las canciones desde fuera y eso es algo que agradezco pues a veces te empeñas en seguir un camino que termina perdiéndote”. Queda claro que para Anne Clark escribir y hacer canciones es su manera de conectarse con el mundo. “Cuando no escribo estoy desorientada. Tengo mucha suerte porque la escritura es mi asidero y no todo el mundo tiene uno”.

SILVIA GRIJALBA



*London
Symphony
Orchestra*

Daniel Harding (Director)
Imogen Cooper (Piano)

20 DE OCTUBRE - VALLADOLID - AUDITORIO MIGUEL DELIBES
23 DE OCTUBRE - SALAMANCA - CAEM

www.cajaduro.es

Caja Duro

Explota el documental político

Llega *El abogado del terror*, retrato de Jacques Vergès

El cine político ya no necesita la ficción para encontrar su razón de ser. Mañana se estrena *El abogado del terror*, apasionante retrato de una figura que ha estado en muchos de los momentos cruciales del siglo XX: Jacques Vergès. El defensor de terroristas palestinos, dictadores africanos o genocidas nazis sirve al director, Barbert Schroeder, para trazar una mirada distinta y reveladora sobre algunos de los acontecimientos que definen nuestra época. Tras la explosión de Michael Moore, el documental político vive una era de apogeo que va mucho más allá del panfleto exhibicionista. Analizamos el género, hablamos con Schroeder y el documentalista Iñaki Arteta escribe sobre su trabajo en el País Vasco.

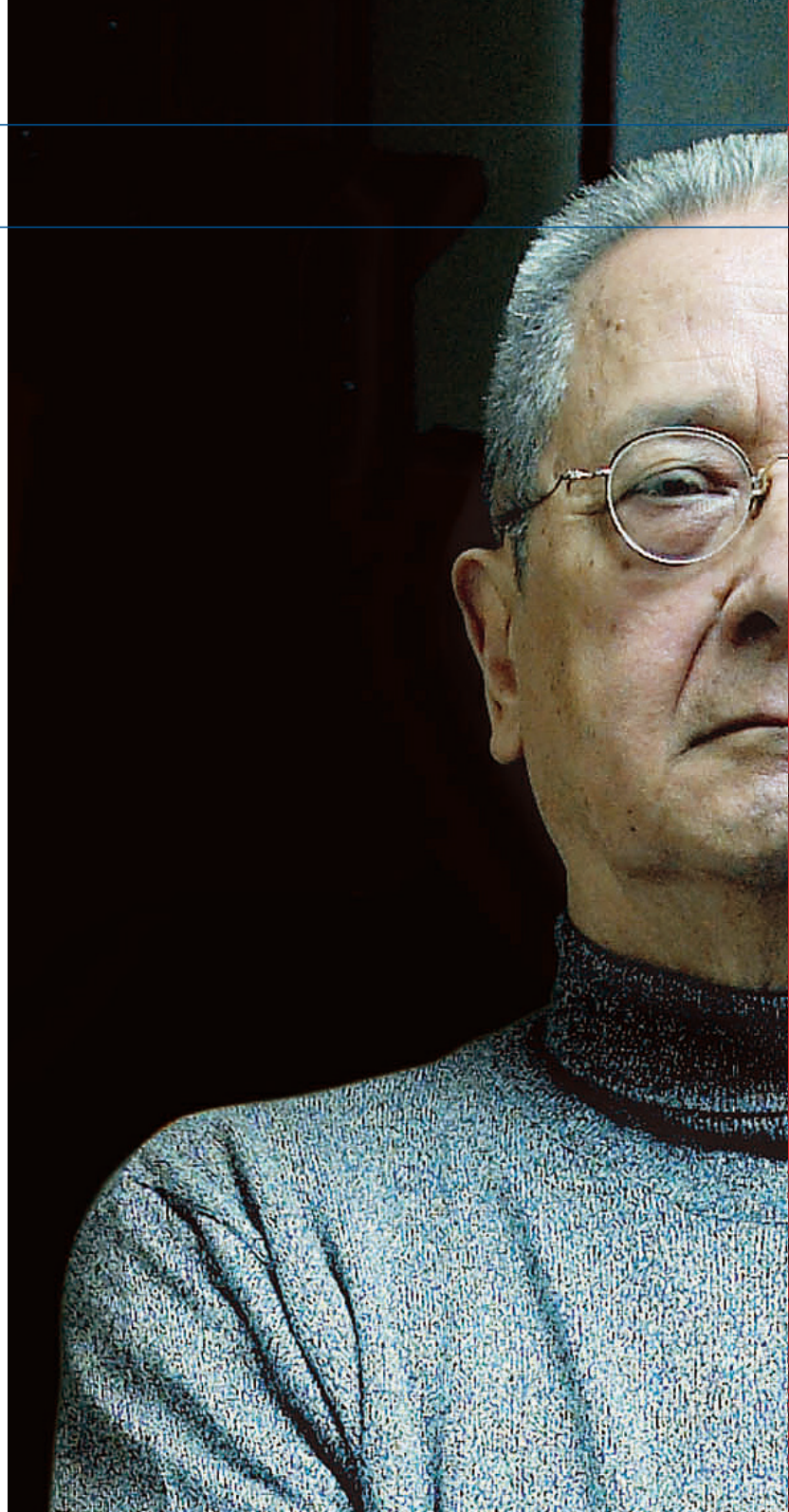
Diógenes “el cínico” o “el perro” solía entrar en el teatro topándose con los que salían. “Cuando le preguntaron por qué lo hacía, contestó: es lo mismo que trato de hacer a lo largo de toda mi vida”. El chascarrillo lo relata Diógenes Laercio en su *Vida y opiniones de los filósofos más ilustres*. La historia viene a cuento del último gran alumno del último gran cínico: Jacques Vergès y, más en concreto, de la película sobre él firmada por Barbet Schroeder: *El abogado del terror*. Los dos cínicos van a contra

corriente. Los dos se crecen con los empujones. Los dos desprecian las convenciones. Ambos presumen de unas vidas devoradas por la mitología. Y aquí se acaban las analogías. “Lo verdaderamente terrorífico de Vergès no son sus ideas. Lo que da miedo es su vida”, dice un amigo del abogado. Y a ello se aplica Schroeder: a la vida de Vergès; a, como decía Borges, “la pedantería de contar la verdad”. En realidad, lo que presenta Schroeder es la última película que llega a las pantallas españolas de una extensa serie de tra-

bajos infectados de realidad. Menos lírico: documentales políticos. Una larga lista, que cuenta con alguna obra maestra como *The Thin Blue Line* (Errol Morris, 1998), y que ha terminado por contagiar a la misma ficción. Recientemente, Jaime Rosales describía su forma de trabajar en *Tiro en la cabeza*: “Los actores empezaban a hablar sobre cosas suyas. Al principio todo era falso, pero, pasado un tiempo, se vivía una transformación. Era el momento de rodar”. ¿Ficción o documental? Schroeder juega en sentido contrario. Arranca de un sim-

ple documental hasta que su protagonista se siente cómodo y empieza a interpretarse. Vergès el actor, el cínico.

¿Documental o ficción? Antes de que aparezcan los títulos de crédito de *El abogado del terror*, vemos al letrado Vergès dándose un caluroso abrazo con su amigo y compañero de estudios en París: Pol Pot, el líder genocida de los jemeres rojos en Camboya. “Siempre enseñan las mismas 30 calaveras. No creo que eso sea un genocidio”, dice. La escena puede pasar por una sandez más revisio-





nista. Y lo es. Pero también significa algo más. Se trata del primer empujón “cínico” contra la marea de opiniones comunes. Una provocación. Una bufonada entre mil, pero, cuidado, una bufonada con sentido. La última noticia que se tiene de Vergès, abogado nacido en Siam (ahora Tailandia) hace 80 años, fue su empeño por representar a Sadam Husein. Su caso más sonado, sin embargo, fue la defensa de Klaus Barbie, el nazi de la Gestapo apodado el carnicero de Lyon. Amigo de Illich Ramírez Sánchez, más conocido por

Carlos el Chacal, el renombrado terrorista, por su despacho han pasado desde la plana mayor de los dictadores africanos a Slobodan Milosevic pasando por algunas de las figuras de la Baader Meinhof. Carlos dijo de él: “Me gusta porque es mejor terrorista que yo mismo”. Habla del mismo que durante buena parte del documental se exhibe con un puro en la boca, el mismo que fue apodado como “el abogado del diablo”.

La estrategia de Schroeder es dejar hablar a Vergès. La cámara se deja cautivar por el innegable magnetis-

mo de un brillante orador. Al contrario de lo que es habitual en el documental de la última hornada (con Michael Moore a la cabeza), el autor se retira, no interfiere, para que sea el protagonista el que desglose sus motivos y sea él mismo el que se debata contra su historia, sus declaraciones y sus contrasentidos. Su vida.

Sobre el planfleto. Vergès es, en esta cinta, un personaje de una lucidez extrema que acaba deslumbrado por un ejercicio desbocado de coherencia suicida. Da miedo por lo que representa Vergès, sino por lo que el espectador descubre sobre sí mismo al comprenderlo, compadecerlo. En *El abogado del terror*, como en su anterior trabajo sobre Idi Amin Dada, el director intenta penetrar la superficie con el taladro de una cámara. Delante, un tipo elegante que fuma puros importados de La Habana. Detrás, vibra algo inquietante. Sería incorrecto decir que el director no toma partido. Lo hace, pero dejando el suficiente espacio para la duda. Por momentos, el magnético ejercicio de seducción que ejerce Vergès sorprende al espectador con la guardia baja. Vergès convence (no en balde es uno de los abogados más prestigiosos y brillantes vivos) y eso provoca un nudo en la boca del estómago. Y el director es perfectamente consciente de ello.

No se trata de ridiculizar al interpelado, de colocarse por encima de él como, por ejemplo, hacen Michael Moore y sus múltiples derivados, camino ya de ser legión, con sus víctimas. Aquí vale tanto citar a Morgan Spurlock y su *Super Size Me* sobre la comida basura, o a Chris Bell, director de *Bigger, Stronger, Faster*, a vueltas con la obsesión con el cuerpo que nos asiste. El trabajo de Schroeder es, sencillamente, más inteligente. Estamos en la antítesis de la bufonada cruel e impúdica (además de muy divertida, todo sea dicho) de, por ejemplo, *Bowling for Columbine*. Recordemos la escena

■ **La estrategia de Schroeder es dejar hablar a Vergès, la cámara se deja seducir por el innegable magnetismo de este brillante orador**

■ **Se puede defender el panfleto como un arma burda y políticamente más efectiva que un guión, pero es una actitud que da problemas**

(cerca del vómito) delante de la casa de Charlton Heston, actor y presidente de la Asociación del Rifle, en la que Moore deposita unas flores junto al retrato de la niña asesinada por la bala de un rifle. Por supuesto que siempre se puede defender el panfleto como un arma autoconscientemente burda y políticamente más efectiva que un guión (otros dirían discurso) debidamente razonado. Pero siempre da problemas.

Es una actitud que supone en el espectador una posición inicial de complicidad cerril. Si estás a favor de Moore no hace falta tanta saña. El panfleto se convierte en un ejercicio de reconocimiento colectivo: un chiste con el que reírse en compañía de los amigos. Si en contra, todo lo que se diga no es más que eso: panfleto. Moore, en realidad, juega a este disparate. El espectáculo es él y su empeño no es otro que enfatizar, subrayar y celebrar un mensaje para regocijo de convencidos. Sus películas, desde la seminal *Roger and me* (aún hoy su mejor trabajo) a *Sicko* pasando por la celebrada (y ganadora de la Palma de Oro) *Fahrenheit 9/11* no inquietan como las de Schroeder. Si acaso, ridiculizan, divierten y hasta tranquilizan (la mala conciencia necesita ser masajeada por los hombros).

La realidad deviene espectáculo hasta transformarse en comedia bufa. De hecho, Moore construye, a

su modo, la propia realidad convirtiéndose en el protagonista del drama. Sus películas, por momentos, se acercan a la técnica de los “mondo films” (falsos documentales con un regusto ingenuo y festivo por el sensacionalismo) sin pudor. Todo sea por el espectáculo. Tampoco, y en otro orden del documental político-social actual, estamos delante de uno de esos trabajos necesarios impelidos por la urgencia de la denuncia. Sea tanto el clamor contra lo evidentemente injusto (aquí vale tanto *Invisibles*, de Mariano Barroso, Isabel Coixet y otros, como la aclamada *Una verdad incómoda*, de Davis Guggenheim, no de Al Gore), o contra lo menos evidente, pero injusto.

El documental altavoz. En este último caso, nos referimos, por ejemplo, y por cercanía, al cine de Iñaki Arteta. En *Trece entre mil* o *El infierno vasco* (que se estrena en breve), el director impone con la rotundidad del pedernal el testimonio silenciado del perseguido; una voz que necesita ver la luz precisamente por eso: por estar silenciada y perseguida. Y Arteta, con una naturalidad cristalina, así lo hace. Gente corriente cuenta la imposibilidad de llevar una vida corriente por culpa de una situación muy poco corriente. Respuesta al ga-

limatías: el País Vasco. Si se quisiera establecer un primer compañero de viaje del cine de Schroeder quizá valdría el trabajo documental de Oliver Stone. *Comandante*, una larga entrevista con Fidel Castro, guarda cierta similitud. Como en *El abogado del terror*, el protagonista habla con una locuacidad a prueba de balas. Qué dos brillantísimos oradores son Castro y Vergès. Sin embargo, lo que en Stone es rendido homenaje, cerca de la simple justificación, en Schroeder es otra cosa. Por cierto que Stone estrena mañana en Estados Unidos *W.*, biopic sobre Bush Jr. en el que la ficción imita la realidad como ya hiciera en *Nixon*, sólo que ahora no opta por la solemnidad de este título sino por la farsa.

El segundo y quizás más evidente referente de *El abogado del terror* se encuentra en la filmografía de Errol Morris. *Rumores de guerra* puede verse como el precedente más claro del trabajo de Schroeder. En la película de 2003, una larga entrevista con Robert McNamara, secretario de Defensa de las administraciones Kennedy y Johnson, sirve de guía a una de las más apasionantes aproximaciones a los avatares (con la Guerra Fría en primer plano) del siglo XX. Sin embargo, en este caso, el protagonismo está en los he-

■ **Stone estrena mañana en EE. UU. el biopic sobre Bush W., en el que la ficción imita la realidad como hizo en Nixon, pero ahora no opta por la solemnidad sino por la farsa**

■ **En la lógica perversa de Vergès, la brutalidad francesa en Argelia o el fanatismo sionista en Israel deslegitiman todo intento de justicia**

chos, no en el personaje. El último trabajo de Morris, *Standard Operating Procedure* sí se acercaría a lo pretendido por Barbet Schroeder. Las entrevistas guiadas a cada uno de los protagonistas de las fotos de la prisión de Abu Ghraib, las más vistas de los últimos tres años, introducen al espectador en la retina de la bestia. “Ese día cumplí 21 años”, dice, mientras sonríe, Lynndie England, la soldado que señalaba divertida a un prisionero mientras le obligaba a masturbarse. Entre terrorífico y pedestre. La cámara no interviene, simplemente se deja contaminar de la verdad, una verdad que va más

allá de la declaración, del texto limpio. Y en el mismo sentido trabaja la obra de Schroeder. La literalidad del texto habla de un plan trazado por Vergès, una estrategia que siempre ha hecho pie en el mismo punto de apoyo: discutir la legitimidad de cualquier tribunal occidental y, por extensión, colonizador para juzgar a sus defendidos. Su criterio, su forma de razonar, es fundamentalmente anticolonial.

Contradicciones. El terrorismo, según este argumento, no es sino la respuesta legítima y lógica al terror despótico impuesto por las potencias mundiales en sus colonias. En la lógica perversa de Vergès, la brutalidad policial francesa en Argelia, el genocidio belga en el Congo o el fanatismo sionista en Israel deslegitiman cualquier intento de justicia y envenenan, por definición, cualquiera de los frutos que pueda dar el árbol del Derecho, digamos, civilizado del que en teoría depende.

El abogado se sabe dueño de una verdad que funciona como un algoritmo perfecto. Y finge su perfección. Detrás de la literalidad, aparece el intérprete de sí mismo, el cínico. Cualquier proposición, por extraviada que parezca, puede ser convertida en un argumento a favor.

Como en otras persecuciones, bien ideológicas, bien genocidas, no existe sólo una razón para explicar por qué se han llegado

a extremos tan trágicos en el País Vasco. Desde luego, sin el nacionalismo, sin el terrorismo de ETA en particular, la situación que se viene viviendo en esa parte de nuestro país desde hace cuarenta años no sería hoy como es. Pero de no haber existido una considerable inclinación de los vascos corrientes a tolerar, comprender, apoyar e incluso en muchos casos a contribuir con la persecución, con el aislamiento y luego con la sumisión a los valores esgrimidos por el mundo nacionalista, jamás podría haberse llegado a este balance: centenares de asesinatos, miles de heridos, decenas de secuestros, miles de actos

Compromiso y reflexión

IÑAKI ARTETA

terroristas de todo tipo, familias desterradas, una ciudadanía acobardada, sumisa.

Ambos factores, el nacionalismo y la maquinaria asesina de un grupo terrorista, han sido necesarios pero ninguno de ellos suficiente por sí solo. Sólo en el País Vasco se han dado juntos estos factores. Y eso ha afectado a todos los aspectos de la sociedad vasca: la economía, la educación, la política, la cultura, la libertad de expresión, las relaciones interpersonales. Olvidarse

■ **En *El infierno vasco* amplió el círculo de víctimas a todos aquellos que sufren la presión nacionalista**

de ello o no tener interés en husmear en estas claves a la hora de acometer proyectos artísticos es adentrarse en un terreno pantanoso que le puede a

uno sumergir en la infamia o en el ridículo. No es posible realizar ningún análisis de esta parte de España sin colocar en el centro la presión terrorista y esa latente, persistente y efectiva volun-

tad de persecución sobre la parte no nacionalista. Es necesario explicar cómo se ha llegado a esto en una sociedad que quiere hacer creer que vive bajo parámetros democráticos. La pregunta es cómo una democracia ha permitido y permite este estado de cosas.

Y Schroeder deja que el entrevistado se luzca no como es, sino como quiere parecer ser. “Yo amo la Francia de Montaigne, Diderot, la Revolución, y me es completamente insoportable que todo esto pueda desaparecer”, dice en un momento. Para él, quién sabe si en el más refinado ejercicio de cinismo, todo el trabajo de Francia en Argelia, el Reino Unido en Palestina, Bélgica en el Congo o el Estado de Israel en los territorios ocupados no son sino ataques a los sagrados principios de la Ilustración. Según el abogado, los miembros del Frente de Liberación Nacional argelino, como los de Hamas, o, ya puestos, los iraquíes “resistentes” no hacen otra cosa que emplearse contra el enemigo, el viejo régimen. Exactamente igual que lo hizo la Francia resistente contra los ocupantes alemanes. Brutal.

Inocencia y culpabilidad. Hasta aquí un argumento dudoso, pero argumento al fin y al cabo. La película de Schroeder hará presa en este punto para intentar arrojar luz sobre la trayectoria entera del abogado. Porque si bien es cierto que su área, por decirlo así, de influencia siempre ha sido el terrorismo internacional antiimperialista o anticolonial, su trabajo de abogado ha lle-

Morris y la moral de Abu Ghraib

Fue el Festival de Berlín, el más político de los certámenes, el que dio carta de autenticidad a lo que ya es algo más que una tendencia. Por primera vez incluyó en Sección Oficial un documental político y además le concedió el premio especial del jurado. Pero la capacidad de indignación de esta cinta sobre las fotos de Abu Ghraib, no se quedó en la fría descripción de lo que pasó en Iraq. Meses más tarde, en el festival Tribeca de Nueva York, se descubría que el director, Errol Morris, había pagado por los testimonios. ¿Es moral? “Si lo que se cuenta es verdad, por qué no”, respondía Morris. Quedaba una nueva pregunta: ¿Por qué lo ocultó tanto en Berlín como en los propios títulos de crédito? El procedimiento de operar, estándar o no, también cuenta.

gado hasta lugares mucho más extraños. Un ejemplo: en 1961, Vergès recibió una paliza de la policía en una manifestación en protesta por el asesinato de Patrice Lumumba, el hombre que condujo al Congo a la independencia. Seis años más tarde, se ponía al servicio de Moïse Tshombe, el hombre que asesinó a Lumumba. ¿Contradictorio? Digamos que en la lógica peculiar de Vergès el término contradicción no es más que un recurso, quizá retórico. Schroeder muestra las relaciones que el abogado, antes miembro de la Resistencia, mantiene con François Genoud, un nazi suizo que lo mismo colabora con Waddi Haddad, el ideólogo del te-

rrorismo antijudío, que sirve de puente para que Vergès se haga cargo de la defensa de Klaus Barbie, el nazi que “cazó” y asesinó a 44 niños judíos en Francia. Y lo hace con el mismo Vergès delante. El abogado se esfuerza en demostrar una y otra vez que nadie es lo suficientemente inocente. ¿Acaso no es Estados Unidos responsable de la situación en Irak? ¿No vendió a Sadam las armas químicas que luego él utilizó contra los kurdos? ¿Acaso no son los regímenes dictatoriales del tercer mundo consecuencia de la colonización occidental? ¿No es el terrorismo islámico que azota la región la respuesta a la agresión israelí?

Son las preguntas tras las que se parapeta Vergès. Schroeder convierte su película en un thriller cautivador (sobra la música manipuladora de Jorge Arriagada) con la única herramienta de la palabra. Y ello merced a un turbador juego: la idea es forzar la máquina, ir un poco más allá, mostrar el profundo contrasentido que supone que un abogado defienda la imposibilidad de juzgar nada. ¿No es turbador caer en la tentación de dar la razón a la bestia? ¿Cinismo? ¿Defendería a Hitler? “Sin duda”. Piensa y corrige: “Siempre que él admitiera su culpabilidad”.

“Cuando Platón dio la definición del hombre como la de un “bípedo implume”, recuerda Diógenes Laercio, “y obtuvo la aprobación de los demás, Diógenes (el cínico) le arrancó las plumas a un gallo y lo trajo a la Academia con estas palabras: “Éste es el hombre de Platón”. Schroeder hace que Vergès se ponga delante de la cámara y quite las plumas a los argumentos más evidentes, a los sentimientos más “humanos”. Labor de cínico. Platón se vio obligado a añadir a su definición de hombre una frase más: “Con las uñas planas”. ¿Ridículo? Labor de *El abogado del terror*.

LUIS MARTÍNEZ

En mis dos películas he intentado explicar todo esto. En *Trece entre mil* daba voz a algunas víctimas de atentados, aquellas que habían sufrido de una forma más directa y sangrienta la atrocidad terrorista. Fueron horas de conversaciones en las que me limitaba a escucharlas, más pendiente de sus sentimientos que de la narrativa de los hechos. Respeté su espacio vital y dejé que buscaran en su memoria los momentos más emocionantes, más sentidos. Me interesaba, sobre todo, indagar en cómo habían sido sus vidas después de la tragedia. En mi nueva película, *El infierno vasco*, amplió el círculo de víctimas a todos aquellos que sufren la presión nacionalista desde un punto de vista ideológico o cultural. Son gente que no ha sufrido ningún atentado pero que soporta situaciones muy duras. ¿Cómo hace falta ser para dar el paso y pre-



FOTOGRAMA DE *EL INFIERNO VASCO*

sentarse a concejal por un partido constitucionalista? ¿En qué piensa uno tras recibir una nota en la que le amenazan de muerte? ¿A quién se puede recurrir cuando el silencio y las miradas de los cercanos emanan odio? ¿Cómo sufre todo esto la pareja, la familia?

Mi propósito como documentalista huye del planteamiento de soluciones imaginativas para dirigir al espectador a un espacio de reflexión sobre una realidad que con demasiada frecuencia se observa difusa, que a menudo se quiere ocultar, en ocasiones silenciar y en las más, directamente olvidar. La defensa radical de los derechos humanos no respetados en el País Vasco es una tarea pendiente también para los que nos dedicamos a la creación artística.

El cine político, por lo menos tal y como yo lo entiendo, es un cine con intencionalidad crítica, que provoca la reflexión acerca de lo que se esconde tras lo aparente, que denuncia y señala, comprometido con la realidad, sin concesiones a la ambigüedad. Un género necesario para despertar conciencias en las sociedades acomodadas de nuestro tiempo.

Barbet Schroeder

“Es una película devastadora”

A Barbet Schroeder (Teherán, 1941) no le molesta que Jacques Vergès diga de él, como hizo en una entrevista reciente, que “le preocupa demasiado lo que opinen los demás”. El cineasta replica que, viniendo de un personaje como el abogado, puede considerarse un elogio. Ambos no se han hecho precisamente amigos después de las interminables horas que pasaron juntos rodando la película, pero desde luego ésa jamás fue la intención. Para el director de filmes tan populares como *El misterio Von Bülow* (1990), *Medidas desesperadas* (1998) o *La Virgen de los Sicarios* (2000) de lo que se trataba era, en primer lugar, de intentar comprender a un hombre que le ha fascinado durante décadas, y, en segundo, obligar al espectador a que reflexione sobre su propia visión de la historia reciente y cómo ésta ha moldeado el mundo en el que hoy vivimos.

– La visión de *El abogado del terror* es una experiencia brutal que deja al espectador desconcertado.

– Esa era la intención. Siempre he concebido mi trabajo como el de una especie de secuestrador. Tienes a una gente en la sala que, una vez dentro, está obligada a ver la película y le impones un punto de vista. En este caso, durante más de dos horas escuchan los argumentos de un hombre brillante como Vergès que defiende ideas que no tienen nada que ver con lo que entendemos como políticamente correcto. Se produce una especie de síndrome de Estocolmo por el que la gente puede acabar simpatizando con

aquello que en realidad detesta. Al final, de lo que se trata es de provocar la reflexión. Yo fui un gran admirador de Vergès cuando era muy joven pero con el tiempo me he ido apartando de sus ideas.

Sobre la democracia

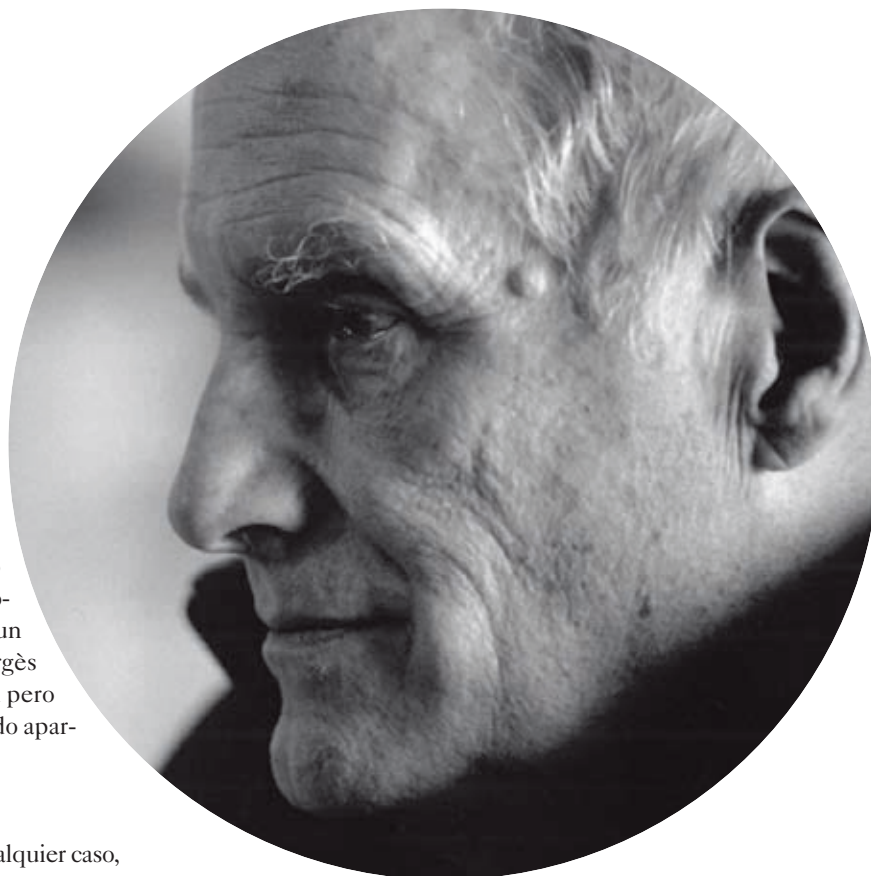
– La película, en cualquier caso, adopta un punto de vista muy cercano a la neutralidad absoluta...

– Siempre la concebí esta como un thriller político. No utilizo muchos de los recursos habituales del documental, como la voz en off. La historia comienza en Argelia, cuando Vergès salta a la fama defendiendo a los terroristas que luchan contra la colonización francesa. En este punto, la mayoría simpatiza con la causa, se presenta como un fin noble. Lo que hago es explicar las raíces del terrorismo islámico moderno, que comienza en ese momento, y hacer pensar a la gente que está justificado. Después, cuando se va desvelando cómo deriva todo eso el efecto que se produce es perverso. Es una película devastadora.

– ¿Cuáles son las particularidades de ese terrorismo?

– Antes de que el FLN (organización terrorista para la liberación de

“Aquí hay una lección de esta película, comprender que la democracia significa que todo el mundo tiene derecho a una defensa”



Argelia) comenzara a poner bombas en cafeterías y estadios no existía esa noción del “terrorismo ciego”. Hasta entonces se atacaba a cuarteles militares o edificios oficiales, pero a no a personas normales y corrientes cuyo único “delito” era estar en el lugar equivocado. Todo eso comienza entonces.

– ¿Cómo ve a Jacques Vergès ahora que lo conoce tan bien?

– Desde un punto de vista ideológico, la clave está en el colonialismo. Como hijo de francés y asiática, Vergès estuvo en la extraña tesitura de sentirse colonizado por su propio país. En Occidente debemos ser conscientes de que en muchos lugares ese recuerdo está mucho más vivo, es más sangrante. Desde un punto de vista psicológico, el momento clave es cuando defendió a Djamil Bouried (terrorista argelina que se convirtió en un símbolo para el mundo árabe) en 1957. Allí se produce una extraordinaria historia de amor en las circunstancias más extraordinarias. Creo que Vergès jamás superó la intensidad de todo aquello y se ha pasado la vida intentando repetirlo, lo que le ha lle-

vado a unos lugares muy extraños.

– Muy pocas veces vemos en televisión o el cine cómo se defienden con vehemencia los argumentos de los terroristas islámicos, por ejemplo.

– Es importante escuchar todos los puntos de vista. Aquí hay una lección de esta película, comprender que la democracia significa que absolutamente todo el mundo tiene derecho a una defensa. Para entender el mundo en el que vivimos es esencial tener los oídos muy abiertos, aunque nos duela.

– La desaparición durante diez años de Vergès es el misterio central de la película. ¿Tiene usted alguna teoría?

– Es importante que los espectadores saquen su propia conclusión al respecto. La mayoría de la gente opina que estuvo con los jemereros rojos, pero creo que también hay que tener muy en cuenta la posibilidad de que estuviera trabajando con los terroristas palestinos. En este misterio está la esencia de la historia de Vergès y de la película. **J. SARDÁ**



Trailer de *El abogado del terror* y más información en www.elcultural.es

FILMOTECA DE EL CULTURAL

SOLDADO AZUL

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *Soldado Azul* (1970), combativo y mítico western con Donald Pleasence.

A partir de los años 60 el western estadounidense cambió de rostro. La tradición por la cual los estadounidenses son retratados como los héroes y los indios como villanos fue puesta en solfa por una serie de cineastas (con Sam Peckinpah o Monte Hell como nombres fundamentales) que proponían una visión más realista y crítica con el nacimiento de la nueva nación. Sin duda, es cuando menos curioso cómo el cine americano ha logrado crear una verdadera épica a partir del genocidio de un pueblo y su conquista por la fuerza. Por ello, el giro dado en los 60 por los llamados "revisionistas" no sólo cobra gran importancia por lo que significó en la transformación de un género esencial, también dice mucho sobre los nuevos valores y planteamientos que recorrían a un país empantanado en la Guerra de Vietnam.

Soldado azul es uno de los filmes clave de ese revolucionario cambio de punto de vista. La película gravita en torno a la matanza de Sand Creek, que tuvo lugar en Colorado en 1864. Se trata de una horripilante masacre perpetrada por los oficiales sajones contra un indefenso poblado Cheyenne y que ha pasado a la historia como una de las mayores vergüenzas de la historia de Estados Unidos. La orgía de sangre, retratada con pelos y señales en uno de los westerns más violentos de todos los tiempos, pone punto final a una peripecia marcada por la historia de amor entre un soldado de alta graduación desencantado (Donald Pleasence) y una mujer que ha crecido con los indios, por lo que entiende sus desvelos. Ambos son los supervivientes de una emboscada y ambos iniciarán un viaje que no sólo les descubrirá su amor, también la verdadera esencia de lo que está sucediendo a su alrededor. Un título mítico e imprescindible felizmente recuperado.

CURIOSIDADES

- En el momento de su estreno se suprimieron varias imágenes por su versimo violento. Con el tiempo, el filme ha adquirido la categoría de culto.
- Para la escena de la masacre, el director Randolph Scott utilizó a huérfanos con partes amputadas.



NEREA CAMACHO,
PROTAGONISTA DE
CAMINO

Cuento con moraleja

A los que conocen los trabajos anteriores del director Javier Fesser y esperen otra comedia les costará más entrar en *Camino* que a quienes se enfrenten a sus imágenes sin información previa, también porque en los primeros momentos no resulta fácil discernir si la cosa va en broma o en serio, no tanto por imprecisión narrativa como porque lo que cuenta provocaría risa si no despertara sensaciones sobrecogedoras. Basada en hechos reales, en la historia de una niña, hija de una familia del Opus Dei, cuya muerte prematura en los años ochenta trascendió en los círculos religiosos y propició un proceso de beatificación que no se ha cerrado todavía, *Camino* es un relato incómodo y premeditadamente ambiguo que intenta y en general logra un doble punto de vista: exterior, el del espectador; e interior, el de la propia protagonista, que entremezcla sus pulsiones religiosas con otras más propias de la adolescencia en una especie de alucinaciones oníricas, donde se juntan la iluminación mística con los ardores hormonales, de todo punto verosímiles a través del rostro y la expresión de la niña Nerea Camacho, idónea para encarnar la exaltación y la pasión de su personaje.

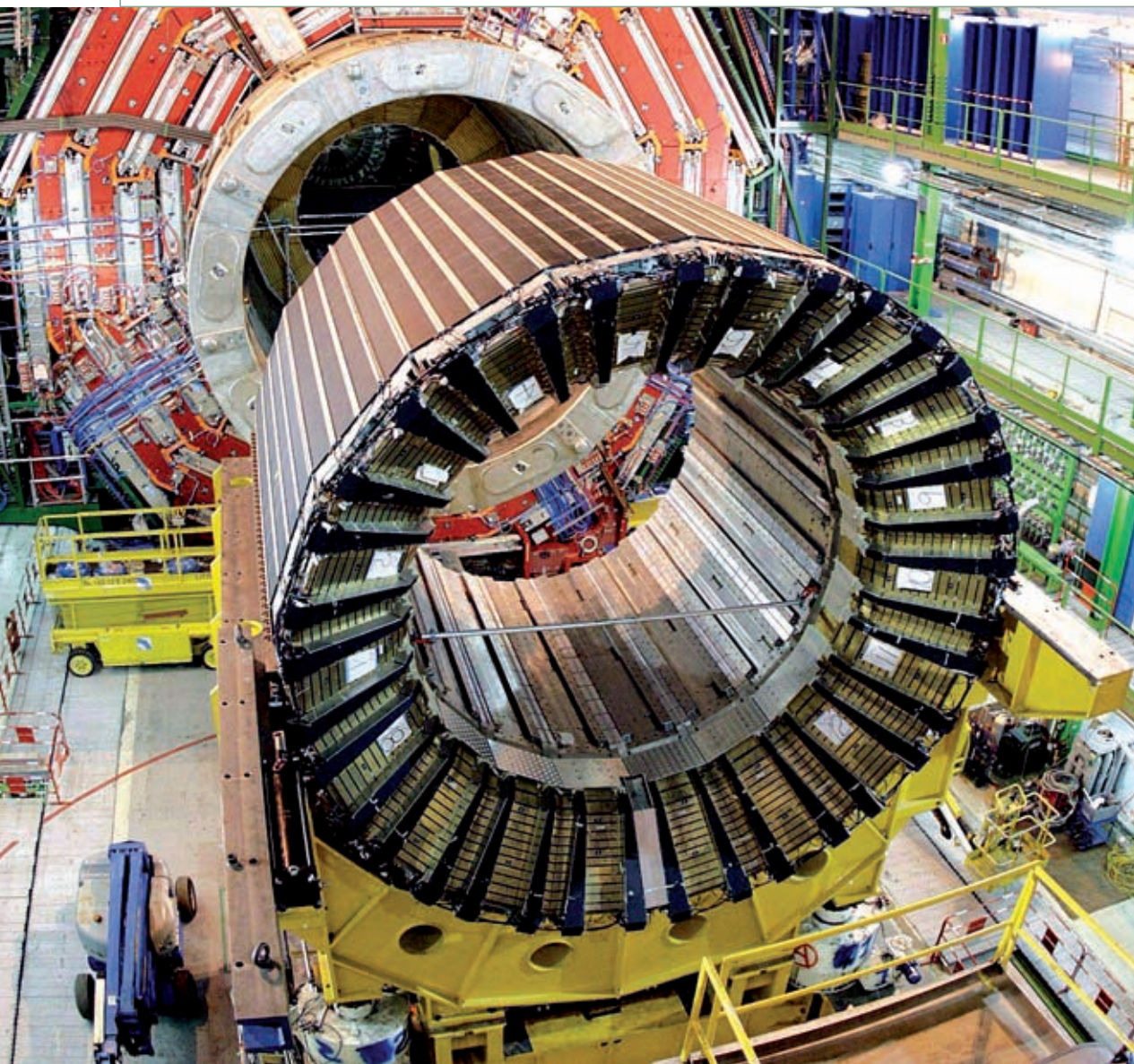
Es en los pliegues de esa sofisticada propuesta sobre los que Fesser logra imprimir su sello más personal y vehemente, su gusto por lo fantástico entremezclándose con lo real y una estética precisa y brillante, heredera a partes iguales del cómic y de la publicidad, en términos similares, aquí sí, para bien y para mal, a los de sus películas precedentes. Es difícil imaginar

CAMINO. España, 2008. **Director:** Javier Fesser.
Intérpretes: Nerea Camacho, Carme Elías, Jordi Dauder y Jan Cornet. **Guión:** Javier Fesser.
Duración: 143 mins.

lo que pasó por la cabeza del autor cuando se embarcó en un proyecto tan complejo y controvertido, si entre sus intenciones entraba la de denunciar una particular forma de fanatismo, la de explorar los territorios misteriosos de la espiritualidad o la de ilustrar simplemente la vida de una víctima de la medicina, del entorno familiar y de su propia confusión. No se cita expresamente a la poderosa organización de Escrivá de Balaguer, pero no resulta difícil identificar sus usos y maneras en la dureza implacable de la madre monstruosa que borda Carmen Elías, en el temprano secuestro emocional de la hermana de la protagonista, en la irresoluble debilidad de un padre atrapado en el férreo entramado de un entorno de poderosos intereses variopintos en el que no deja de sentirse como un extraño o en el siniestro entusiasmo del sacerdote de modales santurrrones que interpreta Jordi Dauder.

Todos juegan en una dimensión realista o, mejor, naturalista, y son al mismo tiempo trasunto del inquietante cuento de terror que late bajo la superficie de las imágenes. Por encima de todo, *Camino* es una película extraña, atípica, ajena a casi cualquier modelo de referencia, más allá de un paradójico parecido con aquellas remotas y añejas vidas de santos que daban miedo sin pretenderlo, además de risa, pero sobre su extrañeza consigue ser incuestionablemente eficaz consiguiendo despertar las fuertes sensaciones que se propone y dejando un halo de inquietud en el recuerdo.

ALBERTO BERMEJO



El LHC, el acelerador de partículas más poderoso del mundo, se puso en funcionamiento el pasado 10 de septiembre. El LHC está instalado en un túnel de 27 kms. de circunferencia en la frontera franco-suiza, a una profundidad que oscila entre 50 y 150 metros bajo tierra. Por este anillo se acelerarán protones, o iones de plomo, en sentidos opuestos a una velocidad cercana a la velocidad de la luz, en un vacío comparable al espacio sideral. En cuatro puntos del anillo se provocarán choques frontales entre los protones (o iones de plomo). El comienzo de una máquina de tales características no consis-

El acelerador de partículas LHC no renuncia a su inauguración. Salvo suspensión de última hora, el próximo martes los representantes de los países miembros del CERN acudirán a una ceremonia oficial en la que no faltará la gastronomía de Ferran Adrià. María Chamizo, del CIE-MAT, analiza los problemas y los primeros pasos del ingenio.

LHC fin del simulacro

te simplemente en encender un interruptor. Para poder entender la complejidad del sistema es necesario hacer un repaso a los miles de componentes que lo forman.

El tamaño de un acelerador está relacionado con la máxima energía que se quiere conseguir; en el caso del LHC cada partícula tendrá una energía de 7 Tera-electronvoltios (TeV). Un TeV es más o menos la energía de un mosquito volando, pero un protón es aproximadamente tres billones de veces más pequeño. En un colisionador de estas características la energía depende del tamaño del acelerador y de la fuerza de los imanes bipolares que mantienen las partículas en su trayectoria. El LHC reutiliza el túnel de 27 kms. de circunferencia que se construyó para el acelerador anterior LEP (*Large Electron Positron*). El diámetro es por tanto fijo y, en consecuencia, ha sido necesario utilizar los imanes más potentes que se han construido hasta la fecha.

Los sectores. El LHC no es un círculo perfecto. Está formado por ocho arcos y ocho rectas. Los arcos contienen los imanes bipolares (dipolos) que dirigen la trayectoria de las partículas y en las secciones rectas los componentes que se instalan son distintos dependiendo del uso que se vaya a dar a la sección: detectores para observar las colisiones, elementos necesarios para la extracción del haz, elementos para corregir el haz...

Los ocho sectores que integran el LHC son las unidades básicas que lo forman y constan de un arco y el equivalente a una sección recta. La instalación de los imanes se produce sector por sector y las pruebas de todo el equipamiento (*hardware commissioning* en inglés) se hacen por sectores. Los imanes que forman un de ellos están conectados entre sí y a un mismo sistema de refrigeración

El acelerador afronta su inauguración mirando ya al 2009

necesario para mantener los imanes a una temperatura de -271 grados bajo cero. En total, el LHC tiene unos 10.000 imanes de los que 1.600 son superconductores. Los imanes bipolares superconductores del LHC suponen el reto tecnológico más importante de los realizados para su diseño. En un acelerador de protones la máxima energía que se puede obtener es directamente proporcional a la fuerza del campo magnético, una vez que se ha fijado el tamaño del acelerador. Los dipolos generarán un campo magnético de 8.3 Teslas para que las partículas puedan alcanzar la energía de 7 Teraelectronvoltios. Este campo magnético no se hubiera podido obtener con imanes tradicionales. Cada dipolo mide 15 m. de largo y pesa unas 35 toneladas.

Habría que decir que los dipolos del LHC utilizan cables de Niobio-Titanio que se convierten en superconductores a una temperatura inferior a -264 grados bajo cero, es decir conducen la electricidad sin resistencia. El campo magnético necesario para dirigir los haces de partículas a la energía de 7 TeV sólo puede conseguirse cuando la corriente que se hace pasar por el cable de los imanes es de 11.700 amperios. Si los imanes funcionaran a temperaturas más elevadas, la corriente fundiría los cables a su paso.

Refrigeración. La temperatura a la que funcionan los imanes superconductores del LHC, -271 °C, se obtiene utilizando un complejo sistema criogénico, el más grande del mundo, lo que hace del LHC uno de los lugares más fríos sobre la Tierra. Para mantener a esta temperatura las 4.700 toneladas de material que hay en cada uno de los ocho sectores se utiliza helio líquido. El proceso de refrigeración ocurre en varias fases; primero el helio se enfría en unos refrigeradores hasta una temperatura de -193 grados bajo cero. A continuación, se baja aún más la tempe-

Buffet molecular

La ceremonia de inauguración del LHC tendrá un buen espacio para la creación. Además de los discursos y exhibiciones científicas contará con el concierto audiovisual *Origins*, una adaptación del trabajo del fotógrafo Frans Lanting. *Vida: un viaje a través del tiempo*, cuyas imágenes irán acompañadas con la música de Philip Glass y con la orquesta de la Suisse Romande dirigida por Carolyn Kuan. Después llegará a la ceremonia el llamado "buffet de gastronomía molecular" de la mano de el chef italiano Ettore Bocchia con aromas de café procedentes de la factoría de Ferran Adrià.

ratura utilizando unas turbinas y acto seguido se inyecta en los imanes. Una vez que éstos están rellenos de helio las unidades de refrigeración bajan la temperatura hasta los -271.3 °C. En total hacen falta unas 120 toneladas de helio y el proceso de enfriamiento tarda varias semanas.

El comienzo de una máquina como el LHC no es simple. Las pruebas han sido largas y comenzaron con el enfriamiento de cada uno de los ocho sectores. A esto siguieron las pruebas eléctricas de los 1.600 imanes superconductores y sus sistemas de encendido individual hasta la corriente de operación nominal. A continuación se encendieron todos los circuitos de cada sector y más tarde los de los ocho sectores simultáneamente para operar como una máquina única. A finales de julio este trabajo estaba casi concluido, con los ocho sectores a su temperatura de operación (-271 °C). La siguiente fase del proceso fue la sincronización

del LHC con el super sincro-ciclotrón de protones (SPS), que es la última unión en la cadena de aceleradores inyectores del LHC. El tiempo entre las dos máquinas tiene que ser preciso hasta una mil-millonésima de segundo. La pruebas de sincronización se completaron con éxito el 25 de agosto cuando un único paquete compuesto por varias partículas recorrió la línea de transferencia del SPS hasta el LHC y recorrió unos 3 kms. alrededor del LHC. Las pruebas de los haces que circulaban en sentido de las agujas del reloj y en sentido contrario formaban parte del procedimiento para preparar el LHC.

El primer haz. El 10 de septiembre el primer haz de protones del LHC circuló con éxito alrededor de los 27 kms. de circunferencia a una energía de 0.450 TeV. A lo largo del día ocurrió lo mismo con el haz que circula en sentido contrario a las agujas del reloj. Miles de elementos individuales funcionaron en armonía. Era el primer paso para poner en marcha el programa de investigación del LHC después de casi veinte años de preparación.

La energía nominal prevista para cada haz este año era de 5 TeV (11 veces mayor que la del día del comienzo del LHC, 0.45 TeV). Para ello era necesario aumentar la co-

rriente en los imanes superconductores hasta alcanzar el campo magnético deseado. El día 19 de septiembre, durante las pruebas finales a alta corriente del sector 3-4, cuando no había haz circulando, ocurrió un incidente que dio lugar a una fuga de helio en el túnel del LHC. Las primeras investigaciones llevadas a cabo indican que la causa más probable del incidente fue una conexión eléctrica defectuosa entre dos de los imanes del acelerador.

Antes de poder establecer las causas definitivas del incidente el sector tiene que calentarse de -271 °C a temperatura ambiente (25 °C). El procedimiento para calentar el sector tarda varias semanas, lo mismo que para volver a enfriarlo, lo que unido al tiempo necesario para hacer la reparación supone unos dos meses de retraso. Por otra parte, el cierre anual del complejo de aceleradores del CERN para su mantenimiento es de noviembre a abril de cada año. De forma que los dos meses necesarios para reparar el LHC coinciden con el cierre anual del laboratorio. Por lo tanto será en primavera del año que viene cuando volvamos a ver los haces de protones circulando por el LHC y cuando se producirán las primeras colisiones que los físicos están ansiosos por estudiar.

MARÍA CHAMIZO LLATAS





JAVIER LIMÓN

“Los compositores necesitan terapia. Yo, el primero”

PREGUNTA: Dicen que es usted el rey Midas del mundo discográfico.

RESPUESTA: La gente tiende a olvidarse de los fracasos de uno. Ahora, que yo encantado. Lo importante es saber aprender de los errores.

P: Y, dígame, ¿cuál ha sido su mayor error?

R: Al principio quería abarcarlo todo, no sabía conservar el concepto del disco. Ahí me ayudó mucho la visión de género de Fernando Trueba.

P: Con 20 años se presentó al concurso de cante de La Unión y no pasó de la primera ronda.

R: Es que canto mu' mal.

P: Iba para ingeniero, ¿no?

R: Mi madre que me apuntó a todas las ingenierías por orden alfabético: en Aeronáutico no entré, en Agrícola, sí. Pero, para mí, la experiencia universitaria ha sido fundamental.

P: Un buen productor, ¿qué ha de tener, callo o instinto?

R: Lo que tiene que tener es buen gusto. Y oficio.

P: Ha ido añadiendo instrumentos a sus discos según le daba el dinero para micrófonos.

R: ¡Y me llamaron minimalista! A veces parece que uno está inventado cuando en realidad se está adaptando a lo que tiene.

P: ¿Por qué llora tanto la industria discográfica?

R: Es víctima de sí misma. La música está mejor que nunca, lo que está en crisis es el formato. Los niños de 16 años no saben cómo escuchar sus

El Festival de Otoño llama a las puertas de Javier Limón, uno de los productores más pujantes del momento, para los arreglos musicales de *Enamorados anónimos*, que se estrena hoy en el Teatro Rialto de Madrid. La cita es en su estudio, Casa Limón, ubicado en un modesto barrio madrileño, donde los vecinos van diciendo, sin mucho crédito, haber visto a Carlinhos Brown, a Bebo o al propio Fernando Trueba.

canciones, si en el móvil, en el iPod, en internet...

P: ¿Qué se va a encontrar la gente que vaya a ver *Enamorados anónimos*?

R: Es un repaso a la copla de principios de siglo. Lo mejor, la obertura de mi gran Paco de Lucía.

P: En la obra, una psiquiatra sirve de nexo a las diferentes canciones. ¿Necesita terapia la música española?

R: En realidad todas las canciones buenas tratan de desamor o se componen en desamor. Los que necesitan terapia son los compositores. Yo, el primero.

P: Se declara un obseso del sexo, ¿más que de la música?

R: (Ríe) No, no. La música es lo más importante en mi vida. Puedo pasarme noches sin dormir por una nota.

P: ¿Con qué disco se acostaría?

R: En el sentido artístico, con *Cosita buena* de Paco de Lucía. Si es en el otro...

mejor no contesto, se me puede entender mal.

P: ¿Seguro?

R: Venga, sí, *Mi niña Lola*, de Concha Buika.

P: Su sello va viento en popa pero usted sigue siendo el mismo de siempre.

R: Eso intento. He discutido mucho por salir en la portada de mi disco. Y eso que adelgacé 15 kilos, pero es que soy muy tímido...

P: Hablando de kilos, ¿de dónde viene lo de Barriga Blanca?

R: Es una anécdota muy graciosa. Cuando hacíamos las palmas y los coros de *La Tana*

Paco de Lucía nos anunció como “dúo Barriga Blanca” porque estábamos los dos muy gordos. Y así se quedó en el disco.

P: Todos los muebles de su estudio son hindúes, ¿es sobriedad o superstición?

R: Nada de eso. Un amigo, que me los dejó a la mitad. Intento que este sitio sea lo menos parecido a un estudio, que son siempre muy fríos. Esto es como mi casa, cuando termino de grabar, apago y nos quedamos de fiesta.

P: No se complica.

R: Me complico tecnológicamente, que es donde hay que complicarse.

P: Regáleme una exclusiva.

R: ... Le diré que tengo ganas de hacer algo de pop-rock y he encontrado a la persona adecuada.

P: ¿Nombre?

R: Empieza por “o”. No digo más.

P: ¿Con qué brinda los éxitos?

R: Con orujo o vodka. Ahora más con vodka. Recomiendo una vodkería cerca de la tienda de Trueba, *La buena vida*: roja, decadente, bien vanguardista. Es mi ruta: primero a la librería y luego el vodka.

P: Trabaja rodeadito de mujeres.

R: La gente que mejor me ha funcionado han sido siempre mujeres: mi manager, Esther y Beatriz de la oficina, Melisa, Salomé y Eva aquí... A veces pienso que parece la banda que llevaba Beyoncé.

P: Al propio cámara se le empañaron las lentes con la versión de *Lágrimas negras* de Bebo y Cigala.

R: Sí, era Carlos Carcas. Es que fue un disco muy emocionante. Hoy mismo, Sandra Carrasco, una de las voces de *Enamorados anónimos*, le ha puesto una grabación a su hermana y ni la ha contestado de la emoción. Es que el día que no haya emoción, me voy.

P: Hablando de eso, Bebo se retira de los escenarios...

R: El otro día precisamente cumplió 90 años, pero créame que le queda cuerda...

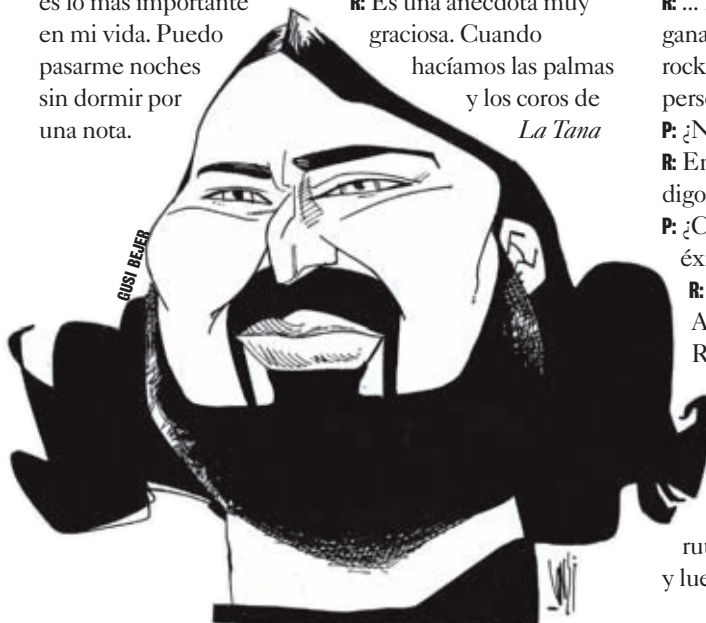
P: Está nominadísimo a los Grammy. ¿No se le subirá a la cabeza?

R: A los premios hay que darles la importancia que tienen. Ni creérselos demasiado ni despreciar el esfuerzo de la gente que los organiza.

P: ¿Qué le parece la cultura OT y sus derivados?

R: No presto atención a la cultura OT ni a las listas. Me interesa gente como Paco de Lucía, que es el gran músico de este país y el mejor guitarrista de la historia de la Humanidad. Ponlo así.

BENJAMÍN G. ROSADO



AHORA
DESCUENTO
45%

Muy Ricas Horas del Duque de Berry

EL MÁS FAMOSO
LIBRO DE HORAS DE
TODOS LOS TIEMPOS



Ediciones artesanales únicas, numeradas y autenticadas notarialmente de 999 ejemplares

IMPRESINDIBLE EN
SU BIBLIOTECA
O PINACOTECA

Manuscrito con 131 miniaturas
iluminadas con oro y plata
por los hermanos Limbourg.
Es uno de los milagros de
la historia del arte y la obra
maestra del gótico.

DESCUBRA LOS MANUSCRITOS MÁS BELLOS
DEL MUNDO DESDE EL AÑO 400 HASTA EL 1600



Ediciones *Patrimonio*



Solicite catálogo gratuito

C/Martín el Humano, 12. 46008 Valencia • Tel./Fax: 96 382 18 34
info@patrimonioediciones.com • www.patrimonioediciones.com

Sólo podrá conseguir nuestros códices por adquisición directa a Patrimonio Ediciones. Tel: 96 382 18 34

www.patrimonioediciones.com