

EL CULTURAL

30 de octubre-5 de noviembre de 2008

www.elcultural.es

*Colección
Cine del Oeste*

Hoy, *La diligencia*

**Entrevistas
Luc Bondy
Jesús Campos
Paul McCreesh
Díaz Yanes**

Historias desde el terror

Aramburu, Mikel Azurmendi, Guerra Garrido y Miguel Tomás-Valiente explican cómo y por qué las víctimas de la violencia etarra protagonizan sus novelas

EL  MUNDO

FERNANDO BOTERO ABU-GHRAIB EL CIRCO



Abu Ghraib 67, 2005

Clown, 2007

Del 11 de noviembre al 1 de febrero

Por primera vez en Galicia se presentan las dos últimas series realizadas por el artista colombiano Fernando Botero: **ABU GHRAIB** y **EL CIRCO**. Dos series opuestas y complementarias que reflejan, desde la personal óptica de este gran creador, dos realidades bien distintas del espíritu humano.

Por una parte, la violencia trágica y descarnada de **ABU GHRAIB**, un mosaico de imágenes impactantes que rememoran las vejaciones y violación de los derechos humanos sufridas por los soldados irakíes. Y por otra parte, **EL CIRCO**, donde un Botero más tradicional nos muestra el lado amable de la vida por medio de una temática y una gama de sensaciones cálidas y alegres.

Casa das Artes. Policarpo Sanz 15. Vigo



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Álvaro Delgado, Asturias en el corazón

Hay hervor germinal en su Cristo abrasado, carne trabajada por el gemido, saliva con yodo y sabor de alheña, panes ázimos en los ojos extraviados. Al pintor le hieren los temblores de la melancolía, los llantos del vacío, ungido como está por la serpiente de Federico García Lorca, portadora de grillos y de umbrías.

Escucha Álvaro Delgado las voces del vértigo, acentúa cada vez más la fuerza del color, se enciende en las miradas de la desolación. A esta nueva exposición en Madrid se ha traído Asturias en el alma con un impresionante retrato de Ángel González, poeta de la consumación, compañero del alma, compañero; con los gaiteros de Aristébanos en fibrapán, azules a veces; con los hórreos ensombrecidos; con las montañas tintadas de verde y negro; con los bodegones de flores y lubigante; con los fareros de fondo rojo; con los cojos y los monaguillos, con los puertos fugitivos, con los paisajes, en fin, de la tierra y del alma... Los gladiolos y las calaveras gritan esparcidos por la sala. El pintor adensa de súbito los puertos, agría los paisajes, entenebrece las marinas, ilumina los cuerpos y las almas. Como ha escrito Ignacio Gracia Noriega en una presentación muy sólida, "Álvaro Delgado tiene esa honradez impagable de no engañar a quien contempla su

obra bajo ninguna circunstancia ni siquiera en los casos más extremos". Sobre un oficio sólidamente aprendido y recreado, escribí hace muchos años, el pintor ha incorporado los valores del color en la expresión abstracta para, sobre ellos, derramar, en la vanguardia incierta de la pintura, el mundo onírico de los sueños y las veladuras surrealistas. Álvaro Delgado, la pincelada firme y el trazo incandescente, es un hombre de pensamiento independiente, libre frente a los dictadores de la pintura. Si fuera un rojo desorejado o un homosexual o las dos cosas a la vez, las columnas de los periódicos derramarían hoy la tinta

fuerte y el espeso incienso sobre el artista y su obra. No se puede entender cabalmente la pintura española del último medio siglo sin la obra de Álvaro Delgado. Es la paleta de la autenticidad, la pintura de la última vanguardia, el esplendor de la espátula.

Las herrumbres asturianas le han penetrado y se le salen por los ojos y las manos. Sus retratos son caricaturas del alma. Porque la pintura es una cosa mental. Leonardo tenía razón. Dije en una ocasión que la vida intelectual se ha centrado siempre en el *comentario mortis*. Álvaro Delgado ha meditado profundamente sobre el ser y la nada, como Sartre, el ser y la muer-

te, como Ferrater Mora, el ser y la inmortalidad, como Sciacca. En su pintura brava está todo, la piel redonda y el sexo áspero, la venus primitiva de Cucuteni y la venus Calipigia, Galatea y Polifemo, la carne oferente y el mandril, el pájaro de Braque y el dios hecho cisne entre los blancos muslos de Leda. Y para cerrar la parábola de la existencia, el pájaro negro de la muerte, el buitre y la mantis religiosa, la parca y el diablo de Dürero, la muerte otra vez y la doncella de Baldung Grien, la incierta penumbra del más allá, apresada a pincel y espátula, y sangrando, en los colores y los trazos de una pintura que sitúa a Álvaro Delgado entre los más grandes artistas españoles del último medio siglo.

Eros y *thánatos* son las dos fuerzas sobre las que discurre el ejercicio intelectual del pintor. La antigua tragedia griega está en sus cuadros. Deliberadamente. Sin concesiones. Álvaro Delgado hace lo que sabe. Pero sabe lo que hace y lo explica de forma clara y certera. La luz se enciende para él en los dormitorios de la vida. Y aunque no es el hombre de la esquina rosada, recita con sus pinceles la vasta y vaga y necesaria muerte del verso de Borges. Es el tesoro incorruptible del hombre. El poeta argentino tenía razón. También Álvaro Delgado que sigue caminando con paso firme por las cumbres del arte español actual. ●

ZIGZAG

“ Graciano Palomo es uno de los profesionales más sólidos del periodismo español. Nadie le discute la sabiduría y el prestigio. Es un gran veterano. En colaboración con Maximiliano Fernández, y al fondo Don Clemente Serna, se ha metido en el monasterio de Silos para historiar su significado profundo entre el leve tintineo de los maitines que Umberto Eco hizo sonar en su novela célebre *El nombre de la rosa*. Graciano Palomo enfrenta al hombre hedonista de hoy con la descarga espiritual de Silos. Hay otros caminos para la paz pero éste es el más seguro, el que conduce al hombre hasta la frontera del más allá. “Ay muerte tan escondida, que no te sienta venir, porque el placer de morir no me vuelva a dar la vida”. La peripecia vital del ser humano se abre así a la vida trascendente. Bien, pues, por Graciano Palomo y sus colaboradores. Silos, que ha estado en el éxito musical de los últimos años, vertebró la vida espiritual española de los últimos siglos. Un periodista veterano ha sabido sintetizar su historia milenaria en este libro sorprendente: *Silos, camino a la felicidad*. ”

Descubra un valor imperecedero

Espléndida edición facsimilar de un códice ornado con delicadas miniaturas en oros de brillante colorido.

Tirada limitada a 898 ejemplares numerados con acta notarial.

Original en pergamino de 175 x 115 mm conservado en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de España (Vit. 25-6).

Procedente del célebre Círculo Artístico de Bohemia de la corte de Praga.

Encuadernación artesanal en piel y caja-vitrina de conservación.



Tractatus de Ludo Scacorum

Siglo XV



Siloé

arte y bibliofilia

Nueve Premios Nacionales del Ministerio de Cultura en siete años consecutivos.
MODALIDAD : FACSIMILES

- TRACTATUS DE LUDO SCACORUM
- MARAVILLAS DEL MUNDO (Secretos de Historia Natural)
- LIBRO DE HORAS DEL OBISPO FONSECA
- LIBRO DE LAS MÁSCARAS
- "LE JARDINET DE L'ÂME" (Libro de Horas)
- MAPAS DE HEINRICH BUNTING
- LIBRO DE SETAS
- BEATO "EMILIANENSE" DE LA B.NACIONAL
- HISTORIAE NATURALIS DE PISCIBUS ET CETIS
- "LE PETIT" PTOLOMEO
- LIBRO DE HORAS DE LOS ESCOLAPIOS
- HISTORIAE NATURALIS DE INSECTIS
- ATLAS DE PEDRO TEXEIRA
- LIBER CHRONICARUM
- BIBLIA ROMÁNICA DE SAN MILLÁN
- LIBRO DE LOS CABALLEROS DE SANTIAGO

ECM - 01

Nombre _____

Dirección _____

Población _____

Provincia _____ C.P. _____

Teléfono _____

T. Móvil _____

e-mail _____

Siloé
arte y bibliofilia
Delicias, 23 - bajo
09005 - Burgos

e-mail: siloe@siloe.es ♦ [http:// www.siloe.es](http://www.siloe.es)

Telf.: 947 200 520 ♦ Fax: 947 257 720

Llame o envíe este cupón por correo o fax y recibirá información sin compromiso de los títulos que señale. Sus datos pasarán al fichero de Gil de Siloé, S.L. (Delicias, 23 - bajo Burgos - 09005) con la finalidad de informarle sobre nuestras ediciones. Podrá ejercitar los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición, dirigiéndose por escrito a la dirección mencionada, en los términos de la Ley Orgánica 15/1999 de Protección de Datos de Carácter Personal.

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: Fco. J. Alarcos, Daniel Arjona, Bea Espejo, Alberto Ojeda, Juan Sardá.

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Ramón Esparza, J. Javier Étayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. 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, Javier Hontoria, P. Lancersos, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, B. Palomo, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Voymediano.

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@elcultura.es

El Cultural se vende conjuntamente con el diario **EL MUNDO**.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



36



34



12



43



28



PORTADA

Ilustración de Ulises.

3. PRIMERA PALABRA. *Álvaro Delgado, Asturias en el corazón.* POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. La hora de las víctimas. Aramburu, Tomás-Valiente, Azurmendi y Guerra Garrido analizan por qué la ficción española da voz al fin a los olvidados del terrorismo vasco.

12. Libro de la semana. *Obama. Los sueños de mi padre, de Barack Obama.* POR JUAN AVILÉS.

14. Roberto Tejela. *El pasaje millonario.* POR SANTOS SANZ.

14. VV.AA. *Relatos después de una batalla.* POR P. CASTRO.

15. Ray Loriga. *Ya sólo habla de amor.* POR R. SENABRE.

16. Andrea Camilleri. *La muerte de Amalia Sacerdote.* POR DAVID TORRES.

17. Stieg Larsson. *Los hombres que no amaban a las mujeres.* POR RAFAEL NARBONA.

19. George Soros. *Para entender la crisis.* POR P. TEDDE.

20. Pedro Ruiz Torres. *Reformismo e Ilustración.* POR LUIS RIBOT.

22. Los libros más vendidos.

23. Primera memoria: Cristina Fernández Cubas

ARTE

24. Archivo Universal. La fotografía como contrahegemonía en el MACBA. POR DAVID G. TORRES.

26. Territorios de Lara Almarcegui, POR MARIANO NAVARRO.

27. Paloma Polo: la percepción atravesada en el Centro de Arte Joven de Madrid, POR ABEL H. POZUELO.

28. El mundo como caricatura de **Honoré Daumier** en la Fundación Banco Santander, POR ELENA VOZMEDIANO.

30. Arte y **diseño** en la Laboral, POR VÍCTOR DEL RÍO.

32. Jordi Colomer y su exposición en el Jeu de Paume París, POR JAVIER HONTORIA.

ESCENARIOS

34. Luc Bondy habla de su doble irrupción en el Festival de Otoño, POR RAFAEL ESTEBAN.

36. Paloma Pedrero estrena *Caidos del cielo*, una obra terapéutica sobre los sin techo, POR LIZ PERALES.

38. Paul McCreech confiesa su afinidad por la ópera antes del estreno de *Il trionfo* del Real, POR BENJAMÍN G.-ROSADO.

40. El Otello de Giancarlo del Monaco cierra el 38 Festival de Ópera de Tenerife, POR ARTURO REVERTER.

42. Discos.

CINE

43. Agustín Díaz Yanes nos habla de su película más ambiciosa, *Sólo quiero caminar*, POR JUAN SARDÁ.

45. De estreno: *La boda de Rachel*, de Jonathan Demme. POR ALEJANDRO G. CALVO.

46. El estreno de *Retorno a Brideshead* actualiza las adaptaciones literarias, POR LUIS MARTÍNEZ.

CIENCIA

48. El futuro es ya del reciclaje. POR DIEGO QUINTANA.

50. ÚLTIMA PALABRA. **Jesús Campos** estrena en Albacete un Don Juan iconoclasta, POR LIZ PERALES.



Moda galega

JUAN PALOMO



- 1.- ROBERTO SAVIANO
- 2.- LUIS MATEO DÍEZ
- 3.- SILVIA ABASCAL
- 4.- JAUME BALAGUERÓ
- 5.- DANIEL HARDING

También en los premios Nacionales de Literatura que otorga el Ministerio de Cultura parte el bacalao la cuota nacionalista. Asombroso, dada la distancia abismal entre el número de libros publicados al año en castellano y los editados en las otras lenguas de España. Viene esto a cuento de lo sucedido la semana pasada: un libro en gallego (*O único que queda é o amor*, de **Agustín Fernández Paz**), se alzó con el premio Nacional de Literatura Infantil, y otro en gallego, sólo en gallego (*De provincia a nación. Historia do Galeguismo político*, de **Justo Beramendi**), con el Nacional de Ensayo. Me pregunto cuántos de los miembros o miembros del jurado lo habrán leído, aunque lo extraño es que esto no pase con más frecuencia. La clave, lo digo por experiencia, es la composición del jurado. Los catalanes votan siempre a los catalanes, los vascos a los vascos y los gallegos a los gallegos. De inicio, jamás a un autor en castellano. Y a medida que en cada ronda es eliminado un autor "autonómico", los jurados votan al "periférico" que va quedando. Siempre, todos los años lo mismo. Y cuando los "periféricos" son mayoría, gana el que quieren.

Y hablando de premios, y de modas galegas, me cuentan que el Concello de Ferrol, patrocinador de los premios Esquío, es más rápido a la hora de re-

caudar impuestos que a la de abonar el montante de sus premios. Vamos, que ninguno de los galardonados con el Esquío de este año ha visto aún un euro, y eso que los premios, en castellano y gallego, se fallaron en mayo. Son casi seis meses, 12.000 euros del ala en cada caso, y, claro, el personal anda nerviosíño.

Otro éxito del Filandón y esta vez nada menos que en el Bronx neoyorquino. Como los tres tenores, **Luis Mateo Díez**, **José María Merino** y **Juan Pedro Aparicio** van de plaza en plaza contando historias de noches leonesas al calor de la lumbre. En realidad todo empezó en Cartagena de Indias el año pasado; repitieron luego éxito en Bath, y este 2008 se han embarcado en una gira que les ha llevado a media España y "parte del extranjero". La editorial Everest, que celebra ahora sus primeros cincuenta años, los ha llevado a Nueva York con el mismo cuento. Y éxito rotundo. Los hispanos que abarrotaban el teatro del Bronx disfrutaron como enanitos.

Ensayos a la vista. *Días de vino y rosas*, esa comedia protagonizada por una pareja aficionada a darle al frasco, se estrenará en enero en Madrid y nos dará oportunidad de conocer la química de una nueva pareja teatral. **Carmelo Gómez**, en el papel que hiciera **Jack**

Lemmon, y **Silvia Abascal**, en el de **Lee Remick**. Lo que es una novedad es que lo dirige **Tamzin Townsend**, a la que estamos acostumbrados a ver al frente de comedias (no se pierdan el exitazo de *Un dios salvaje*) y no de dramones como éste.

Lo de **Daniel Harding** como posible sucesor de **López Cobos** parece un culebrón. Pese al elevado caché del *golden boy*, la del Real es una oferta jugosa, y se esperaba que el director se dejase caer entre las bambalinas de *Un ballo in maschera* aprovechando su actuación en el Auditorio. Pero allí no se presentó nadie, y sospechan que el taimado Harding pudo hacer su particular baile pasando inadvertido entre el respetable durante las representaciones. Algún aficionado jura que lo vio agazapado en la penumbra de un palco.

Los organizadores de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, dedicada este año a Italia, y que se celebra del 29 de noviembre al 7 de diciembre, no saben cómo explicar las ausencias, ya confirmadas, de **Umberto Eco**, **Alessandro Baricco**, **Dario Fo** y **Claudio Magris**, y se refugian en la esperanza de que el amenazadísimo **Roberto Saviano** pueda asistir. Sí estarán, en cambio, **Fernando Savater**, **António Lobo Antunes**, **Ken Follet**, **Gabriel García Márquez** y **Arturo Pérez-Reverte**. Habrá, claro, el inevitable homenaje a **Fuentes** por su 80 cumpleaños, y lo mejor, el premio al editor del año, del que sólo puedo avanzarles que es merecidísimo, justo y necesario.

El terror español sigue cosechando grandes triunfos internacionales. *Quarantine*, adaptación del exitoso *REC* de **Jaume Balagueró** se ha convertido en un gran éxito de taquilla en Estados Unidos con **Jennifer Carpenter** como protagonista. Mientras, **JA Bayona** (*El orfanato*) acaba de confirmar que su próximo proyecto, *Haters*, un thriller en el que un virus propagará el odio entre los seres humanos, se rodará en Hollywood bajo la producción, de nuevo, de **Guillermo del Toro**. ●

SOLITO EN LA VIDA por Arcadi Espada

Cada tres o cuatro meses me inyecto un simenon. Maigret, fundamentalmente; pero también algunas de sus grandes novelas sin el detective visible. Hace años la editorial Tusquets, presa de una adicción que conozco muy bien, decidió traducir sus obras a un ritmo que parecía superior al de la escritura del gigantesco belga. Vivo de ellas: las traducciones, de Javier Albiñana o de Joaquim Jordà, suelen ser precisas y perfectamente aromáticas. Guardo la colección en casa de mi madre y cada vez que quiero uno voy expresamente a buscarlo. Si los tuviera donde vivo sería un

hombre destruido, que llevaría ya mucho tiempo sin un maldito simenon por descubrir. Los primeros síntomas de la necesidad suelen coincidir con los días de cielo bajo: llueve en sus novelas, y yo, después de un par de días de voluptuosa resistencia, salgo al fin en busca de la fina lluvia de su prosa, que cala hasta los huesos. Acabo el libro con el hambre con que el doctor Marañón aconsejaba levantarse de la mesa. He aprendido a controlarme. De inmediato empiezan largas semanas de lecturas importantes, duras, decisivas. Pero que yo sé bien que son una penitencia.

Siga la Papelera de Juan Palomo en www.ekultural.es

1808



*Acércate a la Guerra de la Independencia
en la Exposición La Nación Recobrada.*



SALAMANCA

Hasta el 16 de noviembre
de 2008.

SALA CAJA DUERO

Entrada gratuita.

De lunes a domingo, festivos
incluidos de 11:00 a 14:00
y de 18:00 a 21:30 h.

Visitas guiadas.

Tfno.: 923 210 555.



VALLADOLID

Del 10 de diciembre de 2008
al 8 de febrero de 2009.

SALA MONASTERIO DE NUESTRA
SEÑORA DE PRADO

Entrada gratuita.

De martes a sábado, de 10:00
a 14:00 h y de 17:30 a 21:00 h.
Domingos y festivos, de 12:00
a 14:00 h.

Visitas guiadas.

Tfno.: 658 337 449.



EXPOSICIÓN

La nación recobrada

La España de 1808 y Castilla y León

La narrativa da voz al fin a los grandes olvidados de la violencia etarra



La hora de las víctimas

Proyectos destrozados, vidas rotas, rabia y sospechas. Y miedo. Mucho miedo. Silenciado por todos. Durante cuatro décadas la narrativa española prefirió mirar hacia otro lado a la hora de novelar la violencia etarra, y, si lo hizo, en general tomó partido por los terroristas y sus conflictos morales. Hasta que, poco a poco, los escritores comenzaron a dar voz a las víctimas. Uno de los primeros fue **Raúl Guerra Garrido**, que en *Lectura insólita de El Capital* (premio Nadal, 1976) ofrecía el monólogo interior de un industrial secuestrado por Eta. Más de 15 años después, *Los peces de la amargura*, de **Fernando Aramburu** (Tusquets) rompía de nuevo el cerco de silencio con unos relatos sobre los muertos y sus familias. Sí, algo estaba cambiando, porque este mismo año, **Mikel Azurmendi** ha lanzado *Tango* (El Cobre), una novela sobre tres muchachos gallegos asesinados en 1973, y ahora **Miguel Tomás-Valiente** debuta en la novela con *El hijo ausente* (451 Ed.), un relato que rechaza una paz “indigna”. El Cultural conversa con ellos sobre estos relatos de la violencia y el dolor, narrada desde el otro lado. El de las víctimas del terror.

Miguel Tomás-Valiente: “La paz es deseable, la justicia es imprescindible”

Miguel Tomás-Valiente (Valencia, 1963) tenía treinta y tres años cuando su padre, Francisco Tomás y Valiente, ex presidente del Tribunal Constitucional, fue asesinado en su despacho de la facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid mientras hablaba por telé-

fono. Miguel sufrió tal conmoción que, según explicó el fiscal que sentó en el banquillo al asesino Jon Biezobas, su “estrés psíquico” desencadenó “unos pocos meses más tarde en un cuadro clínico diagnosticado como enfermedad de Parkinson en estadio II de Hoehn y Yarhd, con afectación especial del

hemicuerpo derecho, que le impide ejercer como profesor de enseñanza secundaria por lo que ha sido declarada su jubilación por incapacidad permanente”. Ahora acaba de publicar su primera novela, *El hijo ausente* (451 Editores), un libro que comenzó a escribir “por soledad y por insomnio” y que le ha supuesto tres años de trabajo, y muchas dudas y consultas a amigos como Julio Llamazares, Rafael Reig, Javier Krahe o al editor Xavi Azpeitia, “que creyó en el libro mucho antes de que fuese como es”.

“Para los escritores que no son víctimas del terrorismo debe de ser difícil comprender los sentimientos, impulsos, autorrepresiones..., incluso el dolor...; los modos y maneras de llevar esa tragedia. Además de difícil, es bastante arriesgado”, comenta al explicar por qué la narrativa española ha olvidado a las víctimas, aunque puntualiza que hay excepciones notables, y novelistas que han da-

do voz a los muertos y sus gentes “de forma insuperable (estoy pensando en Aramburu). Por otra parte, tampoco es frecuente que una víctima o un familiar de víctima sea escritor (también los hay, como Guerra Garrido). Y después estamos quienes empezamos a escribir con el cambio drástico que supone el atentado”.

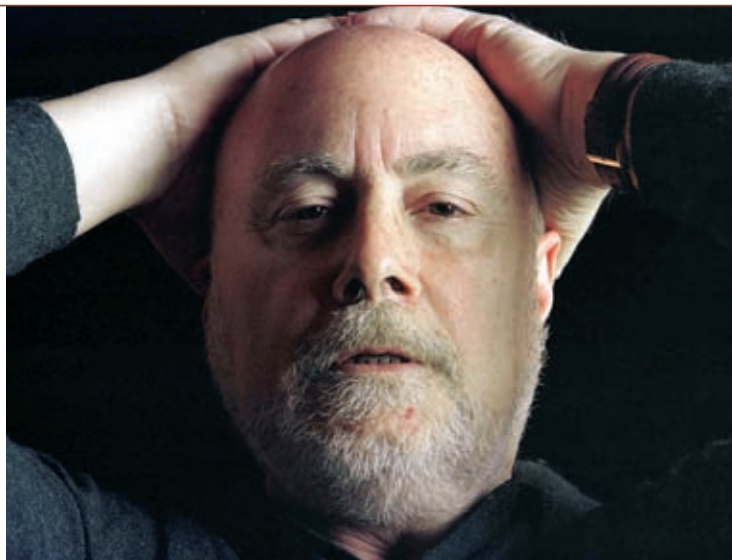
El hijo ausente es una novela desolada en la que un juez, viudo tras un atentado etarra, escribe una extensa carta a su hijo para que comprenda las razones que le llevan a huir del mundo. Quiere explicarse y explicarle cómo “la bomba [...] encendió una llamarada en mi garganta, una hoguera en la que morían todas las palabras, todas las razones y toda mi bondad”. Con todo, los mayores problemas que le plan-

teó la escritura del libro fueron “estructurales. Me costó, sobre todo, dar con la estructura equilibrada. Y algunos diálogos que temía que quedasen demasiado poco naturales...” Porque miedo nunca ha tenido, es más, se ofende con la simple mención: “Hasta ahí podríamos llegar: que el miedo no me permitiese recordar la muerte de mi padre... El recuerdo es constante. Yo creo que es mi esencia”.

Por desgracia, Tomás-Valiente no cree que la narrativa pueda acabar con ese “mirar a otro lado” de tanto cómplice silencioso en el País Vasco, “porque el arte no hace que las sociedades cambien”. Por eso asegura que “cuando un ciudadano adulto, sea maestro de escuela, obispo o dirigente de un partido po-

lítico ha decidido ‘mirar hacia otro lado’, generalmente es porque le conviene, porque es capaz de tener la conciencia tranquila y la vida, mucho más tranquila”.

Y recuerda cómo el protagonista de *El hijo ausente* tiene una escala de valores en la cual “el egoísmo social—un egoísmo comprensible, que, hasta cierto punto, es una especie de instinto de conservación—está por debajo de la justicia. Para él, si algo es injusto, aunque sea beneficioso, si es inadmisibles; aunque sea conveniente, hay que rechazarlo”. Por eso “cree que cuando se viola un derecho fundamental de una persona, cuando se comete una injusticia deliberada contra alguien porque le conviene al grupo social, todos los hombres somos la persona ultrajada. Al menos, *deberíamos ser*. Si todos fuéramos la persona *sacrificada*, el sacrificio no tendría sentido”. Y concluye: “La paz es deseable, la justicia es imprescindible”. ■



IÑIGO IBÁÑEZ

Raúl Guerra Garrido: “El País Vasco sigue traspasado por el miedo”

Si hay un escritor avezado en dar voz a las víctimas del terrorismo vasco, ése es Raúl Guerra Garrido (Madrid, 1935), uno de los fundadores del Foro de Ermua. Instalado en San Sebastián por motivos profesionales en los años 60, las farmacias de su familia sufrieron varios atentados y la de su mujer acabó incendiada tras cuatro ataques de la kale borroka. Desde entonces vive a caballo entre Madrid y la capital guipuzcoana, y recuerda cómo llovía dentro de su coche cuando mataron a Miguel Ángel Blanco. También sigue sobresaltándose cuando ve en la televisión a sus amigos y compañeros del Foro de Ermua, porque “cree que quizá esta vez los asesinos han podido salirse con la suya”. Su novela *Cacereño* (1970) fue una de las primeras protagonizadas por una víctima, y en 1976 obtuvo el premio Nadal con *Lectura insólita de El Capital*, en la que un industrial secuestrado por Eta se refugiaba en la lectura del clásico marxista para combatir el miedo...

Después noveló en *La carta* (1990) la historia de un empresario que recibe una carta de extorsión etarra que destruye su vida. Verdadera “radiografía del miedo”, circuló por muchas editoriales que se acababan echando para atrás por-

que “lo que yo contaba no tenía nada que ver con esa leyenda que disfrazaba a los etarras de heroicos luchadores por la libertad, casi una suerte de *robinhoods*”. Por eso, recuerda ahora, “no pudimos presentarla en Bilbao o San Sebastián, ni siquiera en Madrid, porque los presentadores se ponían enfermos horas antes. El silencio cómplice fue espantoso, incluso fue vetada por el entonces consejero de Cultura, Joseba Arregi”.

Nadie como él puede proclamar que “todos los que hemos dado la cara contra el terrorismo hemos sido castigados por el poder social, político y cultural. Del País Vasco siempre se ha escrito desde el punto de vista del que dispara, aunque el protagonista real siempre haya sido el miedo. Quien no entienda que el País Vasco lleva medio siglo traspasado por el miedo no entiende nada”. Es una “dictadura del miedo” que sigue siendo poderosa sobre todo en “los pueblos pequeños, en los que el nacionalismo impone el miedo a la violencia física, social y moral a través de la violenciasalvaje. Y frente al nacionalismo, en muchos lugares no hay nada. A las manifestaciones sólo vamos los de los foros, y ya no podemos hacer más. Personal e intelectualmente he dado todo lo que tenía.” ■

Aramburu: “La lectura me salvó de caer en la fascinación por la violencia”



JAVI MARTÍNEZ

Hace dos años, Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) asombró a crítica y público con *Los peces de la amargura* (Tusquets), diez relatos sobre los efectos devastadores del terrorismo en el País Vasco y la situación de desvalimiento y soledad que sus crímenes provocan en quienes sobreviven a las víctimas. También sobre el silencio cómplice de tanto indiferente que acaba siendo tan culpable como quien aprieta el gatillo. Aramburu, que vive desde 1985 en Alemania dando clases de español, explica que el mayor reto al que se enfrentó a la hora de escribir los relatos fue “hacer literatura a partir del sufrimiento padecido por otros”. En realidad, “temía incurrir en una suplantación, temor del que me libré al constatar que el sufrimiento ajeno no me era indiferente, que a mí también me dolía aquel sufrimiento.”

La distancia, el vivir en Alemania desde hace dos décadas no su-

puso para el autor de *Fuegos con limón* ningún problema. A fin de cuentas, reconoce ahora, “he tenido que aguantar toda mi vida la cercanía del crimen político y el repelente discurso de sus justificadores. Aparte de eso, claro, me informé: pregunté, leí, presté atención”. Con una idea clara, la de evitar el maniqueísmo y la autocensura porque “mostrarse frívolo, trivial, pusilánime, simplón, precipitado, es perjudicial para la literatura. Por consiguiente, procuro evitar todo eso, aunque a veces, quizá muchas veces, falle”.

Por otra parte, Aramburu niega la mayor, pues considera que la tardanza de nuestra narrativa a la hora de dar voz a las víctimas es “relativa”, ya que los literatos “no tienen por qué escribir al dictado de la actualidad. Su tarea, que no es informativa, de poco vale sin la densidad de pensamiento y sin la madurez artística, virtudes que por regla general requieren tiempo. Por mí que tarden cuanto les plazca con tal de trabajar con palabras duraderas”.

Otra cuestión es el cambio experimentado por la sociedad vasca, que ya no puede mirar hacia otro lado porque “el número de víctimas ha ido aumentando con los años, de manera que habría que ser ciego o muy cínico para no estar enterado de su existencia. Además han sabido organizarse, no han parado de denunciar públicamente la injusticia que se les infringió ni de reclamar la dignidad que les corresponde. Cada vez somos más los que hemos atendido a su llamada acudiendo a abrazarlas con afecto”.

Y dice más. Dice, por ejemplo, que prefiere la policía a la literatura como “forma eficaz de resistencia al terror”, aunque cree “en la repercusión positiva de la belleza en la conciencia y el gusto de la gente”. Y confiesa que sí, que él tam-

bién tuvo “dieciséis años y arrojé algunas piedras, pero el ejercicio de la lectura me salvó de caer en la fascinación juvenil por la violencia”.

Ahora que *Los peces de la amargura* ha conquistado varios premios (como el Dulce Chacón 2007, o el de la Real Academia 2008), Aramburu reconoce que el libro gustó a algunos lectores vascos, “a otros no tanto, y la prensa nacionalista lo silenció. No me esperaba otra cosa”. Por lo que a la crítica se refiere, el libro fue ampliamente comentado, “salvo en determinados periódicos locales en los que me lo podían haber tirado por tierra, pero ni eso. Y ha sido además objeto de estudio. En líneas generales

nadie ha puesto en tela de juicio mi capacidad literaria. El resto es interpretación”. Eso hace que sea probable que algún día, “ahora no”, Aramburu aborde de nuevo el tema “a condición de tener algo mínimamente sustancial que decir.”

¿Y el futuro? “Ya metidos a profetas, me atrevo a vaticinar que Eta acabará consigo misma como sólo sabe hacerlo: a tiros entre sus últimos miembros”. Porque tampoco cree en una hipotética paz “indigna”, pactada por gobierno y asesinos que “comportaría una salida ignominiosa, para las víctimas del terrorismo en primer lugar, y para la solidez del sistema democrático después”. ■



ESTEBAN COBO

Mikel Azurmendi: “La literatura sólo rellena huecos de dolor y crueldad”

De persecuciones y silencios sabe mucho el antropólogo Mikel Azurmendi (San Sebastián, 1942). Militante de la primera Eta de los años 60, abandonó la banda tras ser derrotada su alternativa de dejar la violencia y transformarse en un partido obrero; fue el primer portavoz del Foro de Ermua, fundador de ¡Basta Ya!, y tuvo que renunciar a su plaza de profesor de antropología en la Universidad del País Vasco tras dos intentos de atentado.

Hace casi cinco años decidió novelar el terror “desde el otro lado”, sin que las editoriales que alababan sus novelas se atreviesen a publicarlas, malpiensa él que porque las conversaciones con Eta estaban en su mejor momento, hasta que en marzo de este año Ediciones del Cobre lanzó *Tango de muerte*. Él, sin embargo, considera que ya es demasiado tarde para que la novela dé protagonismo a los asesinados: “Las víctimas –protesta– ya quedaron sin voz y nadie podrá hablar por ellas.

Ni en *off*. La literatura tan sólo puede ofrecer modos de significar lo que es la injusticia de que unos fascistas te arrebatan de tu familia y te saquen del mundo. La literatura rellena huecos de dolor y crueldad por si logra significar algo de lo que les sucede a las víctimas. Pero los editores no están por esa labor, y entre otros riesgos así evitan que ETA les ponga en la diana. Los editores se reclaman mucho de su misión cultural pero todavía no han sobrepasado el dintel del mero empresario. Hay empresarios secuestrados y perseguidos por Eta pero, que yo sepa, no existe editor alguno en esa lista. Sin editores no hay literatura y aún no se puede decir que exista en España

novela sobre el terror de Eta". En cuanto a *Tango de muerte*, asegura que en realidad "sólo pretendo recordar a gente como Garzón que hay un deber de memoria histórica muy reciente, de anteayer". En 1973, tres muchachos gallegos, inmigrantes en Euskadi, van a Biarritz a ver la película *Último tango en París* y no vuelven más. Eta los secuestra, tortura, asesina y hace desaparecer sus restos. La trama que monto es para hacer ver que, si todavía hoy no se han recuperado esos restos de los asesinados, se debe a que casi todos los etarras de ayer siguen apoyando a la Eta de hoy. Y no dicen dónde enterraron a los tres desdichados cadáveres. En mi novela un arrepentido señala dónde se halla la fosa. Y se desentierran los tres cuerpos. Y Eta asesina al arrepentido. O sea, la sociedad sigue en la inopia consintiendo a Eta. Esta novela presenta un relato donde no quepa decir que Eta asesinó a los tres muchachos por equivocación".

Autor de diversos ensayos sobre la violencia vasca, valora que la ficción tiene "ventajas de recepción

exclusivamente. Yo y otros hemos escrito ensayos sesudos, hemos aportado mil argumentos y poderosas descripciones contra el terrorismo. Otros colegas persisten en ello. Pero por mi parte, he desistido. He cambiado de registro por la escasa incidencia de nuestros puntos de vista. Y ahora estoy tratando de rellenar de carne y hueso los argumentos, volver más sensoriales los análisis, convertir los sustantivos y pronombres en personajes, trocar el desarrollo conceptual por la

trama. La literatura vigorosa es siempre difícil, sea ensayo o ficción. Pero la ficción puede llegar a más lectores, puede educar a más gente deleitando más". Por eso, sólo la novela pueda acabar con ese "mirar a otro lado" de tanto cómplice silencioso en el País Vasco, con ese "algo habrá hecho" la víctima.

"Sí –insiste–, sólo la narrativa puede hacerlo. Para que el ciudadano mirase a otra parte inhibiéndose de la cuestión del terror político se contó a sí mismo algún relato que le incentivase y justificase su inhibición. Son relatos miserables y falsos, claro. Y para que el ciudadano se sacuda de su sopor y defienda la ciudad política deberá contarse a sí mismo algo de signo contrario. Sólo los relatos dan sentido al mundo. Sólo los relatos vigorosos y verdaderos fabricarán ciudadanos con vigor."

Con dos novelas en espera de editor, Azurmendi tiene "muy pocas ganas de batallar como con ésta", pero está escribiendo otra. "Proseguiré mientras no me tiemble el pulso". Lo de menos es el silencio. Ya cambiarán. Ya están cambiando.

NURIA AZANCOT

Lea el comienzo de *El hijo ausente y Tango de muerte* en www.elcultural.es



UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

17,75 €



Almudena Herrero Rey

Tratados ingleses de arquitectura. 1563-1663

19,00 €



Enrique Serrano Calfiades

Islas de Hielo. Naturaleza, presencia humana y paisaje en las Islas Shetland del Sur. Antártida

secretariado.publicaciones@uva.es · www.uva.es · Tel. +34 983 18 78 10 · Fax: +34 983 18 78 12

39,75 €



Coral Calvo Bruzos et al.

Manual de nutrición artificial domiciliaria

44,53 €



Mª Pilar Borderías y Carmen Muguuruzza

Evaluación del impacto ambiental I

libreria@adm.uned.es · www.uned.es/publicaciones · Tel. 91 398 75 60

20 €



Lourdes Prados y Clara Ruiz

Arqueología del género

6 €



Pablo Sanz Mercado

Seguridad en Linux. Una guía práctica

breogan@breogan.org · www.uam.es/publicaciones · Tel. 91 497 42 33

56 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.une.es

Obama: Los sueños de mi

BARACK OBAMA

Traducción de Fernando Miranda
y Evaristo Páez Rasmussen

Almed. Granada, 2008

425 páginas, 22 euros

En aquella aldea de Kenya, habitada por gentes del pueblo luo, nadie había visto nunca al hombre blanco, así es que cuando se supo de la llegada de los británicos a una población cercana todos se mostraron recelosos, salvo un joven que quiso conocerlos. Se llamaba Hussein Onyango Obama y cuando meses más tarde regresó

vestido con pantalones, camisa y zapatos provocó burlas y desprecio. Un siglo más tarde, su nieto Barack Hussein Obama está a punto de convertirse en presidente de los Estados Unidos. Como encarnación del sueño americano es difícil encontrar un modelo mejor.

Barack Obama publicó *Los sueños de mi padre* en 1995, un año antes de que su elección al Senado de Illinois diera inicio a su fulgurante carrera política. De hecho, se trata de un libro que difícilmente habría escrito un político en activo, porque Obama no se presenta como un hombre seguro de sí mismo y capaz de ofrecer a sus conciudadanos una solución a sus problemas, sino como alguien que se busca a sí mismo. Para encontrar al Obama político el lector debe dirigirse a su segundo libro, *La audacia de la esperanza*, publicado cuando ya era senador de los Estados Unidos. *Los sueños de mi padre* es en cambio la historia de un joven que trata de encontrar su propio camino y ansía arraigar en una comunidad que pueda considerarse suya. Ese sentimiento

de pertenencia no le podía venir directamente de su entorno familiar, que resultaba insólitamente complejo. Su padre, un africano de piel negrísima nacido en Kenya, se casó con su madre, una americana blanquísima nacida en Kansas, al poco de conocerse en Hawái, donde la familia de Ann se había asentado en busca de una prosperidad que nunca llegó del todo y Barack padre estudiaba en la universidad con ayuda de una beca. Poco después se separaron. Él volvió a Kenya y ella marchó con su hijo a Indonesia, el país de su segundo marido. Luego, cuando tenía diez años, Ann le envió de vuelta con sus abuelos a Honolulu, para que recibiera una educación americana.

La primera parte de *Los sueños de mi padre* evoca esos primeros años de su vida, en los que Barack Obama no sufrió discriminación racial alguna, pero hubo de enfrentarse a problemas de identidad. Ser uno de los pocos alumnos negros en un colegio de elite era ya una situación bastante peculiar, pero si además se daba el caso de que los abuelos eran blancos todo resultaba más insólito. En la difícil etapa de la adolescencia Barack se inició en el alcohol y las drogas, pero evitó el proceso autodestructivo de algunos de sus amigos, caídos en la trampa de afirmar su identidad juvenil negra a través de un rechazo de todas las normas convencionales de comportamiento. Luego, durante sus primeros años de universidad en Los Angeles, simpatizó con el radicalismo negro, pero sin integrarse del todo en el movimiento.

Todo esto lo narra Obama mediante la reconstrucción de determinadas escenas que quedaron grabadas en su memoria, con una técnica similar a la de un novelista. Los sucesivos ambientes en que se

padre. Una historia de raza y herencia

formó su personalidad, primero en Yakarta, luego en Honolulu y más tarde en Los Ángeles, están bien trazados y la sensación que provoca su protagonista es la de alguien que siempre mantiene una distancia respecto a los que le rodean, que nunca asume del todo un papel definido. No podía ser un niño indonesio, evitó que colocarse con la marihuana y la cerveza fuera el centro de su vida, no se convirtió en un activista radical y tampoco optó por olvidarse de su negritud para integrarse sin más en la próspera clase media americana.

Tras licenciarse en Ciencias Políticas por la Universidad de Columbia trabajó un par de años en el mundo de los negocios de Nueva York, en el que podría haber hecho una brillante carrera. Renunció sin embargo a ello para trabajar como responsable de un proyecto comunitario en los barrios pobres del sur de Chicago, poblados mayoritariamente por negros. Esa decisión, que

terminaría por conducir a Obama a hacer carrera política en Illinois, es muy reveladora. Quiso vivir en una de las grandes comunidades urbanas negras de América y contribuir a que se interrumpiera la espiral de degradación que se padecía un uno de sus barrios.

Es el tema que se aborda en la segunda parte de *Los sueños de mi padre*, en la que de nuevo encontramos a un Obama que no encajaba del todo en su entorno. En su trabajo como organizador de iniciativas a favor del barrio tenía éxito, pero no se sentía satisfecho, porque los logros que iba obteniendo eran siempre parciales. Los vecinos que colaboraban con él eran conscientes de que venía de fuera y algunos no terminaban de entender porqué había optado por ese trabajo, renunciando a empleos más rentables. Obama no compartía tampoco la fe religiosa que era el principal estímulo de quienes trabajaban por la comunidad, que se estructuraba en

torno a las parroquias, católicas o protestantes. Hasta que un día se le saltaron las lágrimas durante un sermón del reverendo Wright, de quien tanto se ha hablado, y no precisamente bien, este año.

En su descripción de los problemas sociales en el sur del Chicago, que vivió durante sus tres años como organizador comunitario, Obama no puede estar más lejos del tópico discurso de un agitador político: no hay diagnósticos simplistas, ni culpables obvios, ni soluciones fáciles. Hay el drama cotidiano de familias abandonadas por el padre, de chicos que se tuercen, de comunidades que pierden la capacidad de autorregularse, de gestores que renuncian a cambiar las cosas. No era un panorama halagüeño y Obama se alejó de allí por un tiempo para doctorarse en Derecho en uno de los más prestigiosos centros de estudios jurídicos de América, la Harvard Law School. Era una decisión que la mayoría de sus amigos del barrio comprendie-

ron y que le abría las puertas del éxito profesional.

Harvard le aceptó en la primavera de 1988 y ese verano Barack Hussein Obama emprendió un viaje en busca de sus orígenes. Pasó unas semanas en Kenya en compañía de sus numerosos parientes y visitó la aldea Luo en que, junto a la casa de su abuela, se hallan las tumbas de su padre Barack y su abuelo Onyango. Supo que su padre había sido un hombre brillante que al final había fracasado por no ser capaz de adaptarse a la corrupta política de su país, que no había sido un modelo de marido con sus sucesivas o quizá simultáneas esposas, ni tampoco un buen padre para sus hijos africanos. Supo que su abuelo, un hombre inteligente y emprendedor, había sido un padre de familia tiránico y que lejos de ser un defensor de la identidad africana, había tenido éxito porque había sabido servir a los blancos. El reencuentro con sus orígenes tuvo un sabor agri dulce pero en definitiva le dio fuerza para realizar sus sueños, algo que su padre no logró.

Si, como es previsible, Obama es elegido presidente de los Estados Unidos, la historia le juzgará no por quien es, sino por lo que logre hacer. Sin embargo su propia elección representará ya un hito histórico. Un gran país, que sigue siendo esa ciudad en la colina a la que todos miran, habrá elegido como líder al hijo de un africano, a un hombre cuyo color le habría cerrado todas las puertas hace no muchos años. Ése el tipo de ejemplos que necesita un mundo al que las fuerzas de la globalización empujan hacia la integración, pero en el que fanáticos religiosos, nacionalistas obtusos, racistas y xenófobos de toda laya se esfuerzan por poner puertas al campo.

Los otros libros de las elecciones

LA PUGNA ENTRE OBAMA Y MCCAIN LLEGA A LAS LIBRERÍAS ESPAÑOLAS

EL SENADOR AFROAMERICANO de Illinois protagoniza la producción ensayística sobre las elecciones estadounidenses también en España. Además del libro que reseñamos, el lector podrá encontrar en las librerías *La fe de Barack Obama*, de Stephen Mansfield (Nowtilus), donde se degusta la mixtura de creencias católicas e ideales progresistas del candidato como reflejo de la más tolerante versión de la religiosidad de su país. Los "elefantes" republicanos, a su vez, reparten su protagonismo entre las obras dedicadas al presidente saliente, el denostado George W. Bush y el aspirante John McCain. Sobre el inquilino actual de la Casa Blanca destacan *La oca del señor Bush*, de Lluís Bassets (Península), virulenta crítica del desorden mundial impulsado desde Washington, *Tres presidentes*, de Zbigniew Brzezinski (Paidós),

sucinto estudio de los últimos 16 años de gobierno protagonizados por los apellidos Bush / Clinton, y *La tragedia Bush*, de Jacob Weisberg (RBA), un catálogo de sus ideas, relaciones e influencias. "Maca", como ha bautizado cariñosamente la prensa al héroe de guerra republicano, desvela su ambigua personalidad en *¿Quién es John McCain?*, de Fernando Alonso Barahona (Ciudadela). Regresa, cómo no, el inevitable Michael Moore, con un esbozo paródico del sistema electoral titulado *Mike for president* (Temas de hoy). A destacar *¿Qué pasa con Kansas? Cómo los conservadores conquistaron el corazón de Estados Unidos*, de Thomas Frank (Acuarela & Antonio Machado), una lúcida y penetrante autopsia del alma conservadora de los Estados Unidos que merecerá próximamente una crítica más extensa.

JUAN AVILÉS

El paseo millonario



MARKUS RICO

ROBERTO TEJELA

Salto de Página. Madrid, 2008
251 páginas, 19'50 euros

La invención y el documento tomado directamente de la vida son dos polos en la larga historia de la novela. La inventiva sirve unas veces para construir el entramado anecdótico. Otras, valen las muchas noticias “novelescas” que cada día trae el periódico. Algo semejante cabe decir del punto de partida de los autores: unos no tienen experiencia alguna privada de los sucesos que recrean; otros, acuden a sus propias vivencias.

La primera obra de Fernando Tejela, *El narco consorte* (Lengua de Trapo) define un tipo de narrador específico: el autor, piloto de profesión, viajero por geografías variadas, residente durante un par de años en Colombia, vuelca sus conocimientos y gustos en la ficción. Así, este libro sale de la aleación de esa terrible masa noticiosa sobre el narcotráfico que tiene especial virulencia en el país hispanoamericano, de un conocimiento directo del escritor de dicho escenario y de un relato de aventuras y amores.

En este esquema tradicional apoya Fernando Tejela (Madrid, 1953) su segundo libro, *El paseo millonario*. Se trata de una de esas novelas cuyo argumento puede exponerse con sencillez, aunque no convenga despejar el desenlace porque se acompaña de un considerable suspense. Tejela cuenta la peripecia de Jaime Ariza, ejecutivo español que viaja a Bogotá para ultimar un negocio y es apresado por unos delincuentes nada más llegar al aeropuerto de la capital. Lo que iba a ser un simple “secuestro express” se convierte

en un cautiverio espoleado por la avaricia. La trama se extiende durante un mes largo, se carga de encadenadas incertidumbres y desemboca en un desenlace que liquida la intriga con una resolución original.

Esta línea principal se alimenta con elementos distintos. Por una parte, se refieren graves sucesos en Madrid que afectan a la familia de Ariza. Por otra, se detalla el empeño de una amiga de Jaime por conseguir su libertad. A ello se añaden las relaciones de los secuestradores entre sí y de la cabecilla del grupo, Yerma, con Jaime y con su amiga madrileña. Tal materia compleja se bifurca en las dos grandes líneas del relato. La primera se centra en una historia de violencia, engaños y peligros referida a la delincuencia urbana, colmada de atrocidades. Todo ello se presenta de manera directa e impactante, a base de secuencias por lo general cortas, con técnica cercana al cine de acción.

La otra línea tiene mayores pretensiones y se dedica a explorar el fondo de los comportamientos de un buen número de personajes. Tejela tiende a crear arquetipos: la bondad desinteresada, la insensibilidad criminal, la pasión encendida, el egoísmo y el cálculo, entre otros matices menores. En suma, acción, crímenes y amores sirven de sostén a una novela psicológica, dicho con términos convencionales que la definen con propiedad, donde desfila una pluralidad de conciencias complicadas. Aunque tienda al mode-

■ **El paseo millonario** **abusa de lo efectista pero se lee con interés y mantiene la atención hasta el final**

lo, Tejela les da a éstas la suficiente individualidad como para que resulten atractivas.

El paseo millonario *abusa de lo melodramático y efectista, y su pro-*

sa resulta demasiado funcional. Pero se lee con interés por los tipos que presenta y por lo que pasa. Además, mantiene la atención hasta el final.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Relatos después de una batalla, 1802-1823

ALCALÁ GALIANO, MESONERO ROMANOS, JOVELLANOS, LARRA, CAPMANY

Fundación Dos de mayo / Espasa. Madrid, 2008
425 páginas, 21'90 euros

“No debe olvidarse que hay fechas y acontecimientos que marcan la geografía política y cultural del mundo, de un continente o de una nación, sucesos que no pueden ignorarse si no queremos dejar de contar la aventura de la historia. El dos de mayo de 1808 y la guerra contra el ejército invasor de Napoleón es uno de ellos”. Son las palabras con las que Fernando García de Cortázar, director de la Fundación Dos de mayo, invita a considerar la importancia de un acontecimiento al

que, a lo largo de este año 2008, se han ido sumando iniciativas que persiguen difundir su trascendencia en la conformación de la identidad nacional. Así, este volumen de relatos añade nuevas miradas de nombres mayúsculos a las que pusiera de manifiesto la iniciativa que le precede (1808. *El Dos de mayo, tres miradas*. Alejo Carpentier, B. Pérez Galdós, J. M^o Blanco White)

En esta ocasión serán las voces de un ilustrado (Jovellanos), un clásico (Capmany), un testigo de excepción (Alcalá Galiano), un cronista fundamental (Mesonero Romanos) y la mirada de un romántico (Larra, como síntesis de lo vivido y lo que sucedería en la España del XIX tras las Cortes de Cádiz) las que otorguen sentido no tanto a la materia épica como a las circunstancias que

componen la versión social, histórica y literaria del ánimo que bullía en el Madrid de entonces. De la personalidad y el valor testimonial de las miradas se encarga con rigor el historiador Antonio Fernández García. Y de la suma de empeños –impulsados por la Comunidad de Madrid–, deriva un libro que ha de leerse con el talante de quien asiste a cortos cinematográficos independientes que, convertidos en largometraje, se ajustan al interés unánime por destacar la importancia del momento en que los españoles se alzaron como nación en armas. El resultado es una obra que ilustrará a curiosos y a profanos, a sabios y eruditos de la historia vertida en grandes relatos.

PILAR CASTRO

Ya sólo habla de amor

RAY LORIGA

Alfaguara. Madrid, 2008

184 páginas, 18 euros

Ray Loriga prosigue con esta nueva obra su trayectoria de narrador independiente, a la que, sin embargo, se le han señalado algunos modelos, más bien a ojo de buen cubero y sin apoyo suficiente. Con un estilo marcadamente personal, Loriga vuelve una y otra vez al retrato de personajes que recuerdan una pérdida, un estadio feliz apenas entrevisto y que sólo subsiste en la memoria. Son tipos sentimentalmente amputados, insuficientes y menesterosos, escindidos entre su existencia real y otra vida anhelada—dualidad representada aquí, por ejemplo, con la imagen de las dos caras del espejo procedente de la Alicia de Carroll—, que se crea o se recrea mediante el ensueño y la imaginación, como le sucede al tímido e inseguro Sebastián, que arrastra un fracaso afectivo y escribe narraciones, porque, como él mismo asevera, “una novela es una novela. No tiene nada que ver con la vida” (pág. 119). Es pues, algo que puede entenderse como un recurso para compensar aspiraciones inalcanzables, lo mismo que sucede con la creación mental del personaje de Ramón Alaya, especie de contrafigura que acompaña a Sebastián y que parece poseer las cualidades que éste deseaba: buen porte, espíritu decidido, carácter de triunfador... Por el contrario, Sebastián es un indeciso permanente, un derrotado con ribetes grotescos, empeñado en enamorarse de Mónica para restañar la herida de su antiguo fracaso matrimonial y, sin embargo, incapaz de dar un paso para hacer efectivo su propósito. El hecho de que todas las escenas de la novela se desarrollen en el interior de la embajada suiza, donde se celebra un baile del que Sebastián se

desentiende por completo, representa muy bien esa actitud solipsista y ensimismada del personaje, que parece vivir dentro de una burbuja.

No hay en esta novela propiamente acciones. Sólo informaciones acumuladas por un narrador omnisciente, que entra y sale del personaje y ofrece continuamente datos, observaciones, recuerdos fragmentarios de Sebastián, con un estilo narrativo que no rehúye las afirmaciones sorprendentes o paradójicas, que a veces llegan a bordear la greguería ramoniana. Así, Sebastián, del que se afirma que “quería tanto a Mónica que le costaba andar” (p. 139), “llamaba siempre la atención un poco y se diluía al mismo tiempo con la pedantería del mercurio, que está siempre a punto de desaparecer pero no desaparece nunca del todo”



CARLOS ALBA

ALGO PERSONAL

● **¿Ha variado la posición del amor en la escala de preocupaciones de la sociedad actual?**

– El amor del delirio, que es del que yo hablo, sí ha cambiado, y es por que solemos pedirle al amor algo que no le compete.

● **¿Usa la tercera persona para sortear la inevitable pregunta por el componente autobiográfico?**

– No es por eso, pero sí obedece a una decisión muy consciente. Necesitaba dar un paso atrás, distanciarme del personaje de Sebastián para poder analizarlo mejor e incluso reirme de él.

● **Dicen que es el predecesor de la “Generación Nocilla”...**

– Me gustan mucho lo que hacen Agustín Fernández Mallo y Xavi Calvo, entre otros, pero yo no me considero el dueño de su linterna. La mía la recogí por el camino y la literatura es eso: ir encontrando y abandonando linternas por el camino. – D.A.

(p. 43). O bien: “Se había sorprendido más de una vez dispuesto a cambiarse por cualquiera. Y quién no ha jugado alguna vez a eso. Hasta Jesucristo deseó alguna vez que su nombre sonase por delante del de Barrabás, pero quedó segundo en ese cruel concurso, y primero en la cruz” (p. 79). Esta manera desenfadada y libre de narrar utiliza también fórmulas, aclaraciones e incisos que impregnan el discurso de un estilo conversacional propio de quien relata teniendo en cuenta a un receptor cercano e inmediato: “Quede claro en cualquier caso, y ya se ha dicho pero no está de más repetirlo...” (p. 72); “tampoco se puede negar, y en esto el pobre Sebastián no podría estar más de acuerdo...” (p. 83); “y Sebastián, ya está dicho pero no está de más repetirlo, no es un conquistador” (p. 105).

El estilo narrativo de Ray Loriga recuerda en muchos momentos el de Gómez de la Serna—véanse, sin más, los párrafos centrales de la página 62—, con el que coincide tam-

bién en la animación de objetos inertes y en la cosificación de lo vivo. Así, el conjunto de razones de Sebastián, visto como un ejército, “fue grande y devastador en su día”, pero “había sido diezmado por el cuerpo a cuerpo musculoso de las cosas” (p. 56). La imagen según la cual el personaje se ve “condenado sin motivo a un millón de tristezas” (p. 56) desarrolla una prolongada y ágil disquisición que es al mismo tiempo, por aprovechamiento de la acuñación, parodia de un juicio, donde al personaje derrotado “no le quedaba más que recoger su portafolio y retirarse para siempre del juzgado” (p. 58). Esta prosa imaginativa, brillante incluso en algunos diálogos, compensa de las insuficiencias psicológicas y constructivas en el diseño del personaje, cuyo perfil se constituye a partir de lo que se dice de él—definiciones, caracterizaciones del narrador— y no tanto de sus acciones, como sería deseable.

RICARDO SENABRE

EE30
ENCUENTRO

Breve ensayo crítico que se centra en las doce películas que ha dirigido pero no interpretado este maestro del cine.

www.ediciones-encuentro.es

La muerte de Amalia Sacerdote

ANDREA CAMILLERI

II Premio Internacional
de Novela Negra RBA, 2008
Trad. de Juan Carlos Gentile
208 páginas, 12 euros

Con la concesión del II Premio Internacional de Novela Negra a Andrea Camilleri (Porto Empedocle, Sicilia, 1925), la editorial RBA apuesta por abrir las puertas directamente al mercado europeo. En la pasada edición, el galardón a Francisco González Ledesma premiaba no sólo una buena novela sino una larga y a veces secreta trayectoria, una de las más sólidas dentro del panorama de la literatura negra en castellano. Con el octogenario autor italiano tampoco han hecho un nuevo descubrimiento, ya que Camilleri es actualmente uno de los autores más populares y leídos del continente, y su personaje fetiche, el comisario Montalbano, uno de esos inolvidables mascarones de proa al estilo del Kurt Wallander de Mankell o del John Rebus de Rankin.

Montalbano se llama así en homenaje a Manuel Vázquez Montalbán, el inolvidable creador de otro de los detectives de ficción por excelencia, Pepe Carvalho. Sin embargo, los fans de Montalbano quizá se sientan decepcionados ante la ausencia del comisario. La única alusión la hace uno de los personajes de la novela en plan irónico en

una de las primeras páginas, y el propio Camilleri ha comentado con su humor característico que Montalbano habría intentado monopolizar la investigación. Por lo demás, no faltan el ambiente mediterráneo, el asfixiante desnivel moral, la omnipresente corrupción política y la presencia todopoderosa e invisible de la mafia. Es decir, Sicilia.

Como muchas otras veces en la obra de Camilleri, la anécdota que dio pie a la novela parte de un hecho real. En este último libro, el punto de partida fue “el crimen de Garlasco” un asunto que, en su momento, despertó gran expectación en Italia. El argumento es muy simple: Amalia Sacerdote, hija de un importante cacique local, ha sido asesinada, y todas las sospechas recaen sobre su novio, Manlio Caputo, hijo de un diputado socialista. Mientras

■ **El virtuosismo de la escritura deja una impresión de levedad, de ligereza, pero también de falta de profundidad, de comedieta superficial a la que se asiste entre bastidores**

la investigación avanza, en las oficinas de la RAI en Palermo se preparan para capear la tormenta política y judicial que se avecina. El foco escogido por Camilleri para narrar la historia es muy reducido: apenas sale del despacho del director de los informativos en Palermo, Michele Caruso, quien tiene que andarse con pies de plomo a la hora de ges-



ANDREA SABBADINI

tionar la noticia en los telediarios.


Caruso juega una partida a varias bandas entre las intrigas de Alfio Smecca, uno de sus presentadores estrella, con cuya esposa mantiene un tórrido adulterio, y las maquinaciones de su suegro, Gaetano Stella, un viejo senador con cuya hija sigue casado a pesar de que ella lo abandonó por un abogado en alza,

do y triturado por los oscuros manejos de la banca y los intereses políticos.

Camilleri usa casi exclusivamente el diálogo para definir la marcha de la acción y la psicología de los personajes. Prácticamente el noventa por ciento del texto está entretreído de guiones y más de la mitad de los diálogos son conversaciones telefónicas de Caruso con sus redactores, sus jefes, su amante o su chivato. El virtuosismo de la escritura deja una impresión de levedad, de ligereza, pero también de falta de profundidad, de comedieta superficial a la que el lector asiste como a un teatrillo de guiñol entre bastidores. Ninguno de los personajes, empezando por el protagonista Caruso, tiene más entidad ni más fondo ético que el de una marioneta manejada desde arriba. No hay profundidad, ni rabia, ni emoción, ni un solo atisbo de independencia ante la mano negra del poder. Y no tarda en llegar la impresión de que los hilos que mueven a esos muñecos de carne y hueso no son tanto los designios de los mandamases sicilianos como el capricho del autor, a quien no le hubiera costado mucho extirpar las escasas descripciones del texto para refundir la novela en el guión de una teleserie no demasiado emocionante.

PATRICK MODIANO

En el café de la juventud perdida




PATRICK MODIANO

En el café de la juventud perdida

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

MELANIA G. MAZZUCCO

Un día perfecto



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

ANAGRAMA

DAVID TORRES

Los hombres que no amaban a las mujeres

STIEG LARSSON

Trad. de Martin Lexell y Juan José Ortega Román

Destino, Barcelona, 2008.

672 páginas, 22'50 euros

Periodista comprometido, investigador riguroso de los vínculos entre la extrema derecha europea y los círculos políticos y financieros, reportero de guerra y aficionado a la novela negra y la ciencia ficción, Stieg Larsson (Skelleftehamn, Suecia, 1954 - Estocolmo, Suecia, 2004) compuso clandestinamente una trilogía cuyo desenlace coincidió con su muerte prematura. La desaparición de una joven en circunstancias nunca esclarecidas eludirá el olvido gracias a la tenacidad de su tío, Harriet Vanger, y a la de un polémico periodista, Mikael Blomkvist, que intentarán resolver el caso, sin contar con ninguna pista inicial, salvo las flores anónimas enviadas cada año en la fecha de su cumpleaños. Asesinada, secuestrada o simplemente desaparecida por el deseo de cambiar de vida, Harriet Vanger pertenece a una familia acaudalada e influyente, dividida por la ambición, la insensibilidad y el egoísmo.

Mikael Blomkvist, encarnación del espíritu tenaz e inconformista del periodismo de in-

vestigación, hallará un atípico complemento en Lisbeth Salander, detective privado, con el mismo grado de inadaptación social que los personajes de Hammett, seres marginales en busca de redención, indiferentes a la crítica social, pero con la necesidad de obrar de acuerdo con un código moral, que les permita acceder al cuarto oscuro de la condición humana, sin perder su honestidad o contagiarse de los impulsos que desencadenan la crueldad y el asesinato.

Blomkvist y Lisbeth componen una pareja que refleja la evolución del género policíaco. Con una credibilidad cuestionada por un proceso judicial, Blomkvist no concita la simpatía de Wallander, más tierno e intuitivo, menos arrogante y perfeccionista. La fría meticulosidad de Blomkvist puede encender la antipatía del lector. Lisbeth seduce, pero con la fascinación de lo terrible o monstruoso. Tatuada al milímetro y sometida a la estricta disciplina del piercing, su cuerpo lacerado recuerda la estética del bondage, pero también el martirio de místicos y

ascetas, que recurren a la penitencia y los cilicios para conseguir la amistad de Dios. Lisbeth no se cobija en un hábito, sino en una cazadora de cuero, que manifiesta su vocación de transitar por la periferia de la sociedad, lejos de la mediocridad y los convencionalismos.

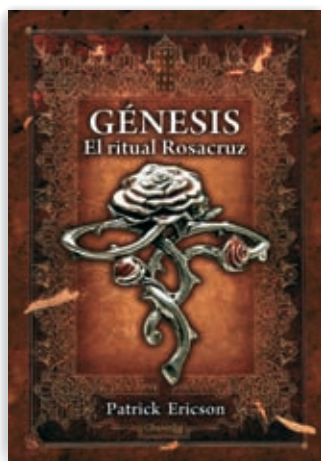
El estilo de Larsson –parco, eficaz, minimalista– evoca la solvencia de los artesanos del cine clásico norteamericano, que no pretenden reivindicar la condición de autores, sino su solidez como artífices de una historia. Larsson no necesita grandes golpes de efecto para sostener el relato. Tampoco se entrega a la banalidad. La novela no se muestra nada complaciente con la sociedad sueca, donde el 18% de las mujeres han sido agredidas o amenazadas. La violencia explícita o las perversiones sexuales que acontecen las últimas páginas brotan de la necesidad de mostrar la trastienda de un país, con una fachada de respetabilidad tan precaria como el talante filantrópico del doctor Jekyll. Larsson forma parte de una nueva generación de escritores que han devuelto a la literatura el puro placer de contar, narradores puros que conservan la ilusión infantil de asombrarse y asombrar.

RAFAEL NARBONA

Últimas novedades Ediciones Nowtilus

Descárgate gratis los primeros capítulos en:
www.nowtilus.com

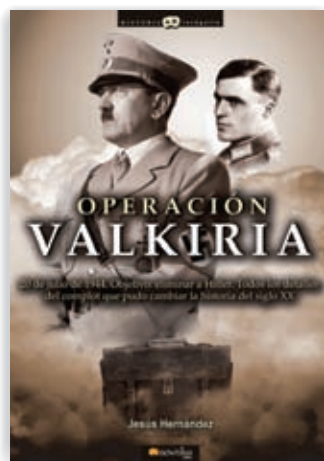
 nowtilus
www.nowtilus.com



Génesis. El ritual Rosacruz

1780. Extraños crímenes tiñen de rojo las calles de París. Para resolver el misterio, el agente Marais debe adentrarse en el enigmático mundo de la magia y la alquimia de los Rosacruces.

Patrick Ericson · 400 págs. · 978-849763527-1 · 18,95 €



Operación Valkiria

20 de julio de 1944. Un hombre clave: el coronel Claus Schenk von Stauffenberg. El objetivo: eliminar a Hitler, Göring y Himmler, neutralizar a las SS y tratar de detener la guerra. Todos los detalles del complot que pudo cambiar la historia del siglo XX.

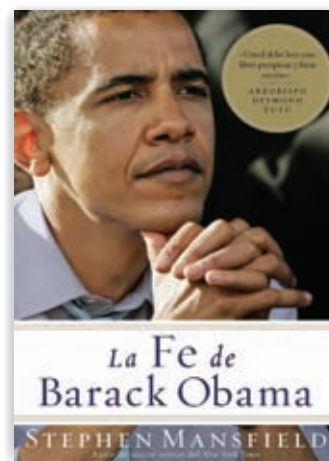
Jesús Hernández · 352 págs. · 978-849763520-2 · 17,95 €



De todo corazón

Un cadáver, un asesino y muchos sospechosos. La prensa rosa al desnudo. ¿Quién mató a Tiaguin Moltó, su más emblemático periodista? Entre los famosos está el asesino. Intriga, misterio y muerte en el mundo del corazón.

Andreu Martín · 352 págs. · 978-849763562-2 · 22,95 €



La Fe de Barack Obama

Stephen Mansfield, autor best seller del New York Times, nos introduce en el controvertido pensamiento religioso de Barack Obama, firme candidato a la Presidencia de Estados Unidos.

Stephen Mansfield · 176 págs. · 978-849763591-2 · 14,95 €

José Watanabe. Poesía completa

JOSÉ WATANABE

Prólogo de Darío Jaramillo

Pre-Textos. Valencia, 2008

456 páginas, 23 euros.

La poesía de José Watanabe (Trujillo, Perú, 1946-Lima, 2007) no era desconocida entre nosotros. Sus dos últimos libros habían sido editados simultáneamente en Lima y en la editorial que ahora ofrece el conjunto de su producción y unos pocos y valiosos poemas inéditos (pp. 447-456). Pese a su origen mestizo japonés, su poesía posee la extraordinaria fuerza de una identidad que logrará fusionando el hiperrealismo y la reflexión metafísica, la palabra desnuda y la escasez imaginaria, el mundo mítico de la Grecia clásica, la tradición cristiana y el indigenismo apegado a la tierra, a la Naturaleza más salvaje, desde los hospitales a la reconstrucción poética de lo elemental humano. Todo ello se decanta en una serie de poemas de diversa temática que van del bestiaro a lo más íntimo. Se transmite a través de la palabra desnuda y precisa, evitando “la inútil metáfora” (p. 339). Watanabe publicó los libros de poesía que aquí se reúnen: *Álbum de familia* (1971), *El huso de la palabra* (1989), *Historia natural* (1994), *Cosas del cuerpo* (1999), *Antígona* (2000), *Habitó entre nosotros* (2002), *La piedra alada* (2005) y *Banderas detrás de la niebla* (2006). Abandonó pronto un cargo oficial y dedicó sus esfuerzos a campos tan diversos como la literatura infantil, la televisión, el cine o la escritura de letras para música rock. Darío Jaramillo inicia su fragmentaria introducción a este volumen con unas certeras palabras: “El ojo de este hombre sabía hablar. Esto es autoevidente, brota de por sí leyendo sus poemas. Predomina la descripción” (p. 9).

El conjunto de su obra brota de una realidad observada y transcrita

sin rubores. Explicita su concepción de la poesía, pero evita la metapoesía. Descubrimos ecos de la poesía japonesa, del haiku, pero son tan leves como la más evidente, a mi entender, influencia vallejiana. Parte de una mirada poética a través de un ojo —una de sus claves— que con-



SERGIO BARRENECHEA-EFE

templa y admira, pero que no tiene empacho en adentrarse en el interior del cuerpo o aludir a la defecación. A menudo, en los poemas campesinos, rememora su infancia, la madre, y su muerte —los huesos constituirán una de sus claves. El paisaje puede reducirse a la piedra —símbolo esencial—. Evita una propuesta poética programática: “Qué rico es estar contigo, poesía/ de la luz/ en la pierna de una mujer cansada” —de “He dicho”, (p. 385)—. En uno de los poemas de su último libro declara “Es difícil persistir en la poesía, más aún/

cuando ella misma nos desorienta:/ en la desesperación/ yo escribí los poemas más sosegados./ ¡Casi enloquezco pidiendo calma!/. . ./ De estas flores aprenderé, una vez más,/ que la poesía que tanto amo sólo puede ser/ una fugaz y delicada acción del ojo”.

Cabría diferenciar en la evolución de su obra tres períodos, por lo menos. En el primero cabría integrar sus cuatro primeros libros. Observando las fechas de publicación, advertiremos la lentitud de su producción inicial: dieciocho años transcurren entre el primero y el segundo libro y cinco, entre los dos siguientes en esta primera fase. *Antígona* es una

Exterior. Campo con iglesia. Día

Un cura perdona al mundo echando una gran cruz al aire.

El sol toca la campanada de algodón de la torre. Una nube entra en la iglesia y (se supo después) aureola de San Pedro.

Otra nube baja y orina entre las cucarachas. El poeta escribió en su Cuaderno de los paisajes. Las nubes

son el escape de gas de automóviles invisibles.

versión libre de la tragedia de Sófocles, donde el autor mantiene el tono dramático en un verso sincochado, de gran musicalidad, y libre. Esta irrupción en el mito seguirá en *Habitó entre nosotros*, donde poetiza episodios de los Evangelios. Pero abandona este registro para enlazar, en los dos últimos libros, con los primeros, creando así una evolución cerrada sobre sí misma.

No cabe duda de que el conjunto de la producción de Watanabe constituye una de las experiencias más renovadoras no sólo de la poesía peruana de la promoción de los setenta o de quienes inician la publicación por aquellos años, sino de la poesía hispanoamericana —incluyendo la española— reciente. La observación del mundo natural, siempre referido a la experiencia huma-

na, puede resultar de una tremenda crueldad, como en su poema “La Mantis Religiosa” (p. 66), donde se limita a relatar un coito y la succión del macho. El objetivismo y el lenguaje directo, casi oral, le permite poderosas fórmulas. Las fórmulas expresivas se mantienen con toda la intensidad de una poesía que se sirve de un estricto realismo simbólico. El tema del hambre, tan vallejiano, aparecerá tardíamente en “El pan” (p. 371) y en “El destete” (p. 375), cuya sensibilidad tanto recordará a Miguel Hernández, aunque la escena universal adquiera aquí el tinte campesino peruano: “Con que paciencia/ la madre envuelve su magro

seno con lana de oveja/ negra. Y el seno ya no es más/ el sitio de la ternura” Pero Watanabe no desdeña tampoco la inspiración culta, como en el título de “El camión (Magritte)”. Tampoco elude ciertas corrientes como el surrealismo o el expresionismo. En uno de sus poemas podemos advertir ecos del filme *Simón del desierto*, de Buñuel, así como el sentido del humor —en ocasiones próximo a lo trágico—. Pero con lo cotidiano consigue sus mejores logros, como “A la noche” (p. 152), donde describe una escena nocturna de su infancia. La sensibilidad del lector que se acerque a la poesía de este, en apariencia sencillo, aunque muy complejo poeta peruano no restará indemne. Watanabe consiguió alzar la palabra desnuda como arma poética. Sus temas fundamentales: la infancia campesina rescatada, el amor, el paso por los hospitales y el dolor, la muerte de los seres queridos, se tratan con un original e inolvidable mestizaje.

JOAQUÍN MARCO

El nuevo paradigma de los mercados financieros

Para entender la crisis económica actual

GEORGE SOROS

Taurus. Madrid, 2008

250 páginas, 19 euros

El último libro de George Soros se subtitula, en su versión original, *La crisis de crédito de 2008 y su significado*. Ciertamente, el autor proporciona una explicación de la presente crisis financiera, aunque una buena parte del libro –casi la mitad– está dedicada a exponer las ideas personales del propio Soros acerca de la metodología de las ciencias sociales, basadas en su ya conocida teoría de la reflexividad. Curiosamente, Soros es un extraordinario personaje que ha alcanzado una fama internacional y una muy considerable fortuna como gestor de un fondo de inversión de alto riesgo, reconvertido luego en una fundación, sin ánimo, por tanto, de lucro. Además, defiende la extensión, en todo el mundo, del modelo de sociedad libre, y participa en la política estadounidense, aportando su influencia y sus recursos a favor del candidato a la presidencia

Obama; considera a George W. Bush un gobernante que utiliza, en un país de libre opinión y expresión, un lenguaje propio del que muestra Orwell en su novela *1984*, es decir, manipulador y ocultador de la verdad.

Sin embargo, a pesar de tan brillante trayectoria profesional y pública, y según confiesa el propio interesado, Soros lamenta que no se tomen en serio sus ideas explicativas de la dinámica social, a pesar de que ha empleado considerables esfuerzos en propagarlas por medio de sus libros; entre ellos, el primero *La alquimia de las finanzas* (1987), al que han seguido casi media docena de títulos más, ávidamente leídos por los estudiantes de Administración de Empresas y por aprendices de inversores que esperan alcanzar el vellocino de oro del éxito en la Bolsa. A pesar de que su actividad publicista procura a Soros sustanciosos derechos de autor, se lamenta por no ser leído en las facultades de Economía, ni tomado en serio por los críticos y profesores de esta materia, y según comenta en las páginas del



MIGUEL RAJMIL

presente libro, ni siquiera por su propio hijo. El mismo Soros presenta una interpretación un tanto freudiana de su frustración: judío húngaro, hijo de un escritor, emigró con su familia a Inglaterra, donde cursó estudios de Economía. Más adelante, se trasladó a Estados Unidos, donde intentó, sin éxito, dedicarse profesionalmente a la Universidad, por lo que acabó en el mercado de arbitrajes en Nueva York, en un primer peldaño de lo que sería una historia de éxito indiscutible.

A Soros, desde luego, no se le puede acusar de vender burros ciegos, ni mucho menos emitir necesidades, cuando se refiere a cuestiones financieras de actualidad. Los reproches que se le hacen son otros: construir un planteamiento falsamente teórico a partir de obviedades,

mezclar exposiciones un tanto pomposas de epistemología con recetas y experiencias de bolsista, y hablar demasiado de sí mismo. Todo ello puede comprobarse en este libro. Pero haría mal el interesado en conocer las causas más o menos remotas de la actual crisis financiera en desecharlo sin más. Tiene indudables valores; su explicación de la génesis de la crisis es muy plausible, aunque es cierto que las historias envejecen cuando pasan sólo unos meses,

y tanto la introducción como la parte segunda no decepcionarán a quien quiera saber qué son los *subprimes* o los *hedge fund*. Y algunas de las predicciones expuestas en el libro ya han comenzado a realizarse, como la apreciación del dólar y el inevitable aumento de la presión fiscal en Estados Unidos. Por cierto, Soros habla de España–y de Gran Bretaña, además de Estados Unidos– como país altamente vulnerable. Y sugiere invertir en diversos activos europeos, norteamericanos, asiáticos y de Estados del Golfo, y dólares (página 187). Una última reflexión personal, al margen de Soros: ¿por qué ningún crítico de la ortodoxia y del sistema se acuerda hoy de Galbraith y de su tecnoestructura?

PEDRO TEDDE DE LORCA

Revistas

La Aventura de la Historia cumple diez años, lo que merece algo más que una felicitación. Más de 17.000 páginas y 2.500

artículos jalonan esta década y 300.000 lectores corroboran cada mes el interés de la primera revista de historia de nuestro país. Y el número que ha preparado el quipo de David Solar no merece el aniversario. Algunos de los mejores historiadores patrios escriben sobre los diez mo-

LA AVENTURA DE LA HISTORIA
DIRECTOR: DAVID SOLAR. N.º 121. X ANIVERSARIO. 3.º60 E.

mentos de oro y los idem de plomo de la historia de España. Entre los acontecimientos gloriosos destacan la romanización de la Península (José Manuel Roldán), el Califato omeya de Córdoba (Soha Abboud Haggag), el glorioso año de 1492 (Josph Pérez), la vuelta al mundo de Ma-

gallanes (Felipe Fernández Armesto), la II República (Julio Gil Pecharromán) o la Transición (Carlos Santos). Y entre las efemérides trágicas hallamos la peste negra (María Jesús Fuente), la expulsión de judíos y moriscos, el fracaso de la Armada Invencible (Marina Alfonso Mola), el año 1640 (Ricardo García Cárcel), el desastre del 98 (Rafael Núñez Florencio) o el 18 de julio (Antonio Elorza).



JOVELLANOS, POR GOYA

PEDRO RUIZ TORRES

Vol. 5 de la Historia de España
Crítica / Marcial Pons, 2008
768 páginas, 33 euros

El ambicioso proyecto de una nueva Historia de España, puesto en marcha por Crítica y Marcial Pons, nos ofrece ahora un nuevo tomo, el segundo en aparecer de los tres dedicados a la Edad Moderna; al tiempo que van editándose otros del total de doce previstos. De acuerdo con el prólogo general de sus directores, José Fontana y Ramón Villares, el objetivo es presentar una visión de sín-

Reformismo e Ilustración

tesis de nuestro pasado desde la España actual, incorporando los avances de la investigación historiográfica del último medio siglo. El proyecto se reclama heredero de la tradición democrática y progresista de obras anteriores—Altamira, Artola, Tuñón, Vilar o Vicens—, y no surge de la percepción de ningún problema de España, sino de la práctica normalizada del trabajo de unos historiadores que, lejos de posiciones esencialistas, entienden España desde la diversidad y consideran que su historia no constituye anomalía alguna en el conjunto europeo.

Desde tales planteamientos, el encargado de realizar la síntesis del siglo XVIII ha sido Pedro Ruiz Torres (Elche, 1951), catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia, quien ya en otras ocasiones se había ocupado de dicha centuria. No resulta fácil enfrentarse al estudio de conjunto de un periodo histórico, y menos aún si se trata de uno tan complejo como el Setecientos español. El autor, sin embargo, lo ha resuelto privilegiando el tratamiento ensayístico sobre al análisis sistemático propio de los manuales clásicos. Más atento a los aspectos económicos, sociales y culturales que a los de

■ **El autor hila un relato ágil y entretenido de la centuria que se lee con facilidad**

■ **El derrumbe de 1808, precipitado por la invasión francesa, tenía hondas raíces**

carácter político—especialmente la política internacional— incluye también éstos en su discurso, aunque subordinados al estudio de los otros. El predominio de la economía resulta muy claro en el caso de América, estudiada casi exclusivamente desde el ángulo de su relación mercantil con la metrópoli.

La mayor originalidad del libro está esencialmente en su estructuración, bien pensada y trabada, en la que el autor sabe desgranar los múltiples aspectos y cuestiones de aquella centuria al hilo de un relato ágil y entretenido, que se lee con facilidad. Asimismo, conjuga la trama general con el análisis particularizado de numerosas cuestiones, basándose en proyectos, textos e informes—Ensenada, Campomanes, Arroyal, Jovellanos y tantos otros—, así como en escritos y relaciones contemporáneos, como los que utiliza, por ejemplo, en el detallado estudio de los motines de 1766. Esa combinación de la visión de conjunto con el microscopio, la interrelación entre lo general y el

caso concreto, resulta especialmente atractiva, como también la utilización de la pintura—y en especial los retratos cortesanos— para glosar distintos momentos y situaciones. En cuanto a la interpretación del siglo XVIII, Ruiz Torres comparte una postura bastante generalizada entre los especialistas actuales, alejada tanto de la valoración excesiva de las novedades y transformaciones del Setecientos español, como de la negación de los cambios y de la existencia de una Ilustración en nuestro país. Reconoce los importantes avances que se experimentaron en muchos campos, gracias en buena medida al reformismo ilustrado. Pero señala también las fuertes limitaciones de éste, derivadas sobre todo de su excesivo respeto al orden tradicional y al absolutismo. La pervivencia de unas estructuras económicas y sociales arcaicas generó inestabilidad y considerables tensiones, agravadas en las últimas décadas por la quiebra financiera, en el marco de unas formas políticas y de gobierno que no habían experimentado cambios sustanciales. El derrumbe del orden político y social que se produciría en 1808, precipitado por la invasión francesa, tenía pues hondas raíces internas.

Nos encontramos, en definitiva, ante una síntesis sobre el siglo XVIII español novedosa en la organización y el acercamiento a las diversas cuestiones. El volumen se complementa, al final, con una serie de útiles apéndices (bibliografía, cronología, cartografía, cifras, documentos e índice alfabético), en la que únicamente desmerecen los mapas, difíciles de utilizar, bien por su escaso tamaño o por la imposibilidad de apreciar, en blanco y negro, las zonas coloreadas en los originales de los que proceden.



AUGUSTEN BURROUGHS

En el dique seco

Una hilarante autobiografía sobre cómo dejar de beber, por el autor de "Recortes de mi vida"

EMMANUEL CARRÈRE

Una novela rusa

Una inquietante novela, "un libro importante" (J.D. Bezsonoff), del autor de "El adversario"



ANAGRAMA

LUIS RIBOT

Día del libro y la lectura en Librerías L

Ven a celebrarlo con nosotros

30 de Octubre



Recibirás como obsequio una Bolsa* de Tela para que lleves tus libros.

* Por la compra de un libro de importe superior a 10 euros, hasta finalización de existencias.



Librerías L

LA UNIÓN DE LAS MEJORES LIBRERÍAS INDEPENDIENTES

A Coruña

- Arenas
- Santiago (A Coruña)

Albacete

- Pedreira
- Popular
- Alicante

Benidorm (Alicante)

- 80 Mundos
- Benidorm (Alicante)
- Ulises

Dénia (Alicante)

- Públicos
- Elx (Alicante)

Almería

- Ali i Truc
- Almería
- Picasso

Avilés (Asturias)

- Clarín
- Gijón (Asturias)

Oviedo (Asturias)

- Clarín
- Oviedo (Asturias)
- Ojanguren

Badajoz

- Universitat
- Barberà del Vallès (Barcelona)

Barberà del Vallès (Barcelona)

- La Llar del Llibre-Baricentro

Calella (Barcelona)

- La Llopa
- Sabadell (Barcelona)

Vilanova i la Geltrú (Barcelona)

- La Llar del Llibre
- Vilanova i la Geltrú (Barcelona)
- Llorens Llibres

Barcelona

- Laie
- Bilbao

Cáceres

- Cámara
- Cáceres
- TodoLibros

Cádiz

- Quorum
- Qüentum
- QIQ
- Jerez de la Frontera (Cádiz)

Castellón

- La Luna Nueva
- Castellón
- Babel

Córdoba

- Luque
- Córdoba
- Luque

Cuenca

- El Toro Ibérico
- Cuenca
- Puerto del Rosario (Fuerteventura)

Puerto del Rosario (Fuerteventura)

- Tagoror

Girona

- Llibreria 22
- Granada
- Picasso

Guadalajara

- Emilio Cobos
- Guadalajara
- Huelva

Huelva

- Estuaria
- Galería del Libro
- Saltés

Fraga (Huesca)

- Badía
- Fraga (Huesca)
- Ibiza

Ibiza

- Hipérbole
- Arrecife (Lanzarote)
- El Puente

Las Palmas de Gran Canaria

- Canaima
- Casa del Lector
- El Libro Técnico

Logroño (La Rioja)

- Santos Ochoa
- Logroño (La Rioja)
- León

León

- Pastor
- Madrid
- El Tranvía

Madrid

- El Tranvía
- Gea
- Jarcha

Paradox

- Rafael Alberti
- Alcalá de Henares (Madrid)

Alcalá de Henares (Madrid)

- Diógenes
- Alcorcón (Madrid)

Huelva

- Fábula
- Fuenlabrada (Madrid)
- Atenas

Las Rozas (Madrid)

- Cultura
- Leganés (Madrid)

Leganés (Madrid)

- Punto y Coma
- Móstoles (Madrid)
- Vid

Parla (Madrid)

- Carmen
- Málaga

Málaga

- Rayuela
- Vélez-Málaga (Málaga)
- La Lonja

Lorca (Murcia)

- Álamo
- Ourense
- Eixo

Palma de Mallorca

- Born de Llibres
- Embat

Embat

- Quars
- Santa Cruz de Tenerife

Santa Cruz de Tenerife

- La Isla
- La Laguna (Tenerife)
- Lemus

Santander

- Estudio
- Segovia

Segovia

- Diagonal
- Soria

Soria

- Santos Ochoa
- Toledo

Toledo

- Hojablanca
- Talavera de la Reina (Toledo)
- Miguel Hernández

Talavera de la Reina (Toledo)

- Páginas
- Valencia

Valencia

- Soriano
- Puerto de Sagunto (Valencia)
- El Puerto

Valladolid

- Margen
- Vigo (Pontevedra)
- Librouro

Vitoria-Gasteiz

- Ayala

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS** 1/62
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. Amanecer** 2/2
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- 3. Crepúsculo** 7/3
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- 4. Millenium I. Los hombres que no amaban...** 4/19
Stieg Larsson. DESTINO
- 5. After Dark** 3/3
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 6. Los girasoles ciegos** 5/9
Alberto Méndez. ANAGRAMA
- 7. La muerte de Amalia Sacerdote** 10/2
Andrea Camilleri. RBA
- 8. Un hombre en la oscuridad** 8/7
Paul Auster. ANAGRAMA
- 9. El juego del ángel** 6/28
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 10. Un tipo encantador** -/1
Marian Keyes. Plaza & Janés

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COMETAS EN EL CIELO** 2/36
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 2. Kafka en la orilla** 1/6
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 3. La catedral del mar** 4/40
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 4. Marina** 3/22
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 5. Dexter: el oscuro pasajero** 8/5
Jeff Lindsay. BOOKS4POCKET
- 6. Chulas y famosas** -/1
Terenci Moix. BOOKET
- 7. La sombra del viento** 5/58
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 8. Los pilares de la Tierra** 7/4
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 9. Trilogía de Nueva York** 10/8
Paul Auster. ANAGRAMA
- 10. Tres metros sobre el cielo** 6/2
Federico Moccia. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/60
Rhonda Byrne. URANO
- 2. Gomorra** -/4
Roberto Saviano. DEBATE
- 3. La última lección** 2/6
Randy Pausch. GRIJALBO
- 4. Después de Bush** -/1
Paul Krugman. CRÍTICA
- 5. El factor K** 4/5
Aitor Zárate. ESPASA
- 6. Queipo de Llano. Memorias de la guerra civil** 7/2
Jorge Fernández-Coppel. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Legado de cenizas. Historia de la CIA** 6/2
Tim Weiner. DEBATE
- 8. El encantador de perros** 3/31
César Millán. AGUILAR
- 9. La buena vida** 5/6
Alex Rovira. AGUILAR
- 10. Por qué soy cristiano** 9/2
César Vidal. PLANETA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ROCA** 1/5
Wallace Stevens. LINTEO
- 2. Requiem** 2/16
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 3. Mundar** 3/30
Juan Gelman. VISOR
- 4. Libro de esbozos** 6/30
Jack Kerouac. BRUGUERA
- 5. Trilogía** 5/19
H. D. LUMEN
- 6. Eros es más** 4/36
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- 7. Hojas de hierba** 8/4
Walt Whitman. VISOR
- 8. Elegías romanas** 9/2
J. W. von Goethe. HIPERIÓN
- 9. Esa polilla que delante de mí revolotea** -/1
Olvido García Valdés. Círculo de Lectores
- 10. El canto y la ceniza** 10/3
Anna Ajmátova y Marina Tsvietáieva. GALAXIA GUTENBERG

Alemania

- 1. FEUCHTGEBIETE**
Charlotte Roche (DuMont)
- 2. Schwerelos**
Ildikó von Kürthy (Wunderlich)
- 3. Brida**
Paulo Coelho (Diogenes)
- 4. Der kleine Bruder**
Sven Regener (Eichborn)
- 5. Die Tore der Welt**
Ken Follet (Lübbe)

Argentina

- 1. LA APELACIÓN**
John Grisham (Plaza & Janés)
- 2. Un hombre en la oscuridad**
Paul Auster (Anagrama)
- 3. Maktub**
Paulo Coelho (Planeta)
- 4. Su alteza real**
Danielle Stell (Plaza & Janés)
- 5. La pasión según Carmela**
Marcos Aguinis (Sudamericana)

Colombia

- 1. LA APELACIÓN**
John Grisham (Plaza & Janés)
- 2. Maktub**
Paulo Coelho (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 LUCKY ONE**
Nicholas Sparks (Grand Central)
- 2. The story of Edgar Sawtelle**
David Wroblewski (Ecco)
- 3. The pirate king**
R. A. Salvatore (Wizards of the Coas)
- 4. A most wanted man**
John le Carré (Scribner)
- 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. Gomorra**
Roberto Saviano (Mondadori)
- 4. Uomini che odiano le donne**
Stieg Larsson (Marsilio)
- 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: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

¿Qué nos hace
ÚNICOS?



La singularidad de la especie humana, a la luz de los últimos avances de la neurociencia y la genómica.



Una nueva y apasionante aventura del conocimiento conducida por
Eduardo Punset



Malos tiempos para los cuentos

Eran tiempos malos. Muy malos. Tan rematadamente malos que durante unas semanas me sentí como una malhechora recorriendo las editoriales con el cuerpo del delito en la mano. Porque, además de tratarse de mi primera obra, ocurría algo todavía peor. Mi primera obra era un libro de cuentos. Y eso, entonces, más que un solemne atrevimiento, tenía toda la apariencia de un disparate. “Son malos tiempos”, se me dijo. “Además, los cuentos no se venden.” O bien: “Están muy por encima de los originales que recibimos normalmente, pero...”. Siempre había un pero. Los malos tiempos. Los cuentos. O, mejor, la imprudente suma de dos factores irreconciliables. “Cuentos” y “malos tiempos”. De todas aquellas educadas negativas, nunca olvidaré un insólito consejo: “Eso son finales... ¿Por qué no cambia los finales?”.

No hice caso —a la sugerencia de alterar los desenlaces—, pero —y éste fue mi error— sí había concedido todo el crédito del mundo a un amigo —buen amigo, nada más lejos que ironizar en este punto— cuando, antes de que iniciara gestión alguna, se interesó por el destino que pensaba dar a mi manuscrito. “¿Tusquets?”, repitió arqueando las cejas. “Ni se te ocurra. Tienen cerrada la programación para por lo menos siete años”. Su información me dejó perpleja. Yo soñaba precisamente con Tusquets, con la colección Cuadernos Ínfimos, aquellos libritos plateados que ocupaban un lugar importante en mis estanterías y que se me aparecían, sobre todo, como el lugar idóneo para publicar los cuatro cuentos reunidos en *Mi hermana Elba*. Pero... ¡siete años! La relación de autores supuestamente rechazados no hizo más que acrecentar mi frustración. E hice lo que no debería haber hecho. Lo que ningún joven autor, inédito y perfectamente desconocido, debería hacer jamás. Dar por perdida una salida antes de franquear la puerta de entrada. No acudí, pues, a Tusquets, Y, tal y como tenía previsto, me fui a Egipto.

Supongo que El Cairo, ciudad en la que permanecería casi diez meses entregada a una de mis pasiones de entonces —estudiar árabe—, se había erigido en un faro, en una meta. Algo así como el acicate inmediato para vencer mi timidez y decidirme a mostrar mi obra antes de emprender el viaje. Y a pesar de que no todo, hasta el momento, había resultado conforme a mis deseos, fue precisamente en El Cairo, en un apartamento en los alledaños de la plaza Tahrir, cuando una mañana, en la que nada esperaba, recibí una sorprendente carta de Beatriz de Moura. Me restregué los ojos: no podía creerlo. Mis cuentos le habían “entusiasmado” y, si tenía un poco de paciencia para aguardar el “momento propicio” —nada se me decía de los terribles siete años—, le encantaría



QUIQUE GARCÍA

DESDE ENTONCES,

Cristina Fernández Cubas (Arenys de Mar, Barcelona, 1945) ha escrito otros libros de relatos como *Los atillos de Brumal* (1983), *El ángulo del horror* (1996) y *Parientes pobres del diablo* (2006). Es autora además de las novelas *El año de Gracia* (1985) y *El columpio* (1995) y de las originales memorias *Cosas que ya no existen* (2001).

incluir mi nombre en el catálogo de su editorial. Sólo al final, en las últimas líneas, entendí la verdadera razón de aquel prodigio. “Cuando Carlos me entregó tu manuscrito...”

Carlos Trias. Siempre Carlos. El hombre al que más he querido —y admirado—, con el que había sellado un tácito pacto de no interferencia, traicionaba felizmente nuestras normas y emprendía, sin decirme nada, el camino que yo, por una mezcla de credulidad y orgullo, no me había atrevido a transitar. Y, de repente, todo

volvía al punto de partida. Como si nada hubiera pasado. Pero al apoyo de Carlos unía ahora la complicidad de Beatriz. Y aunque tuve que esperar un cierto tiempo, también en este punto tuve suerte. Woody Allen y Groucho Marx, involuntarios padrinos de mi obra, se encargaron de acortar el plazo. Sus libros habían resultado un éxito, y la editorial —una pequeña-gran editorial entonces— pudo permitirse el lujo, en malos tiempos, de apostar por una perfecta desconocida. *Mi Hermana Elba*, pues, apareció finalmente en octubre de 1980, en Cuadernos Ínfimos, aquellos libritos plateados, con una sugerente cubierta de Claret Serrahima. En el momento en que la vi me pareció “mágica”. Hoy, tantísimos años después, sigo pensando lo mismo.

www.revistaleer.com



leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXIV N° 197 Noviembre 2008

**HOMENAJE A
MERCÉ
RODOREDA
EN SU CENTENARIO**

**1948-2008/LX Aniversario de la Declaración
Universal de los Derechos Humanos**

**LA ARDUA Y LARGA MARCHA
DE LA LIBERTAD**

YA A LA VENTA

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

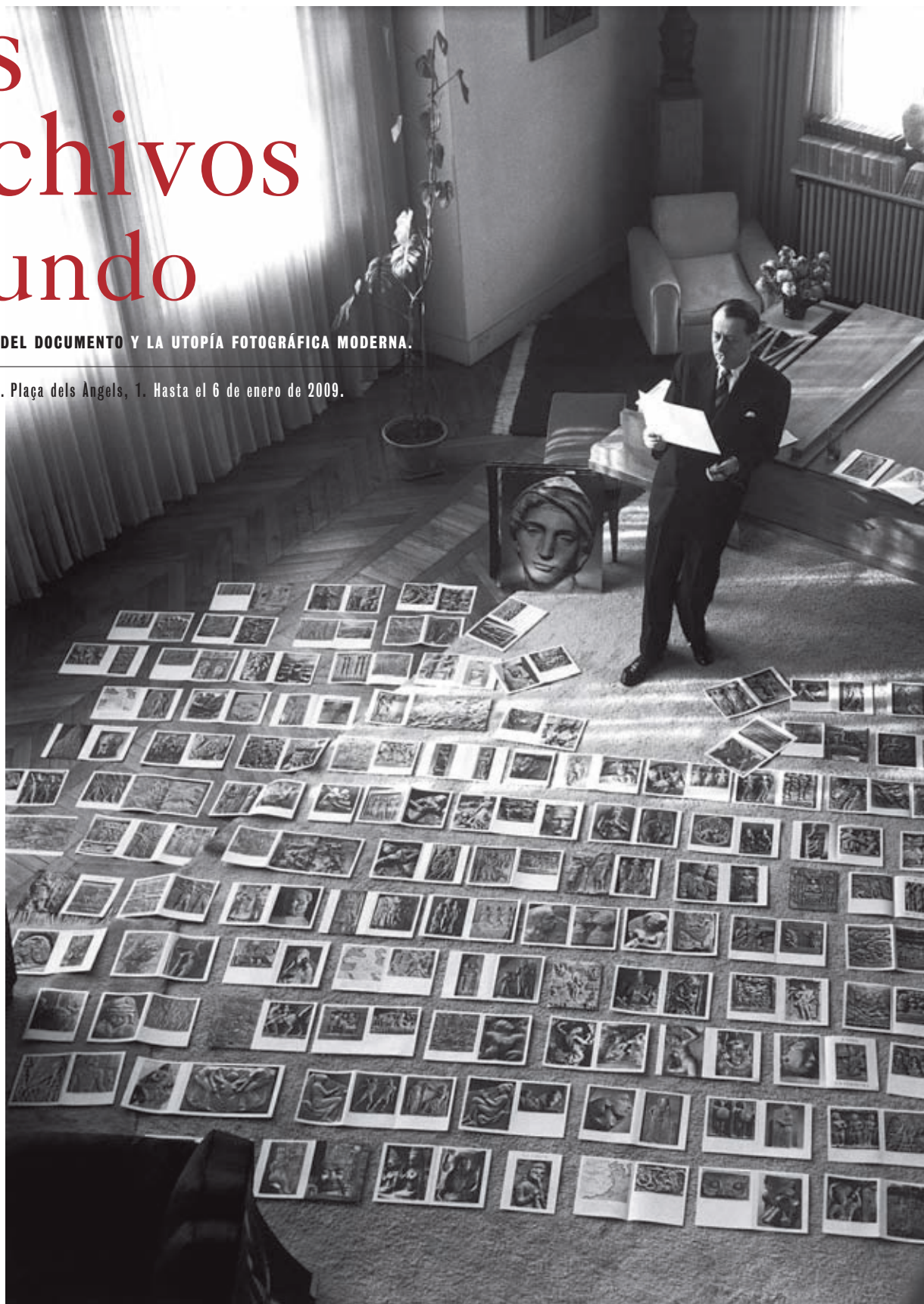
Todos los archivos del mundo

ARCHIVO UNIVERSAL. LA CONDICIÓN DEL DOCUMENTO Y LA UTOPIA FOTOGRAFICA MODERNA.

COMISARIO: Jorge Ribalta. MACBA. Plaça dels Angels, 1. Hasta el 6 de enero de 2009.

En realidad, *Archivo universal* no es una exposición, sino dos. La primera analiza el papel de la fotografía a lo largo del siglo XX, su función como archivo de imágenes y documentos: del anhelo de fidelidad sobre la realidad a su manipulación o la imposible objetividad. La segunda se centra en la imagen de Barcelona: desde la puesta en marcha de la ampliación de la ciudad extramuros (el plan Cerdà) hasta hoy. El visitante encontrará la ventaja de que una está en una planta y la otra en otra. Si tiene la perspicacia de entender que la cosa empieza en la segunda planta del museo (la fotografía como archivo) y continúa más abajo, en la primera planta (Barcelona), intuirá que ambas cuentan lo mismo: una desde lo universal (lo global) o si se prefiere, desde un plano teórico; y otra desde la ciudad (lo local) o, si se prefiere, un “caso de estudio”.

A Barcelona (bueno, a los barceloneses) le gusta explicarse a sí misma. Lo que en realidad resultó una pesadilla del periodo preolímpico fue la insistencia en explicar la estructura urbana de la ciudad: que si siempre ha crecido a golpes; que si los ensanches; que si nos olvidamos de la ciudad gris del franquismo. Y a ello le siguió el pensar la estructura social: que si el mismo Macba suponía una operación





ANDRÉ MALRAUX SELECCIONANDO FOTOS PARA LE MUSÉE IMAGINAIRE, 1947

de limpieza del barrio chino (“gentrification” se llama la operación); que si el Fórum y la recuperación del litoral cercano al Besos ocultaba la degradación del barrio de la Mina.

La cosa no es nueva también en el siglo XIX la puesta en marcha del Ensanche (y luego las dos exposiciones universales) generaron debates de *ombliquismo* sobre la ciudad. Lo que muestra la exposición es que la fotografía estaba ahí para levantar acta y, de paso, vuelve al tema de Barcelona sobre sí misma en la sección “2007. Imágenes metropolitanas de la nueva Barcelona”. En todo caso, el turista en el museo (ese nuevo animal público de Barcelona) podrá “aprender” algo de la ciudad que visita: si el día es lluvioso, el diaporama de Manuel Laguillo sobre la Gran Vía, hace sólo un año, puede ahorrarle la excursión. Y, en general, ahorrarse la visita al museo de historia de la ciudad (que también lo hay). Sólo que aquí, en el Macba, se llevará algo de conocimiento crítico. De esos procesos de *gentrification*, de los nuevos usos de los espacios, de dónde y cómo viven los burgueses, de que debajo de los adoquines además de playa hay fábricas y obreros. En fin, un poco de discurso antagónico.

Porque ésa es la clave, lo antagónico. En todos los textos de sala que introducen las cuatro secciones de la exposición dedicada al papel de la fotografía en el siglo XX aparecen las palabras “antagónico”, “hegemónico” o “contra-hegemónico” (por no hablar de expresiones como “griersoniano” en la segunda frase de la exposición, que no sé como dejarán al turista; al crítico, sin aliento). Como sin aliento deja la propia extensión de la exposición: hay miles de fotografías. La

■ La exposición muestra cómo la fotografía ha levantado un archivo universal manteniendo una especie de anhelo denunciativo. Es así como manifiesta un poder contrahegemónico

sensación es que la cosa podría expandirse hasta ocupar el universo o contraerse, condensarse y ocupar un par de salas, simplemente siendo selectivos y no expansivos. La acumulación debe de ser una respuesta a la idea de archivo que la califica, más si es archivo universal.

Un archivo (Foucault nos lo enseñó de la mano de Borges) puede empezarse desde donde a uno le plazca... y no acabarse nunca. Pero éste es un “archivo de archivos” (la expresión es de Manuel Borja-Villel cuando aún estaba en el Macba). Es decir, que archiva, categoriza o muestra la función que ha desem-

bién la propaganda estadounidense en la guerra fría y las portadas de la revista *Life*, que también han aparecido en otras exposiciones del Macba); su voluntad por dar testimonio del mundo (el trabajo documental de antropólogos como Margaret Mead y Gregory Bateson o Michel Leiris) y su fracaso, de nuevo, para revelar la realidad (Martha Rosler o Allan Sekula, incondicionales en las muestras del museo).

Todo ello implica interpretar que la fotografía ha levantado un archivo universal manteniendo en muchos casos (la exposición, como hemos visto, lo subraya) una especie de conciencia, de anhelo denunciativo. Es así como manifiesta un poder contra la explicación oficial... un poder contrahegemónico.

Sería bueno que algunas instituciones culturales comprendiesen que son ellas las que establecen los discursos hegemónicos. De ellas emana lo que se debe decir o pensar y tienen los medios para hacerlo. Si un museo de arte

contemporáneo que interviene en decisiones como Documenta y que se presenta como modelo a seguir no es *mainstream*, ya me dirán quién lo es. Así que tanto hablar de antagonismo deja de tener sentido y pasa a convertirse en una especie de pesadilla tramposa: lo antagónico es lo hegemónico. En fin, un oxímoron: decir una cosa y su contrario al mismo tiempo.

DAVID G. TORRES



ALLAN SEKULA: TERMINAL DE GAS, 2008

peñado la fotografía como constructora de archivos. Y los ordena. Así, en ese cometido archivístico universal, la exposición muestra cómo la fotografía es la primera en retratar las condiciones de vida proletarias en la nueva sociedad industrial (desde Rodchenko a Walker Evans o Dorthea Lange); cómo fracasan los intentos utópicos que hacen uso de ella (en uno de los apartados más interesantes de la exposición, la reconstrucción del Pabellón Soviético que realizó El Lissitzky) y cae en manos de la propaganda y los regímenes totalitarios (que incluye tam-

Ve más imágenes de la muestra en www.elcultural.es



ARRIBA: *AN EMPTY TERRAIN IN THE DANSHUIR...*, 2008;
A LA DERECHA: *REMOVING THE OUTSIDE WALL...*, 2008



Lara Almarcegui

Memoria de los lugares vacíos

RUINAS DE HOLANDA. • GALERIA PEPE COBO. Fortuny, 39. MADRID. Hasta principios de diciembre. De 3.500 a 22.500 E.

En el transcurso poco menor de una década—su primera muestra individual fue en 1999—, Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972) ha asentado su proyecto de trabajo internacionalmente, lo ha desarrollado según distintas vías interna y externamente coherentes y ha venido a ocupar uno de los puestos más relevantes de nuestro panorama artístico.

Su territorio, y nunca mejor dicho, son las ciudades. No se ocupa ni de sus centros históricos ni de los grandes distritos urbanizados ni mucho menos de sus monumentos o rincones turísticos, sino que prefiere aquellos sitios dejados de la mano de sus habitantes o, por el contrario, aquellos que los ciudadanos han ocupado libremente y en los que desarrollan distintas labores.

Aunque toda generalización es arriesgada cuando no peligrosa, creo que puede decirse que sus obras siguen más o menos unos mismos pasos. En primer lugar, una acción, un proyecto a realizar respecto a un lugar o unos lugares. Así, en ésta su primera muestra con Pepe Cobo, prestar atención a las ruinas existentes en distintas ciudades de Holanda—tal

como anteriormente hizo con los descampados de Amsterdam, Liverpool o Alcorcón—, preservar una isla abandonada, sin otro uso que su misma existencia, en el río Danshui, de Taipei o descubrir la pequeña casita en ruinas oculta tras una valla en esa misma ciudad. Actividades todas destinadas a alertar la conciencia del espectador, a hacerle visibles lo que ella misma denomina lugares vacíos o lo que fueron usos y servicios sociales olvidados de terrenos y edificios.

En segundo término, un proceso. Quiero decir que, en su caso, no importa tanto cada ejemplo particular, por más que sea relevante, como la reunión de todos y el propio desarrollo y progreso del conocimiento sobre el asunto elegido. De este modo, cada pieza exige un plazo de tiempo variable pero extenso para su culminación, un lento progreso que transforma tanto la mirada de la artista sobre éste, como descubre al espectador realidades de las que apenas es consciente.

Por último, el archivo de los datos y elementos recogidos. Archivo que no es meramente clasificatorio, como

por ejemplo, las ruinas de Holanda—unas ciento cincuenta, de los siglos XIX al XXI, localizadas en una docena aproximada de ciudades—, son objeto de un pequeño y muy cuidado volumen, en el que aparecen señaladas en un mapa, fotografiadas—en blanco y negro, las copias de color están, sin embargo, expuestas en la galería—, acompañadas de un relato imprescindible, que resume, sin metáforas ni literatura, qué son, de dónde proceden, cuál fue su empleo, e incluso, si lo tienen, qué futuro les

■ **Sus actividades están destinadas a alertar la conciencia del espectador; a hacerle visible los lugares vacíos u olvidados**

aguarda. Aventurarse por sus páginas o, mejor, acompañar la vista de cada una de las expuestas con su correlato, es un extraordinario recorrido por la efímera memoria de la vida y sus deslumbrantes circunstancias y paradojas. Porque esas ruinas corresponden, y así las clasifica un índice, a galpones y pajaros, a puentes derruidos de ferrocarriles que ya no pasarán jamás, y también a casas solariegas, lugares de ocio o entretenimiento,

piscinas sumergidas, hospitales, cafés y restaurantes, talleres y fábricas. Son sólo ruinas, pero ruinas con recuerdos, hechas con la materia de la existencia.

Aunque Almarcegui declaraba hace unos meses en estas mismas páginas que los objetos artísticos no le interesaban nada, felizmente, sin embargo, la presencia de sus piezas, por más que sencillas, resulta tan intensa como inquietante. La secuencia de fotografías de *Las ruinas de Holanda* elabora un acercamiento al paisaje que no desdeña del todo el aliento romántico y que acentúa el carácter misterioso de lo que ya se ha derruido o tiene en su horizonte hacerlo. La proyección de diapositivas de *Una isla en el río Danshui* nos alegra al saber que esa franja de tierra y su vegetación seguirán confrontadas al cemento y hormigón que se levanta en las orillas. Por último, la fotografía *Retirar el muro de una casa en ruinas, Quidongstreet, Taipei*—que con la isla han sido sus intervenciones en la Bial de Taipei de este año— exhala una dulce melancolía—que se cuela por sus huecos y muros, que impregna los tupidos colores de los árboles y de los ladrillos de la valla derribada, y que se acentúa al saber, por boca de la artista, que poco después de devuelta a la visión de los vecinos, un tifón, extraño en la isla, acabó de demoler la casita, cuyo único testimonio hoy es esa fotografía que contemplamos.

MARIANO NAVARRO

Percepciones de Paloma Polo

IMÁGENES ALEROPITAS-IMÁGENES AURÁTICAS. · CENTRO DE ARTE JOVEN.

Avenida de América, 13. MADRID. Hasta el 22 de noviembre.

Al mirar uno de esos (majestuosos) filmes del Hollywood dorado, ¿quién (quitando algún cinéfilo, ciertos pintores y seis expertos) se detienen en la “mentira” de sus decorados? Los mortales somos transportados, obnubilados precisamente por su belleza ilusoria, imposible y plenamente creíble, en los instantes en que aparecen para situar la escena, el clima, la época, el momento dramático, los lazos mentales, un surco metafísico... La mi-

sión de ese fondo pintado no es dar verosimilitud exactamente sino algo así como ambiente justo a aquello que constituye la honda verdad de lo que llamamos película y que es una entidad, un ser, o mejor, un universo separado de la vida real (con su H₂O, sus perros y sus pesadillas en el sueño) de los que la miramos, pero dotado de existencia propia y con no menos verdad que el nuestro.

La artista madrileña Paloma Polo (1983) así parece pensarlo. De hecho,

su trabajo se ocupa sobre todo de esa “membrana variable” (como la llama) que separa realidad representada de realidad del que la mira, nuestro punto de vista de lo otro, interesándose por qué hace de la convención emocional algo asumido por todos.

En esta pequeña individual del Centro de Arte Joven, Polo presenta tres piezas: la foto de un raro escenario (no sé llamarlo de otro modo) entre tribal e industrial; un vídeo sobre un foco lumínico con música de tensión; y, en el centro, una película de 16 minutos que recrea un diálogo (inspirado en la obra de un astrónomo del s. XIX) en un plató de televisión, pero *off the record*. Dos personajes, posiblemente dos presentadores, encarnan la Luz y el que, ensombrecido, la busca. Disertan sobre el tiempo más allá de la velocidad de la luz, mientras varias cámaras les



THE ECLIPSE, 2008

acechan desde distintos ángulos, situándolos en la realidad aplastante y sumamente irreal del plató auténtico. Polo escenografía la trastienda de lo escenográfico y logra que las dos partes de la membrana se toquen, multiplicándose los reflejos. Propone así que la percepción sea atravesada por eso que también puede entenderse como un espejo.

ABEL H. POZUELO

Reflejos de la India contemporánea

Sheela Gowda, Amar Kanwar
N S Harsha, Anup Mathew Thomas

Hasta el 4 de enero 2009

La Casa Encendida
Ronda de Valencia, 2. 28012 Madrid
De lunes a domingo de 10.00 a 22.00 h
www.lacasaencendida.com

LA CASA ENCENDIDA
CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN

CAJA MADRID
OBRA SOCIAL

© N S Harsha, Naurea

Honoré Daumier contra los franceses

HONORÉ DAUMIER. COMISARIA: GLORIA MOURE. SALA DE ARTE DE LA CIUDAD FINANCIERA.

FUNDACIÓN BANCO SANTANDER. BOADILLA DEL MONTE. Hasta el 11 de enero de 2009.

Los artistas y escritores admiradores de Daumier que promovieron en la galería Durand-Ruel poco antes de su muerte, en 1878, la primera exposición a él dedicada quisieron destacar su valor como pintor y dibujante, más que como caricaturista. Tenían razón. Las pinturas de Daumier tienen una intensidad y un dramatismo esenciales, basados en el balance de masas y en las sombras, que sitúan esta faceta de su obra muy por encima de cualquier otra. Uno de los nueve cuadritos —solía utilizar pequeños formatos, tal vez

porque siempre anduvo mal de dinero— traídos aquí constituye un excelente ejemplo de ello: el friso de medias figuras *Los abogados* (1860), que muestra cómo, con una libertad de pincelada reseñable, captaba los caracteres más allá de la caricatura. Esta exposición, no obstante, está mayoritariamente integrada por caricaturas (98 de un total de 121); proporción que se corresponde con la producción total de Daumier, que hizo alrededor de 4.000 litografías y sólo 230 pinturas. Pintó tardíamente, y sólo cuando la interrupción de su frenética actividad como dibu-



jante satírico se lo permitió: hacia 1848 y entre 1860 y 1863.

Las obras expuestas, con las que la Fundación Banco Santander celebra el bicentenario del nacimiento del artista, proceden todas del Museo Armand Hammer de Los Ángeles, poseedor de la práctica to-

talidad de la gráfica del artista. Hammer fue un magnate del petróleo de raíces rusas muy metido en política —se sospecha que fue espía para los soviéticos—, polémico y mediático, y llegó a tener una colección de arte grande pero irregular. La mayor parte de las obras de Daumier las com-

FCO. FEIJOO
ANTICUARIO

COMPRO DIRECTAMENTE BARGUEÑOS,
BIOMBOS, RELOJES INGLESES Y
ANTIGÜEDADES MEXICANAS Y FILIPINAS

PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL

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

OCÉANO SOBRAL

ANTÓN SOBRAL IGLESIAS

Del 30 de octubre al 19 de noviembre
HOY INAUGURACIÓN

Stargalería
GALERÍA DE ARTE

C/ Jorge Juan, 41 - 28001 Madrid
Tel.: 91 435 18 72 - Fax: 91 386 70 05
e-mail: stargaleriadearte@gmail.com - www.stargaleriadearte.com
Horario: de martes a sábado de 11:00-14:00 y 17:30-20:30



■ En sus obras hay dos tipos de escena: las que hacen crítica social y las que hacen referencia a acontecimientos de la vida política



la trayectoria de Daumier: republicano como él, dirigió *La Silhouette* y *La Caricature*, en los que se inició la carrera del artista, y después *Le Charivari*, periódico en el que éste colaboró desde 1833 a 1872 y en el que publicó cerca de 3.900 litografías.

Con sólo cuatro páginas, sus ataques a la monarquía de Luis Felipe fueron tan salvajes que tuvo que acudir a veinte procesos judiciales; en uno de ellos, Daumier fue condenado a seis meses de cárcel por representar al rey como Gargantúa. Junto a él, publicaron caricaturas en el periódico *Nadar*, Grandville, Gustave Doré y muchos otros.

La visita es más complicada de la cuenta: los laborables sólo se puede acceder con el autobús que parte a las 10 de Castellana 24, previa reserva. Los sábados y domingos se puede ir por libre, pero hay que cumplir con unas estrictas condiciones de acceso.

ELENA VOZMEDIANO

Veá más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

ARRIBA: *DEUX ACTEURS...*, 1870-1873; A LA DERECHA: *LE GÉANT ET LES PYGMÉES*, 1868

pró en lotes: en 1976, más de 4.000 grabados a George Longstreet y, a principios de los 80, unos 3.000 a Hans Rothe. Unas copias son más valiosas que otras: de las páginas de los periódicos en los que se imprimían sus caricaturas a las estampas

coloreadas a mano, sobre papel de mayor calidad. El montaje es elegante, pero se echan de menos más aclaraciones sobre el sentido de las caricaturas. Hay básicamente dos tipos de escena: las que hacen crítica social y las que hacen referencia

a acontecimientos muy concretos de la vida política francesa. Sin las claves, se nos escapa en gran medida el significado. No bastan los pequeños textos que acompañan a los dibujos, casi siempre redactados por Charles Philippon, personaje clave en

Xiflash J.GII

Fanny Galera

Emilio Velilla

Capa

Escultura

Claudio Coello, 19
2001 Madrid
T. 91 431 03 65

Pedro Fuentes

Santiago López

Natalia Pinedo

29 de Octubre al 2 de Noviembre

RECINTO FERIA
JUAN CARLOS I

estampa
08

PABELLÓN 14.0
STAND D 9

www.capaesculturas.com

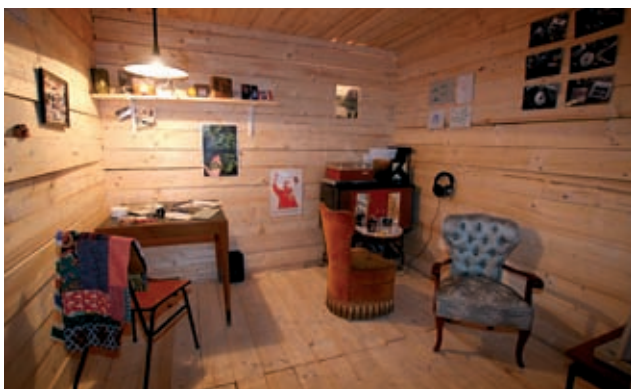
Comunidad de Madrid

Diseño, política y nuevas industrias

NOWHERE_NOW HERE. · COMISARIOS: ROBERTO FEO Y ROSARIO HURTADO. LABORAL. Los Prados, 121. GIJÓN. Hasta el 20 de abril de 2009.

En la presentación de la exposición *No-where / Now-Here*, en Laboral, se anunciaba una nueva línea de trabajo del centro en torno a las relaciones entre arte y diseño. Algo que parece dar sentido al descriptor del proyecto que dirige Rosina Gómez-Baeza: "Centro de arte y creación industrial". Y es en el marco de una "creación industrial", que experimenta con las formas y reinterpreta lo cotidiano, en el que se sitúa la propuesta comisariada por El último grito (Roberto Feo y Rosario Hurtado). Los responsables de este estudio de diseño radical en Londres ofrecen, ahora, una prospección del panorama más experimental del diseño al incidir en la frontera con lo artístico a través de una selección de 67 creadores internacionales.

El diseño de montaje, incorporado como una obra más a cargo de Patricia Urquiola y Martino Berghinz, hace colgar del techo una arquitectura liviana que ampara los proyectos. Esta solución subraya la precariedad y el carácter provisorio de muchas de las propuestas y demarca un recorrido acorde con la idea de investigación en proceso, no concluida y, en ocasiones, un tanto irresuelta. El conjunto



ASSA ASHUACH: *TWO AND A HALF ACRES OF BEANS*, 2008; DUNNE & ROBY: *EVIDENCE DOLLS*, 2008; BRUCE BELL: *KITCHEN ARCHITECTURE MK2*, 2008

se ordena en torno a seis ejes temáticos que los comisarios apuntan como intuiciones basadas en la impresión que producen series de palabras ("soledad", "sistema", "solipsismo"...), pero que resultan

borrosas e inadecuadas para entender un itinerario conceptual. En cambio, el diseño de montaje los aglutina en el espacio abierto de Laboral adaptándose a su condición de maquetas y prototipos.

Indudablemente este tipo de exposiciones son siempre irregulares y alternan ensayos y errores, algunas veces también hallazgos. A pesar de que los planteamientos teóricos aluden a temas muy relevantes de la relación entre arte y diseño, la exposición parece ser más bien un sondeo de actualidad que pulsa con acierto, eso sí, un perfil de diseñador muy joven,

situado en la frontera entre la obra autónoma y la aplicabilidad industrial. Un diseñador formado en las prestigiosas escuelas británicas (hay una notable presencia de no muy antiguos alumnos de los centros de formación londinenses)

que produce sus ideas antes de que éstas sean incorporadas al sistema de producción industrial, y que en su autonomía de los estándares y los objetivos de las grandes empresas, es capaz de crear nuevas industrias.

Los temas que aparecen programáticamente en los textos de la exposición y los proyectos que se exponen muestran un desfase entre las

■ La exposición abre una reflexión sobre el destino cruzado del arte y el diseño, que tiende a transfigurar históricamente el uno del otro

pretensiones teóricas y los resultados prácticos, otro rasgo constitutivo de la experimentalidad. Los motivos conceptuales son encarnados en los proyectos que se exponen como casos críticos que basculan entre propuestas fallidas, en las que el ingenio se confunde con una cierta estupidez, y otros con demostrada solvencia. Son destacables entre estos últimos los proyectos de Santiago Cirujeda, Troika, NB: Studio, o Tiago da Fonseca.

La exposición permite, en definitiva, abrir una reflexión sobre el destino cruzado del arte y el diseño, un destino que tiende a transfigurar históricamente al uno en el otro. Sin duda el diseño ofrece un ámbito de objetivación acerca del valor de las ideas como formas aplicables, algo que queda desdibujado en el campo artístico demasiado dependiente del discurso cuando no de la pura literatura. Y no es menos cierto que, al contrastarse con la realidad de la industria, tienen aún cabida en el diseño los viejos conceptos vanguardistas, como la mítica idea de la "creatividad". Conceptos que en el discurso artístico han sido en parte abolidos. Esta mitología del ingenio industrial se legitima ahora en el terreno del arte como transformador de la realidad a partir de pequeñas mutaciones de nuestro entorno cotidiano. Pero en ello, hay una pretensión incumplida de eficacia política.

VÍCTOR DEL RÍO

AR&PA

2008

VI FERIA DE LA RESTAURACIÓN DEL ARTE Y EL PATRIMONIO
VI CONGRESO INTERNACIONAL RESTAURAR LA MEMORIA

la gestión del patrimonio
hacia un planteamiento sostenible

Del 30 de Octubre al 2 de Noviembre de 2008

Valladolid

La feria del sector de referencia en España

www.arpa.jcyl.es  feria.arpa@jcyl.es

Horario de apertura
de 12:00 a 20:00 hrs.



Jordi Colomer

Reflejos de lo real

FUEGOGRAFIS. • COMISARIA: Marta Gili. JEU DE PAUME. 1, Place de la Concorde. PARÍS. Hasta el 4 de enero de 2009.

Un rápido vistazo a la trayectoria de Jordi Colomer revela con meridiana claridad la afinidad del artista barcelonés (1962) con instituciones, crítica y mercado franceses, una estrecha relación que se confirma ahora con esta exposición que le dedica el Jeu de Paume parisién, uno de los centros de referencia para la reflexión y el estudio de la imagen contemporánea. No es ésta una retrospectiva al uso. *Fuegografis* —así se llama la exposición— no incluye trabajos anteriores a 1997 y centra su atención en los proyectos realizados en esta década, alguno de los cuales se presentan aquí por vez primera. Comisariada por Marta Gili y coproducida junto

con el Centro de Arte La Panera, viajará a la institución ilerdense a finales de enero y al Laboratorio Arte Alameda de la Ciudad de México ya entrada la primavera.

Primero la pintura y más tarde la escultura, que jugará un papel decisivo, suscitaron el interés del artista en los inicios de su carrera. En el recorrido que aquí se plantea observamos como, con los años, se produce un viaje paulatino desde el objeto hacia el lenguaje, pero este giro no implica la desaparición total del ob-

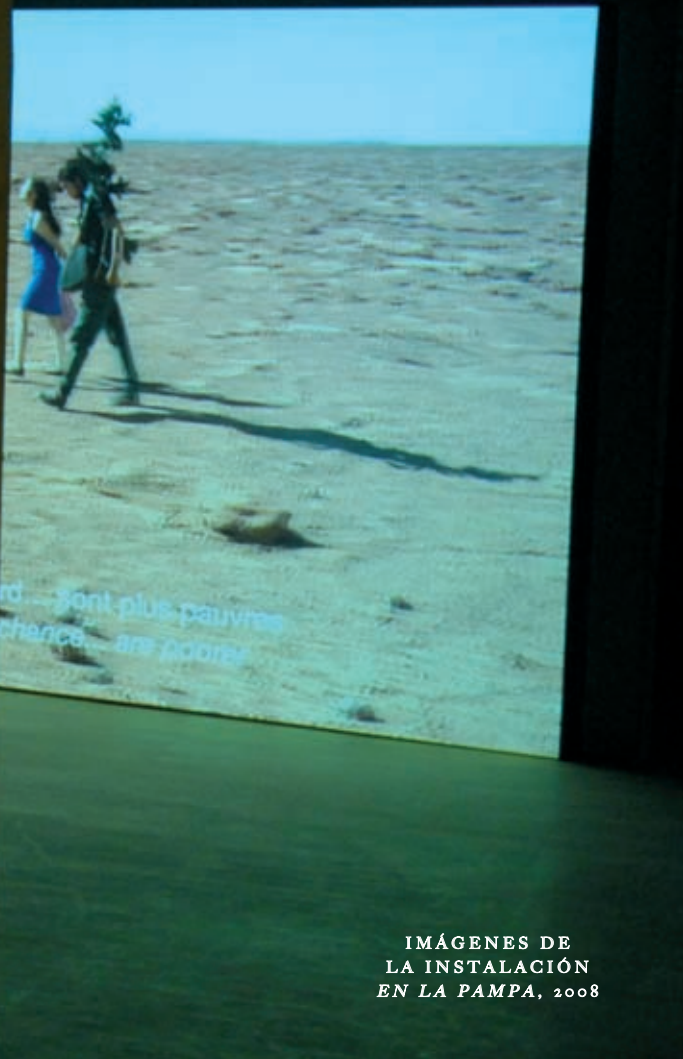
jeto ni del perfil escultórico en sus diferentes trabajos porque Colomer entiende la escultura (y la arquitectura) de un modo similar al lenguaje. Esto es, como algo que se lee, como un conjunto de elementos que, hilvanados, montan un discurso. Al mismo tiempo, y de un modo



CINECITO, 2006

inverso, cuando Colomer nos presenta trabajos sobre el lenguaje, éste adquiere volumen y deviene objeto tridimensional, escultura, algo que se manifiesta con claridad en obras como *For Security*, *Un crime* o en *Arabian Stars*, que no está aquí incluida al estar instalada en la colección del Centre Pompidou. Los trabajos más tempranos, *Simo* (1997) y, sobre todo, *Les Villes* (2002), que fueron rodados en decorados, proponen una lectura del objeto llevada a un paroxismo delirante sin posibilidad de retorno. El papel de *Les Villes* en la exposición es determinante en su condición de bisagra pues en el siguiente trabajo que realiza, *Anarchitekton*, de 2002-2004, el artista abandona los decorados y se lanza a una esfera pública que, como veremos, no dejará de ser nunca un inmenso plató.

La exposición solo presenta trabajos en vídeo, a excepción de las maquetas de arquitecturas de *Anarchitekton*. Colomer lleva años empeñado en explorar exhaustivamente eso tan extraño que llamamos realidad. Y lo hace a través de la ficción,



IMÁGENES DE
LA INSTALACIÓN
EN LA PAMPA, 2008

preguntándose hasta qué punto es capaz de contaminar la realidad o cuánta ficción puede ésta contener. Entre críticos y especialistas en su obra se ha venido repitiendo la posición de Colomer en un espacio intermedio entre polos opuestos. Entre el uso del vídeo y el cine, entre el *set* y la localización de exteriores (natural o urbana), entre el objeto y el lenguaje o entre actuación y situación (palabra del gusto del artista pues aún “sitio” y “acción”). Colomer parte de un polo para desgarnar el otro y viceversa. Utiliza, por ejemplo, la cámara de vídeo para escrutar las convenciones del lenguaje del cine y así enfrentar la noción de documento a la construcción de ficciones. Sólo así convergen y chocan dos nociones temporales distintas como ocurre en *Anarchitekton*, en el que a través de la ficción que nos propone el personaje que lleva las maquetas, leemos la deriva real de diferentes proyectos arquitectónicos.

En uno de los nuevos trabajos, *En la Pampa*, rodado en el desierto chileno de Atacama, Colomer sale de nuevo al exterior pero no acaba de

abandonar la noción de decorado pues la singularidad del lugar se convierte en una suerte de abstracción sobre la que se sitúan el argumento y la acción. En ellos, un hombre y una



mujer vagan y hablan por el desierto sin llegar a concretar un diálogo congruente. En diferentes momentos la mujer menciona detalles de su vida real y, por lo tanto, el anhelo del artista por construir una ficción se impregna forzosamente de biografía. El trabajo sigue la estética del *road movie* pero la pareja no va a ninguna parte y se enreda en un tiempo inagotable que no tiene principio ni fin y en el que el metraje adquiere una cualidad tangible. Piezas como ésta, y como *Babelkammer*; otro de los trabajos inéditos, dan clara medida del perfil escultórico del trabajo de Co-

lomer y de cómo el lenguaje es vehículo para convertir la experiencia temporal en algo material.

Babelkammer muestra dos personas, una francófona y la otra valona, en una caravana en Bruselas que se comunican a través del lenguaje de signos y comentan aspectos de la película *Amanecer* de Murnau, joya tardía del cine mudo. Asistimos aquí a una conversación inconexa y las impresiones que intercambian son transcritas a tiempo real por personas que se encuentran en el exterior de la caravana. El trabajo es complejo en su voluntad de entrelazar múltiples aspectos en torno a la creación del discurso, que se *construye* desde un modo ajeno a las personas que hablan. Éstas limitan así su actividad a una actuación que resulta incomprendible desde la perspectiva del lenguaje convencional.

Tanto en *En la Pampa* como en *Babelkammer*; y siguiendo la línea de trabajos anteriores, el espectador se sitúa en un espacio a medio camino entre lo real y su reflejo contaminado, un lugar ambiguo, ya habitual, que nace a partir del examen de las leyes de la imagen y del lenguaje cinematográfico. La linealidad quebrada, la imagen diseminada y un amplio despliegue de movimientos de cámara (fijos, pendulares, *travellings*...) son sólo algunas de las herramientas con las que Jordi Colomer ha venido construyendo su complejo y atrayente universo.



Jordi Colomer nació en Barcelona en 1962. Estudió Historia del Arte en la Autónoma de Barcelona y Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de la misma ciudad. Su trayectoria expositiva arrancó hace más de veinte años con su exposición en la Fundación Miró de Barcelona. Desde entonces, ha expuesto en el MACBA, el Reina Sofía y el Museo Patio Herreriano de Valladolid, así como en sus galerías Juana de Aizpuru y Carles Taché. También en Francia han tenido lugar numerosas exposiciones individuales, como las celebradas en el IAC de Villeurbanne, Le Grand Café en Saint Nazaire o Villa Arson en Niza, que también coleccionan muchos de sus trabajos. Además, ha participado en importantes colectivas en la Sepertine Gallery y Camden Arts Centre en Londres, en el Espace VOX de Canadá y en Portugal, México y Austria, entre otros países.

Miguel Ángel Blanco Árbol caído

Fundación
Lázaro Galdiano

Serrano, 122. Madrid

Exposición del
22 de octubre de 2008
al 5 de enero de 2009



JAVIER HONTORIA

“El teatro anglosajón influye demasiado en los autores”

Nacido en Zurich (Suiza) hace 60 años, Luc Bondy es una de las grandes referencias escénicas de Centroeuropa. Su campo de acción son los teatros y las óperas de Viena, de Berlín y de París, por los que se mueve como pez en el agua. Lo mismo dirige un clásico que a un autor novel. Si Marivaux supuso su debú en los escenarios, Botto Strauss, Peter Handke y Yasmina Reza destacan en su larga lista de trabajos escénicos. Dirige teatro, óperas (la temporada pasada debutó en el Real con *Idomeneo*), también cine, pero con lo que realmente disfruta es “trabajando con los actores”. Por eso grandes como Michel Piccoli, Jutta Lempe, Emmanuelle Béart o Cate Blanchett, con la que prepara su vuelta a los escenarios, se han puesto a sus órdenes.

Luc Bondy

Por primera vez en España hay ocasión de conocer la faceta teatral del director Luc Bondy. Presenta en el Festival de Otoño dos espectáculos bien distintos: *La segunda sorpresa del amor*, de Marivaux (Vale-Inclán, desde mañana y hasta el 2 de noviembre) y *Las criadas*, de Genet, (María Guerrero, del 14 al 16).

—Se estrena en Madrid con dos obras, ¿tienen algo en común?

—Que son en francés, pero tienen poco que ver. Admiro a Marivaux, sus obras siempre tienen una trama, mientras que Genet hace una pa-

rodia sobre la culpabilidad con el asesinato de una Señora por ser una Señora. A Genet lo que le importaba era trazar toda una filosofía de por qué los personajes son culpables, del lado criminal de la Señora

y las criadas, de su sexualidad, sus represiones, también las suyas, como con sus obsesiones. Él siente enorme simpatía por el culpable, por la edad que tienen, por la idea de que la persona que denuncia no es siempre la mala. Es muy extraño, muy autobiográfico, cuanto más rechazable es algo, más le atrae. Es parte de él mismo.

—Todo lo contrario a Marivaux

—Sí, Marivaux es muy diferente. Lo mejor suyo es cómo escribe el francés. Es un lenguaje moderno, muy transparente, muy entero. En *La segunda sorpresa del amor* consigue demostrar sin demasiadas palabras cómo las personas se enamoran, se hacen ilusiones y viven de ellas. Es el descubrimiento de la amistad y el amor por los adolescentes, aunque es una iniciación a través



del dolor y los celos. Es curioso porque hablan como si conocieran todo, pero no han vivido nada, descubren las cosas a través de la perversión de la historia. Por el contrario, en Genet no hay iniciaciones ni ilusiones, sino sueños, aunque no necesariamente de libertad porque lo que las criadas quieren la mayoría de las veces es ser como la Señora.

—Con medios bárbaros...

—Genet estaba fascinado por el teatro burgués. En *Las criadas* quería utilizar la lengua de las personas con poder para contar las cosas más subversivas, por lo que hizo una extraordinaria parodia criminal que ambientó en la escalera de servicio de la casa.

Genet, clásico y salvaje

—Fue Jouvett quien primero la escenificó

—Sí, pero Jouvett—que era el Dios del teatro francés en esa época y le

SERGIO ENRÍQUEZ



hizo reescribir dos veces la obra— le dijo que la ambientara en un salón porque pensaba que el público aceptaría mejor la historia. El contexto excesivamente incestuoso de la obra entre las criadas y su amor pervertido, sobre todo el de Solange, por la Señora (está enamorada de la persona a la que hay que matar) es todavía más chocante para la época por desarrollarse en un entorno burgués. Luego escribió obras más en la línea de Artaud y aunque evolucionó un poco, es un caso único dentro del teatro y la lengua francesa. Era muy extraño, le conocí y me entendí muy bien con él. Como Caravaggio, ambos eran clásicos y salvajes al mismo tiempo.

—¿Dirigió alguna obra de Genet cuando él todavía vivía?

—No. Conocí a Patrick Chéreau cuando hizo *Le paravents* y ví con Genet *Combate de negro y de perros* que Peter Stein estrenó en Berlín. Pero curiosamente Genet no hablaba de teatro, prefería hablar de política y de la vida. Podía recitar de memoria todos los monólogos de Racine y partes enteras de Proust porque los había aprendido en prisión. Conmigo estaba muy obsesionado porque yo soy judío y él era excesivamente antiisraelí. Tuvimos grandes discusiones, Genet adoraba discutir sobre el asunto. Muchas personas decían que era antisemita, pero eso no es en absoluto cierto. Lo que pasaba (risas) es que estaba enamorado de los muchachos palestinos como se pudo comprobar en su última novela. Cuando estuvo en Berlín me dijo que en 1943 los alemanes eran más guapos que en ese momento.

—¿Por toda la parafernalia nazi?

—(Risas). Él lo decía con humor

“Muchas personas creían que Genet era antisemita, pero lo que le ocurría es que estaba enamorado de los muchachos palestinos”

Brook y Warlikovski

El Festival de Otoño presenta esta semana otros títulos de interés:

● **Warum Warum (Por qué, por qué)**. Lo último de Peter Brook, un monólogo interpretado por la actriz de lengua alemana Miriam Goldsmicht, en el que el director desvela los entresijos de la creación teatral. Se ha inspirado en textos de Artaud, Gordon Craig, Dullin, Meyerhold, Motokiyoy y Shakespeare. Teatro de La Abadía, del 4 al 8 de noviembre.

● **The Dybbuk**. Original de S. Anski, está considerada como la obra seminal del teatro judío. Uno de los directores de moda del momento, el polaco Warlikovski, lo ha llevado a escena con la compañía TR Warszawa. Naves del Español, del 1 al 3 de noviembre.

● **The Monkey Trial**. Recrea el llamado “juicio del siglo”, en el que se juzgó a un profesor que enseñó a sus alumnos las teorías de Darwin. Cuarta Pared, desde mañana y hasta el 2 de noviembre.

negro y, contrariamente a Cèline, no era fascista, que lo era por completo.

—Se dice de usted que es reconocido internacionalmente por su cuidadosa dirección de actores y por su sentido magistral en la mecánica teatral. ¿Qué piensa de ello?

—Sí, puede ser (Risas)

—¿Sólo puede ser?

—Me gusta mucho dirigir actores, es lo más interesante. La personalidad de los actores que elijo es lo que me proporciona la inspiración para la puesta en escena. No puedo trabajar con un actor que no tenga fantasía y con el que no pueda desarrollar el

trabajo conjuntamente. Sería muy aburrido.

—¿En qué basa su trabajo con los actores?

—Se lo diré con el ejemplo de Marivaux. Yo tenía una idea de una puesta en escena, pero al conocer a Micha (Lascot, intérprete de la obra, presente en la entrevista) me ha hecho cambiarla y hacerla completamente distinta. Esto permite trabajar de una manera muy interesante. Es muy importante para mí poder reflexionar y construir con un actor una obra. Ahora ha venido a Viena Cate Blanchett y me ha pedido que le eligiera un papel. Y vamos a hacer una obra de Botto Strauss en Sidney, Viena y Londres para 2010.

Strauss y Fassbinder

—Ha dicho que en el teatro contemporáneo, a excepción de Strauss, no hay autores que estén exponiendo cosas nuevas...

—Algunos de los autores de la nueva generación alemana sí hacen cosas nuevas, pero están demasiado orientados hacia el teatro anglosajón, como les pasa a los ingleses con Estados Unidos. Me interesa mucho Strauss. Hace algo similar a lo que hizo en el cine Fassbinder sobre la Alemania de después de la guerra, aunque refiriéndose a la de los años 70, que se hizo tan rica y se instaló en el confort olvidando cómo habían sido antes.

—¿Qué conoce del teatro español?

—A los grandes autores. Valle-Inclán, Calderón, pero no el teatro moderno. Bueno, sí a Rodrigo García, muy creativo. Le he invitado al Festival de Viena (que él dirige desde 1988).

—García estará también en el Festival, pero en España casi no trabaja

—¿Por qué? ...Muchas veces ocurre que no trabajas en tu propio país.

RAFAEL ESTEBAN

G Más información del Festival de Otoño en www.elcultural.es

PORTULANOS

Bergman

IGNACIO GARCÍA MAY

INGMAR Bergman tuvo siempre fama de hurraño. Según relata en sus memorias *Imágenes*, apreciaba particularmente un mandamiento de *Faulkner*, algo así como “mata lo que más quieres”, lo cual explica que sus personajes aparezcan tan despiadadamente retratados. La afortunada coincidencia de dos obras de Bergman en nuestra cartelera, *Sonata de otoño* y *De la vida de las marionetas*, nos permite recordar al cineasta y dramaturgo sueco que tuvo la desgracia de ser considerado un genio. Digo la desgracia porque, si bien no me parece que lo fuera, él se creyó obligado a estar a la altura de su leyenda dejando en el camino un puñado de obras magníficas pero también algunos tostones memorables. Bergman fue un arquetipo cultural del siglo XX: el artista devenido intelectual, es decir, profeta laico del que se espera, insensata, incluso cruelmente, que tenga respuestas para to-

“Bergman fue un arquetipo cultural del siglo XX”

das las preguntas. Detrás de él vino algo peor: los intelectuales que ya ni siquiera son artistas. Es costumbre describirle como heredero de *Ibsen* y *Strindberg*, pero lo cierto es que los personajes de estos dos fueron todavía, incluso en pleno naturalismo, titanes, mientras que las criaturas de Bergman han asumido su condición de burgueses. Aparentan ser individuos profundos y complejos, cuando en realidad padecen una inmadurez emocional terrible, un poco como el propio autor, que disfrutó su papel de artista temperamental hasta el último momento. Es por eso por lo que Bergman, excelente director, es también importante como dramaturgo: supo retratar esa Sociedad del Ego en la que hoy vivimos. En la durísima *De la vida de las marionetas*, Katarina reconoce que “ninguno de nosotros quiso madurar o ser sabio”, mientras que el psiquiatra Mogens, tras asistir a la peor crisis de sus amigos, les deja para irse a pasear al perro. En *La hora del lobo*, el desquiciado protagonista explica: “Si duermo, tengo pesadillas; si estoy despierto, tengo miedo”. Una buena descripción de un autor que reconocía no saber qué era la felicidad.

Paloma Pedrero estrena *Caídos del cielo*

Escena terapéutica

Caídos del cielo es un teatro sin artificios ni adornos que reproduce un fragmento de realidad a la que rara vez prestamos atención: la vida de personas que han perdido su hogar. Con seis de ellas y doce actores Paloma Pedrero ha armado esta obra que se estrena hoy en el Fernán Gómez dentro del Festival de Otoño de Madrid.

La semana pasada, en la Audiencia de Barcelona, se juzgó a tres jóvenes acusados de agredir y quemar en 2005 a una indigente que dormía en un cajero de un banco de la ciudad. Durante el juicio, uno de ellos explicó que “hacíamos el burro” y que “no buscaba el daño, sino la reacción de una persona ante un susto”. Pero el “experimento” se les fue de las manos y María Rosario Endrinal falleció.

Este bárbaro episodio es el punto de partida de la obra que Paloma Pedrero estrena hoy en el Teatro Fernán Gómez, programada por el Festival de Otoño de Madrid. *Caídos del cielo* es un texto doblemente vinculado a la realidad: no sólo por el hecho en el que se inspira, también porque está representado por vagabundos que, como Rosario, han llevado una vida de marginación y dificultades. Intervienen junto a ellos doce actores profesionales, muchos de los cuales doblan los personajes que ellos interpretan por

si “hay que sustituirles en cualquier momento”, apunta Pedrero, que también dirige el espectáculo.

Así pues, la obra no es teatro que imita la realidad, sino un fragmento de realidad contado en forma teatral ¿Sería un ejemplo de teatro documento? Lo sería, pues en ella se trata la vida de gentes sin hogar con protagonistas y testimonios verídicos. Pero también es una muestra de metateatro, ya que la pieza reproduce la experiencia de una autora, Luz, desde el mismo momento en que se plantea escribir una obra a partir de las improvisaciones de un grupo de vagabundos con los que ensaya.

Las dificultades que encuentra Luz para avanzar con los ensayos son resueltos por

■ **Caídos del cielo es la síntesis de los talleres que Paloma Pedrero imparte a indigentes en la Fundación RAIS**

una especie de “ángel”, el de Rosario Endrinal, alias Charito, que baja del cielo para guiar a la autora y resolver su bloqueo. Los conflictos que surgen con los actores permitirán que cada uno de ellos intervenga con monólogos en los que cuentan su vida. Además, Luz es una especie de “alter ego” de Pedrero, que le permite incluir algunos “dardos” sobre el valor del teatro y de sus contemporáneos del tipo “los pusilánimes no se merecen la gloria”, o “ya está bien de comedias sobre nazis o guerras civiles”.

Pacientes Ambulantes. *Caídos del cielo* es, en definitiva, la síntesis del trabajo que Pedrero viene desarrollando desde hace ocho años con indigentes desde la Fundación RAIS (Red de Apoyo a la Inserción Sociolaboral). Convencida del valor terapéutico del teatro, la autora ha entrado en contacto con un buen número de lo que eufemísticamente llaman en la Fun-





SERGIO ENRIQUEZ

VARIOS MOMENTOS DE LA OBRA *CAÍDOS DEL CIELO INTERPRETADA POR VAGABUNDOS Y ACTORES PROFESIONALES*

dación “pacientes ambulantes” (PAS). “De los primeros que comenzaron a venir hace ocho años ya no queda ninguno”, explica la autora, “pero hay algunos PAS en la obra que llevan conmigo tres o cuatro años”. Tanto unos como otros la han provisto de un buen número de historias.

Como la que cuenta Félix en su poderoso monólogo. Él es uno de los pocos sin techo que ha conseguido rehabilitarse. Su historia está ligada al alcohol, que le llevó a perder a su mujer y a sus hijos. Afortunadamente, ahora que sabe de “lo difícil que es tener un hogar”, encontró consuelo en RAIS, que le procuró un piso donde vivir y la formación de celador, de la que piensa vivir en adelante. El taller de teatro ha sido una agarradera, en el que “descargas muchas tensiones”, afirma.

La ventaja de estos actores es que les sobra verosimilitud. Luisa vive en la plaza de Malasaña, donde tiene una pequeña familia de conocidos. Se queja de que a ella, a diferencia de Félix, no la dejan vivir en un piso de RAIS. Luisa ha estado “enganchada” a la heroína y ha pasado por varios centros de desintoxicación. A pesar de las secuelas de su adicción, es muy simpática pero un poco desastre, ha perdido el texto en dos ocasiones. Mientras fuma nerviosamente, cierra los ojos al pensar en una posible gira: “Estoy flipando con la obra”.

Asistimos a un fresco de vidas fracasadas al que se añaden la del rebelde amante de la libertad, huido

“Estoy convencida de que el teatro puede curar. Los que vienen aquí lo hacen porque quieren actuar”, dice Paloma Pedrero

poeta, parado en el pasado y “nada” en el presente. Pero si esta experiencia está siendo algo más que una terapia para los sin techo, también los actores la viven intensamente.

Actores que aprenden. Manuel Fernández es uno de los doce actores que integra el reparto. Él dirige una pequeña sala de teatro en Madrid hace ya quince años, El Montacargas, y lo novedoso de la producción le atrajo lo suficiente como para embarcarse en ella:

“Hace años que yo no actuaba fuera de mi compañía, aprendo más de ellos que a la inversa”.

Los implicados sueñan con sacar la producción de gira, pero Pedrero es escéptica. “Somos 19, además del equipo técnico, demasiados”. Además, como se ha dicho, sus miembros son muy peculiares. “Muchos son imprevisibles, no están recuperados del todo, otros no están bien mentalmente. Es por lo que he tenido que apoyarme en los actores profesionales”, añade la directora.

Aunque para apoyo, reconoce la autora, el de la Fundación Coca-Cola Sáez de Vicuña, cuyo presidente, Marcos de Quinto, quiso montar el texto inmediatamente después de leerlo, asegurando el patrocinio. Luego se añadió el Festival de Otoño de Madrid.

Para la autora, *Caídos del cielo* no es el punto y final de su labor en RAIS, sino uno de sus primeros frutos. “Estoy convencida de que el teatro cura. Los que vienen aquí han descubierto que lo que quieren hacer en la vida es actuar”. Esta es su oportunidad.

LIZ PERALES



de su casa con apenas doce años por pegar a su padre, quien, a su vez, pegaba a su madre; o la historia del artista esquizofrénico y vanidoso, que se queja de “tanto artista falso”; o el del inmigrante argentino que lo era todo en su tierra y ve aquí sus esperanzas frustradas al convertirse en un paria; o el indigente amoroso y



JAVIER DEL REAL

“Para alcanzar un lenguaje actual hay que traspasar los límites del repertorio”

El director británico Paul McCreech vuelve el domingo al Teatro Real para seguir con su proyecto haendeliano iniciado con *Tamerlano*. Será en una producción suiza, capitaneada por Jürgen Flimm, para la que ha contado con Isabel Rey en el cuadro vocal.

Paul McCreech

Es una de esas personas a las que les gusta llevar la sartén por el mango, empuñar batutas, encender y apagar la grabadora durante las entrevistas... Paul McCreech (Londres, 1960) ha consagrado su carrera a la música antigua, pero cada vez son más frecuentes sus incursiones en la ópera, “lo que más me interesa ahora”, confiesa *off the record*.

—¿Cómo llega *Il trionfo del tempo e del disinganno*, originalmente un oratorio, a convertirse en una ópera?

—Han sido necesarias algunas modificaciones del libreto original, pero eso no supone un problema en absoluto, pues la grandeza de esta pieza radica en su música. Ésta es una producción enormemente imaginativa, que indaga y reinventa eficaz-

mente la tradición católica sobre la belleza de espíritu.

—La música de Haendel parece tener vida propia, evolucionar con el paso de los años...

—Así es, siempre que consigamos huir del miedo que produce tener que interpretar una pieza compuesta en el siglo XVIII con los medios actuales, incluso si para ello tenemos que adaptarla, modificarla, pues aún entonces tendrá mucho que decirnos.

—Se dice que se involucra mucho en las decisiones escénicas.

—Me gustaría partir siempre de cero a la hora de abordar una ópera, trabajar codo con codo con el director de escena y llegar a una idea conjunta. En los reestrenos siempre hay imposiciones. Por otro lado, ya conocía esta producción y creo que es muy acertada.

—¿Cómo se las arregla para alternar con tanta destreza la música antigua con las orquestas modernas?

—La próxima vez que venga a Madrid haré el *Réquiem de Guerra* de Britten. Algunos podrán pensar que estoy loco, pero necesito acudir a Britten, Brahms, Elgar... cada cierto tiempo. Es algo que va en mi personalidad musical. Disfruto mucho con la música barroca, pero no quiero dirigirla cincuenta semanas al año. Prefiero dedicarme a repertorios más modernos, que conecten más fácilmente con la gente.

—¿Hasta qué punto ambas dedicaciones terminan influyéndose?

—Presto mucha atención a la técnica, independientemente del tipo de orquesta con la que trabaje. En las partituras más clásicas, estudio mejor los colores, trabajo la articulación, por ejemplo, pero igualmente trato siempre de traspasar los límites del repertorio, creo que es necesario. Hay que dotar a ese lenguaje de un sentido actual.

—¿Cree entonces que la música clásica necesita gente joven?

—Es una pena que los jóvenes consideren la música clásica un imposible. Vivimos en una sociedad de satisfacciones inmediatas, queremos hablar español en cinco minutos. Es

necesario proveer a los jóvenes de las herramientas necesarias para que lleguen a entender el idioma de la música clásica desde la más temprana edad, lo que por supuesto no significa meter una orquesta en un club de noche.

—¿Qué se trae entre manos para 2009, el año *Haendel*?

—Alguien llegó a decir que el Gabrieli Consort and Players y yo nos haríamos ricos, pero lo cierto es que no tenemos demasiados compromisos. Los aniversarios sirven a los autores que requieren cierta rehabilitación, que no es el caso de Haendel. Para mí, todos los años son Haendel.

—La última vez que vino a Madrid fue para dirigir *Tamerlano*. ¿Cómo fue la experiencia con Plácido Domingo?

—Me divertí mucho. Domingo es un semidiós, un cantante portentoso y una maravillosa persona. Fue un honor poder participar en su primera incursión en una ópera barroca, todo un atrevimiento por parte de Antonio Moral que salió francamente bien, gustó mucho.

—El Real anda en boca de todos con las especulaciones sobre cuál será su próximo director musical. Daniel Harding, paisano suyo, se repite como un eco entre los candidatos.

—No me suelo meter en política. Harding es un gran director, aunque no lo conozco personalmente. Si viene, seguro que será tan bueno para el teatro como lo ha sido López Cobos.

—Con motivo de la polémica, se ha puesto en entredicho la calidad del foso. ¿Qué opinión le merece la Sinfónica de Madrid y otras orquestas españolas con las que ha trabajado?

—No tengo ninguna queja por mi parte. Todas las orquestas tienen que hacer repertorio barroco, que siempre es arriesgado, y la de Madrid lo hizo muy satisfactoriamente. Con respecto a conjuntos como la Orquesta Nacional o la Sinfónica de Galicia, estoy igualmente satisfecho, pues son orquestas jóvenes que resultaron ser mucho más receptivas y flexibles de lo que suele ser habitual.

BENJAMÍN G. ROSADO

Napolitanas para 20 años de Auditorio

Dentro de la programación propia organizada por el Auditorio Nacional, y coincidiendo con los 20 años de existencia de la sala de conciertos madrileña, una de las propuestas más atractivas es, sin lugar a dudas, la Semana de Música Napolitana que tendrá lugar entre el martes 4 y el sábado 8 de noviembre, a cargo de varios de los mejores especialistas en la materia, que nos permitirá conocer y disfrutar de uno de los más ricos y menos conocidos patrimonios musicales de la cultura europea, desde la Edad Media hasta bien entrado el siglo XIX.

Abrirá el fuego el Ensemble Micrologus, conjunto italiano que lleva desde 1984 realizando fieles reconstrucciones del periodo que va del siglo XII al XV, y con el título *Aragoneses y Napolitanos*, ofrecerá un repertorio de canciones, *ballate*, *strambotti*, *barzellette*, *chansons*, *ron-*

deaux y músicas de baile. El miércoles 5 estará dedicado a *Las canciones del Periodo de Oro*, con una de sus mejores representantes actuales, Consiglia Licciardi. El jueves, bajo el epígrafe *Napolitana*, actuará el saxofonista Enzo Avitabile, que ha mezclado el jazz y el blues con la tradición de los *bottari*, cuyos orígenes se remontan al siglo XIII, y que utilizan las barricas como instrumentos de percusión, creando un lenguaje sonoro sumamente personal, que habla de la incuria y miseria crónicas del Nápoles actual, pero con un espíritu capaz de asimilarlo todo y de superponerse a las mayores calamidades.

Ya el viernes, Pino de Vittorio hincará el diente a otro de los elementos más característicos de la cul-

tura partenopea con *Las Tarantelas del Remordimiento*, que hacen referencia a los orígenes de esta danza como remedio para curar el *tarantismo*, provocado, según la creencia popular, por la picadura de una tarántula. Este artista es uno de los pilares de La Cappella de' Turchini, el espléndido grupo de Antonio Florio, que se ha convertido en



EL ACTOR Y CANTANTE PINO DE VITTORIO

la máxima referencia en la música barroca napolitana, a la que ha devuelto todo su esplendor, y que cerrará el minifestival el sábado 8 en una velada (*Ángeles y Demonios*) en la que se englobarán, entre otros, Leonardo Leo, Giovanni Paisiello o Nicolò Piccinni junto a autores menos conocidos. **RAFAEL BANÚS**



Orquesta Sinfónica de Berlín

Christian Simonis (director)

Serguei Dogadin (violín)

PALENCIA, 27 DE OCTUBRE

ZAMORA, 28 DE OCTUBRE

SEVILLA, 29 DE OCTUBRE

MÉRIDA, 30 DE OCTUBRE

ALMENDRALEJO, 31 DE OCTUBRE

ZARAGOZA, 2 DE NOVIEMBRE

www.cajaduro.es

Caja Duro

Otello cierra Tenerife

José Cura aguantará el tirón en el montaje de Del Monaco

Verdi servirá de clausura al 38 Festival de Ópera de Tenerife en una producción escénica de Giancarlo del Monaco que dirigirá en lo musical Mario de Rose.

Hablar del *Otello* de Verdi es hablar de teatro musical bien hecho, de madurez compositiva, de milagrosa destilación de valores dramáticos, de equilibrio y justeza de medios, de lirismo de altos vuelos, de concisa y desnuda tragedia; y, por supuesto, de realización sonora impecable y direc-

ta, comunicativa y viva. Un prodigio de armadura que nos trae el fabuloso control de elementos del ya anciano creador, capaz, en un momento crítico de su trayectoria, y después de un silencio de más de 15 años, con la excepción de algunas revisiones –*Simon Boccanegra*, *Don Carlo*– y un *Réquiem*, de alumbrar una partitura de una fuerza, una energía y una vena melódica y contrapuntística inesperadas.

Boito, el inspirado libretista y Ricordi, el entusiasta editor, trabajaron inteligentemente durante años para que el compositor, que se consideraba ya retirado, se interesara finalmente por la historia de Shakespeare, a quien, y eso lo usaron como



UN MOMENTO DEL OTELLO DEL SAINT GALLEN

arma los instigadores, había admirado profundamente y algunas de cuyas tragedias había ya puesto en música, aunque no llegara a hacerlo con la nonata *El rey Lear*. El 5 de febrero de 1887 La Scala de Milán subía por fin el telón para estrenar *Otello*, que tendría su continuación seis años después con *Falstaff*, asimismo con Shakespeare como base literaria.

La elaboración de *Otello* fue larga y laboriosa. Hasta que “el chocolate no estuvo listo”, símil que empleaban Boito y Ricordi, pasaron muchos años. Verdi fue encariñándose con la idea y penetrando en to-

dos los resquicios de la narración, que ofrece una verosimilitud dramática espeluznante y que requiere unos medios artísticos de primer orden.

Montaje tenebrista. Hay algunos de calidad incontrovertible en la producción que anuncia el Festival de Ópera de Tenerife para el próximo día 4 de noviembre. Procede de la localidad suiza de Saint Gallen y viene firmada por la experta mano de Gian Carlo del Monaco, un director de escena avalado por su conocimiento de una obra que mamó al lado de su padre, Mario del Monaco, pro-



PI RECORDINGS

El jazz intelectual de Threadgill

La trayectoria artística de Henry Threadgill (Chicago, 1944) nos sitúa ante uno de los grandes ideólogos, no ya del jazz moderno, sino de la música contemporánea en general. Su instinto creativo prende tanto en la memoria del blues y el *gospel* como en la composición clásica más afilada, dejándose querer igualmente por toda suerte de repertorios: folclóricos, teatrales, cinematográficos... Hay, sin embargo, en esta apuesta panorámica de la composición, un rasgo complementario aún más importante y revelador: su firme compromiso con la evolución. Es por ello que su música encaja bien en la etiqueta de vanguardia, porque siempre está mirando al mañana y no renuncia a ninguna forma de expresión alternativa. Él mismo define su obra a su manera: “Hago música y punto. Música orquestal europea. Música religiosa americana, negra y blanca. Marchas. Todo tipo de música fun-

cional... Todo esto y cualquiera de estas cosas”. El saxofonista y flautista americano ha regresado a nuestros escenarios para cumplir privilegiadamente con la afición española. Tras su paso por Barcelona y San Sebastián, esta noche le toca el turno a los fieles del madrileño Club de Música y Jazz San Juan Evangelista.

La memoria hoy nos recuerda las últimas visitas de este icono de la música instrumental contemporánea y el jazz libre, entonces bajo el abrigo de una de sus formaciones más celebradas, la Very, Very Circus. Esta vez acude con el grupo que ha sido el soporte principal de su arrebato creador desde 2000, Zooid, en el que se integran el gui-

“**No percibo mi música con un sentido finito, sino como un continuum, una evolución”, sostiene el músico**



ZOUBEK WOLFGANG

bablemente el mejor *Otello* de la posguerra.

Las dudas, los celos, los remordimientos, las exaltaciones y los arrebatos de este crédulo, feroz y al tiempo tierno personaje, cuya conducta viene marcada por las manipulaciones del alférez Iago, encontraban en el arte y en la heroica voz del tenor florentino un magnífico servidor. Las esencias de esa interpretación imaginamos que habrán quedado en la despierta sensibilidad de su hijo, que ha ideado una puesta en escena te-

nebrista y desnuda, en la que los personajes deambulan por un espacio inclinado. Sus tribulaciones y el sentido dramático de la acción vienen remarcados y enriquecidos por proyecciones alusivas en una gigantesca pantalla. Un planteamiento de fuerte carga psicológica, muy propio de un drama semejante.

Siempre se ha hablado, con razón, de las dificultades del papel principal, que necesita un tenor muy completo, capaz de expresar los altibajos y la progresiva evolución del moro veneciano y de mantener el tipo desde la terrorífica salida *–Esultate!–*, con ascenso a una apoyatura de si natural agudo, hasta la patética muerte *–Niun mi tema–*, pasando por el fulgurante dúo con Iago del final del segundo acto *–Si pel ciel marmoreo giuro!–*, el impresionante *Ora e per sempre addio* o, particularmente, *Dio! Mi potevi scagliar*. José Cura, que canta en estas funciones, no es el tenor ideal, ya que, entre otras cosas, flaquea en el agudo –que tiende a emitir abierto y poco timbrado–, aunque viste bien al per-

sonaje y le otorga una autoridad escénica y actoral indudable.

A su lado estará la Desdémona de Chiara Taigi, soprano *spinto* de buenos graves, amplio y algo tembloroso centro y zona alta un tanto débil, pero que parece adecuada al cometido. Lucio Gallo, un barítono lírico de buena prestancia, que se desempeña ya en partes de carácter, será Iago. Los demás papeles serán atendidos por cantantes eficientes –Alves, Lorenzo Moncloa, Yordanova, Palatchi, Bellanova y Fera–, aderezados por el Coro de la Ópera y la Sinfónica de Tenerife, lo que es una garantía. El vestuario es de Maria Filippi y la iluminación de Zoubek Wolfgang. Tenemos escasas referencias del maestro director, el argentino Mario de Rose, habitual colaborador de Cura. Sabemos que es también compositor, autor de tres óperas, *Alicia* y *el ángel* entre ellas.

ARTURO REVERTER

G Siga la programación operística en www.elcultural.es

tarrista Liberty Elluman, el trombonista y maestro de la tuba José Davila, el violonchelista Rubín Khodeli y el baterista Elliot Humberto Kavee. Sólo con echar un vistazo a esta mera alineación, irreverente a más no poder y con un pie instrumental en la clásica y el otro en el jazz, ya puede sugerir al espectador que todo lo que escuchará será extrañamente nuevo. Y es que Threadgill no ha dejado de buscar y hallar a lo largo de sus más de cuatro décadas de intenso ejercicio y sus más de 150 composiciones grabadas.

Alerta creativa. Miembro fundador de la prestigiosa Association for the Advancement of Creative Musicians de Chicago y líder de aquel movimiento jazzístico que revolucionara la cultura estadounidense de los sesenta al grito de ¡Black Power!, parece estar siempre en estado de alerta creativa: “No percibo mi música con un sentido finito, sino más bien como parte de un continuum, como algo en constante cambio y evolución”. Considerado en la década de los no-

venta como el mejor compositor de jazz por la reputada revista especializada *Down Beat*, hoy la música de este improvisador nato y creador visionario nos llega a través de algunas de las formaciones más audaces de los últimos años, caso del Trío Air, los grupos Make a Move y X-75 o la Society Situation Dance Band. Igualmente, su escritura musical ha recibido encargos de los cuartetos de Roscoe Mitchell o del Rova Saxophone, así como de grandes orquestas como la American Jazz Orchestra de Harold Arlen. Actualmente graba sus discos para el sello independiente Pi Recordings, donde destacan las recientes entregas junto a la banda Zooid: *Up Popped the Two Lips* y *Pop Star the Tape, Stop*. En ambas producciones queda marcado el actual latigazo creativo de Threadgill: música intensa cocinada bajo el fuego de la improvisación y la mejor combinación de arreglos que cualquier rastreador de sonidos pudiera desear.

PABLO SANZ

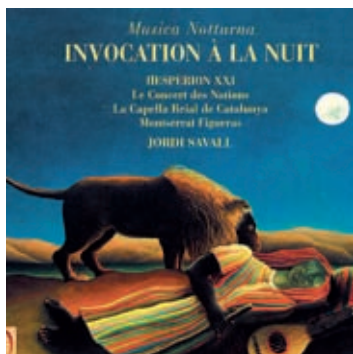
La Sucesión

GONZALO ALONSO

SE habla mucho estos días de las sucesiones al Real, pero la sucesión con mayúsculas se producirá un día, esperemos aún muy lejano, en la Escuela Reina Sofía y la Fundación Albéniz. Paloma O’Shea, magníficamente apoyada por Vicente Ferrer, han realizado la labor musical más importante desde la esfera privada de las últimas décadas. Hace escasas semanas se presentaba la nueva y espectacular sede de la Escuela Reina Sofía con su precioso auditorio, que proporcionará muchos buenos ratos en el futuro, empezando por el concierto inaugural el próximo domingo con la orquesta de la Escuela dirigida por Zubin Mehta. Antes se pusieron en marcha la propia Fundación o ese *Magister Musicae* en la red llamado a convertirse en una gran escuela a distancia y cuyos contenidos no pueden temer competencias o bajadas desleales de archivos en Internet. Después habrá de llegar la necesaria independencia del Instituto Interna-

La crisis actual no debe ser un obstáculo para la ESMRS

cional de Música de Cámara de Madrid. Todo ello lo gobiernan Paloma O’Shea y Vicente Ferrer con imaginación y mano férrea. Han sabido crear en España el concepto más americano de centro al servicio del arte y de la sociedad y, muy especialmente, del mundo empresarial. Cualquier empresa ha de estar encantada de figurar y utilizar los muchos servicios que le presta un centro modélico en funcionamiento interno y aspecto externo. Es tal ya la importancia de lo creado que ha de garantizarse su futuro por encima de las personas que hoy lo dirigen. Ambos están en ello. Las instituciones públicas han de implicarse más, sin nunca alcanzar una mayoría que supusiera un traspaso indeseable, y empresas y personalidades potentes del mundo económico y cultural han de ser seleccionadas para componer un núcleo más reducido de su amplio Patronato que dirijan éste en el futuro. Sólo así quedará garantizada la continuidad de una realidad musical envidiada en cualquier parte del mundo. La crisis del medio plazo no puede ser un obstáculo para que los políticos dejen de mirar a largo.



El embrujo de la noche

INVOCACIÓN A LA NOCHE
JORDI SAVALL, MONTSERRAT FIGUERAS

AV 9861

Este doble compacto recoge una treintena de piezas relacionadas con la noche y sus misterios. El primer disco se titula *Cantos a la noche*, y recoge temas vocales que van de la música sefardí hasta canciones populares vascas (*Aurtxo txikia*) o catalanas (*El mariner*) y nanas de Modest Mussorgsky o Manuel de Falla, interpretadas casi en su totalidad por la tan personal voz de la soprano Montserrat Figueras, a quien está dedicada la encantadora canción de cuna *Kuus, kuus kallike* del compositor estonio Arvo Pärt, que ofrece aquí junto a su hija, Arianna Savall. También encontramos villancicos del siglo XV, piezas tan conocidas como *No la debemos dormir* o el *Romance del Conde Claros*, obras polifónicas de Cristóbal de Morales o Francisco Guerrero y madrigales de Monteverdi (el bellissimo *Hor che'l ciel e la terra*), por la Capella Reial de Catalunya.

El segundo disco (*Músicas de la noche*) está centrado en números instrumentales que invitan al reposo, como los preludios y movimientos de danza de *La reina de las hadas* de Purcell o *Alcione* de Marin Marais; a la meditación, como el fragmento de *Las Siete Palabras* de Haydn, o que están relacionadas con el descanso eterno, como la *Música para un funeral masónico* de Mozart. Un álbum que puede contribuir a conciliar el sueño o acompañar muy bien las largas noches en vela. **RAFAEL BANÚS**



MARTINU
Concierto para violín nº 2
ISABELLE FAUST

HMC 901951

EL checo Bohuslav Martinu (1890-1959) transitó formalmente por el neoclasicismo, más tarde por un estructuralismo heredero del barroco y un trabajado y efusivo lirismo. El *Concierto para violín nº 2*, organizado sobre la farsilla del *concerto grosso*, de esquema formal muy sencillo, de vastos crescendos y tornasoladas armonías, plantea notables exigencias al solista, en este disco la germana Isabelle Faust, certera y resuelta, afinada y vitalista. La *Serenata nº 2 para cuerdas* tiene aroma francés y rasgos neoclásicos propios de un Stravinski. *Toccata e due canzoni* torna a las formas más puras del *grosso* y sirve al credo compositivo del Martinu de los últimos años: “La fantasía sobre la geometría”. El pianista Cédric Tiberghien presta magnífica colaboración en esta última obra. El checo Jiri Belohlávek dirige espléndidamente a la Orquesta Philharmonia de Praga. **A. REVERTER**



BOB DYLAN
Tell Tale Signs
BOB DYLAN

SONY

CUANDO parece que lo sabemos todo de Dylan, aparece, como sacado de una chistera, un cajón repleto de cintas con material inédito: cientos de canciones nunca publicadas, tomas alternativas, bandas sonoras, directo y bocetos en diferentes estados de gestación. En 1991 eligió un puñado de estas canciones y comenzó a publicarlas como *The Bootleg Series*, colección creada para delirio de sus seguidores. La novena entrega es *Tell Tale Signs*, un disco doble con 27 temas grabados en estudio y en directo entre 1989 y 2006, jamás editados oficialmente. Un periodo amplio de su carrera, que va desde *Oh Mercy* hasta nuestros días, en el que Dylan se muestra en espléndida forma. ¿Descartes? Sin duda. ¡Pero qué descartes! Muchos venderían su alma por canciones como *Dreamin' of you*, *Mississippi* o la tan emotiva versión del *32-20 Blues* de Robert Johnson. **J. PÉREZ DE ALBÉNIZ**



JOHANN STRAUSS
Die Fledermaus
FERENC FRICSAY

MEMBRAN 223979-311

LA versión de Fricsay (1949) de esta grabación histórica de la célebre opereta de Johann Strauss hijo mantiene la transparencia original. El director húngaro estaba en el secreto de la exactitud del ataque, del balanceo. Sabía como pocos marcar un tempo férreo y, a la vez, jugar con el rubato. El sonido, bien reprocesado, es un punto agresivo, restallante en los acordes, ácido en los timbres. El fraseo es minucioso, urgente, e imprime amenidad.

El reparto funciona, aunque no todas las voces están en las partes adecuadas. Así, el tenor ligero Helmut Krebs como cantante italiano. Las grandes bazas de la grabación son la Adele de Rita Streich, que nos admira por su intenso vibrato y el von Eisenstein del gran Peter Anders, papel que sirve con recursos y autoridad exhibiendo su plateado timbre y su anchuroso fraseo, del que hace gala también en el bonus del disco. **A. R.**

EL MUNDO
 FILMOTECAS DE EL CULTURAL

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE

EXPO PARA ZOZA 2008

manga films

EL JUEVES 6 DE NOVIEMBRE

DVD 45 Sinopsis FORT APACHE

El teniente coronel Owen Thursday es destacado al recóndito Fort Apache. La rigidez muy West Point de Thursday choca inmediatamente con la vida que llevan oficiales y soldados en Fort Apache. Y su intransigencia en las negociaciones de paz con los apaches empujará a sus hombres a una innecesaria y cruenta batalla.

PRÓXIMA ENTREGA
 DUELO AL SOL • 13 de noviembre

JUEVES 6

Y CADA JUEVES, UNA NUEVA ENTREGA

EL MUNDO

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



SERGIO ENRÍQUEZ

Agustín Díaz Yanes

“Mis personajes no son perdedores, son luchadores”

Trece años después de *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*, Díaz Yanes recupera a su protagonista, Gloria Duque (Victoria Abril), para realizar su mejor filme: *Sólo quiero caminar*, que se estrena mañana. Abril, Ariadna Gil y Diego Luna encabezan este

thriller con la mafia mexicana como trasfondo en el que vuelve a reflexionar sobre la soledad y la supervivencia. El director explica a *El Cultural* las razones que le han llevado a rodar esta película en un mundo cada vez más globalizado pero “hecho para unos pocos”.

Hay un cine español moderno y posible y todo él está en la espléndida *Sólo quiero caminar*, la mejor película nacional de este año. Agustín Díaz Yanes (Madrid, 1950) recupera el universo de *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (1995) para una producción completamente distinta en lo formal (que no en lo conceptual) en la que son tantos los elementos comunes como los dispares. Por una parte, regresa Victoria Abril con uno de sus papeles más emblemáticos, Gloria Duque, esa viuda de torero desgarrada e inconformista para la que el crimen es una forma de huir de la cárcel de una clase media a la que parece abocada. Pero si *Nadie hablará...* era un “one woman show” a cargo de una Abril pletórica, *Sólo quiero caminar* es un filme coral en el que el protagonismo recae, sobre todo, en la pareja formada por Ariadna Gil y Diego Luna, trasuntos del Alain Delon de *El samurai* (Jean Pierre Melville, 1967), unos “fuera de la ley” solitarios y escurridizos. Son personajes que, como suele suceder en el cine de Díaz Yanes, aprenden a sobrevivir valiéndose únicamente de sí mismos.

“Hay algo de cierto en eso de que un director hace una y otra vez la misma película”, admite Díaz Yanes. “A mí me gustan los personajes reales, que sea la vida la que hable a través de ellos”. Pero no se trata sólo de esa búsqueda del realismo, también tendrá algo que ver con las obsesiones del artista, aunque subraye que “los temas que puede tratar el cine y la literatura son muy pocos. En el cine funcionan bien este tipo de personajes que están enfrentados al mundo o consigo mismos. En el mundo moderno, al final siempre te encuentras solo. Por eso de toda la vida me ha gustado mucho el western o el policíaco francés o americano, con esos protagonistas solitarios”. Lo cual no quita que, según el director, las tres películas más importantes de los últimos años sean *Zodiac* (David Fincher, 2007), *Infiltrados* (Martin Scorsese,

2006) y *Munich* (Steven Spielberg, 2005), tres filmes sobresalientes cuyo eco se escucha de distintas maneras en *Sólo quiero caminar*.

De México a Madrid. En unas declaraciones realizadas durante el rodaje que alcanzaron cierta resonancia, el director dijo que “cuando pones una cámara en Madrid te mueres del aburrimiento”. Meses después, matiza que el problema tiene que ver sobre todo con los innumerables problemas burocráticos del Ayuntamiento. En cualquier caso, Díaz Yanes es uno de los pocos cineastas españoles que ha comprendido el papel crucial que la glo-

“Desde hace 20 años en nuestra sociedad está penalizado el fracaso. Por eso mucha gente prefiere refugiarse en la atonía y no tomar partido. Y ésta es una película de tomar partido”

balización desempeña no sólo en el flujo de los grandes capitales sino, sencillamente, en la vida más íntima de las personas comunes.

“En los últimos quince años, el mundo ha cambiado de una forma brutal. Y no solamente se han globalizado las personas, se ha globalizado todo, la imagen, la forma de pensar... Por eso, cuando la gente habla del cine español creo que esa etiqueta ya no tiene sentido. Desde el momento en que cualquiera puede pasar quince días en México, ya nada puede ser lo mismo”. En este sentido, Díaz Yanes propone que nuestra cinematografía, como ha hecho la mexicana o la china, “abra su mente, y no se trata de hacer una de esas coproducciones con un actor alemán, un argentino y otro español sino de globalizar la mente”. Casi *off the record* confiesa que ésta es una de las carencias más flagrantes que arrastra la producción nacional.

En *Sólo quiero caminar* se ve, en cualquier caso, la doble cara de esa globalización. Por una parte, la indiscutible virtud de la mezcla y el contacto entre distintas culturas. Por la otra, la internacionalización del crimen y la progresiva pérdida de raíces de las personas. Todo ello redundando en esa sensación de soledad

y supervivencia que desprenden sus personajes, luchadores natos. “Yo provengo de una familia taurina, y de pequeño he visto cómo los toreros, que son gente que están aparte del mundo normal, están acostumbrados a caerse y levantarse. Ahora se ha infantilizado todo mucho, nadie se hace responsable de las cosas y por tanto la gente ni se cae ni se levanta, aunque nos pegan mucho. La idea de la película era retratar a esas mujeres que nunca se rinden aunque se propongan algo, entrar y robar a una organización criminal, que casi saben que va a salir mal”. Así, como el irreductible Alatríste o la alcohólica pero valiente Gloria

toy harto de que me pregunten por cosas como la guerra de Iraq. Esta vez voy a dar pocas entrevistas”. No está muy claro que le dejen pero como intención parece firme.

El director se la juega con la escuela de su filme más exitoso y su nerviosismo es prueba de ello. Esa incertidumbre fatal enlaza con una de las ideas que sobrevuelan *Sólo quiero caminar*: “En nuestra sociedad, desde hace unos veinte años, está muy penalizado el fracaso. Por eso, mucha gente prefiere refugiarse en la atonía y no tomar partido. Y esta es una película de tomar partido. Para los directores esto es un horror porque con cada película pa-

rece que si no tienes éxito ya vas a ser un desgraciado cuando todos los grandes artistas, y no digo que yo lo sea, se han equivocado”. Todo ello sucede en el mundo de la mafia, y los antagonistas en este caso no son policías sino unas ladronas, con lo que la idea del crimen queda asociada a los los antihéroes en una película que reivindica el heroísmo de los valientes: “Hay una satanización de la violencia que no viene a muy a cuento, porque para mucha gente la violencia es la única forma que tienen de ser libres. Dicho esto es obvio que estoy en contra de la violencia pero el mundo no es Bambi y mejor será que comencemos a verlo de otra manera”. Y, de nuevo, personajes marginales pero no vulgares en un filme sin momentos épicos: “El espectador es muy sutil. Incluso Scorsese, que antes era más grandilocuente, ahora es contenido. Creo que las películas son cada vez más físicas: cómo se levantan los actores, cómo entran en una habitación... eso te dice mucho más que los diálogos”.

Violencia mafiosa. Agustín Díaz Yanes recibe a El Cultural después de un pase privado para enseñar la película a sus amigos y dos de las actrices protagonistas. Está como un flan y se le nota por sus movimientos rápidos, su cortesía fugaz con unos y otros y su insistencia en torno a la opinión de la película. Díaz Yanes vuelve a lanzarse a la arena dos años después de que *Alatríste* se convirtiera en un indiscutible éxito comercial pero fuera recibida con reservas por la crítica. En un despacho de su distribuidora, Fox, intenta explicar la película mientras su teléfono suena machaconamente y la gente de la compañía entra y sale para preparar un lanzamiento que puede devolver la sonrisa al cine español. Díaz Yanes lleva toda la vida siendo simpático con la prensa pero ahora está reticente: “Es-

JUAN SARDÁ

 Trailer e imágenes de *Sólo quiero caminar* en www.elcultural.es

Ritos familiares

LA BODA DE RACHEL. Estados Unidos, 2008. **Director:** Jonathan Demme. **Intérpretes:** Anne Hattaway, Debra Winger y Rosemarie de Witt. **Guión:** Jenny Lumet.

Jonathan Demme pertenece a esa rara estirpe de realizadores cuya obra ha quedado eclipsada por un solo título, en su caso una pieza de género de la solvencia de *El silencio de los corderos* (1991). Es curioso que pese a su demostrada versatilidad y, lo que es más importante, una ambiciosa curiosidad inquisidora que le ha llevado a bregar con todo tipo de formatos, géneros, argumentos y presupuestos, no sólo no haya marcado distancias con su obra más exitosa, sino que ha acabado por diluir muchos de los rasgos que hacían interesantes incluso películas fallidas como *Philadelphia* (1993), el documental *The Agronomist* (2003) o los remakes de *La verdad sobre Charlie* (2002) y *El mensajero del miedo* (2004). Cuesta til-

dar de errática una carrera tan esforzada como la de Demme, por lo que sería más generoso y apropiado entender su figura como la de alguien que ha buscado con insistencia y tenacidad su propio lugar en la historia del cine para acabar encontrándose con que él es un mero explorador, casi un historiador (con todo lo melancólico que conlleva dicho término) de sus propios pasos que se ha visto obligado a asumir su condición de "autor imposible".

Pero no toda pérdida es una derrota, al fin y al cabo. Demme es un viejo roquero del celuloide, por lo que su lucha contra el estancamiento artístico ha ido pareja a un aprendizaje en directo de sus limitaciones. Eso no le ha llevado a depurar su obra, pero sí a ser más cer-

tero. Por todo ello su penúltima película –Demme ya tiene finalizado un nuevo documental, el segundo sobre Neil Young–, *La boda de Rachel*, con todas sus imperfecciones posee más interés que la trigonométrica cinta de terror basada en Han-



ANNE HATTAWAY (SEGUNDA POR LA IZQDA.) EN LA BODA DE RACHEL

nibal Lecter. De hecho, el propio argumento del filme –escrito por la hija de Sidney Lumet, Jenny– tiene algo de experimento científico: se suelta a una persona inestable en un entorno tan rígido (a nivel estruc-

tural) y frágil (a nivel emocional) como resulta toda celebración matrimonial; si la trama resulta conocida es porque el referente directo (plenamente asumido por el realizador) es la película *Celebración* (1998), la visión cáustica y morbosa de las reuniones familiares filmada por el danés Thomas Vinterberg bajo el paraguas del Dogma. Demme se adueña de dicha estética vivaz y fluctuante para dotar de alta tensión cada minuto: todo indica que el filme está a punto de explotar en mil pedazos.

El resultado es altamente satisfactorio. No hay casi estridencias pese al agotador desasosiego, la boda queda retratada como un monumento al patetismo y a la hipocresía, y encima cuenta con un puñado de escenas brillantes como la delirante competición entre el novio y el padre de Rachel por ver quién rellena más rápido un lavavajillas. En definitiva, Demme, de la mano de la magnífica Anne Hathaway, convierte *La boda de Rachel* en un espectáculo tan incómodo y emotivo como resultan las propias bodas.

ALEJANDRO G. CALVO

WANDA VISIÓN PRESENTA

EL NIDO VACIO

No recomendada a menores de 7 años.

DONOSTIA ZINEMALDIA FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2008

PREMIO MEJOR ACTOR
PREMIO MEJOR FOTOGRAFÍA

OSCAR MARTINEZ CECILIA ROTH

Un film de DANIEL BURMAN director de "EL ABRAZO PARTIDO"

BURMANDUCOVSKI | tve | i10 | comco | WWW.WDA.ES | WANDA

CONSULTAR CARTELERA

Mañana llega a las pantallas *Retorno a Brideshead*, lujosa adaptación británica de la famosa novela de Evelyn Waugh. La película devuelve a las salas el inequívoco sabor de las grandes adaptaciones literarias que el cineasta James Ivory (*Lo que queda del día*) convirtió en una marca de fábrica en los 80 y 90. ¿Es un género en sí mismo? ¿Hasta qué punto es un síntoma de falta de talento? El Cultural analiza las claves del fenómeno y recorre los títulos que lo enriquecen y actualizan.



Libros de estilo para filmar

Borges, siempre pendiente de mirar detrás de los espejos, de vez en cuando se paraba unos instantes y preguntaba en voz alta (o por lo menos eso dicen): ¿por qué recordamos el pasado y, sin embargo, somos incapaces de dar la más mínima referencia del futuro? De otro modo, ¿por qué todo empezó antes y no después? No valen respuestas obvias. Es ahí, en las contestaciones evidentes, donde la literatura pierde todo su encanto. Algunos dirán que se evapora hasta su propia razón de ser. O no. Pero estábamos en la literatura y en las preguntas; en las de 'perogrullo'. Otra más: ¿por qué el cine se ha ocupado tanto de adaptar literatura y la literatura tan poco de adaptar al cine (hay ejemplos: Graham Greene escribió *El tercer hombre* para ayudar a desarrollar el guión de la película de Carol Reed)?

Razones evidentes a un lado, todo

Retorno a Brideshead busca rescatar la época gloriosa de la adaptación

empezó... antes; por poner una fecha, en 1924. Fue entonces cuando la Metro tuvo la feliz idea de satisfacer el deseo de Erich von Stroheim de llevar a la pantalla la novela de Frank Norris *McTeague*. El resultado fueron 16 horas ininterrumpidas de metraje. Hablamos de *Avaricia*. Esa es la razón por la que las dos horas que han llegado hasta nuestros días como el "montaje final" sean tan geniales como, todo sea dicho, ininteligibles (el propio director dejó su obra en, primero, ocho horas y, después, en cuatro. La productora hizo el resto).

Por el camino, ha habido de todo.

Y siempre, la misma cuestión: la fidelidad a la letra impresa. Stroheim quiso ser fiel hasta el último detalle; hasta desembocar en una extraña paradoja paralizante que termina por detener la película en el poder evocador de una sola frase impresa.

Las mejores 50 adaptaciones. En el momento justo en el que surgió la necesidad de adaptar novelas se desveló a la vez la inutilidad de una empresa, por definición, imposible. Pero el cine no es lo que se dice una actividad que se deje arrear fácilmente. No hace tanto, por ejemplo,

el periódico británico *The Guardian* tuvo la feliz idea de buscar y, por supuesto, colocar en una lista las 50 mejores adaptaciones de la historia del cine. No aparecía *Avaricia*, pero sí todas lo demás. Y ahí vale desde malas novelas convertidas en grandes películas (*El Padrino* o *Tiburón*) a grandes obras literarias transformadas en sus correspondientes grandes películas (*El corazón de las tinieblas* metamorfoseado en *Apocalypse now*, por ejemplo). La lista (consúltese, si se desea, en la página web del diario) recogía incluso *Lo que queda del día* (1993); la película emblema de cuantas a lo largo de los años noventa produjera Ismail Merchant. Nos referimos a una larga nómina de producciones que va desde *Una habitación con vistas* (1985) a la cinta citada arriba mencionada según la novela de Kazuo Ishiguro. Así las cosas, Merchant Ivory, secundado por el di-



a los clásicos

rector James Ivory, por el guionista Ruth Prawer Jhabvala y por la pléyade de actores que han redefinido el significado ser británico (desde Anthony Hopkins a Hugh Grant pasando por Jeremy Irons y Emma Thompson), estableció para los restos el significado de adaptar una obra "clásica" en el mundo moderno.

Películas literarias. De alguna forma, en las acarameladas, detallistas y verbosas adaptaciones de Ivory es posible identificar lo que cualquier espectador despistado puede señalar como una película 'literaria'. Es decir, es posible 'oler' el libro que está detrás. La adaptación, como estilo, tuvo en esta serie de películas (*Las bostonianas*, *Maurice* o *Howards End* son otros ejemplos) su forma canónica; su libro de estilo. *Retorno a Brideshead*, la célebre novela que Evelyn Waugh escribió en 1945 es la última

'víctima' de esta forma de adaptar. La película, dirigida por Julian Jarrold, recupera el texto original y lo hace como si en vez de mecanografiado (suponemos) hubiese sido redactado sobre un pergamino. Todo responde a un esquema viejo: el nuevo mundo que parirá la Gran Guerra se abre paso a empujones entre las ruinas del Imperio, del británico: las exquisitas formas de la aristocracia desplazadas por el grosero ritual de la burguesía emergente. Ni rastro, por supuesto, de cualquier amago del humor (muy británico) del también autor de las desternillantes *Merienda de negros* o *Noticia bomba*.

Todo como pide la Academia: con una seriedad impostada de la que carece completamente la novela. Con estas hechuras, con unas vistas de Oxford a modo de paisaje emocional y con Emma Thompson, faltaría más, en el reparto, todo queda en per-

BEN WISHAW (SEBASTIAN) Y MATTHEW GOODE (CHARLES) EN RETORNO A BRIDESHEAD

fecto estado de revista. Almidonado. Como si no hubiera pasado el tiempo. La película, siendo precisos, es una consciente vuelta a atrás; un regreso a ese tiempo dorado de las adaptaciones literarias. Y lo es no sólo por la elección del texto y del reparto (todo él, exageradamente británico), sino por la presión que sobre la cinta ejerce la serie televisiva de los 80 protagonizada por, entonces un desconocido, Jeremy Irons. El director, responsable de la también muy 'literaria' *La joven Jane Austen* hace pie en el tópico para pinzar el nervio nostálgico de cualquiera nacido antes de los 70. Si Joe Wright, el último prodigio del cine 'british', revisaba y modernizaba el género consolidado por el dúo Ivory/Merchant tanto en su peculiar e intensa versión de *Orgullo y prejuicio* como en su provocadora reinterpretación de *Expiación*, la novela de Ian McEwan, Jarrold envejece el molde sin aportar nada.

Retorno a Brideshead sería así el último capítulo de lo que se podría entender como la adaptación literaria entendida como género cinematográfico. Otro asunto es la adaptación como ejercicio (¿imposible?) de traspasar del papel a la pantalla. En este caso, el ejemplo bueno habría que buscarlo en otros sitios algo más alejados de Evelyn Waugh. Hace tres años, y sin movernos de Inglaterra, Michael Winterbottom confeccionó un artefacto a medio camino entre lo irreal y el delirio. *A Cock and Bull Story* pasaba a imágenes la novela de Laurence Sterne *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy*. Sobre el papel una labor poco menos que imposible.

En efecto, llamar novela al texto de Sterne publicado en 1759 es poco menos que una temeridad. Y Winterbottom se aplica el cuento. Del mismo modo que la imposible biografía de Tristram Shandy se fractura en mil biografías que terminan por hacer fracasar el imposible proyecto de contar una vida sin, de paso, con-

tar mil más, el director británico hace del improbable proyecto de adaptar un libro (éste y cualquier otro) su particular película. El truco, por llamarlo de alguna manera, consiste en convertir la película en la narración de su propio fracaso: un espejo en el que se refleja *Tristram Shandy*.

Entre lo irreal y el delirio. Algo así, como la antipelícula del antilibro. Winterbottom, como Stroheim, como el personaje de Borges incapaz de adaptar un sólo recuerdo sin quedar paralizado, se convierte en el último juez de una labor, por siempre, imposible. Diga lo que diga la historia del cine ¿Alguien da más? Pues sí. Hay alguien. El director Spike Jonze y el guionista, además de

■ **El director Julian Jarrold hace pie en el tópico para pinzar el nervio nostálgico de cualquier espectador nacido antes de los setenta**

campeón del cine moderno, Charlie Kaufman. *Adaptation*, rodada en 2002, jugaba con las mismas armas con las que construiría su cinta más tadelante Winterbottom. *Adaptation* es un artificio algo menos complejo, pero igual de efectivo: la historia de cómo adaptar una novela. Pero el problema no surge de la dificultad que plantea el texto, como en el caso del de Sterne. Las limitaciones las pone, simplemente, el talento del adaptador.

En los últimos premios Oscar, de las cinco películas nominadas a la mejor del año, tres eran adaptaciones literarias. ¿No son demasiadas para una labor imposible? Al fin y al cabo, la diferencia entre la teoría y la práctica, a veces, no es más que, como ya intuyó Kaufman, una cuestión de talento. Y cuando faltan las historias (el talento), valen las respuestas obvias: la literatura estuvo antes que el cine.

LUIS MARTÍNEZ

El futuro ya es del reciclaje

Empresas y particulares toman la iniciativa en busca de la sostenibilidad



Reducir, reutilizar y reciclar. En este orden. Es la 'ley de las tres R' que en su día adoptaron los defensores del medio ambiente para concienciar a la ciudadanía de la necesidad de llevar a la práctica diaria los valores de la sostenibilidad en materia de residuos. Los contenedores verdes, azules y amarillos ya forman parte de nuestro paisaje urbano. Van dirigidos al comprometido ciudadano de a pie. Son el primer eslabón del proceso de reciclaje. La parte visible. Pero reciclar es una tarea que atañe a más agentes sociales.

También la iniciativa privada da muestras de su compromiso en este terreno. El mejor ejemplo lo encontramos el pasado 24 de septiembre en la sede de la ONU, en Nueva York. Allí, la compañía eléctrica Endesa fue galardonada, a través de su filial brasileña Coelce, en la ceremonia de los premios World Business and Development Awards (WBDA). Éstos son organizados por la ONU a través de la Cámara de Comercio Internacional. Reconocen el papel de la empresa privada para alcanzar los Objetivos de Desarrollo del Milenio, que buscan, entre otras metas, reducir la pobreza, mejorar el acceso a los servicios sociales y a la educación, o com-

Reciclar se ha convertido ya en una cuestión de supervivencia para nuestras sociedades. Iniciativas como la de Endesa en Brasil a través de su filial Coelce (premiada por la ONU por el proyecto Ecoelce) buscan dar nuevos pasos hacia la sostenibilidad. El Cultural analiza sus contenidos y pone al día el caso español.

batir la discriminación de la mujer, las enfermedades y la degradación ambiental. Todo ello en pos del progreso social y económico del hombre. La obtención de este prestigioso reconocimiento a Endesa es el fruto de una innovadora propuesta por la sostenibilidad y la lucha contra la pobreza en el estado de Ceará, al nordeste de Brasil: el proyecto Ecoelce.

Basura por energía. "Está orientado a cuatro comunidades de muy baja renta", explica Hernán Cortés, subdirector del área de Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible de Endesa. Se resume en tres palabras. Basura por energía. Los clientes acuden con sus residuos reciclables, convenientemente separados, a uno de los más de 30 "puestos de colecta" –se esperan otros 30 en breve– distribuidos por Coelce. Allí, cada residuo es pesado y valorado según la cotización

del material para ese día. En función de los cálculos, el cliente recibirá un descuento proporcional en su factura eléctrica. "Pueden llegar a salir incluso saldos negativos, que serán descontados de la siguiente factura", indica Cortés. La filial de Endesa distribuye electricidad para 2,5 millones de contadores en Brasil. 73.521 de ellos ya se han beneficiado desde 2006 recibiendo descuentos, al cambio, de unos 190.000 euros, por un total de 3.128 toneladas de residuos que han sido reciclados. Cortés afirma que "Ecoelce ha sido todo un éxito local. Y se trata del proyecto piloto. Ha ido tan bien que ya está en operación el proyecto Ecoampla en el estado brasileño de Río de Janeiro". Ampla es la otra filial que posee Endesa en Brasil. Y va más allá el directivo de Endesa: "En los próximos cinco años vamos a lanzar proyectos similares para nuestras distribuidoras en Chile, Colombia y Perú. Estos proyectos sirven para paliar la pobreza existente, a cambio de sensibilizar a esas comunidades de la importancia que tiene el medio ambiente y el reciclaje", concluye.

¿Pero qué es exactamente el reciclaje? Pues el proceso mediante el cual ciertos materiales o productos re-

siduales son separados de nuestros desechos comunes para ser procesados y convertidos en materia prima para nuevos productos, volviendo así al ciclo productivo y de consumo. Pero no podemos hablar del reciclado sin antes repasar la complicada situación de los residuos sólidos urbanos en España. Un exhaustivo informe publicado hace dos años por Greenpeace informaba de que entre 1996 y 2006 cada español pasó de generar 1,06 kilos de basura diarios a 1,38 kilos, lo que supuso un incremento del 29,3%.

Más residuos. El Plan Nacional de Residuos Urbanos 2000-2006, que aspiraba a recuperar las cifras de 1995, ya evidenciaba su fracaso. En 2005, el porcentaje de residuos había subido al 46% respecto a 1996. Son los últimos datos oficiales del Ministerio de Medio Ambiente. Por si fuera poco, la Unión Europea (UE) exige la reducción de residuos en un 20% para 2009 y en un 50% para 2050, tomando como referencia los valores de 2000. Hoy día, 14 de los 120 vertederos legales en España han rebasado su capacidad pero siguen funcionando. El nuevo Plan Nacional de Residuos Urbanos 2007-2015 pretende reducir un 20% la generación de residuos para 2015 respecto a 1995. Intenta evitar que cada año más de un millón de toneladas de desechos terminen en vertederos o in-



cineradoras. Ecoembes es la empresa encargada en España de recuperar y reciclar, a través de un Sistema Integrado de Gestión (SIG), los envases de papel y cartón, plástico, metales y otros materiales. Lo hace desde 1998, cuando se implantó la recogida selectiva de residuos. Hoy cuenta con 12.350 empresas adheridas, que representan del 90% de los envases ligeros –plástico, latas y briks– y de papel y cartón que circula en el mercado. Delegan a Ecoembes la gestión de sus residuos a cambio de pagar una tasa por el Punto Verde, el sello circular que aparece en todo tipo de envases. Ese canon repercute ligeramente en el precio de los productos.

En 2007, Ecoembes recicló 1.160.616 toneladas de envases, el 56,1% del volumen gestionado por el SIG. Recupera, pues, dos de cada tres envases que salen al mercado y recicla más de uno de cada dos. Estos resultados superan los objetivos de la Ley de Envases y Residuos de Envases (LERE) y “cumplen con un año de anticipación el objetivo de reciclado que nos impone la UE para finales de 2008” – que es del 55%–, apunta Melchor Ordóñez, director general de Ecoembes.

Desgranando las estadísticas, se desprende que en 2007 se recicló el 74,4% del papel y cartón, el 32,5% de plásticos y el 63,2% de los metales. Un 38,2% de otros materiales, como

la madera, fueron también reciclados. Con los envases de papel y cartón –contenedor azul– España hace bien los deberes. Y tiene premio. Reciclar una tonelada de papel salva la vida de al menos 15 árboles y evita la emisión de 1,5 toneladas de CO₂. A su vez, ahorra 50.000 litros de agua y el equivalente a tres barriles de petróleo. En cuanto a los envases de plástico, –contenedor amarillo, junto a los envases metálicos–, queda mucho por hacer.

Mezcla de envases. Según Ordóñez, “uno de los principales problemas que encontramos al abrir una bolsa amarilla es que los ciudadanos mezclan envases ligeros con papel y cartón. Estos residuos luego se separan en las fábricas de clasificación, pero entorpecen mucho el trabajo y hacen el proceso más costoso”. Reciclar dos toneladas de plástico equivale a ahorrar una tonelada de petróleo. Es un material que tarda décadas en degradarse. Reaprovecharlo no es sencillo pues hay que separarlo por composición química y clasificarlo por colores, después lavarlo y triturarlo

■ Por cada tonelada de vidrio reciclado se evita la extracción de 1.200 kilos de materias primas y el uso de 130 kilos de combustible

para un nuevo uso. No todos los plásticos son reciclables y parte termina en incineradoras y vertederos. Luego están los metales. En 2007, Ecoembes recuperó 236.928 toneladas de envases de metal, 896 más que el año anterior. Todos al contenedor amarillo. Son de acero y aluminio: latas, botes de conserva, aerosoles, chapas o bandejas y papel de aluminio. De ambos materiales se recicla todo pero mediante procesos diferentes. El reciclaje del acero ahorra un 70% de consumo de energía. Mientras, por cada tonelada de aluminio en el vertedero hay que extraer cuatro de bauxita, mineral del que se obtiene. Durante su producción se generan dos toneladas de residuos muy contaminantes y difíciles de eliminar. Pero esto no es todo. Al margen de los envases, se calcula que cada año 300.000 toneladas de metales van a parar a los vertederos españoles.

Desde mayo de 1998 se han recuperado 8,9 millones de toneladas de envases. Según el director general de Ecoembes, “se podrían llenar y hasta rebosar más de 650 estadios de fútbol”. De esa cuantía, 2,1 millones de toneladas no pudieron ser recicladas y tuvieron dos destinos. La “valorización energética”, que no es otra cosa que su incineración controlada para producir energía. O el vertedero. Ambos casos son poco deseables. El vidrio es otro de los principales caballos de batalla del reci-

OBJETOS ENCONTRADOS (ENVASES), 2005, DE BÁRBARA FLUXÁ

claje. Ecovidrio gestiona su recogida y se encarga de dar una nueva vida a botellas, frascos, tarros y otros artículos de esta materia. Todo lo recuperado por el “iglú” verde es reciclable sin perder sus cualidades. El pasado año, los españoles depositaron en él 657.330 toneladas de vidrio, el 56,6% consumido.

Otras fuentes. Según Javier Puig, director general de Ecovidrio, “los ciudadanos aportaron el 70% del vidrio (recogido). Estamos sólo a 3,4 puntos de cumplir los objetivos de la UE, un 60% a finales de 2008”. Por otra parte, se reciclaron 279.007 toneladas procedentes de otras fuentes como plantas de envasado y de selección. El Ministerio de Medio Ambiente asegura que el vidrio reciclado en 2007 evitó la emisión de 377.343 toneladas de CO₂, 39.000 más que en 2006. Y es que “con la energía que ahorra el reciclaje de una botella, se podría mantener encendida una bombilla de 100 kW durante cuatro horas”, apunta Puig. Asimismo, por una tonelada de vidrio reciclada, se evita la extracción de 1.200 kilos de materias primas y el uso de 130 kilos de combustible, además de reducir un 50% el consumo de agua.

DIEGO QUINTANA



JESÚS CAMPOS

“Don Juan no está para reformas, hay que demolerlo”

PREGUNTA: Dice que su versión es un Don Juan simétrico ¿qué es eso?

RESPUESTA: A la luz del siglo XXI, cuando se tiende a la simetría de los géneros en todas las facetas de la actividad humana, parece lógico que al burlador de Sevilla le salga al paso una burladora.

P: ¿Por qué es imposible actualizar a Don Juan como dice?

R: No está ya para reformas, había que demolerlo y reescribirlo de nueva planta, y eso es lo que he hecho. Sexo, violencia, religión y muerte siguen siendo los fundamentos del drama, pero el discurso no sólo es distinto, sino que es inverso. Por aportar un dato, mi Don Juan se arrepiente de haber sido cristiano, y es por lo que se salva. Inés, una mujer nueva, de la que sólo conservo el nombre y su condición de novicia huida, lo llevará con ella al Reino de los Juegos.

P: Que no haya donjuanes hoy ¿podría relacionarse con la pérdida de la virilidad masculina y el uso de la Viagra?

R: Quiere decir que nos hemos civilizado. También hoy existen hombres que asesinan y que violan, sólo que están mal vistos. La exaltación de un señorito follador y pendenciero que acaba condenado o arrepentido se corresponde con el discurso del cristianismo integrista, que nada tiene que ver con la España actual, por más que

Coincidiendo con la tradición de representar el Tenorio en fecha de Difuntos, se estrenan varias versiones. Jesús Campos llega hoy al Teatro Circo de Albacete con *d.juan@simetrico.es*, iconoclasta adaptación inspirada en el mito. Tamzin Townsend dirige mañana en Las Palmas el tradicional montaje que recorre el barrio antiguo. Y Fran Perea protagoniza en el Bellas Artes de Madrid el de Tirso, a partir del 12 de noviembre.

aún queden rescoldos de las hogueras de la Inquisición.

P: ¿Y qué contesta a aquéllos que dicen que las mujeres de hoy dan miedo, que han descolocado al hombre en su rol habitual?

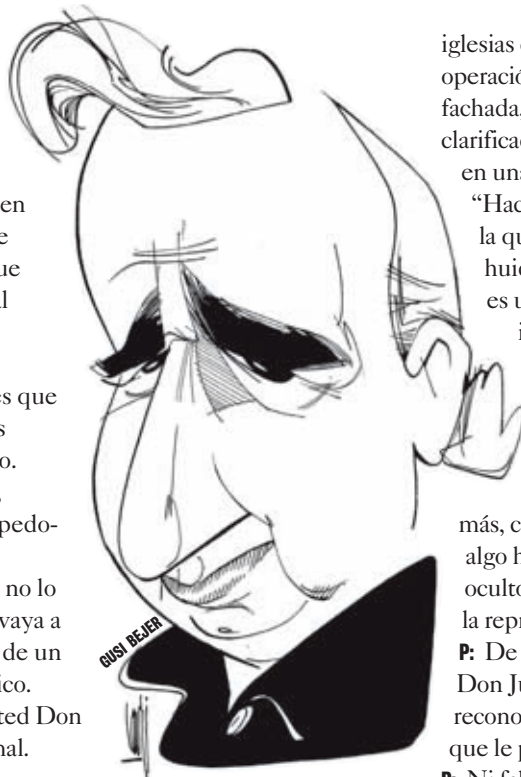
R: A mí las mujeres que me retraen son las incautas de antaño. Una mujer activa, inteligente y rompedora es más bien un estímulo, y quien no lo sienta así, que se vaya a vivir a las vitrinas de un museo arqueológico.

P: Intuyo que a usted Don Juan le cae muy mal.

R: Todos, en cierta medida, hemos participado del donjuanismo —es el modelo heredado— lo que no significa que tengamos que aceptarlo sin más. Y en eso estamos, en cambiar el modelo. Pero no, caerme mal, no. Pobre hombre, pertenece a una época oscura, de la que también es víctima, y conforme se va haciendo la luz, es más evidente su deformidad.

P: Y ¿a qué atribuye el éxito que ha tenido en la literatura y el teatro?

R: Pues a que es un



desahogo de reprimidos. La de fantasías eróticas que habrán disfrutado tanto los que envidiaban al burlador como las que deseaban ser burladas. Pero, sobre todo, porque sexo y muerte son materiales dramáticos de primer orden.

P: Su versión es una mezcla de sexo, violencia, religión y muerte. Hay *hackers*, sectas Explíquese.

R: Cierto. La represión es la causa que provoca la transgresión, y con las

iglesias oficiales en plena operación de lavado de fachada, me pareció más clarificador situar la acción en una nueva secta, los “Hacker de Cristo”, de la que Inés es novicia huida. También Juan es un informático que infecta vídeos porno con virus apostólicos. La violencia aquí se ejerce en Internet. Y hay más, claro está, aunque algo habrá que dejar oculto para desvelarlo en la representación.

P: De tan actualizado a su Don Juan no lo van a reconocer ni los autores que le precedieron.

R: Ni falta que hace, aunque hay datos más que suficientes que lo vinculan con el mito. Esta es una comedia con vida propia que se nutre de nuestra tradición escénica. No de todos —fueron más de trescientos los donjuanes—, pero sí tomo algo de los fundamentales, y a todos les hago algún que otro guiño.

P: ¿Qué guiños y a qué autores?

R: Al de Tirso, que crea el mito a partir de dos tradiciones orales, la del

burlador y la del desafío a los muertos; al Zamora, con cuyo Convidado de Piedra se consolida su representación anual; e incluso al de Zorrilla, el más conservador y acomodaticio, el más comestible. También al de Molière y al de Mozart.

P: ¿Salvaría alguno de ellos?

R: El que más me interesa es el de Max Frisch. Teatralmente, me resulta más próximo. Y, en homenaje a su *Don Juan o el amor a la geometría*, inicio la obra con el glugluteo de los pavos reales en un jardín romántico.

P: Resumiendo, su don Juan es apocado y su Doña Inés una mujer de armas tomar ¿no?

R: Son dos burladores. Él, desconcertado por la nueva situación, también algo cansado por el peso de la historia. Ella, emergente: ingenua, tal vez, un poco ácrata, pero con objetivos. Y es así, desde estas posiciones convergentes, como se genera una historia de amor distinta. **P:** Cambiando de tema, preside la Asociación de Autores de Teatro ¿Por qué hoy tienen tan escasa presencia los autores de teatro en la sociedad y en la cultura?

R: Eso fue en el pasado. Cada vez son más los autores que dirigen sus textos y eso es imparable. También va cambiando la mentalidad de quienes hasta hace muy poco negaban nuestra existencia.

LIZ PERALES

CECILIA BARTOLI

despierta la

partitura original de

“LA SONÁMBULA”



Una nueva y extraordinaria grabación que vuelve, por primera vez, a los orígenes de la ópera de Bellini escrita para mezzosoprano. Una ocasión única para disfrutar de Cecilia Bartoli y Juan Diego Flórez juntos.

En definitiva, una versión de “La sonnambula” que pasará a la historia del repertorio grabado.



 espacio de música

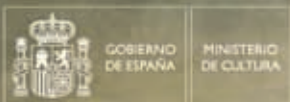
MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

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