EL CULTURAL

23-29 de enero de 2009

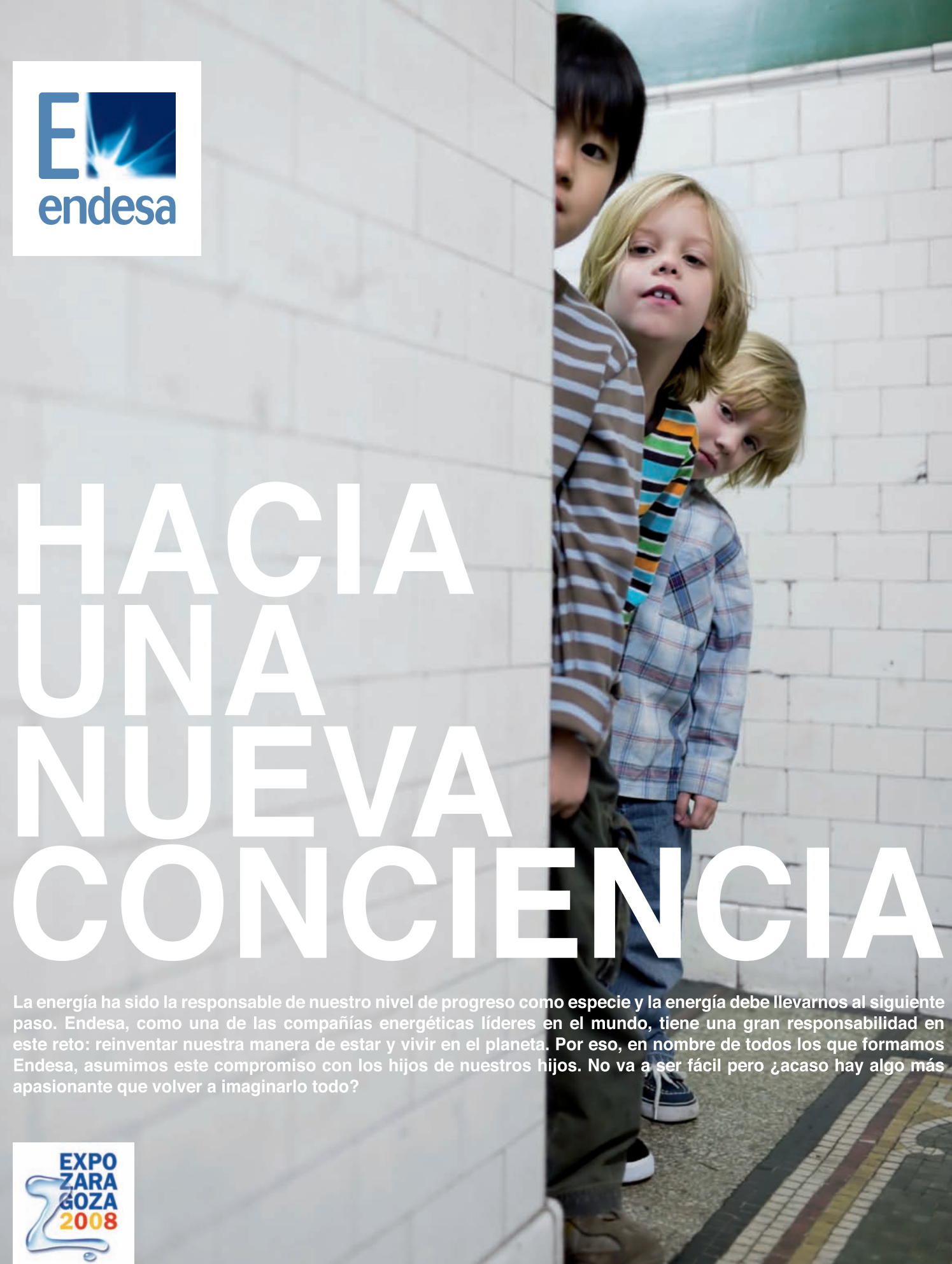
www.elcultural.es

Entrevistas
Martínez de Pisón
Sam Mendes
Sylvia Schwartz
Vadim Repin

Rescatamos un cuento olvidado del escritor sobre la Guerra Civil

La lección de Ramón J. Sender

EL MUNDO



endesa

HACIA UNA NUEVA CONCIENCIA

La energía ha sido la responsable de nuestro nivel de progreso como especie y la energía debe llevarnos al siguiente paso. Endesa, como una de las compañías energéticas líderes en el mundo, tiene una gran responsabilidad en este reto: reinventar nuestra manera de estar y vivir en el planeta. Por eso, en nombre de todos los que formamos Endesa, asumimos este compromiso con los hijos de nuestros hijos. No va a ser fácil pero ¿acaso hay algo más apasionante que volver a imaginarlo todo?

EXPO ZARAGOZA 2008

LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Apocalipsis del abstracto

Es la apoteosis final del arte abstracto y, tal vez, su apocalipsis. Es un aguacero de campanas azules, de espinos enlunados, de estalactitas frágiles que cuelgan de ese *ónfalo* triunfal que es el techo de la Sala de los Derechos Humanos en el Palacio de las Naciones de Ginebra. Miquel Barceló lo ha convertido en una concha de mar del tamaño de un coso taurino.

Tiene el pintor la garganta llena de luz, con ritmo de música callada, de soledad sonora. Siente en su carne el agua genital, la hiel abastecida de la desmemoria, las hendeduras de la ola y el terrizo. Hay algo de carne ebria, aleya de la luz, en los chorros ardientes de la pintura, y que gotea. Es el estupor de la mirada, la oquedad de la espátula, el lecho candente de la noche. Barceló ha aventado sobre el techo la desesperación de los cautivos, el jadear de la palabra deshabitada, la savia amarga de la yedra. Hay vírgenes furtivas entre las estalactitas y cumbres hoscas que se consumen en los rojos palpitantes. Se reflejan las estrellas imposibles mientras el mar, que es "una lágrima tan grande como el mar", "trenza sus muslos verdes en el ocaso". Sólo falta que llegue un día Tunga, el discípulo de Oiticica, y que arroje cabezas de mujer al agua para plantar sirenas.

El artista mallorquín es el cantor de las heridas sin cicatrizar, el labrador del aire, el osario azul de los dioses extinguidos, entre las herrumbres de los tiempos nuevos. Enciende el pintor sus pinceles y se ciega con la cal y los puñales. Su pintura se hace tridimensional en el esqueleto de las resinas, de la fibra de vidrio que engendra estalactitas. Desde que Kandinsky desfloró la virginidad del abstracto con el *Punkt und Linie zu Fläche*, no se había rendido un homenaje a la descarga de emotividad del color como el que Barceló ha proyectado sobre el techo de la Sala de los Derechos Humanos.

No quiero entrar en polémicas absurdas ni en el precio con que los necios confunden el valor ni en las posibles prevaricaciones de los políticos y la malversación de fondos. Apenas conozco a Miquel Barceló. Discrepo de muchos de sus planteamientos ideológicos. Pero ha pintado la capilla sixtina del abstracto. Acudí a verla con expectación, en un vuelo privado. Todavía me abrasa la apoteosis del color, la genialidad de lo que Miquel Barceló ha concebido. El pintor se evadió de los convencionalismos y, aunque el abstracto está ya superado, ha pintado en un techo gigante el canto del cisne de uno de los grandes hallazgos estéticos del siglo XX. El *artbrut*, el *taller lunátic*, la Documenta de Kassel, Miró en su vanguardia dura, las constelaciones vencidas, y, sobre todo, el inconmensurable Pollock, alientan en el techo de Barceló. En un libro fantástico, Rodrigo Rey lo explica con profundidad y Agustí Torres lo enaltece con soberbias imágenes fotográficas.

La pintura que surca la memoria polvo será y despojo mientras viva. Como si le estremeciera el día de la autodestrucción, el artista se ha instalado en la transgresión provocadora, en el estupor del río que se va lentamente al mar. Sus labios heridos apagan el llanto de la carne. Por las venas del techo pintado circula la sangre del desamor. Es el tiempo de la piedra derrotada, del agua que vuela, como en el verso de Aleixandre, hacia la región donde nada se olvida. Los despeñaderos actuales del arte han enterrado el abstracto. La quinta frontera de la vanguardia, el *Cutting Edge* y el *Proyect Room*, el filo de la navaja de Alicia Framis, la expresión canalla y emputecida, el orco turbador, abocetan un siglo XXI descoyuntado y contradictorio. No sé si Miquel Barceló será capaz de digerir el desafío de las nuevas generaciones, que, ahora desde Berlín, dentro de unos años desde Shanghai, definirán las líneas quebradas del arte que viene.

El techo de la Sala de los Derechos Humanos, en todo caso, pintado por Miquel Barceló, tal vez tenga un punto decadente, pero me parece una obra absolutamente genial. Y es de justicia reconocerlo así. Tristán Tzara, que vivió sus nostalgias en una casa construida por Adolf Loos, escribió un verso para la capilla sixtina laica de Barceló: "Capitán, haz guardia a los ojos azules". Los ojos azules del mar embravecido, que se desploma como el tiempo que vivimos. ●

EL MUNDO
FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL JUEVES 29 DE ENERO

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE

JUEVES 29

DVD 57 **Sinopsis**

SOL ROJO

El Embajador de Japón acompañado de dos Samuráis, se dirije a Washington para entregar al Presidente de los Estados Unidos un valioso obsequio de su Emperador: una rica espada de Samurai.
En el mismo tren viajan Link y el "Zurdo" que han proyectado asaltar el vagón correo.

PRÓXIMA ENTREGA
SMITH EL SILENCIOSO
5 de Febrero

CADA ENTREGA POR SÓLO 6'90 €

FILMOTECA DE EL CULTURAL
PRÓXIMAS ENTREGAS

DVD		
58	SMITH EL SILENCIOSO	5-feb-09
59	BLUEBERRY	12-feb-09
60	SIN PIEDAD	19-feb-09

DVD		
61	OPEN RANGE	26-feb-09
62	REBELIÓN EN EL FUERTE	5-mar-09
63	PERSEGUIDO	12-mar-09

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

CREATIVE films

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 Etayo, 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, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Javier Hontoria, P. Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, B. Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Rio, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033
Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

El Cultural se vende conjuntamente con el diario **EL MUNDO.**
Imprime Dédalo. Dpto. legal: GU 452-98

Santander

BBVA

PORTADA
Ramón J. Sender visto por Raúl Arias.

3. PRIMERA PALABRA. *Apocalipsis del abstracto*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. "La lección" olvidada de Ramón J. Sénder. *Martínez de Pisón presenta* Partes de guerra.
12. Libro de la semana. *Suníes y chiíes*, de Javier Martín. POR JUAN AVILÉS.
14. C. Cerezales. *Música blanca*, POR R.SENABRE.
15. E. Calabuig. *Un mortal ...*, POR CARE SANTOS.
16. Cristina Fernández Cubas. *Todos los cuentos*, POR ÁNGEL BASANTA.
17. I. Nievo. *Las confesiones...*, POR G. GULLÓN.
18. Vicente Núñez. *Plaza octogonal.* POR T. BLESA.
19. Nélida Piñón. *Aprendiz de Homero.* POR DARÍO VILLANUEVA.
20. V. A. Álvarez. *Ensayos....* POR S. SANZ VILLANUEVA.
21. Todorov. *El miedo a los bárbaros*, POR J. MUÑOZ.
22. Rafael Valladares. *La conquista de Lisboa*, POR LUIS RIBOT.
23. Milton Friedman. *Libertad de elegir*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN.
24. Libros más vendidos.
25. Primera memoria. Ángeles Caso.

ARTE

26. Walker Evans y el poder de lo fotográfico, POR ELENA VOZMEDIANO.
28. Desafíos de **Sergio Prego,** POR R. DE LA VILLA.
29. Elena del Rivero en su edad de oro, POR M.NAVARRO.
30. La escultura clásica **entre hombres y dioses,** POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.
31. Interconexiones de **Natividad Bermejo,** POR JAUME VIDAL-OLIVERAS.
32. La pintura de **Gao Xingjian,** POR R.ESPARZA.
33. Arquitectura. A vueltas por la remodelación del balneario de Panticosa, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

ESCENARIOS

34. Revolución en la zarzuela. Varios estrenos actualizan clásicos del género, POR LIZ PERALES.
37. Bilbao evoca a **Henze**, POR ARTURO REVERTER.
38. Cumbre de voces, POR RAFAEL BANÚS.
40. Pinter regresa a Madrid, POR JAVIER VILLÁN.
43. Discos.

CINE

44. Sam Mendes nos habla sobre *Revolutionary Road*, POR BEATRICE SARTORI.
46. Identidad ante la pantalla, POR L. MARTÍNEZ.

CIENCIA

48. Genomas a la carta, POR J.A. LÓPEZ GUERRERO.

50. ÚLTIMA PALABRA. Sylvia Schwartz regresa al Châtelet parisino, POR RUBÉN AMÓN.

1.- PAUL AUSTER
2.- JUAN CARLOS MARSET
3.- AINHOA ARTETA
4.- FERNANDO ARRABAL
5.-JORGE HERRALDE

La tarta andaluza

JUAN PALOMO

Desde hace un par de semanas, **Jorge Herralde** celebra el cuarenta cumpleaños de Anagrama de la mano de otra editorial, RBA, responsable del lanzamiento en quioscos de una Biblioteca Anagrama con los 100 mejores títulos de su historia, que arranca con *El palacio de la Luna*, de **Paul Auster**, *Los girasoles ciegos* de **Alberto Méndez** y *Seda*, de **Baricco**. Y me da que esta amistad puede dar mucho juego, porque así RBA sacia su hambre de prestigio y Anagrama accede a un público que suele serle esquivo. ¿Me acusarán de magín calenturiento si imagino un acercamiento empresarial de hondo calado para un futuro próximo? ¿Se hará, en fin, RBA con Anagrama cuando a Jorge Herralde le apetezca?

Es muy ilustrativo navegar por el Boletin Oficial de la Junta de Andalucía para comprobar sus caprichos presupuestarios. Veamos, por ejemplo, el apartado de las subveciones a las revistas literarias. Entre cinco se reparten la tarta. La que más recibe, 36.718,53 euros, es la revista "Sybila", que edita tres números al año y cuyo propietario es **Juan Carlos Marset**, actual director general del INAEM y antes consejero de Cultura de la Junta de Andalucía (cuando entonces también recibía por su revista); para "Litoral" (dos números al año) 31.053,86 euros (una cuarta parte de lo solicitado). Para "Renacimiento" (dos números al año), 15. 271,24 euros (la mitad de lo solicitado; "Alfora Nova",(dos números al año) 25. 302,98 euros, el 35 por ciento de lo solicitado, y para Diada Editores, 13. 771 euros, la mitad de lo solicitado. Muchas y buenas revistas andaluzas independientes se han quedado *in albis*.

Ahora que por la cacareada crisis las editoriales parecen meditar más qué van a publicar y qué rechazan sin contemplaciones, nada como zambullirse en *El arte de rechazar una novela*, de **Camillien Roy** (Bruguera), en el que el escritor canadiense (raramente un español dedica su tiempo a zaherirse)clasifica, con más humor que rencor, todas las negativas que supuestamente ha recibido por parte de decenas de editores. Mi favorito es "Furioso": "La respuesta es ¡NO! ¿NO! y ¡NO! Ya basta, es inútil que insista", aunque tampoco "El maternal"sea despreciable: "¡Ay, mi niño. Acabo de terminar de leer el manuscrito que me enviaste. ¿Cómo decírtelo sin lastimarte?"

Parece que **Ainhoa Arteta** (tan de moda por razones profesionales y sentimentales) ha vuelto a levantar ampollas en Jerez por la segunda cancelación (tras la espantada de 2007) de sus compromisos con el Villamarta. Vamos, que en vez de regalarles su *Elixir de amor*, ha dejado a los melómanos gaditanos anegados de "lágrimas celestiales" como las que acaba de versionar.

No podía ser en otro sello: Libros del Innombrable, la misma editorial que ha recuperado *El Pánico/Manifiesto para el tercer milenio* de **Fernando Arrabal,** celebra su primera década reuniendo en *Defensa Kundera Arrabal* el poema que el dramaturgo lanzó en defensa del autor de *La insoportable levedad del ser* después de que fuese acusado de espía. Junto a él, numerosos textos de ambos autores y el poema arrabalesco "Clítoris", y su traducción kunderiana al checo, con impagables versos como "Okno more pro boure a vlny".

Hasta dónde llegan los poderosísimos tentáculos de la SGAE? ¿Habrá tenido algo que ver en la reciente y fulminante destitución de un joven director de periódico por poner en solfa sus discutibles métodos? ●

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

SOLITO EN LA VIDA por Arcadi Espada

El libro, enorme, de William Shirer empieza en Lloret de Mar, en los primeros días de 1934. Allí lleva un año, viviendo del aire como cualquier recién casado. El tiempo más feliz de su vida va a acabarse porque llega una oferta de trabajo. Primero será Francia y enseguida Alemania. No he leído nada más vivo sobre el apogeo nazi que este *Diario de Berlín*, que acaba de traducir Debate. Escribe un periodista, inmenso, en medio de la peor tragedia de la Humanidad. No come, no duerme, apenas ve a su mujer y a su hija recién nacida. Junto a Ed Murrow inventa la radio, en agónicas transmisiones, moral y técnicamente dificilísimas. Se mueve, constantemente, en medio de la basura nazi: negocia sus emisiones con censores, con matones, en medio del hambre y del miedo. Lo que dice no puede dar cuenta de lo que pasa. Pero cada día escribe secretamente las páginas de un diario, hondas, contenidas, minuciosas y veraces. Cuando huya de Alemania en 1941 logrará sacar el libro y publicarlo con formidable impacto en América. A veces, el gran periodismo no se hace corriendo sino esperando.

Para los amantes de lo clásico el año siempre empieza bien.

2CD: **16.50€**

DVD: **19.50€**

Y así ha de seguir. Ya puede conseguir el tradicional Concierto de Año Nuevo en CD o DVD. El inconfundible sonido de la Orquesta Filarmónica de Viena bajo la dirección del maestro Baremboim.

Y recuerde que disponemos de Servicio de Encargos. Si no encuentra la música que busca puede encargarla a través de nuestros vendedores.

ALICANTE 2008-2009 VUELTA AL MUNDO A VELA

Servicio de encargos

espacio de música

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Ignacio Martínez de Pisón

De Ana María Matute a Alberto Méndez, de María Teresa León a Miguel Delibes, pasando por Ramiro Pinilla o Bernardo Atxaga, Ignacio Martínez de Pisón se ha propuesto "forjar" en *Partes de Guerra* (RBA) la "gran novela de la guerra civil española", reuniendo relatos de autores de muy diversas generaciones y tendencias. Martínez de Pisón desvela para El Cultural las claves del libro. También adelantamos el más interesante de los relatos incluidos: "La lección", de Ramón J. Sender. Sender, que combatió en el 5º Regimiento a las órdenes de Líster, retrató las miserias de la guerra en este relato jamás recopilado en libro alguno y que sólo se publicó el 18 de julio de 1938 en "Voz de Madrid".

ANTONIO MORENO

"*Partes de guerra* es un libro con mil padres que habla en nombre de todos"

Huérfano de militar desde los nueve años, Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) derrama al hablar tanta timidez como simpatía, acaso abrumado por todos los compromisos y proyectos pendientes, como una novela "a medio escribir", cuya acción se sitúa en la Barcelona de los años 60 y 70, o una colección de cuentos titulada *Aeropuerto de Funchal* que verá la luz en abril. Ahora, sin embargo, lo que ocupa a este licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza y en Filología Italiana en Barcelona, donde reside desde 1982, es *Partes de guerra*, una recopilación de relatos que se postula como "gran novela de la guerra civil"

–¿Cómo surgió el proyecto?

–La idea se me ocurrió leyendo una reflexión de Italo Calvino sobre la narrativa italiana que había tocado el tema de la resistencia partisana. Calvino pensaba que toda esa narrativa podía leerse como un macrotexto unitario, un libro con mil padres que hablara en nombre de todos los que habían participado en la lucha. De la narrativa sobre la Guerra Civil española podría decirse algo parecido, con la diferencia de que la literatura sobre ella es mucho más abundante que la que existe sobre los partisanos. Cuando concebí el libro tuve

claro que debía acotar el terreno: incluir sólo cuentos. Una buena selección de relatos, organizados cronológicamente del 18 de julio del 36 al 1 de abril del 39, podía dar una idea de cómo sería esa macronovela.

El lastre de la propaganda

–¿Qué aportan los autores contemporáneos (Manuel Rivas, Bernardo Atxaga, Trapiello, Méndez Ferrín) al libro?

– Una visión generacional necesariamente diferente de la de los escritores que vivieron la guerra. Si en los relatos de éstos hay casi siempre un elemento testimonial y autobiográfico, en los de los más jóvenes por fuerza se ha de recurrir a la elaboración y la *inventio*. Unos y otros aportan una verdad, pero esa verdad es de naturaleza diferente, porque también la interpretación de la guerra cambia según la distancia desde la que se observe. De todos modos, la generación más ampliamente representada en el libro es la de los que vivieron la guerra siendo niños y no participaron directamente en ella: Ignacio Aldecoa, Fernández Santos, Ana María Matute, García Hortelano, Juan Eduardo Zúñiga, Pereira, Ramiro Pinilla, Tomás Segovia, Fernando Quiñones...

–Sí, pero ¿dónde empieza la literatura y acaba la propaganda (de las dos Españas) en los relatos seleccionados?

– La propaganda es, precisamente, uno de los lastres que pueden arrastrar los textos escritos en caliente, en el fragor de la contienda. Creo que en el libro hay siete u ocho relatos publicados antes del 1 de abril del 39, pero ninguno de ellos puede considerarse un texto propagandístico. En ese caso su valor literario habría sido nulo, y yo no lo habría seleccionado.

–Parece haber una cierta descompensación entre los textos de uno y otro bando...

– No me resultó fácil encontrar buenos relatos escritos por narradores de la España de los nacionales. Están Rafael García Serrano, Luis López Anglada... Desde luego, no se puede considerar franquistas ni a Delibes, que hizo la guerra en la Marina nacional, ni a García Pavón, ni a tantos otros que se acomodaron como pudieron a la España de Franco. Posiblemente en el libro sean más numerosos los textos de escritores que nunca ocultaron sus simpatías por la República, pero tanto éstos como aquéllos consiguen esquivar el riesgo del maniqueísmo. Si algún cuento cae en algún momento en ese maniqueísmo, es el de Edgar Neville, aunque su postura tiene una explicación: ¡lo que tuvo que sufrir ese hombre para que la España de Franco le perdonara sus antiguas simpatías republicanas!

–¿Ha tenido que dejar fuera del libro algún relato? ¿Quién, qué falta y por qué?

– Me habría gustado incluir un relato de Alberto Méndez, pero sus herederos no quisieron que se desgajara ninguna pieza de *Los girasoles ciegos*. Es su decisión y debe respetarse.

–¿Qué aporta el libro que escape a los historiadores?

– Lo que siempre aporta la literatura: la sensación de vida, el punto de vista subjetivo, la atención a los acontecimientos y personajes menores, la recreación de un momento trascendental a través de episodios a menudo intrascendentes...

Las cicatrices de la guerra

–¿Tiene sentido seguir dándole vueltas a la guerra civil con lo que está cayendo, después del 11-S, de Iraq o Gaza?

–A la vista está que sigue teniendo sentido. Si no, no se plantearían debates como el que usted acaba de mencionar. Y, de todos modos, cuando las heridas de la guerra hayan cicatrizado definitivamente, seguiremos necesitando buenos libros que nos hablen de nuestra historia: de la Guerra Civil igual que de la República, de la guerra de África, de las carlistas...

NURIA AZANCOT

La lección

RAMÓN J. SENDER

El capitán Hurtado era el único oficial profesional que teníamos en Peguerinos en 1936. No acababa de salir de su asombro ante las milicias. Veía que las virtudes civiles daban un excelente resultado en el campo de batalla, y eso debía de contradecir los principios de su ciencia militar. Tenía un gran respeto por la combatividad y el valor de los milicianos, pero no comprendía políticamente la democracia, y a los que querían hablarle de las libertades populares les contestaba con un gesto impaciente: "Para cuatro días que uno va a vivir, dejadme en paz con vuestras tonterías". Los milicianos se reían y movían lentamente la cabeza. Pero la disposición de Hurtado para el trabajo de guerra al lado de unos hombres cuya ideología no comprendía les era simpática a todos.

–Con vosotros –solía decir Hurtado a los milicianos– se puede ir a todas partes.

Eso les halagaba.

Aquel día Hurtado llamó a cinco hombres elegidos entre los más decididos. Cuatro muchachos y un viejo. Éste era tipógrafo. Entre los otros había un ingeniero industrial, un metalúrgico y dos albañiles. El tipógrafo protestaba siempre porque no tenía tiempo para nada. Desde hacía tres días trataba en vano de leer un discurso del líder sindical de su organización, que había sido publicado en folleto y que llevaba consigo todo sucio y arrugado.

Cuando acudieron a la pequeña casa de madera que había a la salida del pueblo, el capitán no había llegado aún y le esperaron

(Pasa a la página siguiente)

más de media hora. El tipógrafo sacó de la cartuchera el folleto y se puso a leer. Por fin apareció el capitán, acompañado de un sargento telegrafista que solía manejar un heliógrafo. Ese sargento, aunque mostraba un gran entusiasmo por las ideologías políticas de los milicianos con quienes hablaba en cada caso, no tenía la simpatía de nadie. Veían en él algo servil que a nadie convencía. Era corriente oír hablar de él con reservas.

Antes de sentarse, hizo un largo aparte con el sargento. Cuando éste se fue, dijo a los milicianos que le había llamado para exponerles un plan de penetración y acción en el campo enemigo. Era muy arriesgado y reclamaba la mayor atención. La derrota sufrida el día anterior por el enemigo había forzado a Mola a organizar su campo seriamente para la resistencia. El enemigo estaba muy bien fortificado, había establecido una línea regular y contaba con abundantes refuerzos. Debían de tener patrullas de reconocimiento, con los restos de la caballería mora que lograron salvarse el día anterior. Los milicianos escuchaban impacientes. Hubieran querido asimilar en un instante los conocimientos de aquel hombre. Pero cada cual pensaba que, si Hurtado sabía siempre las condiciones en que se encontraba el enemigo y en un combate conocía el momento y el lugar del contraataque, eso se debía a sus seis años de academia. Ese nombre –Academia– tenía una fuerza y un prestigio abrumador.

–No es necesario el fusil para estos servicios –explicaba Hurtado–. Son mejores las bombas de mano. Tres de vosotros llevaréis también un pico. Los otros dos, una pala. Cada uno, un rollo de cuerda de cinco o seis metros.

Después de una pausa en la que el capitán pareció muy preocupado por las hebillas de su alta bota de cuero, aunque se veía que pensaba en otra cosa, continuó:

–La penetración en el campo enemigo tiene por objeto producir la sorpresa y la desorientación. Para eso hay que saber evitar los puestos de observación, y esto se consigue estudiando bien el itinerario y escogiendo también la hora en relación con la posición del sol o de la luna. El itinerario, flanqueando el viejo camino de resineros...

De nuevo se interrumpió para vigilar la hebilla que no quería dejarse atar. Cuando parecía dispuesto a reanudar la lección, llegó de nuevo el sargento telegrafista. El capitán se levantó y salió fuera. Parecía muy distraído. El tipógrafo sacó su folleto y se puso a leer. El joven ingeniero industrial pensó que no estaba bien salir a hablar aparte con el telegrafista, pero quizá los profesionales daban un gran valor al secreto militar, y eso no podía parecerle mal.

Hurtado volvió a entrar y dijo que tenía que salir para un servicio urgente. La lección la daría al atardecer y la penetración de la patrulla sería antes del alba, al día siguiente. Había tiempo. Todavía se detuvo para advertir que si antes de la media noche no se habían podido reunir de nuevo, los milicianos debían ir a buscarle al Estado mayor o donde estuviera. El tipógrafo guardó su folleto en la cartuchera y contempló extrañado al capitán. "Es raro –pensó–. Parece un hombre diferente. Se mueve, se sienta, se levanta, habla como si le dolieran la cabeza o las muelas."

"En la noche, los disparos eran estrellas rojas de una simetría perfecta. Se arrojaron al suelo y siguieron avanzando. Volvieron a detenerse poco después porque oyeron voces humanas".

La patrulla iba y venía por el campamento esperando la hora de la reunión. Los cinco milicianos habían quedado libres de servicio aquel día y el tipógrafo seguía leyendo el folleto, algunos de cuyos párrafos había subrayado cuidadosamente con lápiz. Después del bombardeo de la aviación enemiga, hacia las cuatro de la tarde hubo bastante calma. El silencio del frente era horadado a veces por el fuego mecánico de las ametralladoras. A veces, también, cantaba un gallo en un corral próximo, lo que según el joven ingeniero era una provocación intolerable a su estómago.

Hurtado salió al atardecer, con el sargento, hacia las avanzadas. El cabo de intendencia lo vio ir y venir indeciso. Llegó a los primeros puestos del ala derecha y advirtió a los centinelas que tuvieran cuidado al disparar porque iba a reconocer el "terreno de nadie". Los centinelas lo vieron salir asombrados. "Con hombres tan valientes y tan inteligentes –se dijeron también– se puede ir a todas partes." Hurtado y el telegrafista avanzaron con grandes precauciones en dirección a una casita abandonada, de cuyas ruinas salía humo. Luego los centinelas los perdieron de vista, pero en los relevos se transmitían la consigna: "Cuidado al disparar, que el capitán Hurtado anda por ahí". Era ya medianoche y no había vuelto aún.

A la una de la madrugada el tipógrafo reunió a los demás compañeros y les recordó que el capitán les había dicho que después de medianoche debían buscarlo donde estuviera. Antes del amanecer había que realizar el servicio, y para eso necesitaban conocer las instrucciones completas. Ya de acuerdo, se enteraron por el cabo de intendencia y el sargento de la segunda compañía del batallón Fernando de Rosa del camino tomado por el capitán. Con el fusil en bandolera, la bayoneta colgada al costado y media docena de bombas de mano, llegaron los cinco a las avanzadas. Los centinelas les indicaron el lugar por donde Hurtado había desaparecido. La patrulla buscaba entre las sombras, que a veces esclarecía una luna tímida. Con la obsesión de un servicio que había que hacer "antes de la madrugada", recordaban sus palabras: "Si a las doce no nos hemos reunido, buscadme". Y los cinco siguieron avanzando cautelosamente en la noche.

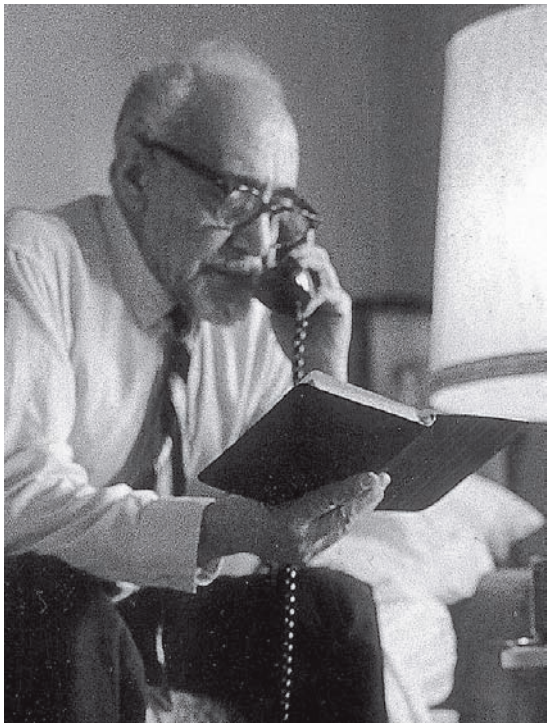
Antes de llegar a la casita en ruinas sintieron a su izquierda una ametralladora. En la noche, los disparos eran estrellas rojas de una simetría perfecta. Se arrojaron al suelo y siguieron avanzando. Volvieron a detenerse poco después porque oyeron voces humanas. No comprendían las palabras, pero reconocían el acento atiplado de los

moros. El tipógrafo y otros dos avanzaron y los demás quedaron esperando con los fusiles preparados. Pocos minutos después vieron un grupo de caballos sin jinetes atados entre sí. Como las voces se habían alejado y durante más de media hora no vieron a nadie, siguieron avanzando.

– Cuando encontremos a Hurtado –decía el tipógrafo–, va a ser muy tarde.

Otro miliciano afirmaba y añadía que, por si ese retraso no bastaba, todavía sería preciso volver al campamento a equiparse como el capitán había dicho. La última palabra que le habían oído, con la cual quedaba inconclusa una frase de un valor inapreciable era: "el itinerario junto al camino viejo de resineros...". Había que conocer esa frase entera; había que escuchar sus instrucciones antes de penetrar en el campo enemigo si querían hacer un buen trabajo.

–Entrar en el campo enemigo –se decían– no es tarea para el primer miliciano que llega.



En el fondo de un hoyo de obús encontraron al telegrafista. Se quejaba débilmente y parecía haber perdido el conocimiento. Estaba herido en la cabeza y en el pecho. Tenía también una mano ensangrentada. Pero a veces indicaba con esa misma mano una dirección y reía vagamente. Quizá no se reía, pero la boca ancha y hundida bajo las narices daba esa impresión. En la mano izquierda le faltaba el dedo anular. Los que habían dudado del telegrafista se sentían ahora avergonzados. Con la mano ensangrentada seguía señalando el camino de Hurtado en las sombras. Pero no conseguía hablar. Como se negaba a ser evacuado le dieron agua y lo dejaron allí. Siguieron adelante. El tipógrafo dijo que los moros habían cortado el dedo anular al telegrafista para robarle la alianza de oro. Antes de terminar estas palabras llegaron dos obuses del 7,5. Un balín hirió al ingeniero en el brazo. Se oyó una blasfemia y el herido quedó rezagado buscando algo con que atarse el brazo por encima de la herida.

Pero seguían avanzando. Rebasaron dos nidos de ametralladoras, perdieron algún tiempo tratando de reconocer en la oscuridad –la luna se había ocultado de nuevo– por el tacto las facciones de un muerto. Llevaba bigote y, por lo tanto, no podía ser Hurtado. Y siguieron.

Por fin, momentos antes del amanecer, estuvieron ante Hurtado. Pero aquél era otro campamento. Quizá correspondiera al sector de Las Navas. Hurtado abrió unos ojos enormes, de asombro. Su extrañeza era como una serie de preguntas tan claras que no hacía falta formularlas.

–Dijo usted que le buscáramos –explicaban los milicianos.

Hurtado, con la voz temblorosa, mirando los fusiles, preguntaba:

–¿Yo? ¿Para qué?

Estaba tan desconcertado que no acertaba a llevarse el cigarrillo a los labios.

–Para que nos diga cómo hay que penetrar en el campo rebelde.

Hurtado había perdido la mirada juvenil y franca que tenía en Peguerinos. Los milicianos creían que estaba disgustado porque no llevaban las bombas ni los rollos de cuerda. El tipógrafo advirtió:

–Luego iremos a dejar los fusiles y a equiparnos como usted nos dijo, pero quisiéramos que terminara de darnos sus instrucciones para entrar en el campo enemigo.

Fuera comenzaba a amanecer. A la luz del día era ya visible la bandera traidora de Franco. El capitán desapareció y los milicianos quedaron recordando las palabras con las que había interrumpido su lección: "la penetración en el campo enemigo, junto al camino viejo de resineros...". No era tan fácil entrar en el campo enemigo. Sólo un oficial con seis años de academia militar podía pretender organizar un servicio tan difícil. Se sentaron todos en semicírculo. El ingeniero apretó un poco más la venda del brazo, sirviéndose de los dientes y de la mano libre. Habían dejado una silla en el centro, para Hurtado.

Éste volvió, pero venían con él dos oficiales acompañados de más de quince soldados, quienes desarmaron a los milicianos y los condujeron a una zanja. Dijeron al joven ingeniero:

–Salta ahí dentro y así nos evitas tener que arrastrar luego tu cuerpo.

Dispararon sobre él y allí quedó, encogido, en el fondo. Ordenaron al tipógrafo que cogiera una paletada de cal de un pequeño montón que había al lado y la echara al muerto. El tipógrafo contestó en silencio mostrando sus manos atadas. Lo desataron. Cogió la pala y miró a su alrededor. Hurtado no estaba. Volvió a dejarla caer, salvó de un brinco una pequeña cerca de piedra y corrió, corrió, corrió. A sus espaldas oyó varias descargas de fusil. Las pistolas sonaban también como botellitas a las que se les quita de pronto un corcho muy ajustado. Sintió en las piernas los golpes de unas ramas de arbusto que no existían y en la boca un líquido caliente y salado.

Pudo llegar a Peguerinos. Allí estaba yo. Me contó todo esto mientras el médico se preparaba para hacerle una transfusión de sangre. Después sacó su folleto sindical del bolsillo y se puso a leerlo. ■

Suníes y chiíes
Los brazos de Alá

JAVIER MARTÍN
La Catarata. Madrid, 2008
336 páginas, 18 euros

Hace treinta años, pocos occidentales prestábamos especial atención a la influencia de la religión en los asuntos internacionales y en la génesis de los conflictos. El Islam interesaba a los arabistas del mundo académico, a los viajeros en busca de exotismo y a muy pocos más. De hecho los líderes del Medio Oriente, los Nasser, Arafat, Gadafi o Saddam Hussein, no hablaban en nombre del Islam, sino de un nacionalismo árabe más o menos hostil a Occidente. Luego llegó la revolución iraní de 1979 y la percepción cambió, pues cualesquiera que fuesen las causas profundas de lo ocurrido, no cabía duda de que los millones de ciudadanos que habían desafiado al régimen del shah y provocado su caída lo habían hecho bajo el estímulo del clero chií y del gran ayatola Jomeini. Pero aquello podía interpretarse como un fenómeno que afectaba sólo a los chiitas, como los llamábamos, de quienes hasta entonces casi nadie había oído hablar, pero a quienes se empezó a mencionar incluso en alguna película de Almodóvar. El mensaje de Jomeini traspasó las fronteras de Irán y tuvo especial repercusión en el Líbano, donde el partido chií Hizbulah tuvo el dudoso honor de ser uno de los pioneros del terrorismo suicida. Con todo, los chiíes eran una rama minoritaria del Islam, así es que la gran preocupación no surgió hasta que la radicalización no afectó de lleno al mundo suní mayoritario. Los brutales atentados del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos fueron el aldabonazo final, tras el que quienes pretenden comprender el mundo actual han tenido que dirigir su atención al mensaje que Mahoma comenzó a difundir en los primeros años del siglo VII.

Hay otros motivos mejores para interesarse por el Islam, que es una de las grandes tradiciones espirituales de la humanidad, pero ninguno parece más urgente que comprender las raíces del terrorismo yihadí y de los complejos conflictos que sacuden a numerosos países de Oriente Medio. Una buena guía para introducirse en el tema es *Suníes y chiíes. Los brazos de Alá*, el reciente libro de Javier Martín (Salamanca, 1972), corresponsal de la agencia EFE en la región. Algunos lectores quizá se vean tentados por empezar su lectura por los capítulos finales, que describen los conflictos recientes, pero en realidad encontrarán más información interesante y novedosa en los capítulos históricos de la primera parte. El tema central de *Suníes y chiíes* es por supuesto la escisión entre estas dos grandes ramas del Islam y ésta se produjo ya en el siglo VII.

El relato histórico de Javier Martín se inicia con la muerte de Mahoma, que pronto fue seguida por violentos enfrentamientos entre los miembros de la comunidad por él fundada. Dos de sus inmediatos suceso-

UN CHIÍ REZA SU ORACIÓN FRENTE A LA MEZQUITA DEL IMAM ALÍ, EN KERBALA

KARIM SAHIB - AFP

res, el tercero y el cuarto califa, fueron asesinados por sus correligionarios y dado que por entonces ni se había fundado la CIA ni el imperialismo occidental había mostrado su interés por el petróleo, ésta al menos es una discordia de la que no se puede culpar a agentes extranjeros. Tampoco fue una disputa religiosa, sino que se debió a enfrentamientos personales como los que a lo largo de la historia han hecho correr la sangre de dirigentes políticos en las más diversas civilizaciones. La muerte del cuarto califa Alí merece una mención especial, porque estaba casado con Fátima, hija de Mahoma, y su linaje fue considerado por los chiíes como el único que podía optar legítimamente al califato. La derrota y muerte de su hijo Husein en la batalla de Kerbala, en el año 680, supuso la gran tragedia que los chiíes conmemoran cada año en el día de la ashura. Muy pronto se desarrollaron una teología y un clero específicamente chiíes. Los califas, jefes de la comunidad en la tradición suní, tienen un poder político pero no religioso, mientras que los clérigos suníes, los imanes que dirigen la oración y los ulemas que estudian la ley divina, carecen de una organización jerárquica. En cambio los chiíes elaboraron una doctrina en la que los jefes de la comunidad, denominados también imanes, es decir la línea de descendientes de Fátima y Alí, juegan un papel religioso mucho más destacado que los califas suníes, pero el último imán se ocultó definitivamente en el año 939 y desde entonces los chiíes carecen de esa suprema guía. El clero chií, muy estructurado e influyente, no ha aspirado e ejercer directamente el poder político hasta la revolución iraní de 1979, bien analizada por Javier Martín, que convirtió a Jomeini y sus sucesores en la autoridad máxima de la nueva república islámica.

Dentro de la tradición mayoritaria suní se ha desarrollado una variedad de tendencias. Desde la inquietante perspectiva de los conflictos actuales resulta particularmente interesante el wahabismo, la intransigente interpretación del Islam que domina en Arabia Saudí. Un brillante capítulo de *Suníes y chiíes* narra la vida de su fundador, Muhamad ibn Abdel Wahab, quien en el siglo XVIII logró difundir su doctrina por la península Arábiga gracias al apoyo de un poderoso clan guerrero, la casa de Saud. Bin Laden es saudí y la interpretación del Islam que proclaman Al Qaeda y los demás grupos yihadistas tiene mucho en común, por su rechazo a toda innovación, con el wahabismo. No deja sin embargo de sorprender que Javier Martín considere como "el padre ideológico, en última instancia, del terrorismo de raíz islámica" a Abdul Aziz bin Baz, el miembro más destacado del clero saudí. Bin Baz ha sido siempre fiel a la casa de Saud y como tal ha sido criticado por Osama bin Laden, enemigo desde los años noventa del régimen saudí, que por ello le privó de la ciudadanía e incautó su fortuna.

Tampoco me parece acertado el tratamiento que el autor ofrece de la participación de los voluntarios árabes en la lucha afgana contra los soviéticos y por tanto de los orígenes de la propia Al Qaeda. Martín sostiene que el gran promotor ideológico de la yihad en Afganistán, el palestino Abdulá Azzam, estaba en contacto con la CIA, a la que atribuye una influencia que ésta ya quisiera tener. Las teorías de la conspiración infundadas son tan populares en los países musulmanes como en España y de ello hay buena muestra en *Sunníes y chiíes*, donde varios testimonios aluden a la supuesta deletérea influencia de Occidente en los males de la región. La separación entre India y Pakistán habría sido una maniobra británica, el dictador paquistaní Zia ul Hakk habría actuado "como decurión a las órdenes de la CIA", Saddam Hussein se habría dejado convencer por saudíes, estadounidenses e israelíes para atacar a Irán. Es un buen ejemplo de lo fácil que es iniciar el diálogo de civilizaciones: si se reúnen un progresista occidental y un musulmán conservador pueden comenzar por ponerse de acuerdo en que la culpa de todo la tiene Occidente. Por otra parte, me parece que Javier Martín, al igual que muchos otros comentaristas, tiende a sobrestimar también el poder de Al Qaeda. Bin Laden logró el gran efecto mediático del 11-S y tras ello su ejemplo ha sido más importante que la eficacia operativa de su organización.

JUAN AVILÉS

Jariyismo y sufismo

RAMAS MINORITARIAS

MENOS CONOCIDAS, existen dos ramas más en el Islam: el jariyismo y el sufismo. Los jariyíes son "los que se salen", aquellos musulmanes que desertaron del bando de Alí, el yerno de Mahoma, en el 657. Más trascendencia ha tenido el sufismo, que no es una rama más sino la espiritualidad islámica denominada *tasawwuf*, que incluye diferentes movimientos ortodoxos y heterodoxos del Islam. Su razón de ser reside en la práctica de la perfección espiritual, el *ishan*, con maestros tan destacados como Ibn 'Arabi (Murcia, 1165 – Damasco, 1240).

PACO TORRENTE

Música blanca

CRISTINA CEREZALES LAFORET
Destino. 2009. 285 pp., 18 e.

Cristina Cerezales (Madrid, 1948) ha publicado hasta ahora dos novelas, la última de ellas hace apenas dos años (*Por el camino de las grullas*). En la obra que ahora nos ocupa, la autora ha firmado con sus dos apellidos, porque *Música blanca* no es una novela en sentido estricto o tradicional –es decir, el relato de unos sucesos imaginarios en un espacio y un tiempo dados–, sino una mezcla de relato, documento biográfico y libro de memorias, todo ello centrado en la figura de Carmen Laforet, madre de la autora. La propia Cristina Cerezales resume *Música blanca* como "una creación literaria que tiene como objetivo el intento de compartir una parte de los sentimientos, las realidades y los misterios que viví junto a mi madre, Carmen Laforet, en los últimos años de su vida" (p. 283). La hija observa a su madre, aquejada de una enfermedad degenerativa y recluida en una residencia; le habla, a veces le lee fragmentos literarios, interpreta sus silencios, el fluir de sus evocaciones y trata de acompasar sus pensamientos a los de la enferma, estableciendo así una comunicación más compuesta de intuición y de afecto profundo que de palabras. El hilo principal es el relato de la hija, sometido al esquema narrativo de la segunda persona ("abres los ojos", "te levantas despacio"), que ofrece la ilusión de un distanciamiento, como si la narradora quisiera separarse de su vertiente de hija y facilitarse a sí misma el logro de la objetividad exigida por un relato verídico. Pero, además de ese punto de vista, hay otros. En primer lugar, la voz interior de la propia Carmen Laforet, destacada con otro tipo de letra y procedente de escritos suyos "en muchas ocasiones", como consigna la autora, dejando así el camino libre para entender que, en otros casos, se trata de textos imaginados –aunque no desentonan del estilo de Carmen Laforet–, tanto, al menos, como las conjeturas de la hija acerca de los pensamientos de la silenciosa madre, que alimentan la parte de ficción que el relato posee. Por otra parte, hay pasajes ocasionales con otras perspectivas, como los fragmentos de diario de dos nietas que cuentan sus impresiones tras su visita a la abuela.

Y van apareciendo, desperdigados, multitud de datos conocidos –y otros no tanto– de la biografía de Carmen Laforet, de su infancia y su adolescencia en Gran Canaria, de su juventud barcelonesa, de la escritura de *Nada* –una novela cuya importancia crece con los años– y de otras obras, de la ruptura matrimonial, de su conversión a la fe religiosa, motivo central de *La mujer nueva*. Pero no son tal vez estos datos "positivos" lo más valioso de la reconstrucción fragmentaria –organizada a base de la contemplación conjunta de un álbum de fotografías– que la hija y narradora conduce con buen pulso, sino la etopeya que va dibujándose de Carmen Laforet: su espíritu independiente y hasta rebelde, sus inquietudes y temores, su inseguridad, su goce de los placeres sencillos, su amor a la naturaleza, la relación afectiva, siempre firme, prolongada e indeclinable, con familiares y amigos. También de estos elementos se nutre en buena proporción su literatura, y descubrirlos ahora, bajo la luz diáfana de la diáfana escritura de Cristina Cerezales, ayuda a comprender mejor tanto a la mujer como a la escritora. Hay en estas páginas una hondura en la contemplación, una necesidad de comprender a la persona objeto del relato –convertida en personaje silente y lleno de complejidad– y una delicadeza tal en los gestos, los detalles, las miradas y los silencios que acaba por inundar las páginas de una vivísima sensibilidad. Las continuas evocaciones de momentos pasados no son aquí motivo de desesperación ni de nostalgia, sino recreaciones de momentos felices que vuelven, tal vez para aliviar y dulcificar la situación presente, cuyo dramatismo se atenúa gracias al amor y la naturalidad de los comportamientos.

Y, como no podía ser de otro modo, todo esto, que consigue ofrecernos un peculiar y acabadísimo retrato de Carmen Laforet, nos dice mucho también de la escritora que la ha convertido en protagonista y que parece haber sentido desde hace unos años el mismo impulso narrativo que su madre. Pocas veces ofrece la literatura un ejemplo de relación maternofilial expuesta tan a la intemperie, lo que constituye un ingrediente más del interés que *Música blanca* suscitará en lectores sensibles.

RICARDO SENABRE

ALGO PERSONAL

● ¿Qué dificultades halló al tomar la voz de su madre?
–Quería contar lo que me transmitió, su silencio, que estaba cargado de señales inequívocas de un avance espiritual interior. A eso yo llamo *Música blanca* y ahí encontré la mayor dificultad.
● Muestra a su madre en un "debate eterno entre escribir o ser mujer". ¿Su destino habría sido hoy diferente?
–En la época en que ella sitúa ese debate, antes de *La Isla y los demonios* (1952), sí encontró dificultades que ahora no habrían existido, como la reiterada pregunta que le desesperaba: "¿Quiere más a sus libros que a sus hijos?".
● Describe al final su certeza de haber revelado "la culminación de una vida". ¿Queda todo dicho de Carmen Laforet?
–Nunca se puede decir todo acerca de una vida. Esta es una versión muy subjetiva, casi una fusión entre su pensamiento y el mío. Aún así, creo que aporta una información muy valiosa sobre su estilo de vida y su proceso creativo.

ARCHIVO DEL AUTOR

Un mortal sin pirueta

ERNESTO CALABUIG
Menoscuarto, 2008
180 páginas, 14,50 euros

La memoria tiene muchas caras y, sin duda, la nostalgia es una de ellas. Incluso nostalgia por lo que no se ha vivido. En ese sentido, la narrativa española más reciente está llorando hace varias décadas su propio pasado y, en lo referente a los escritores más jóvenes, lamiéndose unas heridas que no sufrió en propias carnes, sino a través de la tristeza, la memoria, la nostalgia de sus mayores. En ese terreno de lo realista y lo nostálgico cabe situar este primer libro de relatos de Ernesto Calabuig (Madrid, 1966), editor vinculado al mundo de la enseñanza y crítico literario.

Podría decir que, en conjunto, el sentimiento que más planea sobre estos quince relatos es la tristeza. Pero eso sería quedarse corto. Son historias protagonizadas por hombres y mujeres que perdieron sus últimas oportunidades; que tal vez nunca las tuvieron y por eso se aferran a un detalle nimio, un minúsculo momento de gloria vivido hace mucho tiempo (como el protagonista del relato "El momento estelar de alguien poco importante"); o que dedican un esfuerzo innecesario a convencer a un mundo que ya no les escucha de que las cosas no fueron como otros explicaron (como el personaje central del relato que da título al libro) o que viven en las palabras o las imágenes que otros retuvieron (como los protagonistas de "Fotocomposición del señor Gattinara" y "La pinada").

Me parece significativo que haya tantos maestros en estas páginas. Maestros comprendidos, incomprendidos, recordados al cabo de los años. Sin embargo, puede que el único protagonista de estos magníficos relatos sea el tiempo. El tiempo en relativo, porque de todo "hace tanto y no hace tanto, según la idea que cada uno tenga" (pág. 139). En realidad, no hace nada: todos viven aún, porque las palabras, como la foto del señor Gattinara "detienen, congelan heroicamente, cualquier después". Sobre todo si calan hondo, como éstas.

CARE SANTOS

Todos los cuentos

CRISTINA FDEZ. CUBAS
Pról. de Fernando Valls
Tusquets, 2008
512 pp., 24 euros.

Me parece un acierto la reunión de los relatos completos de Cristina Fernández Cubas (Arenys de Mar, Barcelona, 1945) en *Todos los cuentos*, con sus cinco libros de narraciones breves publicados. Son 20 cuentos de mediana extensión que rozan los dominios de la novela corta, aunque sin perder la concentración, la tensión y la intensidad fundamentales en el relato. Releídos ahora estos excelentes cinco libros ponen de relieve la unidad en lo esencial de su mundo imaginario, con sutiles ejes vertebradores que cohesionan la diversidad de sus materiales, y ratifican el lugar de privilegio que la escritora catalana ocupa entre los más importantes autores de cuentos en la literatura actual.

De los cuatro cuentos incluidos en el primer libro, "Lúnula y Violeta" y "Mi hermana Elba" descubren profundas vinculaciones en su común canto a la imaginación y al poder de la palabra como vehículos de intuición y expresión del misterio en la vida cotidiana. También son cuatro los cuentos de *Los altillos de Brumal* (1983). En ellos perdura la combinación de lo misterioso y lo fantástico en la realidad diaria. El mejor es el destacado en el título del volumen, de estirpe rulfiana. Asimismo alcanza la excelencia "En el hemisferio Sur", donde se vuelve a profundizar en la angustia del creador. Y en el cruce de cuentos entre los personajes reunidos en el marco clásico de una cena en "La noche de Jezabel" hay un explícito homenaje a Poe, maestro del relato de terror.

JAVIER COTERA

Esta edición conjunta ratifica la maestría de Fernández Cubas en el arte de la narración breve

Los cuatro cuentos de *El ángulo del horror* (1990) marcan la liberación de la escritora frente a sus modelos literarios en favor de una mayor encarnación en la vida real. Dicho en palabras de la autora interpretadas por Valls, el horror aparece "disuelto en la vida cotidiana". Dos ejemplares muestras de esta evolución están en "El legado del abuelo" y en la mortal pesadilla compartida en "El ángulo del horror". Pero en "Helicón" se torna explícito el homenaje al Stevenson de *Jekyll y Hyde* con una variación humorística.

Con *Agatha en Estambul* (1994) añade cinco relatos que la autora prefiere llamar "historias" buscando, tal vez, ensanchar la libertad creadora frente a las leyes del cuento. En estas "Historias y más historias. Leyendas" lo fantástico se cuela en ráfagas que invaden la situación común de las protagonistas en lugares extraños, como son el convento del "Mundo", el panteón familiar en "El lugar" o el espacio fantasmagórico de Estambul que dispara la imaginación de la narradora de "Con Agatha en Estambul", en reiterado homenaje a Agatha Christie. Sin embargo en "La mujer de verde" dicha extrañeza radica en su alteración del tiempo que permite consumar una muerte presentida.

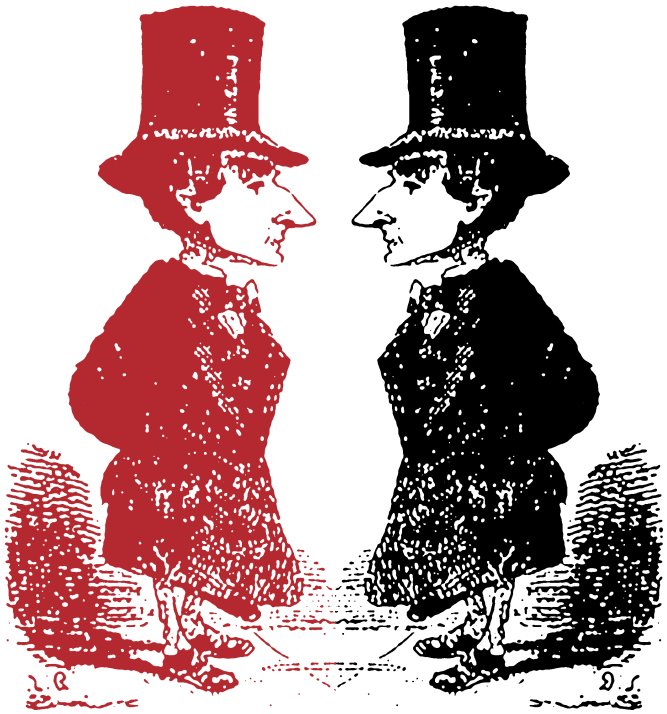
Parientes pobres del diablo (2006) contiene tres narraciones cortas con sendas atmósferas perturbadoras e inquietantes que hunden sus raíces en el misterio de lo lejano desconocido ("La fiebre azul") o de lo cercano inaprehensible ("Parientes pobres del diablo"), sin abandonar el humor ("El moscardón"). Y a los veinte relatos de los cinco libros se añade ahora un apéndice con "El faro", cuento que Poe dejó empezado y que la autora desarrolla en una versión personal.

Todos los cuentos ratifica la maestría de Fernández Cubas en el arte de la narración breve; realza la unidad de su mundo imaginario, donde lo fantástico y lo misterioso conviven con el terror y el horror en situaciones de la vida real asociadas a la infancia, la soledad, la incomunicación, la creación literaria, la identidad y el motivo del doble; también ejemplifica su evolución formal desde la primacía de lo fantástico hasta su enraizamiento en la vida cotidiana entreverado con el humor; y hace de su autora un modelo en la ejemplar síntesis de oralidad y asimilación de la herencia de los clásicos del relato fantástico.

ÁNGEL BASANTA

Las confesiones de un italiano

IPPOLITO NIEVO
Trad. J. R. Monreal
Acantilado, 2008
1102 páginas, 33 euros.



CARICATURA DE LA ÉPOCA DE IPPOLITO NIEVO

El volumen se abre con una presentación de Claudio Magris, donde habla con elocuencia de libros imperfectos, pero que resultan ser obras maestras. Esta extensa novela de Ippolito Nievo (Padua, 1831-Mar Tirreno, 1861), escrita en nueve meses escasos (1858), difícilmente iba a ofrecer un estilo pulido y una estructura formal elaborada, aunque no quepan dudas sobre su excepcional factura, dado que la autobiografía del autor sirve de yunque verbal a una conciencia que intenta describir la trayectoria de un hombre nacido en Venecia, miembro del estamento privilegiado de un ducado en plena decadencia, y que terminó siendo un ciudadano de un país naciente, Italia, rebosante de esperanza, gracias a las ideas ilustradas de Francia.

La acción novelesca se sitúa en el Veneto, en la provincia de Venecia. El narrador protagonista, Carlo Altovivi, cuenta desde la atalaya de los 80 años su historia, desde su infancia, cuando vivía como pariente pobre en una casa aristocrática, el castillo de los condes de Fratta. La sociedad estamental, el antiguo régimen, aparecen representados en su debilidad y mezquinas actuaciones. Luego, durante la juventud, y gracias a un cambio de fortuna, le conoceremos de estudiante de Leyes en Padua, cuando entra en contacto con el nacionalismo italiano, la espina dorsal del argumento. En esta etapa estudiantil detectamos varias coincidencias entre la biografía del personaje y la de Nievo. La peripecia novelesca alcanza sus mejores momentos cuando trata de las relaciones mantenidas por Carlo con Pisana, la hija pequeña de los condes de Fratta. Esta figura femenina, la amada inconstante, fue inspirada en el gran amor de Nievo, Matilde Ferrari. La rebeldía de este personaje recuerda la Tristana de Pérez Galdós.

El texto aborda en clave de ficción histórica temas diversos, como el fin del antiguo régimen y el nacimiento de la clase media, o las incursiones napoleónicas en los territorios que pronto se unirán formando la nación italiana, y todo ello hilvanado en la vida de Carlo Altovivi. La solidez intelectual de la obra, que pide una lectura lenta, gustosa, que deleitará por igual al lector y al especialista en ficción, descansa en la enorme cultura y lecturas de Nievo, de los excelsos Ariosto y Tasso y de contemporáneos como Ugo Foscolo.

Las confesiones de un italiano apareció póstumamente en 1867 con el título de *Memorias de un octogenario:* su extensión y la censura austriaca de la época impidieron su publicación en vida del autor, quizá porque cada uno de estos episodios, a modo de cuentas de un rosario, se suman y alejan al lector del mundo antiguo, feudal, y lo acercan al burgués, al tiempo que nos sentimos metidos en *Mil y una noches* o en el *Decamerón*. Magris compara también en su presentación *Las confesiones de un italiano* con *Los novios*, de Manzini (1825), la obra que introdujo en Italia la novela histórica a lo Walter Scott. Dice que puede rivalizar con ella. Sin duda. Los recuerdos de la grandeza del pasado veneciano, la huella del ayer, la sensibilidad romántica, el toque íntimo, se mezcla con el naciente realismo en una mezcla inolvidable.

GERMÁN GULLÓN

Vicente Núñez. Plaza octogonal. Poesía reunida

VICENTE NÚÑEZ
Edición de Miguel Casado
Ayuntamiento de Málaga,
2008. 380 pp., 20 euros

POESÍA Y SOFISMAS I
Edición de Miguel Casado
Visor. Madrid, 2009
80 pp., 15 euros

La publicación de estos dos volúmenes invita, si es que no exige, a preguntarse qué lugar tiene asignado la obra poética de Vicente Núñez (Aguilar de la Frontera, Córdoba, 1926-2002) en el canon contemporáneo y la respuesta –como la que se daría a preguntas semejantes sobre varios casos más– es que es un lugar muy menor, lo que está reclamando una reflexión profunda sobre el funcionamiento del sistema literario, reflexión que excede estas líneas. La cuestión es que esa casi ausencia de la poesía de Núñez no debe continuar y estas ediciones podrían ser el punto de inflexión que llevara a una "normalización" de su importancia. La diferencia entre estos dos libros es que *Rojo y sepia*, inédito a la muerte del poeta, se da muy parcialmente en la edición de Málaga y completo en la de Visor.

Las primeras publicaciones de Vicente Núñez son de 1954 y 1957 y a partir de ahí se abre un período de silencio que se justifica por la crisis que desencadena la muerte de su madre y su decepción del mundo literario que conoce durante una breve estancia en Madrid. Si se une a esto que fijará su residencia en su pueblo natal, importará poco que ese silencio se rompa en 1980 con *Poemas ancestrales* y *Ocaso en Poley*, de 1982, el libro que obtuvo mayor respuesta crítica, a los que siguieron varias publicaciones más, si bien, la mayor parte, de muy escasa difusión. Puesto que el sistema literario reclama al escritor una presencia permanente, la actualidad continuada, el hiato mencionado es una de las razones de esa casi inexistencia –salvo, claro está, para unos pocos, entre ellos Miguel Casado, autor de las brillantes introducciones. Pero es que además la escritura de Vicente Núñez no acaba de encajar en las clasificaciones, generacionales o no, más al uso y eso sí que tiene necesariamente un coste.

FUNDACIÓN V. NÚÑEZ

Quizá no deba leerse como azar el que esta obra se inaugure con *Elegía a un amigo muerto*, donde además el yo, que habla al muerto, le dice: "Me voy, óyelo, amigo; / me voy tras ti", versos donde a la presencia de la muerte del otro se une la propia. Todo está en trance de desaparición, la vida es muerte, de manera que el canto habrá de ser elegía. Ahora bien, en tanto que la muerte propia llega –aunque presentida: "sentí sobre mi carne […] el abrazo insondable y total de la muerte"–, está ahí el mundo, sus goces, el amor, a la espera de su disfrute. Así, aunque lo característico de la mirada sea su ser elegíaca, no hay rebelión ante ello, ni siquiera desazón ante tal perspectiva, sino que el poema es, al mismo tiempo, himno –sin llegar quizá a la celebración de la muerte como salida de la existencia, que es típica de la poesía de Aleixandre–, superando los registros tradicionales. Y es que, de un modo general, la poesía de Núñez atraviesa los modos clásicos, y los de la poesía moderna, tomando de aquí y de allá algunos elementos, sin por ello quedar anclada a ningún estilo en particular. Ésa es su originalidad.

Este ir más allá de las prácticas poéticas de "moda" va acorde con un pensamiento que busca la convivencia de lo opuesto, lo que le lleva a escribir, por ejemplo, "Y vi que la alegría era sólo tristeza" y unos versos más adelante "Y vi que la tristeza era solo alegría", o "Alguien llama a la puerta: vida o muerte, es lo mismo".

El pasado se hace presente de diversos modos. "A un asa etrusca", "En un molino árabe" o "Ante las ruinas" son poemas en los que los restos de lo antiguo vuelven a la actualidad en su capacidad de suscitar emociones vivas y reflexiones sobre el proceso de deterioro que la vida es. *Teselas para un mosaico* es un conjunto delicioso de imitaciones de Catulo, ocasiones para llevar al texto lo inmediato y, como en el poeta de Verona, no faltan los nombres propios, Livio, etc., ocultando quizá a personas reales como sucede con *Lesbia y otros más* en los epigramas del latino. Todo ello no serían sino manifestaciones de un principio central en esta poesía: todo se ha perdido o está a punto de perderse, la infancia, la madre, el amor, pero es ahí, en lo ido, en donde en este organismo poético es posible el reconocimiento de uno mismo y así se lee: "Sólo nos vemos en lo que se apaga" o, no menos decisivo, "El amor es memoria".

■ Poesía excelente la de Vicente Núñez, que ojalá encuentre su lugar, la apreciación que merece, con estos dos volúmenes

Poesía excelente la de Vicente Núñez, que ojalá encuentre su lugar, la apreciación que merece, con estas publicaciones y la anunciada de los *Sofismas*.

TÚA BLESA

Aprendiz de Homero

NÉLIDA PIÑÓN
Trad. de M. Mira. Alfaguara, 2008
305 páginas, 20 euros

El título de este nuevo libro de Nélida Piñón (Río de Janeiro, 1937), tomado del último de los ensayos que lo componen, habla por sí mismo de una filiación que la escritora brasileña proyecta también sobre un reducido elenco de literatos: Virgilio, Dante, Camões, Cervantes, Borges e, invariablemente, su compatriota Machado de Assis. Otro ensayo que de nuevo desde su propio título –"Troya y Machado"– habla de aquel sincretismo de tradiciones literarias diversas se dedica a *Esaú y Jacob*, la memorable novela de quien es calificado como "el primer gran novelista de América Latina". Piñón se ocupa asimismo de dos personajes cervantinos, Dulcinea y Sancho, haciendo un uso admirable del primero de ellos para dar rienda suelta a su elaborada, y nada doctrinaria, teoría feminista de la literatura narrativa. Y no desdeña rendir homenaje a tres escritores vivos con los que comparte la primacía latinoamericana: García Márquez, Fuentes y Vargas Llosa. Tampoco renuncia a volver sobre su propia obra, para ofrecernos sendas lecturas de *A doce canção de Caetana* y *A república dos sonhos*.

En *Aprendiz de Homero* encontrará el lector, así, algo más que una mera recopilación de textos dispersos, alguno de ellos escritos para ocasiones singulares como la recepción del premio Menéndez Pelayo o el ingreso en la Academia brasileña de Filosofía. Muy al contrario, la unidad del discurso está plenamente lograda gracias a la fusión de una serie de registros cada uno de los cuales nos ilumina una faceta fundamental de la personalidad de Nélida Piñón. Se trata, pues, de un libro en el que la autobiografía lo envuelve todo: los juicios literarios de la autora, su poética novelística, la formulación de su propia perspectiva feminista , y el reconocimiento de sus deudas intelectuales y de sus vínculos afectivos, tan certeramente expresados en capítulos como "El Brasil es mi morada" o "Galicia: la nostalgia de las palabras". Todo ello, además, con un estilo, entre narrativo y discursivo, inconfundible. Sus ensayos funden en un mismo crisol las ideas y los sentimientos, y lo expresan todo en un tono de confidencialidad casi oral que seduce invariablemente al lector.

Tengo para mí *Aprendiz de Homero* como una de las aportaciones más convincentes a la reivindicación filosófica del cosmopolitismo como la ética de la identidad en un mundo de extraños, por decirlo en palabras del anglo-ghanés K. A. Appiah. En su pensamiento, como en el de Piñón, resuenan los ecos de C. M. Wieland, para quien los cosmopolitas auténticos eran los que veían en todos los pueblos de la tierra otras tantas ramas de una familia única, y el mundo se les figuraba como una inmensa república de ciudadanos iguales.

DARÍO VILLANUEVA

faes
fundación para el análisis y los estudios sociales
www.fundacionfaes.org
PERIODICIDAD TRIMESTRAL
CUADERNOS de pensamiento político
NÚMERO 21 ● ENERO/MARZO 2009
CLIFFORD ORWIN Emoción y virtud • LOURDES LÓPEZ NIETO ¿Qué es la crispación? • JEAN PIERRE RAFFARIN Humanismo de la diversidad • MANUEL PIZARRO A propósito de la crisis • VALENTÍ PUIG Mitología anticapitalista y recesión • ÁLVARO NADAL Washington, 15-N: apoyo a las libertades económicas • RAFAEL L. BARDAJÍ • FLORENTINO PORTERO Obama versión europea • ALBERTO ACEREDA EE.UU.: radiografía postelectoral • RAFAEL RUBIO NÚÑEZ Quiero ser como Obama • SALVADOR ARAGÓN Innovación y políticas públicas • LEAH BONNÍN Isaiah Berlin: sionismo liberal • SERAFÍN FANJUL Islam moderado: ¿una ficción? • ÁLVARO VERMOET Musulmanes en Europa • ESPERANZA AGUIRRE • ANTONIO CHINCHETRU • ENRIQUE COLLAZO • MARIO RAMOS • MIGUEL GIL
EJEMPLAR: 12 € ● SUSCRIPCIÓN ANUAL: 36 €
DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA
cuadernos@fundacionfaes.org

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 57
y www.fundacionfaes.org

Ensayo, narración y teatro

■ Vinculado al círculo de la literatura novísima capitaneada por Ortega, Valentín Andrés Álvarez se dio a conocer en la anteguerra

VALENTÍN ANDRÉS ÁLVAREZ
Col. Obra Fundamental
Fundación Banco Santander
524 páginas, 20 euros

Los años 20 de la pasada centuria conocieron en nuestro país una generalizada creatividad que trató de poner nuestra literatura castiza en la órbita del cosmopolitismo. Distante del envejecido naturalismo y del pesimismo nacionalista de los autores del 98, una nueva promoción joven, estetizante, deportiva, alegre e iconoclasta se aprestó a renovar las letras. Hacia 1930 ya había frutos granados de aquel movimiento que protagonizaron gentes nacidas a fines del XIX y que ahora ocupaban el primer plano de la sociedad literaria. Hoy sólo unos cuantos nombres perviven en la memoria colectiva y el copioso resto han pasado a figurar en los censos de olvidados, raros y curiosos. El azaroso canon literario prácticamente sólo ha acogido al puñado de poetas famosos que siempre encabeza Lorca. Fueron muchos, sin embargo, quienes hicieron aportaciones interesantes y dignas de recuerdo. La guerra civil supuso un tajo en el desarrollo y consolidación de muchas de aquellas vocaciones, y perdidos andan en la letra pequeña de los manuales narradores vanguardistas y sociales, dramaturgos renovadores no realistas y bastantes poetas de diverso pelaje. En el grupo de autores diletantes figura el profesor y economista asturiano Valentín Andrés Álvarez (1891-1982). Vinculado al círculo de la literatura novísima capitaneada por Ortega y Gasset, se dio a conocer en la anteguerra con algún relato y tuvo un éxito ocasional en el teatro. No corrió la adversidad del exilio de tantos republicanos sino que al poco de acabar la contienda sacó una cátedra en la Universidad de Oviedo, hizo algo más de narrativa y teatro y escribió en Prensa. Todo en cantidades comedidas.

Buena parte (excepto los artículos) de la parva obra de Andrés Álvarez se rescata ahora en *Ensayo, Narración y teatro* con una introducción de J.M. Martínez Cachero. El primer apartado recoge una divagación un tanto narrativa sobre "La templanza" que apareció en *Las 7 virtudes* (1931), un libro colectivo que Jarnés encargó a diversas voces del momento.

Entre las narraciones seleccionadas figura *Sentimental-Dancing*, deudora de la ligereza vanguardista y que alguna vez se cita como documento literario de época. Y en teatro se recogen *Tararí* (1929), el ocasional éxito señalado, y *Abelardo y Eloísa, Sociedad Limitada* (1967), que no llegó a estrenarse. La prosa narrativa del asturiano está anclada en la escritura cuidadosa, en la imaginación que elude lo cercano y en el humorismo amable. Mayor mérito posee *Tararí*, pieza desquiciada y revulsiva que proponía una renovación dramatúrgica que la dictadura del convencionalismo y mal gusto de la burguesía española impidió. Por esta comedia de originalidad anecdótica (los internos de un manicomio se rebelan contra los auténticos locos, los médicos y guardianes) y de innovador planteamiento al modo de farsa pudo haber sido Valentín Andrés un revolucionario de nuestra escena. Con razón una estudiosa, Francisca Vilches (cuyo parecer aprovecha Martínez Cachero sin citarla), calificó al autor de "pionero del teatro del absurdo". Siquiera por este mérito merece recordarse al asturiano, y, aunque no sea uno de nuestros escritores grandes y fundamentales, la publicación de esta amplia muestra de sus obras es un servicio que se presta a la preservación de la memoria histórica de las letras españolas.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Revistas

QUIMERA

EDITOR: MIGUEL RIERA. Nº 302. 5 E.

En respuesta a las peticiones de los lectores, Quimera homenajea a David Foster Wallace, cuyo reciente suicidio sacudió el panorama literario. Participan Trejo, Ferré, Menéndez Salmón, Vilas, Robert Juan-Cantavella, Fernández Porta y Fernández Mallo. La revista profundiza también en dos de las cinco obras elegidas como más "relevantes" de 2008: *Mis dos mundos*, de Sergio Chejfec, e *Historia de un encargo*, de Gustavo Guerrero.

REVISTA DE OCCIDENTE

DIRECTOR: JOSÉ VARELA ORTEGA. Nº 332. 8 E.

El bicentenario de Charles Darwin es la efeméride del año. Si bien es cierto que hoy la evolución como tal no se cuestiona, más allá de algunas *cavernas*, no resulta tan conocido que el mecanismo que el biólogo inglés postuló, la selección natural del más apto, no obtiene idéntica adhesión entre los científicos. Lo explica Jerry Fodor en su retador artículo "Por qué los cerdos no tienen alas". Además, Mario Perniola recuerda la matanza de Tlatelolco.

El miedo a los bárbaros

TZVETAN TODOROV
Trad. de Noemí Sobregués
Galaxia Gutenberg. 2008
312 páginas, 19 euros

Los primeros críticos de las connotaciones peyorativas del término "bárbaro", como recuerda Todorov en el arranque de este importante libro, fueron sus propios creadores, los griegos. Ya en el siglo III a. C., Eratóstenes desaprobó, según Estrabón, "el principio de la división bipartita del género humano entre griegos y bárbaros", declarando preferible "tomar como criterios de división la virtud y la indecencia". Matizando significativamente este legado, Todorov deja enseguida claro el principio que vertebra su largo –y vibrante– alegato: "Mi concepto de barbarie es legítimo y debemos poder recurrir a él para designar los actos y las actitudes de aquellos que, en cualquier época y lugar, dejan en cierta medida a los demás fuera de la humanidad, los juzgan radicalmente diferentes de sí o los inflingen un trato inconveniente. Tratar a los demás como no humanos, como monstruos y como salvajes es una de las formas de esta barbarie. Una forma diferente lo es la discriminación institucional de los otros".

Como puede verse, Todorov rescata como uso legítimo del término el que tiende a su aplicación no precisamente a quienes son diferentes, hablan otra lengua o tienen otros hábitos, sino a quienes se distinguen por su crueldad y su inhumanidad, a quienes quedan por debajo de la "línea de sombra" y practican sistemáticamente la violencia y la crueldad. Lo que anima a nuestro autor a dejar sentado que la política que desde el supuesto de que "todo" le está permitido cede a la tentación de la fuerza, del abuso y de la destrucción "destruye el mundo occidental desde dentro, porque para defender los valores democráticos que tanto queremos nos vemos abocados a renunciar a ellos".

Frente a quienes por una u otra razón consideran que la barbarie reside sólo en la mirada del observador ingenuo, Todorov no duda, pues, en afirmar que "la barbarie existe por sí misma". Y no sólo eso, sino que es "resultado de un rasgo del ser humano que parece ilusorio esperar que algún día llegue a erradicarse". Que la pulsión bárbara sea eso, bárbara, no quiere decir, por tanto, que no forme parte de lo humano. En nosotros habitan, en efecto, como dejó sentado Kant, ambos principios, el de lo bueno y el de lo malo. Lo que no queda muy lejos del dicho rousseauniano según el cual "el bien y el mal manan de la misma fuente". Contraria, pero complementaria- mente sería civilizado quien en todo momento "fuera capaz de reconocer en

■ En su vibrante alegato, Todorov afirma que tratar a los demás como no humanos, como monstruos y salvajes es una de las formas de barbarie

ANTONIO M. XOUBANOVA

toda su plenitud la humanidad de los otros" y de realizar "actos de civilización", tales como, "hacer entender a los semejantes una identidad extranjera, tanto individual como colectiva, ampliando así el círculo de la Humanidad".

Todorov eleva, pues, la Humanidad a la condición de garante, soporte e incluso fuente de la universalidad, a la que se accedería, como sugiere citando a Goethe, cuando se descubren "ideales comunes" con los demás miembros de la especie. Si a esto se añade la confianza, más o menos kantiana, en la existencia de un "pensamiento amplio" capaz de ayudarnos a escapar de las deformaciones egocéntricas o etnocéntricas, el camino resolutorio de los conflictos que surcan el desgarrado mundo en el que nos ha tocado vivir parece claro: el "intercambio constructivo". O, si se prefiere, el diálogo, un diálogo eficaz entre los individuos, entre los pueblos, entre las religiones, las civilizaciones y las culturas, entre los ideales de unidad y la pluralidad real, entre las identidades e incluso entre los diferentes elementos que componen toda identidad. Un diálogo, en fin, que más allá de todo maniqueísmo reconozca, por un lado, "que las voces implicadas en el intercambio son diferentes", renunciando a considerar que "una de ellas constituye la norma, mientras que la otra se explica como desviación, o retraso, o mala fe".

Pero, ¿cómo dialogar sin unos supuestos mínimos comunes? Y ésta es la función que Todorov, heredero de la mejor Ilustración, pero consciente del carácter pluricultural de toda sociedad, asigna a la universalidad de lo humano. Nadie negará el valor de esta idea regulativa. Sólo que la coexistencia entre unos valores universales y la existencia de diferentes culturas o civilizaciones, algunos de cuyos rasgos más inquietantes han ido siendo acentuados por determinadas consecuencias del tipo de globalización que se ha impuesto, no es tan fácil ni tan obvia como parece. Hasta el momento esos "valores universales" están, según parece, limitados de los "derechos humanos", sólo reconocidos, como se recordará, en fecha muy reciente. Y cuya naturaleza y fundamentación siguen sometidas a intensos debates. Habrá, pues, que seguir reflexionando sobre la universalidad. A conciencia, tal vez, de que no es un punto de partida sino, a lo sumo, un (deseable) punto de llegada.

JACOBO MUÑOZ

La conquista de Lisboa

Violencia militar y comunidad política en Portugal, 1578-1583

RAFAEL VALLADARES
Marcial Pons. Madrid, 2008
318 páginas, 22 euros

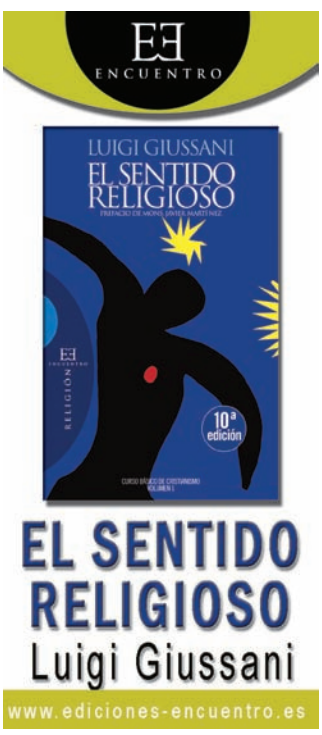
Rafael Valladares (1965) es uno de los más destacados y activos modernistas españoles, que ha desarrollado buena parte de sus investigaciones en torno a las relaciones entre Portugal y la Monarquía de España en el periodo en que el reino portugués formó parte de ésta. Si sus estudios anteriores habían privilegiado el siglo XVII y la guerra que llevó a Portugal a recuperar su independencia (1640-1668), en este nuevo libro revisa la historia de su anexión por parte de Felipe II. El título y el subtítulo anuncian con suficiente claridad el contenido de sus páginas, en las que, frente al predominio historiográfico de la interpretación política de la conquista, como fruto esencialmente de la negociación, reivindica la importancia primordial de la guerra y la violencia a ella vinculada en la incorporación de Portugal. Tres son sus principales tesis. La primera, que lo ocurrido en dicho país entre 1578 –año de la muerte de su rey Don Sebastián– y 1583, más allá de la crisis dinástica, fue una auténtica guerra civil, en el sentido que dicha expresión tenía en el siglo XVI. La segunda, que la violencia militar de las tropas de Felipe II fue mucho más importante para el logro de sus objetivos de lo que se ha venido considerando, y que permaneció grabada en la conciencia colectiva de los portugueses, lastrando todo el periodo de su vinculación a España. Y la tercera, que el concepto clave para entender los acontecimientos de aquellos años, más que el de nación o de patria –ambos, en cualquier caso, con significados distintos a los actuales– es el de comunidad.

El análisis del concepto de comunidad constituye uno de los ejes del libro. Más allá de las diferencias estamentales de derechos y obligaciones, la comunidad implicaba una unión emocional entre los vasallos, sustentada sobre valores morales y afectivos comunes; una comunidad que entra en crisis a finales de los años 70, coincidiendo con una serie de factores desestabilizadores (peste, malas cosechas, reclutamientos, fiscalidad, expedición y derrota en Marruecos, crisis dinástica...), que llevaron a su fraccionamiento interno y a una situación de guerra civil, o lucha violenta entre sus miembros. El otro eje fundamental gira en torno al concepto de "violencia militar", referido a "las diversas agresiones físicas y simbólicas entre los varios agentes implicados". Desde tales supuestos, Valladares analiza el Portugal de 1580; su conquista por las tropas del viejo duque de Alba, con la importante colaboración naval del marqués de Santa Cruz –decisiva también en la incorporación de las Azores, que se retrasó hasta 1583–; y las reacciones que suscitó la presencia de los españoles, especialmente la animadversión de las clases populares de Lisboa. Junto a otras muchas aportaciones, que muestran la profundidad de sus conocimientos sobre el tema, llama la atención la visión del breve reinado de Don Sebastián, alejada de la idealización mítica posterior, como un periodo de tensiones marcado por los intentos del monarca de incrementar su poder. También otros aspectos, como la participación especial de las mujeres en la resistencia popular, en una sociedad altamente feminizada como era la lisboeta, o la de los esclavos negros, así como el estudio de como se fue configurando la "leyenda" del triunfo negociado.

FELIPE II, POR SÁNCHEZ COELLO

El libro prueba, sin duda, la importancia de la conquista militar, aunque fuera acompañada –y en buena parte, precedida– de las negociaciones con las elites sobre la base de los derechos dinásticos del soberano español. Menos convincentes resultan, en cambio, sus apreciaciones sobre la excesiva violencia militar o la rigidez con que analiza la figura del duque de Alba, al que considera esencialmente un militar brutal. Nos encontramos, en suma, ante una obra a tener en cuenta, que incide sobre un argumento de gran interés –y por fortuna, no tan olvidado ya como hasta hace algunos años– cual es el de la compleja historia del periodo al que la historiografía portuguesa conoce como "el Portugal de los Felipes".

LUIS RIBOT



Libertad de elegir

MILTON Y R. FRIEDMAN
Trad. de C. Rocha Pujol
Revisión de A. Lladó
Gota a gota. Madrid, 2008
485 páginas, 26 euros

A. WONG

Milton Friedman (Nueva York, 1912 - San Francisco, 2006) ha sido ampliamente traducido a nuestra lengua, y no es por tanto extraño que *Free to Choose*, escrito con su esposa, haya sido presentado a los lectores hispanohablantes ya en 1980. Quizá lo más sorprendente es que la serie sobre la cual se basa fuese emitida por TVE en 1981. Así relató en Actualidad Económica los hechos Pedro Schwartz: "Sin el apoyo de Joaquín Garrigues, entonces ministro del Gobierno de Suárez, habría sido imposible que el Instituto de Economía de Mercado que él fundó consiguiera que la cadena nacional pública emitiera la versión española de esas películas tan subversivas. Aún así, hubo que acompañar la emisión de cada episodio con una mesa redonda en la que los representantes del pensamiento tradicional de la izquierda y la derecha servían de antídoto de las venenosas opiniones de Friedman y sus amigos españoles".

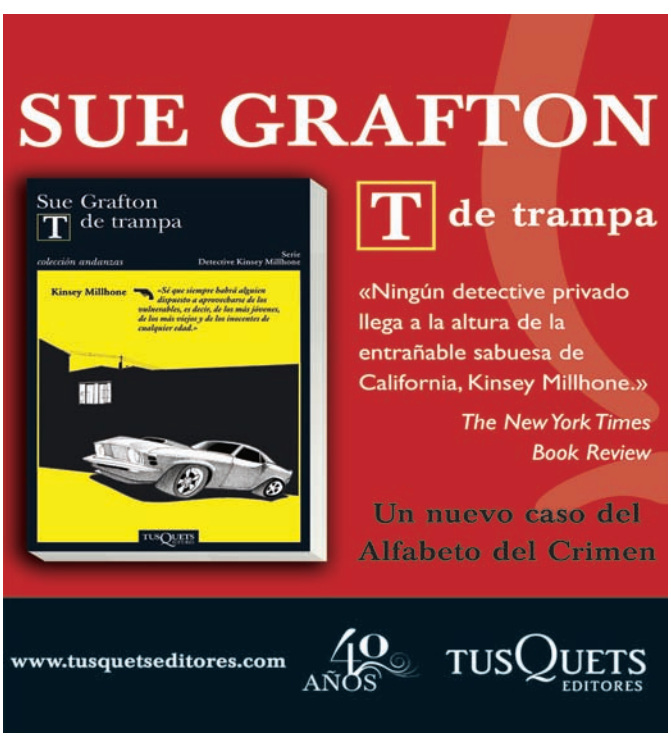
No serían, por cierto, las últimas voces liberales en TVE. En 1997, y gracias a Mónica Ridruejo, pudo salir al aire el programa *El valor del dinero*, cuyo director era, precisamente, Pedro Schwartz, y cuyo subdirector fue quien esto escribe. Duramos unos meses; pronto se restableció el orden y nadie ha vuelto a defender sistemáticamente la economía de mercado en TVE. Queden para el recuerdo las protestas de los empresarios anticompetitivos, mucho más intensas que las de los sindicalistas. Las dificultades que prejuicios e intereses creados erigen frente a la libertad son objeto de la atención del matrimonio Friedman.

■ Las dificultades que prejuicios e intereses erigen frente a la libertad son el objeto de la atención de los Friedman

El volumen se abre con dos capítulos que explican el funcionamiento de los mercados, y las razones que avalan el libre comercio. El capítulo tres aborda el acontecimiento antiliberal más importante del último siglo: la crisis del 29. Los Friedman demuestran que la crisis se debió a las políticas equivocadas de las autoridades. El notable crecimiento ulterior del Estado es analizado en los capítulos siguientes. El cuatro, "De la cuna a la tumba", se ocupa del Estado del Bienestar. El cinco, "Creados iguales", denuncia al recorte de la libertad tras el señuelo de la igualdad de oportunidades, que se traduce en la antiliberal igualdad de resultados. Los otros capítulos analizan los fallos del intervencionismo en la educación y la propuesta del bono escolar (6), la protección del consumidor (7) y la del trabajador (8), dañados por las regulaciones y los grupos de presión empresariales y sindicales. El capítulo 9 toca un tema caro a Friedman: la inflación como fenómeno monetario.

El capítulo diez agrupa unas conclusiones llamativamente optimistas. Los tiempos están cambiando, aseguran los Friedman, y la gente empieza a estar harta del socialismo, de sus regulaciones intrusivas y sus impuestos opresivos. Hoy con la crisis confluyen los mensajes antiliberales. Los Friedman, en cambio, escribieron a finales de los años setenta, cuando efectivamente llegó una época de más respeto hacia la libertad y menos hacia la burocracia, y la izquierda padeció el disgusto de que la caída del Muro de Berlín desnudó incluso ante sus ojos el carácter criminal del comunismo. Uno comprende que ahora estén tan satisfechos echándole la culpa de la crisis al capitalismo –"salvaje"–, por supuesto.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL FUEGO** 7/2
   Katherine Neville. PLAZA & JANÉS
2. **Millenium I. Los hombres que no amaban...** . . 1/28
   Stieg Larsson. DESTINO
3. **Luna nueva** 6/3
   Stephenie Meyer. ALFAGUARA
4. **Millenium II. La chica que soñaba...** 2/6
   Stieg Larsson. DESTINO
5. **Crepúsculo** 3/12
   Stephenie Meyer. ALFAGUARA
6. **Eclipse** 4/5
   Stephenie Meyer. ALFAGUARA
7. **Amanecer** 5/11
   Stephenie Meyer. ALFAGUARA
8. **El niño con el pijama de rayas** 8/71
   John Boyne. SALAMANDRA
9. **El sari rojo** . . . . . –/1
   Javier Moro. SEIX BARRAL
10. **Paraíso inhabitado** . . . . . –/1
    Ana María Matute. DESTINO

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CREPÚSCULO** 1/14
   Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
2. **El ocho** 2/4
   Katherine Neville. DEBOLSILLO
3. **Gomorra** 3/8
   Roberto Saviano. DEBOLSILLO
4. **La conjura de los necios** . . . . . –/1
   John Kennedy Toole. ANAGRAMA
5. **Hermanos de sangre** . . . . . –/1
   Stephen H. Ambrose. INÉDITA
6. **Misterio en alta mar** 6/2
   Mary Higgins Clark. DEBOLSILLO
7. **Tres metros sobre el cielo** . . . . . –/3
   Federico Moccia. DEBOLSILLO
8. **La sombra del viento** 8/64
   Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
9. **Tokio blues** 7/15
   Haruki Murakami. TUSQUETS
10. **Un amante de ensueño** 5/2
    Sherrilyn Kenyon. DEBOLSILLO

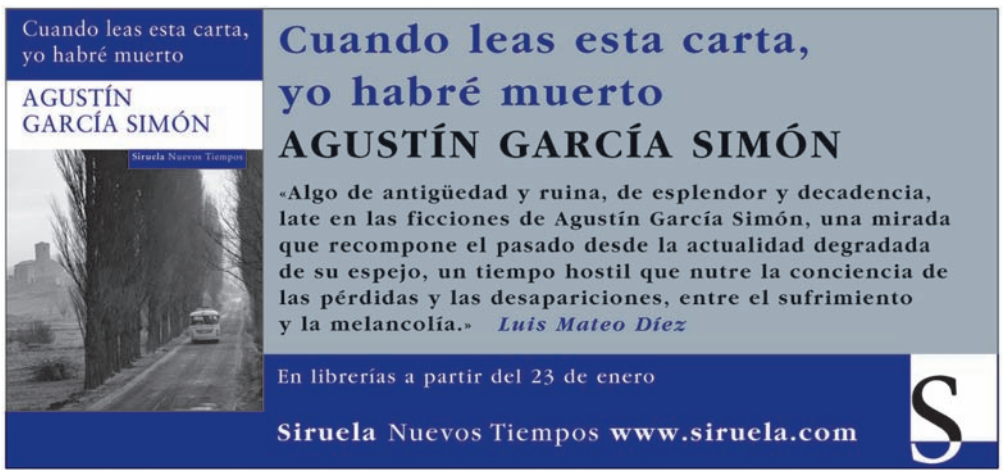
No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **GOMORRA** 1/13
   Roberto Saviano. DEBATE
2. **El estallido de la burbuja** . . . . . –/1
   Robert J. Shiller. GESTIÓN 2000
3. **El secreto** 2/68
   Rhonda Byrne. URANO
4. **Franco, mi padre** 3/8
   Jesús Palacios y Stanley G. Payne. LA ESFERA
5. **Por qué dejé de ser de izquierdas** 5/8
   Marcos Ordóñez. AGUILAR
6. **La reina muy de cerca** 4/8
   Pilar Urbano. PLANETA
7. **Alfredo el grande. Vida de un cómico** 6/5
   Marcos Ordóñez. AGUILAR
8. **Por qué somos como somos** 9/6
   Eduardo Punset. AGUILAR
9. **La pasión del poder** 8/4
   José Antonio Marina. ANAGRAMA
10. **Las trampas del deseo** 7/2
    Dan Ariely. ARIEL

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA ROCA** 2/13
   Wallace Stevens. LUMEN
2. **Poesía completa** 1/8
   Sylvia Plath. BARTLEBY
3. **Poesía reunida** 5/4
   William Faulkner. BARTLEBY
4. **Trilogía** 4/38
   H. D. LUMEN
5. **Mundar** 3/24
   Juan Gelman. VISOR
6. **Antología poética. 1936-1998** 6/2
   José Hierro. AUSTRAL
7. **Requiem** 3/24
   Rainer María Rilke. HIPERION
8. **Libro de esbozos** 6/38
   Jack Kerouac. BRUGUERA
9. **Vista cansad21** . . . . . –/21
   Luis García Montero. VISOR
10. **Eros es más** 10/45
    Juan Antonio González Iglesias. VISOR

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: 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: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central



Chile

1. **LUNA NUEVA**
   Stephenie Meyer (Alfaguara)
2. **Crepúsculo**
   Stephenie Meyer (Alfaguara)
3. **Eclipse**
   Stephenie Meyer (Alfaguara)
4. **Amanecer**
   Stephenie Meyer (Alfaguara)
5. **Los cuentos de Beedle el Bardo**
   J.K. Rowling (Salamandra)

Colombia

1. **EL SARI ROJO**
   Javier Moro (Planeta)
2. **Cometas en el cielo**
   Khaled Hosseini (Salamandra)
3. **Mil soles espléndidos**
   Khaled Hosseini (Salamandra)
4. **El niño con el pijama de rayas**
   John Boyne (Salamandra)
5. **El ejército perdido**
   Valerio Manfreddi (Grijalbo)

Estados Unidos

1. **OUTLIERS**
   Malcolm Gladwell (Little, Brown)
2. **Dewey**
   Vicki Myron / Bret Witter (Grand Central)
3. **American lion**
   Jon Meacham (Random House)
4. **Multiple blessings**
   Jon Gosselin (Zondervan)
5. **Why we suck**
   Denis Leary (Viking)

Italia

1. **SOLITUDINE DEI NUMERI PRIMI**
   Giordano Paolo (Mondadori)
2. **Le fiabe di Beda il bardo**
   J. K. Rowling (Salani)
3. **Gomorra**
   Roberto Saviano (Mondadori)
4. **Uomini che odiano le donne**
   Stieg Larsson (Marsilio)
5. **La regina dei castelli di carta**
   Stieg Larsson (Marsilio)

Reino Unido

1. **HEART AND SOUL**
   Maeve Binchy (Orion)
2. **Scarpetta**
   Patricia Cornwell (Litte, Brown)
3. **The gift**
   Cecelia Ahern (HarperCollins)
4. **Azincourt**
   Bernard Cornwell (HarperCollins)
5. **The business**
   Martina Cole (Headline)

Medios consultados:

"EL MERCURIO" / Chile
"EL TIEMPO" / Colombia
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
"IL CORRIERE" / Italia
"THE TIMES" / Reino Unido

Mi pobre Elisabeth

"Aquello me parecía un deshonor: literatura menor para mujer"

La verdad es que tuve suerte. Aunque no del todo, tampoco exageremos: la leyenda obliga a que cualquier escritor que se precie tenga malos comienzos. Y sí, qué voy a decir, yo también lloré lo mío…

Llevaba muchos años preparándome para ser escritora. Toda la vida, a decir verdad, desde que, siendo muy pequeña, mi padre me cogía en brazos y me contaba como si fueran cuentos las historias de Alonso Quijano o las de Ulises, y me recitaba los poemas del romancero tradicional. Después me pasé la vida leyendo (que es, según creo, la mejor manera de aprender a escribir). Y escribiendo, desde los 9 o los 10 años, todo lo que se me ocurría: cuentos y reflexiones sobre todo, cuentos que solían acabar en la papelera pero que se iban haciendo cada vez más largos, como si caminasen engrandeciéndose hacia el sueño que vibraba en mi cabeza: una Novela, ¡buf!

DESDE ENTONCES
Ángeles Caso (Gijón, 1959) dejó definitivamente atrás su etapa como presentadora y se dedicó por completo a la escritura en novelas como *El peso de la sombras* (finalista premio Planeta, 1994), *El resto de la vida* (1998) o *Un largo silencio* (premio Fernando Lara, 2000). Es la autora del guión del filme *Deseo* (2002), de Gerardo Vera.

Cuando al fin me sentí preparada para abordarla, había pasado mucho tiempo, y también muchas cosas: yo ya había entrado en la treintena; mi hija acababa de nacer, y eso me proporcionó inesperadamente una fortaleza y un ánimo que me permitían lanzarme a cualquier aventura (consecuencia de las hormonas, supongo); pero mi biografía no me beneficiaba. O en parte sí: yo me había dado a conocer años atrás como presentadora durante un breve periodo del Telediario de TVE. Eso implicaba que tal vez no fuese difícil que una editorial apostara por mí. Pero también significaba, y bien que lo sabía, que mucha gente me juzgaría con prejuicios, que pensarían que no era más que otra de esas "famosas" que se aprovechan de su celebridad para publicar un librito cualquiera, cosas de la vanidad… ¡Yo, que iba de escritora serísima desde pequeña!

En fin, no me quedaba más remedio que aprovecharme de las ventajas de la situación y enfrentarme a sus inconvenientes. Decidí que, de ser posible, era mejor que mi primer libro se publicase en alguna colección menor, sin hacer demasiado ruido. Las piezas encajaban: yo quería escribir eso que se llama una "novela histórica" sobre la emperatriz Elisabeth, un personaje cuya vida tenía para mí un profundo contenido simbólico y dramático. La Editorial Planeta disponía de una colección de libros de ese tipo, que solían publicarse sin pena ni gloria (justo lo que yo quería), titulada Memoria de la Historia. Y yo, casualmente, tenía un buen contacto en Planeta, Rafael Abella, viejo asesor del viejo Lara. Así que, con mis hormonas por las nubes, me lancé al asunto: a través de Abella llegué hasta Rafael Borrás, editor histórico de la editorial. La idea le gustó, y firmamos un contrato en el que se mencionaba el tema de la obra, pero no la colección en la que sería publicada. Y ahí empezaron mis problemas. Modestos, es cierto, pero déjenme que presuma un poquito de ellos.

Trabajé durante dos años. Intensa, emocionada y alegremente. Cuando acabé, le pasé el texto a un buen amigo escritor. Y él me aseguró que aquello era una estupenda novela y que se merecía una edición cuidada. Así que, pletórica y confiada, envié el original al editor, creyendo que me iba a decir, entusiasmado: "¡Hemos descubierto una nueva novelista!". Pero ahí era donde me esperaba el inevitable disgusto. Porque, para mi asombro, no hubo ninguna alharaca, y lo que se me propuso fue salir en una colección titulada -¡horror!- Mujeres Apasionadas. Aquello me parecía un deshonor: literatura menor para mujer, librito femenino de quiosco…

Me defendí con uñas y dientes, lo juro. Traté de justificar que no era ése el objetivo de mi libro. Me atreví a proponer la que había sido mi idea inicial, publicar en Memoria de la Historia. Pero Borrás lo tenía muy claro. Y al fin me hizo saber que, según los informes de lectura de los que él disponía, el libro no daba para más. Lloré durante cinco horas seguidas (las hormonas debieron de pegar un bajón repentino). Y, al fin, con la cabeza gacha, acepté las condiciones. Mi novela salió, sí, con una horrorosa cubierta rosa-violácea y con aquel humillante epígrafe de Mujeres Apasionadas encima. ¡Mi pobre Elisabeth!

En fin, luego pasó lo que pasó: el libro funcionó por sí mismo, acabó en la mejor colección de novelas de Planeta, vendió decenas de ediciones y lanzó mi carrera como escritora. Pero el disgusto de aquellos días lo viví, vaya si lo viví. ¡Y no me digan que soy una exagerada!

ÁNGELES CASO

SALÓN, WEST VIRGINIA, 1935

©W. EVANS ARCHIVE, THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

Walker Evans y el canon foto

WALKER EVANS. Comisario: Jeff L. Rosenheim. FUNDACIÓN MAPFRE. Avenida General Perón, 40. MADRI

Inaugura brillantemente la Fundación Mapfre su programa de exposiciones en la sala de Azca, que, con el traslado de las muestras "mayores" a la nueva sede en el Paseo de Recoletos, queda dedicada a la fotografía. Una decisión muy acertada, dada la carencia de espacios estables para este medio artístico en Madrid. La actividad expositiva es paralela a la formación de una colección cuyos primeros resultados se mostraron en la exposición precedente, con el título excesivo de *Coleccionar el mundo*. Toda una declaración de intenciones, que marcaba una postura definida en relación a la interpretación de la historia de la fotografía. El referente es el canon estadounidense establecido en el departamento de fotografía del MoMA por el todopoderoso John Szarkowski, su director entre 1962 y 1991. Mapfre ha declarado que se dedicará a los "fotógrafos puros", que evitan el mestizaje de medios e ignoran los enfoques más experimentales. Es un criterio que no está de acuerdo con la concepción mucho más abierta y libre que predomina hoy, pero si nos va a permitir ver exposiciones como ésta, bienvenida sea.

En la presentación de la colección se incluían las dos únicas fotografías de Walker Evans (San Luis, Missouri, 1903) que había podido adquirir la Fundación. Ahora se compensa esa escasez con un amplio recorrido por su trabajo, realizado por alguien que conoce muy bien la obra del fotógrafo, Jeff L. Rosenheim, que es conservador del departamento de fotografía del Metropolitan Museum of Art y editor de *Unclassified: A Walker Evans Anthology* y *Walker Evans: Polaroids*. Él mismo organizó, junto a Vicente Todolí, la única retrospectiva en España del fotógrafo, en la Sala Parpalló en 1983. Impresiona la cantidad de copias de época reunidas, lo que no es mérito del comisario sino del único coleccionista que las ha prestado y que prefiere no dar su nombre. Son todas de gran calidad, con el interés añadido de que los positivados hechos por Evans presentan modificaciones elocuentes respecto a los negativos. El fuerte de esta colección son las muchas obras de los años 1935 y 1936, con las fotos del Sur de los Estados Unidos. En este último año hizo su serie más conocida, la que "documentaba" la vida de tres familias de granjeros de Alabama y que ilustraba el libro de James Agee, *Let Us Now Praise Famous Men*. Son iconos de la época de la Depresión, y no se centran en el trabajo en el campo sino que retratan a los granjeros con una contundencia tremenda, y muestran sus po-

■ Como fotógrafo, Walker Evans "ve el presente como si fuera ya el pasado" y captura imágenes canónicas de la construcción visual de "lo estadounidense"

PASAJEROS DEL METRO, NUEVA YORK, 1938

©W. EVANS ARCHIVE, THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

ográfico

D. Hasta el 22 de marzo.

bres viviendas con un sentido estético paradójico.

Tendemos a identificar a Evans con este tipo de obra, vinculada al *New Deal de Roosevelt* y, a pesar del artista, con una lectura política muy evidente. Se pueden relacionar con éstas las imágenes sureñas centradas en barberías y comercios populares, e incluso con las mansiones de las plantaciones que justifican la interpretación de Evans como fotógrafo que "ve el presente como si fuera ya el pasado". Imágenes, de nuevo, canónicas de la construcción visual de "lo estadounidense".

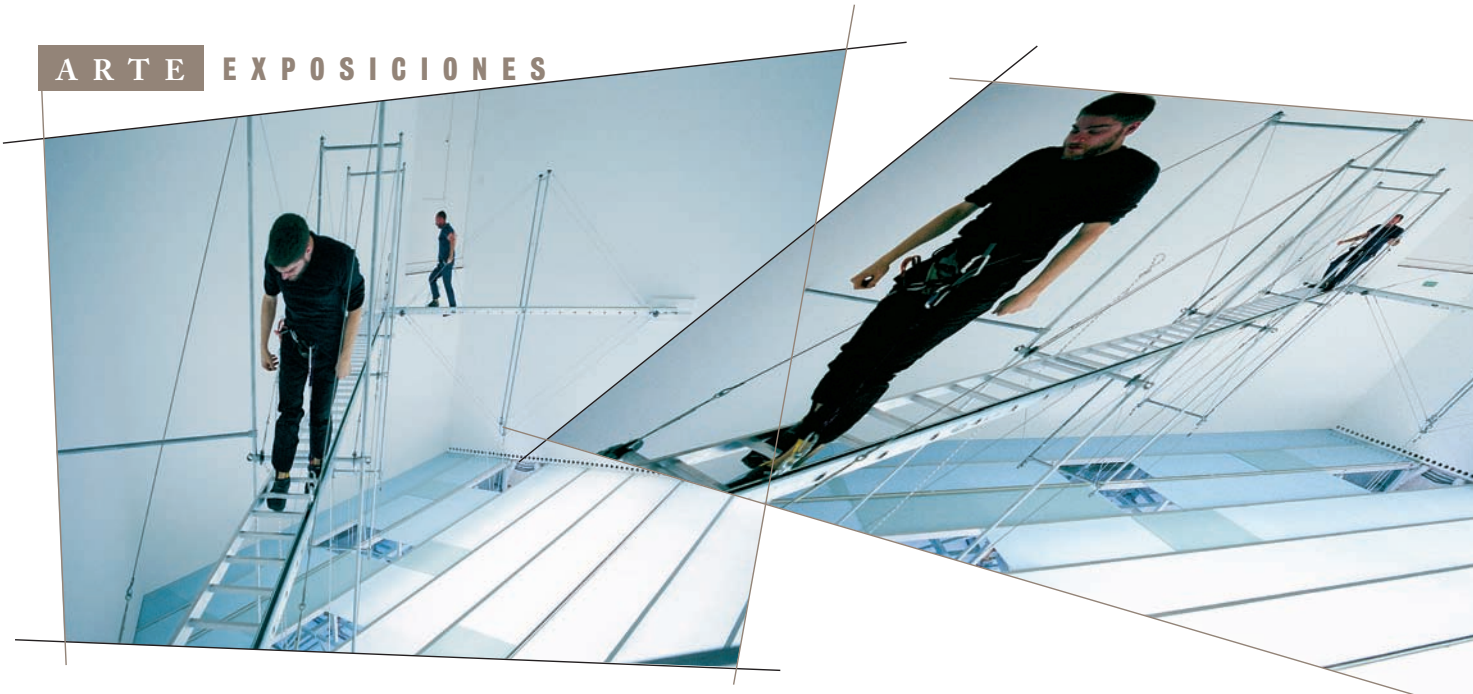
Pero sus aportaciones son más. En la década que precede a ese momento, fue forjando un estilo personal que partió de una observación de la arquitectura neoyorquina impregnada de intenciones formalistas. Buscaba el orden en el desorden y, con características típicas de la "mirada moderna", subrayaba los aspectos "estructurales" de la realidad, particularmente en las líneas de ángulos arquitectónicos, puentes y construcciones de hierro, con sombras acentuadas y frecuentes vistas cenitales. Pronto descubrió la expresividad del ciudadano anónimo y comenzó a sorprender a los viandantes. Pero quizá las dos constantes que más creativas nos parecen hoy en su trabajo son, de un lado, el aprovechamiento de los grafismos, sobre todo los letreros publicitarios de todo tipo, y el uso de la secuencia de imágenes como forma de narración visual, que se da, por ejemplo, en el citado libro de Agee.

ELENA VOZMEDIANO

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

MAIN STREET..., 1931

©W. EVANS ARCHIVE, THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART



Sergio Prego
Parábola del cambio

SERGIO PREGO. GALERÍA SOLEDAD LORENZO.

Orfila, 5. MADRID. Hasta el 7 de marzo.

Tras una década de exposiciones, el trabajo de Sergio Prego (Fuenterrabía, 1969) quizás ha perdido en explosividad, pero ha ganado en madurez; es decir, en simplificación de medios para plasmar sus planteamientos y también en claridad a la hora de comunicar cuáles son sus preocupaciones y su posicionamiento respecto a la inestable situación de la escultura en el arte contemporáneo.

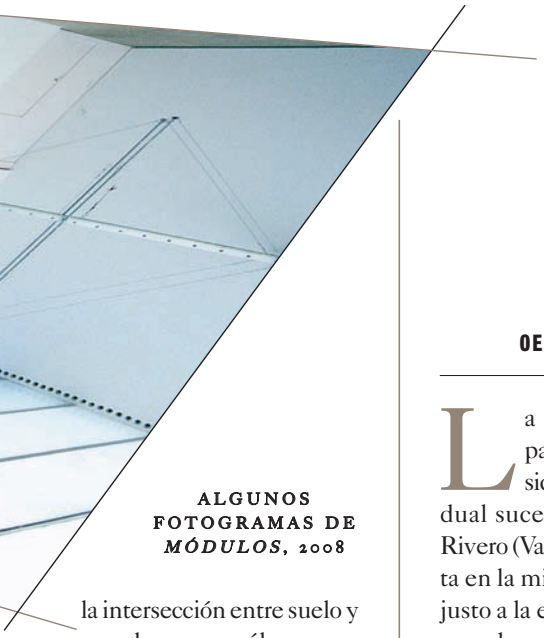
Aunque residente desde hace años en Nueva York, encuadrado en el grupo que solemos denominar "nueva escultura vasca" formado entre otros por Txomin Badiola, Pello Irazu, Jon Mikel Euba –éstos también compañeros en la galería Soledad Lorenzo– e Itziar Okariz –cuya referencia primera es la enseñanza de la ampliación del espacio escultórico de Oteiza y después, el abanico que va desde la escultura social de Beuys a las experiencias minimal, instalativas y performativas de Richard Serra, Trisha Brown o Bruce Nauman–, Sergio Prego ha formalizado desde la dimensión figurativa de la música a la estructura de inclusión/exclusión en acontecimientos sociales. Sin embargo, un par de fijaciones sustentan su trabajo: la desestabilización de nuestra noción habitual del espacio y la importancia de la experiencia del tránsito para efectivamente derribarla. Y una vía ensayada una y otra vez: a través del combate contra la gravedad y el eje vertical que determina nuestra percepción y nuestras acciones.

En estas incursiones, es muy llamativo que Prego esté recorriendo el camino inverso al más común, que normalmente va desde planteamientos sencillos a su sofisticación o, como se decía antes, manierismo. Desde trabajos como *Tetsuo –bound to fail–*, de 1998, y *Yesland*, *I'm here to stay*, de 2001, que asombraban por su engaño de una espacialidad indiscernible, *a ANTI-After TB*, de 2004, en donde mostraba el utillaje completo de la aparente desorientación espacial, el interés de Prego parece haberse ido desplazando desde la crítica a la ansiedad emocional que produce el sistema espectacular, reforzado en nuestra época por su impositiva epidermis visual: digital y virtual –que, por otra parte, el artista llevaba a cabo con medios sólo simuladamente *high tech*–, a un tratamiento más directo, casi un llamamiento a la experimentación real. Y por tanto, deslindada del *atractivo* tecnológico.

Sergio Prego apela de nuevo a lo corporal para hablarnos de la épica de la torpeza, de la paciencia y de la vuelta a la idea del éxito de la experimentación

Desde este punto de vista, la exposición actual es quizá la más cuajada de las llevadas a cabo en esta galería. Por su austeridad y, al tiempo, la elocuencia que se desprende de la composición en sus distintos elementos: la elegante estructura modular de acero y aluminio, mostrada en la exposición *El medio es el museo*, en el MARCO y Koldo Mitxelena hace unos meses, y sobre la que se lleva la acción registrada en el vídeo *Ciclo (de 52 minutos)*, acompañadas de las ya habituales fotografías; más dos piezas muy especiales en su materialidad: la intervención y deformación espacial de la sala pequeña de la galería a base de escayola –con la sección de un tubo convexo, a modo de pequeña maqueta de los toboganes de los *squatters*, y en clara referencia al plomo derramado de la conocida *Splashing* , de 1968 de Richard Serra– y unos muy recientes bajorrelieves –*Generación*– que figuran vísceras digestivas en movimiento.

Prego apela a la experiencia corporal. La modificación de



ALGUNOS FOTOGRAMAS DE *MÓDULOS*, 2008

la intersección entre suelo y pared –que no sólo vemos, sino percibimos– ayuda a interiorizar la experiencia de vértigo y abismo de los funambulistas que recorren durante casi una hora, arriba y abajo, y por encima y por debajo, la resistente pero frágil estructura tubular a algunos metros de altura del suelo.

Sin trampa ni cartón. El mérito no está en el virtuosismo de esta habilidad de circenses y ladrones, pues razonablemente los sujetos –uno de ellos, el propio Sergio– van atados con arneses y disponen de cables auxiliares. Se trata más bien de la épica de la torpeza –del esfuerzo y de la paciencia–. Y más aún, de la vuelta a la idea del éxito en la experimentación. Pues, apenas un rato después, descubrimos que la dificultad de los equilibristas simétricos se asemeja y va cediendo: comprobación que Prego consigue sólo invirtiendo la proyección. Desde la escultura, es una parábola del cambio (en la actual crisis).

ROCÍO DE LA VILLA

Elena del Rivero
Luz mineral

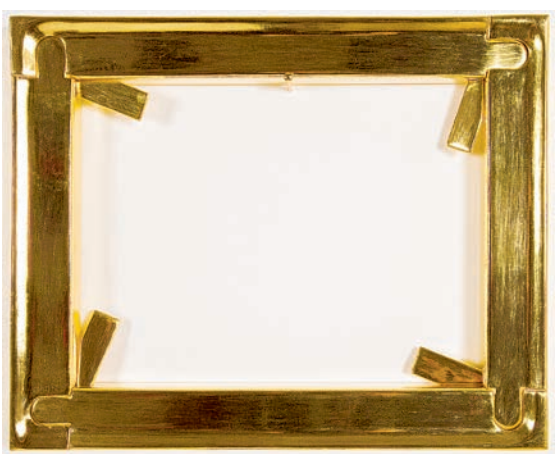
OEIL D'ÂME. GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ. General Castaños, 3. MADRID. Hasta el 28 de febrero.

La primera visión impactante de esta exposición –la cuarta individual sucesiva que Elena del Rivero (Valencia, 1949) presenta en la misma galería– queda justo a la espalda del visitante cuando entra en la sala: un inmenso paño de cocina, de casi dos metros de alto, que cuelga de un gancho de la pared. No es de tela, sino de papel y ha sido dorado con pan de oro de 23 kilates. Brilla su rígida y estática belleza, impone su presencia y a la vez se retrae, como si tras dejar de ser un utensilio, aún no alcanzase la cualidad de símbolo.

Otras muchas piezas componen la muestra, como los *Objetos*, bastidores de falsos cuadros vacíos y papeles de abacá que, dice la artista, tienen tacto de piel curtida, rasgados y cosidos, que están igualmente cubiertos de pan de oro. O por ejemplo, la titulada *The Retreat of the Artic Ice* (El retroceso del hielo ártico), donde el oro parece deslizarse sobre el lienzo, como si cayese desde más arriba del borde superior.

En la tradición hindú el oro es la luz mineral, dice Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos;* y, también, en una imagen rutilante, nos dice que el oro es el fruto del hilado del sol tras millones y millones de rotaciones de la Tierra alrededor de él. Una metáfora que creo aceptaría Elena del Rivero como propia de ese modo suyo de conferir a los actos íntimos de género un discurso que los levanta por encima de su condición femenina. La hilandera en su labor es semejante al astro dios en su esplendor.

Esa ha sido una de las características más relevantes y singulares de su ya larga trayectoria artística: la conjunción de memorias personales, traducidas según ciertos discursos literarios, que han retratado, desde ópticas variables, a la mujer en la historia, y que la artista hace visibles mediante mínimas e intensas intervenciones convertidas en prácticas artísticas.



OBJETO III, 2008

El hermoso título de la muestra, *Ojo del alma*, procede de un ensayo de la escritora francesa Hèléne Cisoux –fundadora, junto a Deleuze y Foucault de la Universidad del VII distrito parisino–, y autora de una tesis doctoral, *L'exil de James Joyce ou l'art du remplacement*, al que tampoco debe haber sido del todo ajena del Rivero, que caligrafía fragmentos del soliloquio de Molly en el *Ulises*, bien en los laterales del bastidor, bien en la superficie misma de los cuadros de la serie *Walk* (Paseo).

Si algo diferencia esta exposición de otras suyas es quizás esa presencia predominante de la pintura, concebida como lugar de afirmación, realizada toque a toque, con pinceladas cortas y uniformes, volcadas a una aparente monocromía que desmienten las mudables gamas. No hay representación sino hacer, que en su extremo más acertado, enumera, uno tras otro, cada uno de los colores que componen la tela llamada *Dánae* y dan forma a la lluvia de oro que la sofoca mediante la costura. Una austeridad formal que comparte lecho con la torrencial exuberancia con la que Molly reafirma su ser secreto.

MARIANO NAVARRO

Gran fiesta de la estatuaria

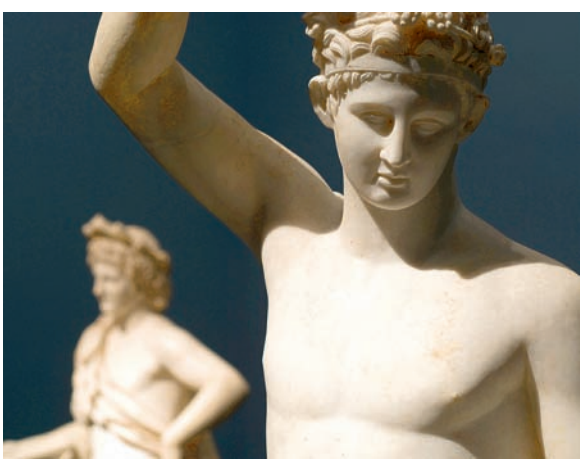
ENTRE DIOSES Y HOMBRES. Comisarios: Stephan F. Schröder, Moritz Woelk y Kordelia Knoll.

MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado s/n. MADRID. Hasta el 12 de abril.

Traer a Madrid una selección de 46 obras maestras del fastuoso fondo de escultura grecorromana del Museo Albertinum de Dresde, para mostrarlas con otras 20 piezas elegidas entre lo mejor de la estatuaria clásica del Prado, constituye una exposición excepcional y un acontecimiento cultural único. Aprovechando la circunstancia de la remodelación del museo alemán, se ha reunido ahora en Madrid este conjunto rutilante de prototipos de la Antigüedad clásica que han inspirado el imaginario del arte de Occidente. Una idea enraizada en el Renacimiento, formulada como programa en el Neoclasicismo y vigente hasta la Modernidad es que los artistas occidentales han adquirido el sentido de la belleza, proporción, armonía y expresividad a través de las obras, especialmente, de Grecia y Roma. Decía Winckelmann que en la trayectoria europea "arte clásico viene a significar, por encima de todo, escultura antigua".

Ya supone, de por sí, una gran fiesta el poder contemplar juntas de nuevo estas obras que, rescatadas por la arqueología en los campos del centro de Italia durante los siglos XVI y XVII, convivieron reunidas en las colecciones célebres de Roma: la Odescalchi, la del cardenal Albani y la del palacio Chigi, a las cuales se las adquirieron a comienzos del XVIII el rey de España Felipe V, para ornamentar La Granja, y Augusto el Fuerte de Sajonia, para su colección de Dresde. Pero es que, además, la panorámica que ofrece la exposición resulta imprescindible, pues la inician los modelos serenos y solemnes de los dioses fijados por Mirón –*Atenea*–, por Fidias –*Atenea Lemnia, Zeus de Dresde*– y por Policleto en el siglo V a.C., y los prototipos –de canon idealista ya bastante relajado– de Praxíteles –*Cabeza de la Afrodita de Cnido, Sátiro en reposo, Sátiro escanciando vino*– en el asimismo áureo siglo IV a.C. Además de atender a los mitos de la religión, la escultura del siglo de Pericles sirvió al sentido platónico de la belleza de los desnudos de los "héroes", es decir, de los atletas de las escuelas de pugilato y de los campos deportivos, representados por el *Diadúmeno de Policleto*, o por el *Efebo de Dresde*, obra del círculo del mismo Policleto.

Sigue un largo recorrido a través de las salas dedicadas a la representación narrativa, a la temática sensual y a la alegría festiva de la etapa helenístico-romana –del siglo III a.C. al II de nuestra era– donde, junto a las emblemáticas *Máscaras de sátiro procedentes de Pompeya*, impactan la expresividad de la figura grasa y vellosa del Sileno con odre de vino, y la agresiva *Cabeza de una anciana ebria*. Reencontramos otras claves de nuestro imaginario, como la pequeña y arrebatada figura de la *Ménade de Dresde*, inspirada en un modelo de Escopas; la composición despreocupada y la actitud dionisíaca del *Sátiro blandiendo un cayado;* el preciosismo del *Ara circular con relieves dionisiacos, que perteneció a la reina Cristina de Suecia;* la composición imponente, a pesar de su pequeño formato, del grupo *Afrodita y Tritón;* las dos versiones de la armoniosa *Herculanesa*, figura femenina de gesto contenido y de suntuosa vestimenta; y el torso de la *Venus de Medici*, cuya sexualidad resulta particularmente explícita a consecuencia de la fragmentación de sus brazos y manos.



SÁTIROS DE PRAXÍTELES (DETALLE), 1967
ARRIBA, *MÁSCARA DE SÁTIRO*, S. II A. C - I D. C

En fin, la exposición culmina con el ciclo de los retratos romanos –a veces de carácter neutro u oficial, y otras veces mucho más veristas–, y se cierra con el imponente disco de plata o *Missorium de Teodosio*, que era la pieza principal de la vajilla del palacio imperial, y que ha prestado para esta ocasión la Real Academia de la Historia.

Nunca antes en Madrid hubo otra fiesta semejante de estatuaria. De visita, pues, obligada.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

VISTA DE LA EXPOSICIÓN

Natividad Bermejo

Universo fractal

LOOK RIGHT - LOOK LEFT. GALERÍA ESTRANY-DE LA MOTA.

P. Mercader, 18. BARCELONA. Hasta el 21 de febrero. De 2.250 a 5.850 E.

Como un puzzle. Natividad Bermejo (Logroño, 1961) recrea un mundo de extrañas imágenes que se asemeja a un rompecabezas. Ella escoge y reelabora fotografías de los medios –una explosión de la guerra de Irak o una tormenta en Siberia–, junto a otras de divulgación científica –la primera imagen de la radiación de Mme. Curie o de la Vía Láctea…– u otras de heteróclita naturaleza. Uno tiene la sensación de enfrentarse a un universo atomizado, repleto de imágenes inconexas y, sobre todo, mudas. Igual que sucedía en el catálogo de una de sus últimas exposiciones, la realizada el pasado año en el CAB de Burgos, donde la artista escribió una serie de frases sin relación entre sí, incapaces de hilvanar un discurso. Como simples sonidos sin sentido, todas estas imágenes parecen una suerte de alucinaciones.

Sin embargo, el título de una de las obras de esta nueva exposición alude a Mandelbort, el matemático que elaboró y difundió la teoría de los "fractales", esto es, la teoría que intenta explicar los principios que subyacen en el fragmento y la irregularidad. De una manera espontánea, Natividad Bermejo busca, como ella misma explica, "relaciones entre las cosas y los acontecimientos". En efecto, bajo la apariencia del caos, de un mundo extrañado, donde unos copos de nieve poseen una relación con una pared acribillada por los balazos o las estrellas del firmamento… Pero más allá de los paralelismos formales, una idea sobrevuela la exposición: la intuición de una fuerza o energía que relaciona todo el universo. Lo que uno percibe es que, aun cuando el mundo resulte incomprensible, existe en una estructura íntima, mágica y terrorífica a la vez, que subyace bajo las apariencias.

De ahí que los grafitos de gran formato sobre los que trabaja la artista desde hace tiempo, respondan a las mismas obsesiones. Unas obras que, como otras más antiguas de acento surrealista, parecen "iluminaciones" en la noche: en un primer momento herméticas, pero también inquietantes en su silencio.

JAUME VIDAL OLIVERAS

VISTA DE LA EXPOSICIÓN

Gao Xingjian
Entre dos aguas

DESPUÉS DEL DILUVIO. MUSEO WÜRTH. Polígono Industrial El Sequero.

Avda. Los Camaros pcls. 86-88. AGONCILLO-LA RIOJA. Hasta el 30 abril.

Cuando Gao Xingjian (China, 1940) recibió en 2000 el Nobel de Literatura, el gobierno chino envió una carta de felicitación al francés por el premio concedido a uno de sus ciudadanos. La anécdota aparece frecuentemente en las biografías o comentarios sobre Gao, como muestra del repudio oficial a su persona y a su obra por parte de los mandatarios chinos, pero apunta también a otra cuestión: el posicionamiento de Gao entre dos universos culturales, aceptando y rechazando ambos al mismo tiempo y señalando no una "tierra de nadie", sino el espacio propio del individuo.

La biografía de Gao Xingjian se ha desarrollado siempre en ese juego de ambivalencias: entre la tradición china y la formación occidental –hijo de una familia de mentalidad aperturista, realizó estudios de francés en la Escuela Internacional de Lenguas Extranjeras de Beijing–, entre la pintura –que era a lo que quería dedicarse– y la literatura –que le dio fama y el premio Nobel–, entre Oriente y Occidente. En su juventud utilizó el óleo para realizar sus cuadros, pero cuando tuvo ocasión de visitar los museos occidentales fue consciente de sus limitaciones y volvió a una de las técnicas más tradicionales de la pintura china: la tinta negra sobre papel de arroz. Un método que requiere concentración, habilidad para controlar la expansiónde la tinta sobre la superficie del papel y la posterior aplicación de tinta seca para producir las áreas de negro profundo.

Pero podría decirse que la relación con la rígida tradición pictórica de su país acaba prácticamente ahí. Gao utiliza la tinta china y el papel de arroz para plasmar visualmente una temática de clara influencia occidental, más determinada por el pensamiento filosófico contemporáneo y su concepción del individuo y la mediación del lenguaje que por los teóricos del arte que determinan la rigidez estilística del arte chino.

Mientras el confucionismo establece la representación de la figura humana como parte de un todo armónico, Gao le concede el rol protagonista propio del pensamiento occidental, con obras como *L'Angoisse* en la que pueden percibirse reminiscencias de *El caminante sobre el mar de niebla* de Friedrich y es, en general, una reflexión sobre el individuo y su dimensión sicológica que el arte oriental tiende a orillar.

El catálogo que acompaña la exposición que estos días puede verse en La Rioja, contiene un texto del autor en el que –una vez más la ambivalencia, esta vez entre imagen y texto– quedan explicitadas sus teorías estéticas diferenciando entre reflexión sobre la belleza y el juicio estético por parte de la filosofía y la producción de belleza por el artista. Gao aboga por el abandono del historicismo en la creación artística, cerrando con ello la vía del pensamiento hegeliano. Su propia pintura, combinación de técnica oriental y temática occidental, de tradición y ruptura, es ejemplo de esa negación del historicismo y sus consecuencias en el ámbito del arte: la aceptación de "lo nuevo" como criterio de apreciación estética, la búsqueda de una revolución en las artes paralela a la de las estructuras sociales o el concepto mismo de "fin del arte", paralelo al de "fin de la Historia" que ha dominado el panorama de los últimos años.

RAMÓN ESPARZA

Montaña en curvas

El balneario de Panticosa estrena imagen de la mano de Moneo & Brock

Moneo & Brock Studio se creó en 1993 y cuenta con sedes en España, Nueva York y Washington. Actualmente están trabajando en el Museo de la Fundación Telefónica situado en el emblemático edificio de la compañía en la Gran vía madrileña. Con Rafael Moneo colaboran en un edificio para la universidad de Columbia previsto para 2010. En paralelo, han trabajado en el diseño de BD, Roca, así como otras firmas.

Belén Moneo (Madrid, 1963) y Jeff Brock (Virginia, 1963) forman una asociación profesional que se creó en 1993 en Nueva York. Ambos han trabajado desde entonces en Estados Unidos, construyendo pequeñas obras residenciales y *lofts* mientras colaboraban con el estudio de Rafael Moneo en los trabajos del estudio en América. A finales del 2001, el estudio Moneo Brock se instala definitivamente en Madrid con el primer encargo en España, el Balneario de Panticosa. Las termas según los romanos eran recintos dedicados a baños, muy comunes en la civilización romana. Si tenían un carácter privado, se denominaban balnea, y si eran públicos therma. En ellos se practicaban todo tipo de actividades lúdicas, sociales y gimnásticas, propiciando la relación entre los ciudadanos. Las funciones sociales, medicinales e higiénicas han ido evolucionando a otras más lúdicas, en las que prevalecen aspectos ligados al placer de los sentidos y el descanso.

Estos baños termales de Panticosa son conocidos como "Termas de Tiberio", ya que sus aguas eran ya apreciadas en tiempos del emperador romano, y se instalan en la parte superior del Valle del Tena, en un hermosísimo paisaje pirenaico, en la cuidada urbanización del recinto del antiguo complejo de Panticosa. La respuesta de los arquitectos es contundente: se apoya en la montaña para ofrecer una fachada sinuosa de vidrio translucido compuesta en bandas para expresar su condición "acuosa" envolviendo las distintas habitaciones. El contraste con el resto de bloques edificados es total, y por ello oportuno, tomando el edificio el protagonismo que tanto el programa como el lugar le exigía. Coexisten las arquitecturas de corte tradicional del antiguo hotel, recientemente restaurado por Rafael Moneo, con el moderno diseño del balneario. El interior que se insinúa tras las veladuras y fosforescencias de las luces de colores, nada tiene que ver con el perfil tradicional que se respira en el pueblo.

VISTA DEL COMPLEJO TERMAL

La idea de recorrido que se descubre, "el circuito del agua", –más cercana a la terma Zumpthoriana–, ordena además las curvilíneas estancias, todas bañadas por una constante luz natural que en momentos elegidos del itinerario busca la transparencia para atrapar las increíbles vistas del complejo de Panticosa. La serena construcción exterior tiene su lectura opuesta en el interior, de mayor exuberancia material, con mosaicos y veladuras a través de los vidrios y alabastros. Esta decoración es una referencia que se toma de la therma romana, que no escatimó medios al llenar las estancias de estos edificios públicos con ornamentos y estatuas.

Un conjunto que se define como un proyecto arriesgado que el estudio Moneo & Brock propone a la costumbre local, al paisaje y a su contexto urbano.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

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

¿Puede renovarse un género que dejó de componerse hace ya más de medio siglo? Investigadores, directores de escena y musicales hablan de la recuperación de la zarzuela a raíz del estreno en Madrid de *La Gran Vía... esquina Chueca*. Dirigida por Paco Mir, y con Miguel Roa en la orquesta, es una versión actualizada de la obra de Chueca. Su estreno coincide con el año Chapí y *El dúo de la Africana* en el Teatro María Guerrero.

EL DÚO DE LA AFRICANA

La zarzuela se sale de la corrala

Paco Mir se une a la revolución del género

A mediados de los 50, con obras de los maestros Alonso y Guerrero, se sitúa la defunción de la composición de zarzuelas. Desde entonces, y a pesar de la gran afición al género que existe en nuestro país y que gana cada día más adeptos en el extranjero, los compositores contemporáneos no se han interesado por él. Es pues difícil una renovación de la zarzuela, de la que tanto se habla últimamente. Quizá sería más preciso hablar de una revisión o de una recuperación que saque a la luz títulos nuevos y desconocidos. Y hay donde elegir, el repertorio alcanza las diez mil obras, si se incluyen también las obras escritas en valenciano y catalán.

En todo caso, esta recuperación del género, a juicio de los expertos, no es tan palpable en los escenarios. Mari Luz González Peña, responsable del Centro de Documentación de la Sociedad de Autores (CEDOA), que lleva el registro de los compositores, es bastante escéptica: "Es una pena que los teatros nacionales no apuesten por sacar del olvido títulos desconocidos. Este año se celebra

ESCENOGRAFÍA DE *LA GRAN VÍA... ESQUINA CHUECA*

EL REY QUE RABIÓ

MÚSICA CLÁSICA

el año Chapí y se van a seguir haciendo los montajes de siempre (*La Bruja*, *El rey que rabió*, *La revoltosa*...). En realidad, de los más de 10.000 títulos que forman el repertorio, se escenifican poco más de un centenar y, casi siempre, son los mismos. Hay que agradecer al Teatro de La Zarzuela de Madrid su interés por renovar las puestas en escena, por ver zarzuela en buenas condiciones. Pero todavía hay que innovar con el repertorio". Las incursiones en el género por parte de ciertos directores de escena que raramente lo han frecuentado y que pretenden ofrecer una mirada contemporánea ha sido una apuesta que a veces ha funcionado. El próximo día 31 Paco Mir, miembro de Tricicle y que ya montó hace varias temporadas con gran éxito *Los sobrinos del capitán Grant*, estrena en La Zarzuela madrileña *La Gran Vía ... esquina a Chueca*, una versión libre de la obra de Chueca, en la que, según dice, "hemos hecho arreglos musicales al ritmo de Bollywood. Y hay una guerra de coros femeninos y masculinos que recoge material de *El bateo*, también de Chueca". Del mismo modo, las puertas del María Guerrero se han abierto al género para acoger estos días *El dúo de la africana*, en una versión de la autora Lluïsa Cunillé y el director y músico Xavier Albertí.

Un género pasado de moda. "En nuestra versión –señala Albertí– no se escucha la primera nota musical hasta el minuto 45, pero sí hay zarzuela. Hemos conseguido un engranaje dramático curioso, un híbrido entre Echegaray y Valle-Inclán que juega con el espectador y sirve además de reflexión. ¿Qué habría pasado si la generación de Mihura, Poncela y Gómez de la Serna hubieran escrito zarzuela pasados los 30?". La cuestión planteada por Albertí no preocupa demasiado a Emilio Casares, director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en el que colaboran el Ministerio de Cultura, la Comunidad de Madrid y la SGAE. Casares tiene claro que "la zarzuela no interesa a los compositores de hoy, es un género que se ha pasado de moda y se ha dejado de hacer". No obstante, el inmenso legado bien merece un trabajo de investigación que saque a la luz los títulos olvidados de los archivos. A ello se dedica el equipo de Casares, que hasta la fecha ha investigado y publicado, en ediciones críticas, unos 80 títulos de zarzuelas y óperas. Y no es tarea fácil. De muchas de las obras que guardan los archivos tan sólo se conserva el libreto y como mucho una partitura de canto y piano. "Nos hemos encargado de la recuperación de la partitura de *L'arbore di Diana*, de Martín i Soler, que acaba de estrenarse en el Palau de Valencia. Esta obra de 1786 se estrenó en Viena un año antes que *La flauta mágica* y tuvo más éxito que la de Mozart. Pero hoy no se podría hacer. Hemos tenido que recorrer dieciocho ciudades en busca de algunos manuscritos que nos dieran información para poder confeccionar las partituras del director y de los cantantes, sin las cuales es imposible montar cualquier espectáculo musical".

Al servicio de los teatros. Explica Casares que el Instituto colabora muy de cerca con todos aquellos teatros que se lo solicitan: "En estos momentos trabajamos en la recuperación de siete obras, entre ellas la zarzuela de Barbieri *Los diamantes de la Corona* o *La figlia dell'aria*, de Manuel García".

La mayoría de los consultados coinciden en que se respira un ambiente enrarecido en el terreno compositivo. "No sé si es que los jóvenes que hoy escriben con éxito óperas y piezas sinfónicas minusvaloran la zarzuela", sostiene Miguel Roa, director musical de *Gran Vía... esquina Chueca*. A primera vista,

podría parecer que este género tan castizo sería poco exportable. Antes bien, su éxito fuera de nuestras fronteras está garantizado, y este año está previsto el estreno de *Pan y toros* en Lausanne y *Los sobrinos del Capitán Grant*, en Nancy.

¿Una referencia? Para muchos, la explicación a esta aparente contradicción radica en que la renovación no es algo demasiado extendido, "sino muy particular de lo que se está haciendo en el Teatro de La Zarzuela", opina Natalia Menéndez, directora escénica de otra encomiable iniciativa del teatro madrileño pensada para los más pequeños. "Ha sido Luis Olmos quien ha decidido apostar por directores jóvenes sin prejuicios".

"Los libretos deben actualizarse, pero también debemos dejar nuestra huella en ellos", explica Xavier Albertí

Con todo, sería injusto pasar por alto un buen número de festivales que han surgido por toda la geografía española con una programación ambiciosa e incluso comparable a la del Teatro de la Zarzuela. Son los de Oviedo, Canarias, o la programación musical del Teatro Villamarta de Jerez y las aportaciones al género de Emilio Sagi desde el Arriaga de Bilbao que corroboran también el interés a nivel nacional por mantener vivo el legado. Al igual que surgen compañías privadas como Opera Cómica o Innova Lírica capaces de combinar en programas dobles títulos populares con otros originalísimos, aunque su puesta en escena no pueda ser tan ambiciosa y deba limitarse a sesiones de concierto.

Caso sorprendente es el de la afición que existe en Cataluña, la segunda en términos estadísticos, y donde el género ha experimentado una producción paralela en lengua catalana. "De la existencia de este fenómeno –se lamenta Albertí– no queda apenas rastro. Un sonado *Cançó d'amor i guerra* de Rafael Martínez i Valls que sobrevivió gracias a la intervención de Monserrat Caballé, y alguna cosa más".

Cierto es que el teatro musical viven hoy bajo el imperio de la imagen, y la agilización de los textos hacen del producto teatral un consumible audiovisual más cercano a la cultura popular. Cambios que calan cada vez más hondo en el ámbito del género chico, a veces a contracorriente de un público "que aún sigue siendo víctima de la nostalgia", apunta Roa. "Tenemos que lidiar con esa parte de la grada que quiere ver los mismos montajes que se hacían 40 años atrás. Además, la renovación de la zarzuela debería ser también temática. En ese intento, en *Gran Vía*... encontramos gran cantidad de cabriolas del lenguaje con las que el público se reconoce mejor".

La huella de nuestro tiempo. Una búsqueda de nuevos estímulos en la que directores de escena y dramaturgos se afanan conjuntamente. "¿Cómo? –continúa Mir–, tan fácil como actualizar los frecuentes chistes que articulan la obra y que de otro modo no se entenderían". Para Xavier Albertí, "la cuestión no es sólo si los libretos deben actualizarse para su correcta comprensión, sino que, más allá de esta labor, los dramaturgos tenemos la responsabilidad de intervenir en los textos con la huella de nuestro tiempo. La revisión ha de ser constante e intergeneracional". Y la zarzuela pide a gritos este lavado de cara, más quizá que otros subgéneros, por estar estigmatizada erróneamente por aires de otro tiempo.

LIZ PERALES

Siga de cerca la actualidad escénica en www.elcultural.es

10.000 posibilidades

EDUARDO VASCO

No recuerdo cuál fue la primera zarzuela que escuché, ni siquiera recuerdo la primera vez que escuché una zarzuela. Mis padres tenían un magnetófono, de aquellos de rueda de carro, desde el que se podía escuchar casi de todo. Había, realmente, mucha música contenida entre aquellas cintas, pero la reina indiscutible de nuestro repertorio musical doméstico era, sin duda, la zarzuela. Pero si bien no recuerdo con exactitud aquella primera escucha, tengo un recuerdo nítido de mi primera experiencia como espectador lírico, que no fue precisamente una zarzuela al uso, sino la representadísima *Antología de la Zarzuela*, un invento contundente del maestro José Tamayo –uno de los directores más prolíficos, exitosos y creativos que hemos tenido en este olvidadizo país– que supuso un acercamiento sin precedentes al género para públicos nacionales, habitualmente sin posibilidades de acceder a la representación de una zarzuela, y que giró, de manera espectacular, por todo el mundo durante años. Fue el último gran baño de masas que se dio nuestra zarzuela, la cual se está convirtiendo peligrosamente en un género costoso y minoritario, a la manera de la ópera. Tras esto he visto de todo: trabajos extraordinarios, pifias imposibles, montajes que trataban de conservar cierta ortodoxia, intentos de renovación acertados o fallidos y, en definitiva, la evolución lenta pero lógica de la puesta en escena de la zarzuela en España, uno de los países con más tradición lírica del mundo, hoy, con casi todo su repertorio en los archivos. Y es que a veces la historia nos frena. Hay, por suerte, montajes con interpretaciones contemporáneas que evitan la sensación de estar asistiendo a un espectáculo caduco, lo que generará, sin duda, nuevos públicos, algo que en la zarzuela resulta realmente urgente, como lo es una revisión del extenso repertorio, que ronda los diez mil títulos, y del cual seguimos representando una ínfima parte. ■

Eduardo Vasco es director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico

Los próximos 29 y 31 de enero, el Teatro Arriaga de Bilbao arrancará el año con el estreno en nuestro país de *Elegy for Young Lovers*, la cuarta ópera de Henze, en una producción galardonada con el prestigioso premio Abbiati y avalada por la firma del escenógrafo y diseñador Pier Luigi Pizzi.

SANDRO D'ASCANIO

Henze, en Bilbao

Pier Luigi Pizzi firma el estreno en España de *Elegy for Young Lovers*

Es un acontecimiento, qué duda cabe, la presencia en el Arriaga de Bilbao de una ópera como *Elegía para jóvenes amantes* de Hans Werner Henze, que es la primera vez que se monta en la capital vizcaína y una de las poquísimas que se ha representado en nuestro país. Una manera de repasar el antiguo estilo del compositor de Gütersloh (1926), dotado de un peculiar serialismo y hoy en día, tras *L'Upupa*, que se pudo ver en el Real hace unas temporadas, dedicado el divertido oficio de la exquisita improvisación, de la libertad y de la finura fantasiosa que circula sobre un atonalismo que bebe, respecto a la construcción, en músicas del pasado.

Las representaciones previstas en el Teatro Arriaga de Bilbao, los días 29 y 31 de enero, utilizan una producción de los Teatros delle Muse de Ancona y San Carlo de Nápoles firmada por Pier Luigi Pizzi, que, según su costumbre, es también autor de la escenografía y de los figurines. Ambos de un refinado colorido y un trazo elegante; quizá demasiado fríos.

Garantías en el foso. En el difícil papel de Mittenhoffer actúa el joven barítono Giuseppe Altomare, de voz recia pero un tanto mate, de escaso brillo. Le acompañan Roberto Abbondanza, John Bellemer, Talia Or, Christa Ratzenböck, Isolde Siebert y Jon Ariño. En el foso, la tinerfeña Gloria Isabel Ramos Triano, cuya carrera desde que dejó, en 2004, la Orquesta de Córdoba ha tomado un importante auge. Su fácil gesto y su buen entendimiento de la materia orquestal y vocal tendrán en esta ocasión que superar una nada fácil prueba como es la de dirigir una música tan transparente y delicada.

Henze no fue nunca un creador original, pero sí un magnífico forjador de sonidos y estructuras, un organizador de primera. Sus trabajos seriales siempre estuvieron bien hechos y sus óperas y sinfonías tienen una altura. En cierto modo es un continuador de Berg, a quien sigue en muchas cosas. En su producción se reconocen formas, trazos, propuestas, se hacen guiños a la tradición, pero a través de un lenguaje moderno, serial o atonal, un lenguaje en cierto modo de síntesis, lapidario, que resplandece gracias al excelente manejo de los timbres orquestales; algo en lo que siempre ha brillado el músico de Westfalia, tachado en varias ocasiones –y esto no tiene por qué ser negativo– de hedonista del sonido.

En 1952 el compositor se estrenaba en la escena lírica con *Boulevard Solitude*. La ópera de la que hoy hablamos es la cuarta, tras *El rey Ciervo* y *El Príncipe de Hombourg*. Encargo de la Süddeutsche Rundfunk, se estrenó en Schwetzingen en 1961, con Fischer-Dieskau en el papel protagonista del poeta Georg Mittenhofer. Henze, admirador del Stravinski de *The rake's progress*, utilizó para la historia a los mismos libretistas que diez años antes habían servido al ruso, Auden y Kallmann, con el fin de crear lo que él denominaba "una ópera de cámara psicológica" que trata de resolver la duda "entre la perfección de la vida y la perfección de la obra", una frase que, recuerda Kaminski, es de Yeats. En el fondo es una especie de disquisición en torno al arte, que se desarrolla en un hotel alpino en 1910 y en la que se entremezclan multitud de ideas y de valores. Sólo la muerte inspirará definitivamente al poeta.

Obra delicada que evoluciona a lo largo de tres actos y 34 escenas, cada una con su título. El propio compositor no terminaba de calificarla de manera unívoca: "Farsa, tragedia, ópera bufa y psicodrama", decía de ella. Cada uno de los seis personajes viene caracterizado por un instrumento o asociación de instrumentos en una partitura finamente labrada en la que hay números claramente definidos: recitativos, arias, conjuntos, que en parte siguen los modos de la ópera italiana romántica. Como bien señala la musicóloga italiana Lidia Bramanti, es a la postre la percusión de la pequeña orquesta la que realiza la labor de poner en conexión a los protagonistas –un sexteto, como en *Così fan tutte*–, que en el cierre, se unen para rescatar "las fuerzas oscuras de la existencia". Finalmente, sus voces, en las constantes exclamaciones de la ópera, se inscriben en la partitura como una línea instrumental más.

ARTURO REVERTER

■ Al frente de la Sinfónica de Bilbao se colocará Gloria Isabel Ramos Triano, cuya carrera ha tomado un importante auge desde que dejara la Orquesta de Córdoba

Los mejores estrenos de ópera en www.elcultural.es

Cumbre de voces

Angela Gheorghiu se mide a Heppner, Garança y una fulgurante Royal

Después de su sonada espantada en *La Traviata*, Angela Gheorghiu se presentó finalmente en el Teatro Real en mayo de 2007 con un triunfal concierto dirigido por Jesús López Cobos. Pues bien, la diva rumana y el maestro zamorano, al mando de la Orquesta Sinfónica de Madrid, volverán a ponerse frente a frente el próximo martes en el Palau de la Música Catalana de Barcelona.

Gracias a una bien medida carrera, la artista mantiene un centro y un agudo que siguen sonando muy hermosos, además de una línea de canto y un sentido estilístico impecables. El programa –una de sus contadísimas actuaciones en nuestro país– está forjado a su medida para hacer brillar sus mejores cualidades y comprende, entre otras, páginas de *Rinaldo* de Haendel, *La Vestale* de Spontini, *El Cid* de Massenet, *Un ballo in maschera* de Verdi, *I Pagliacci* de Leoncavallo o *La Wally* de Catalani. Entre las páginas puramente instrumentales destacan el *Capriccio sinfónico* de Puccini, las oberturas de *I vespri siciliani* de Verdi y *L'italiana in Algeri* de Rossini o la tercera suite de las *Antiguas arias y danzas* de Respighi. La orquesta titular del coliseo madrileño tendrá un amplio cometido a lo lardo de esta semana,y esta misma tarde acompañará al tenor Ben Heppner, el mejor defensor en nuestros días de los papeles más exigentes del repertorio dramático. Después de un accidente que le obligó a interrumpir su concierto de presentación, el cantante canadiense debutará finalmente en Madrid de la mano de su compatriota Eric Hull, con un esperado concierto que estará centrado íntegramente en la ópera romántica alemana, con arias y escenas de *Tristan und Isolde* y *Lohengrin* de Wagner, *Fidelio* de Beethoven o *Der Freischütz* de Weber.

JAVIER DEL REAL

GHEORGHIU, JUNTO A LÓPEZ COBOS, TRAS SU DEBUT EN EL TEATRO REAL

La batalla de voces continuará el domingo en el Auditorio Kursaal de San Sebastián, adonde acudirá una de las grandes divas en esta categoría, la letona Elina Garança, quien, junto a la Orquesta de Cámara de Basilea y su marido, el gibraltareño Karel Marc Chichon, se lucirá en arias de Mozart. Otra de las voces más en alza del panorama lírico estará el próximo lunes, día 26, en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela. Se trata nada menos que de la última revelación inglesa, la soprano Kate Royal, ganadora en 2004 del prestigioso concurso Kathleen Ferrier, en un dúo con otra ascendente cantante británica, la mezzosoprano Christine Rice, y el experto Roger Vignoles al piano. **RAFAEL BANÚS**

Halffter, en versión Arditti

El próximo lunes el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea de Madrid rendirá homenaje a la figura de Cristóbal Halffter con la interpretación, a manos del Cuarteto Arditti, de sus tres únicos cuartetos –los números *3* (1978), *6* (2002) y *7* (2008)– y otras cuatro composiciones –*Tres piezas* (1955), *Mémoires* (1970) y las inusitadamente cortas *Con bravura y sentimiento* (1991) y *Zeigestalt* (1996)–.

Gracias a la labor de Halffter y de algunos de sus colegas –De Pablo, Bernaola, Ramón Barce, González Acilu y Soler, entre otros–, la composición de cuartetos de cuerda en España ha alcanzado una situación de normalidad, cuando menos en términos estadísticos.

A través del casi mítico conjunto Arditti, que acudirán el 11 de febrero al festival Músicadhoy del Auditorio Nacional, tendremos ocasión de comprobrar la inspiración del músico madrileño sobre esta tradicional y pura estructura musical, en la que las líneas, los acordes, los contrapuntos pueden brillar de manera más diáfana, pese a los permanentes conflictos que dibuja, sugiere, subraya, propone y, a veces, resuelve en sus partituras. La sesión del CDMC nos trae al Halffter más granado, maduro, estilizado y dramático; el capaz de escribir los pasajes más complejos de la forma más sorprendentemente sencilla, siempre, y en todo caso, fiel a sí mismo, a sus criterios básicos; a su estilo y a sus ingobernables ideas.

Vadim Repin toma Barcelona

"No existe inmunidad frente a Beethoven"

Siguiendo la estela de intérpretes rusos que nos visitan este año, desde mañana y hasta el próximo lunes, el violinista Vadim Repin (Siberia, 1971) abordará en el Auditori de Barcelona el *Concierto para violín y orquesta* de Beethoven ("lo más cercano –apunta Repin– al perfeccionismo de Schubert, un compositor ante el que nadie es inmune") y la última sinfonía de Haydn, la londinense *104*, de asombroso *finale*. Será éste un viaje del romanticismo al clasicismo en el que lo compañarán la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, que lidera Eiji Oue.

Cuando Repin no contaba ni cinco años, su madre lo inscribió en el conservatorio, y asegura que terminó tocando el violín a falta de plazas en otras cátedras. "Creía que el piano era lo mío", reconoce. Un acierto del destino que ratificarían años más tarde Menuhin (a quien arrancó un sincero bravo durante una intrepretación de Pagagnini) o el no menos portentoso Zhkar Bron, con el que coincidiría en las aulas de su Novosibirsk natal. "Recuerdo que en aquella época Bron me pasaba cierta partitura y, una semana después, ya estaba interpretándola frente al público". Fueron aquellos gajes de la vieja escuela rusa los que le permitirían alzarse a los tempranos 17 años con el prestigioso premio del Concurso Reina Elisabeth de Bruselas. "A Bron le debo mi fortaleza y motivación". Y también la espontánea amabilidad con la que consigue conectar con un público tan heterogéneo como los cuatro continentes en los que se articula su gira.

Pese a la cotidianeidad de algunas de las piezas que integran su programa, el joven Repin no es en absoluto un violinista acomodaticio, como demuestra en su última grabación de los *Conciertos para violín* de Brahms para Deutsche Grammophon, donde utiliza las infrecuentes cadencias de Kreisler. Asimismo, y a fin de no oxidarse en el repertorio romántico, en su horizonte musical ya se otean nuevas colaboraciones, tras sus devaneos con John Adams y Sofia Gubaidulina. "Este año estrenaré una obra que James McMillan ha compuesto para mí. Me fascina tomar parte de la creación musical". **B. G. ROSADO**

PORTULANOS

El teatro político

IGNACIO GARCÍA MAY

COMO el tema único es la crisis y además se han estrenado en Londres y Nueva York algunas obras de importante contenido político (Nixon/Frost, por ejemplo), ha reaparecido una vieja acusación según la cual los dramaturgos españoles contemporáneos no estamos a la altura de los tiempos y no cumplimos con nuestra misión de escribir teatro político. Es una acusación injusta. Convendría, por el contrario, recordar que Fermín Cabal aún está pagando el haber arremetido en su momento contra la doble moral del Felipismo, o que la obra de Ernesto Caballero sobre la especulación inmobiliaria, *Tierra de por medio*, fue descaradamente saboteada por los programadores nacionales, o que *Kampillo*, de Pepe Ortega, que analiza, entre otros muchos temas, el conflicto vasco, tuvo que

Todo impide que se haga teatro político

bajar de cartel pese a las excelentes críticas recibidas y el aplauso de un público entregado. No es que no se quiera hacer teatro político, es que todo impide que se haga. Desde el momento en que el Estado, a través de los partidos, los ministerios, las consejerías de las comunidades autónomas y los ayuntamientos, se ha convertido en el principal productor y exhibidor de espectáculos de este país, resulta imposible estrenar nada que pueda ejercer la más mínima crítica seria contra el sistema. Porque los españoles se llenan todo el día la boca con la palabra "libertad", pero lo único que realmente quieren es la ausencia de problemas. Mientras tanto, el gobierno lleva el país a la ruina, pero no dimite nadie, la oposición es incompetente, pero tampoco dimite nadie, y los sindicatos montan manifestaciones a favor de Palestina, pero no contra el paro.

Retorno a a la tragedia

El Español rescata al mejor Pinter al mes de su muerte

Tragedia doméstica, cotidiana. El próximo jueves llega a Madrid *Regreso al hogar*, un texto dirigido por Ferran Madico en el que Pinter destila su pesimismo.

Hay épocas en que el horror al vacío, la nada exacta e irrevocable, es la característica esencial del hombre sobre la tierra. Ésta podría ser una de esas épocas. Y el teatro de Harold Pinter, uno de los máximos exponentes de ese horror, de esa amenaza de rostro impreciso pero cierto. Hace apenas dos semanas que murió Pinter y llega ahora a Madrid *Retorno al hogar*, la obra que empezó a darle fama y a ponerle en la vanguardia de estos tiempos atroces. *Retorno al hogar* se estrenó hace unos cuarenta años en España con una María Cuadra en plenitud: bella. La dirigió Luis Escobar y las peripecias de sus innobles personajes, debieron de sentar en la sociedad de entonces como una patada en el bajo vientre. No era cuestión de sexo o prostitución consentida; no era la lucha fratricida de una familia. Era la animalidad implacable del más sórdido individualismo, la abolición de cualquier atisbo de piedad solidaria.

Los personajes de Pinter jamás escaparán a las trampas múltiples de la vida porque la vida es, por sí misma, un cepo que acecha, una habitación oscura y cerrada. No es de extrañar, pues, que con una precisión casi milimétrica el teatro de Pinter se encierre en la disciplina de las tres unidades como una vuelta a los orígenes. Los dramas trágicos de Pinter, asfixiantes y opresivos, lo son más por esa técnica antigua: un único espacio, un único tiempo, una acción única que vertebra toda la desolación. Esa asfixia cruel de la existencia la alimentan unas relaciones sociales depredadoras y una moral política de la devastación. Todo conspira en contra de la libertad del hombre y sus sentimientos

más nobles. El absurdo de Pinter es, pues, un absurdo "lógico" y realista, no una metafísica abstracta. El pesimismo de Pinter, su insolencia, tiene bases sólidas: la traición, el miedo, la ruindad del hombre, el asesino interés material, la degradación espiritual; en suma, los abominables desarreglos colectivos disfrazados de orden: el orden miserable de los que tienen poder.

Corrupción y esperanza. Harold Pinter o la tragedia de estos tiempos; acaso la tragedia de siempre. Una tragedia impulsada menos por el destino que por el azar; no es la fatalidad del devenir, sino la maldad de los hombres. Pese a todo, y libre de absolutos, se trata de una tragedia con esperanza: remota, amenazada, áspera; mas esperanza al fin y al cabo. Cerca de nosotros, Buero Vallejo teorizó sobre la cuestión y concluyó que si la tragedia es tal, lo es precisamente porque al hombre le fascina, y le corrompe, la esperanza. Alfonso Sastre ha definido buena parte de su obra, la última, como "tragedia compleja": héroes grotescos, irrisorios. A esta condición risible de la tragedia se ha referido en ocasiones Pinter con la intención didáctica de situarla en un contexto. Y ha ido un poco más lejos; la tragedia actual, la tragedia de estos tiempos ha perdido sus elementos cómicos para ser profundamente trágica. La incomunicación, que en Ionesco se manifiesta por una especie de suprema estupidez sin ninguna lógica, es en Pinter una secuela natural del régimen de expropiación en que malvive la humanidad: expropiación del derecho a la justicia, del derecho a una mínima felicidad; del derecho a la libertad. Si para Sartre el infierno son los otros, también podríamos decir que la tragedia son los otros. ¿Cómo si no explicar la rendición de Teddy, en *Retorno al hogar*, su humillante aceptación del despojo a que le somete su familia, la maldición de un retorno a una casa sórdida y brutal? En esto del dolor humano el único consuelo es sospechar que quienes lo causan, acaban sufriéndolo. Es una improbable justicia poética, una forma de consolación; la única que ofrece la idea del infierno sartriano: todo infierno es recíproco y comienza en el infierno íntimo del torturador. Es la venganza inconsciente e ignorada de las víctimas. *Retorno al hogar* es una de las piezas clave de Pinter; ahí está ya todo su mundo. Reconoció el autor que le había salido redonda. Esa redondez irregular y turbadora es de una crueldad implacable. Ni los viejos dioses podrían ser tan crueles y vengativos; y serlo, además, con tanta naturalidad doméstica.

Más Mendoza

Eduardo Mendoza se prodiga bastante por los escenarios. Además de la adaptación de este Pinter, es también autor de la versión en catalán de *Mort d'un viatjant*, de Arthur Miller, que se estrena en el Lliure el día 30. Dirigida por Mario Gas, y con Jordi Boixaderas como Willy Loman, se trata de una coproducción del teatro catalán con el Teatro Español, El Canal y el Centre D'Arts Esceniques de Salt.

TRISTÁN ULLOA, RICARDO MOYA, LUCHETTI, JULIÁN ORTEGA, SERGIO OTEGUI Y ANA FERNÁNDEZ

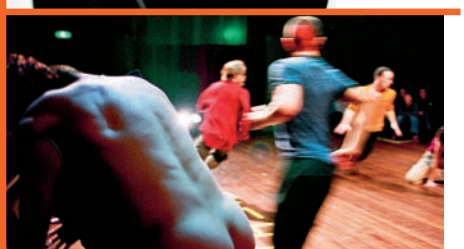
Poética de la resistencia. No hay el más mínimo resquicio para la inocencia, todo es natural traición, frío comercio sin sentimientos. Harold Pinter murió hace poco, pero seguirá vivo mucho tiempo. Es el pago a quien fue capaz de vivir y de escribir hasta el fin de sus días sin morderse la lengua, creando una poética dramática de la resistencia sin complicidades ni renuncias. Están próximos aún los días en los que Harold Pinter, ciudadano y escritor, usaba palabras desterradas e incorrectas como "atrocidades imperialistas", "genocidios", "aplastamiento del débil por el fuerte".... El lenguaje nunca es inocente en ninguno de sus niveles. Y Pinter sabía que lo malo empieza cuando el pensamiento queda atrapado por estructuras de lenguaje tramposas y vacías. Este sometimiento suponía para Pinter el más sombrío ejemplo de la derrota de la inteligencia y la sumisión de la voluntad.

JAVIER VILLÁN

Escena Contemporánea reúne creadores de 12 países

Gritos y susurros

De los gritos de la guerra a los susurros de la vanguardia. Escena Contemporánea desembarca en Madrid el lunes abierta a nuevos lenguajes en una edición en la que se incorpora el Reina Sofía.



A LA IZQDA. *LONG LIFE*. ARRIBA, *LOIN...* Y, SOBRE ESTAS LÍNEAS, *THE LINDENMEYER SYSTEM*

Un encuentro con el otro. Este es el impulso que recorre este año la programación de Escena Contemporánea. El festival reunirá a creadores de todo el mundo que han optado para sus creaciones por un lenguaje nuevo. "Reflexionarán sobre la realidad de la sociedad actual", según su directora, Paz Santa Cecilia, que se estrena al frente de una edición que permitirá a los madrileños acceder a una programación más abierta a otras escenas: "Es algo poco habitual durante el resto del año, por lo que este tipo de citas constituyen una gran oportunidad para conocer lo que se hace fuera de España".

El primer contacto será en la calle. Los franceses Les soufflers buscarán sorprender y liberar del estrés a los madrileños por diferentes plazas de la ciudad. "Soplarán" poemas y pensamientos al oído de los inadvertidos peatones a través de grandes tubos por los que circularán las frases elegidas.

Pendientes del público. Siguiendo con las propuestas callejeras, estará en Escena Contemporánea Johan Lorbeer, un artista alemán que se colgará en las fachadas de varios edificios de Madrid, a unos tres metros de altura, y permanecerá en ellas estático durante una hora comprobando la respuesta de los transeúntes.

Más tradicional es la propuesta de The New Riga Theater que lidera Alvis Hermanis. La compañía letona debuta en Madrid con *Long life* (Cuarta Pared), una obra sobre un grupo de ancianos que viven juntos, aunque, para Santa Cecilia, lo más destacado de su presencia es la posibilidad de conocer el trabajo de su director, uno de los principales de la nueva escena europea. "Lo lógico –puntualiza– es que estuviera en una programación de un festival como el de Otoño".

El franco-argelino Rachid Ourandane, por el contrario, ya es un artista conocido por el público madrileño. En esta ocasión vuelve a la capital para impartir un taller videográfico sobre la construcción de identidades y estrenar en España *Loin...* (Cuarta Pared). La obra es una suma de movimiento y artes visuales que surgió cuando el artista –hijo de un argelino que combatió en Indochina como miembro del ejército francés– visitó Vietnam y Camboya. El conocimiento de lo que allí pasó le produjo un conflicto sobre la identidad, el colonialismo y la guerra que refleja de forma hipnótica en sus propuestas.

Quien sí va a pegar al público a sus asientos es André Gingras. El bailarín amarra literalmente al espectador a la silla en *The Lindenmeyer System* (La Casa Encendida). Los sucesivos cambios de sitio del público durante la obra intentan provocar un sentimiento de desubicación, el mismo por el que pasan miles de personas de todo el mundo en su vida cotidiana. Finalmente, y dentro del compromiso con la realidad de Escena Contemporánea, no podía faltar la inevitable presencia de la guerra. Estará presente en el acto que Wallid Raad ofrecerá en el Reina Sofía, espacio que en esta novena edición se suma a la iniciativa del festival.

RAFAEL ESTEBAN

La IX edición de Escena Contemporánea dedica su Ciclo Autor a Pasolini, que incluye tres montajes en la Sala Pradillo, varias conferencias y un taller dirigido por Guillermo Heras. Plato fuerte será el estreno de *Como un cane senza padrone*, de los italianos de Motus sobre *Petrolio*, la novela inconclusa del cineasta.

SCHUBERT

La bella molinera

STUTZMANN, SÖDERGREN

CAL 9379

SCHUBERT escribió su primer gran ciclo pensando en una voz de hombre. De ahí que usualmente escuchemos sus canciones en un timbre varonil; sobre todo las integradas en ese grupo de piezas del *Deutsch 765* y las de los otros dos ciclos, *Viaje de invierno* y *Canto del cisne*, que desarrollan historias en las que el narrador es un soñador, un viajero que avista la muerte como posible solución a un estado de desesperanza.

No obstante, ha habido voces femeninas que se han decidido a abordar en primera persona estas tristes historias. Nos llega ahora la versión de Stutzmann. Es una contralto lírica, de relativo volumen, de escasa amplitud, pero capaz de matizar e iluminar sentimientos escondidos. La cantante expresa con intención, siempre más cómoda en el grave y centro que en el agudo. Dice a plena voz, regula y sabe dar a cada lied el tono idóneo, aunque su voz no sea demasiado rica. No podemos hacer distingos en este espacio. El piano de Södergren es exacto e impetuoso, quizá en exceso. **A. R.**

MAURICIO SOTELO

Wall of Light

VARIOS

KAIROS 0012832KAI

EL valor conjunto, de realidad propia, del Universo Sotelo refunde en sonidos la mente entera de Giordano Bruno, la escucha espacial de Luigi Nono, la poesía exacta de José Ángel Valente, la hondura del gemido flamenco y la geometría lírica de Sean Scully, el pintor de esos "muros de luz" que meten colores infinitos dentro de formas mínimas y que son el asunto de este disco. Más que inspirarse en estos creadores, Sotelo los acompaña en su excursión hacia la intensidad, hacia el trance. Todos los citados son místicos, porque viven en permanente asombro y convierten en arte su pasmo existencial. Sotelo, también. Su entusiasmo atrae a los mejores intérpretes. Esta vez alucinamos con Trilok Gurtu (tabla hindú), Juan Manuel Cañizares (guitarra flamenca), Marcus Weiss (saxofón), Miquel Bernat (percusión) y con el grupo musikFabrik. Una vez *sotelizados*, estos fenómenos producen saxos jondos, marimbas bailaoras, rasgueos abstractos y siguiriyas de autor. **A. GUIBERT**

V. DE LOS ÁNGELES

Lucero mío

V. DE LOS ÁNGELES

1CM 0198

BAJO este entrañable título –que era el cariñoso apelativo con que la artista solía llamar a su hijo pequeño–, la Fundación Victoria de los Ángeles, en colaboración con la Fundación Catalana del Síndrome de Down, ha editado un disco muy atractivo, centrado en nanas y canciones populares de diferentes países, aunque también encontramos otras páginas muy queridas por la cantante, como el lied *An Sykvia* de Schubert, *Le violette* de Scarlatti o el aria de Despina de *La serva padrona* de Pergolesi, así como dúos junto a Dietrich Fischer-Dieskau y Elisabeth Schwarzkopf. Todo ello nos permite escuchar de nuevo varias de las mejores grabaciones de la siempre recordada soprano catalana, recogidas casi siempre en su época de máximo esplendor vocal, como las procedentes del disco *En las alas del canto* junto a Rafael Frühbeck de Burgos. En la compilación ocupan también un lugar muy destacado las bellísimas piezas tradicionales catalanas con Geoffrey Parsons y Manuel García Morante. **R. BANÚS**

Música con historia

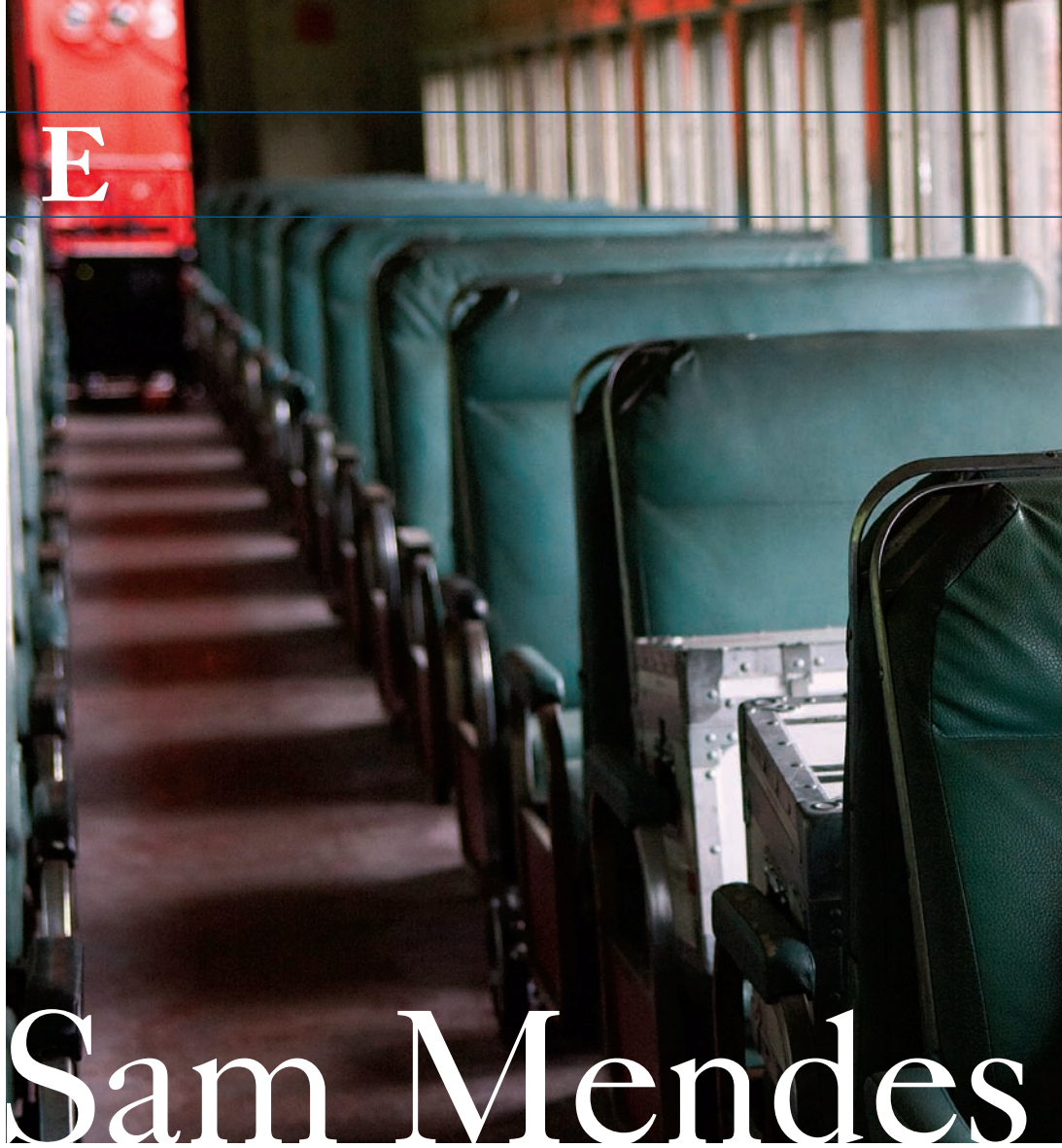
FRANCISCO ESCUDERO: *GERNIKA*

JOSÉ RAMÓN ENCINAR, ANA MARÍA SÁNCHEZ

DECCA 0028947667957

ESTRENADA en 1987 en el Arriaga de Bilbao, pero en versión concertante, esta ópera épica del donostiarra Francisco Escudero (1912-2002) aguardaba su grabación discográfica, acontecimiento en el que han participado pocas instituciones privadas y públicas, aunque no todas las que podían haberlo hecho. Queda pendiente su escenificación. Escudero supo tratar con un lenguaje de exquisito eclecticismo la música popular vasca. Las crudezas armónicas, la politonía, los ritmos yuxtapuestos, los efectos de susurro y onomatopéyicos y otros procedimientos aparecen en esta ópera, que aborda en clave simbólica, entreverada con sucesos de la historia del pueblo vasco, con un descriptivismo quizá en exceso fácil, el famoso bombardeo de la villa vizcaína.

La técnica de Escudero, que no daba la espalda a los más avanzados efectos instrumentales y que caracterizaba a sus criaturas con lo que él llamaba "temas generadores", brilla en este registro de finales de 2007 gracias a la buena toma de sonido y al magnífico trabajo de la Sinfónica de Euskadi y de la Coral de Bilbao (que fue quien, precisamente, encargó la obra), a los que dirige, con rigor, seguridad, elocuencia y sentido del drama, Encinar. A sus órdenes un competente equipo vocal con Ana María Sánchez a la cabeza. Pese a que no es un voz dramática, realiza una buena labor y recrea con sutileza los pasajes líricos y melódicos. La secundan con oficio y tablas Lanza, Peña, Echeverría, Baquerizo y Cobo. **ARTURO REVERTER**



Sam Mendes

Diez años después de ganar un Oscar por *American Beauty*, el británico Sam Mendes regresa a los suburbios de Estados Unidos para hacer *Revolutionary Road*, la crónica amarga del "sueño americano". Kate Winslet, ganadora de un Globo de Oro por este papel, y Leonardo DiCaprio protagonizan un drama que desenmascara la realidad oculta tras la aparente perfección burguesa.

"Dirigiendo me siento como un forense: examino órganos y los coloco en su sitio"

La sombra de Douglas Sirk es alargada. El emérito director de la época del cine clásico estadounidense, famoso por sus melodramas de los años 50 como *Sólo el cielo lo sabe* o *Imitación a la vida*, está muy presente en *Revolutionary Road*, preciosista película de Sam Mendes (Reading, Berkshire, 1965) que recrea el declive de un matrimonio acomodado que, dispuesto a vivir una vida de fábula en un suburbio de Connecticut, se da de bruces con las servidumbres de la rutina. Mendes, un director exquisito formado en el teatro y autor de *Camino a la perdición* o *Jarhead*, retrata en la película un tobogán de emociones que van del hastío a las ganas desbocadas de vivir, de los celos a la pasión pasando por ese momento de la vida de cualquiera que consiste en enfrentarse a las propias limitaciones. Es un filme con voluntad de clásico que adapta un clásico homónimo de la literatura estadounidense escrito por Richard Yates. La película no sólo reúne a los protagonistas de *Titanic* por primera vez desde entonces, también tiene como protagonista a Kate Winslet, esposa del propio Mendes.

– Siempre se consideró la novela de Richard Yates como "infilmable".

– Yo no habría reparado en ella, si no fuera porque Kate se convirtió en una fan apasionada. El guión llevaba años dando vueltas por Hollywood. Fue ella la que me "obligó" a leerlo. ¡Sentía casi su aliento en mi nuca cada vez que pasaba una página!

– Ya en 1961, el año de su publicación, Yates vendió los derechos para el cine.

– Se los compró inmediatamente Sam Goldwyn Jr., pero sus propios socios abortaron el proyecto ya que creyeron que nadie en su sano juicio iría a ver un drama tan crudo y desesperanzador.

– ¿Cuál fue para usted la mayor dificultad?

– Las traslación a imágenes de la rudeza del texto original, la austera belleza de su prosa y el transmitir esa atmósfera de enfermedad terminal burguesa en tiempos de la posguerra.

– Los protagonistas, los frustrados Wheeler, April y Frank,

viven un verdadero infierno emocional.

– Luchan por creerse distintos, por huir de su evidente mediocridad. Sus sueños de bohemia artística están en las antípodas de sus rutinarias y estériles vidas mediocres. Son una pareja que lucha por mantenerse unida pero sufre al ver sus esfuerzos condenados al fracaso. Retratar esa agonía es lo que más me atrajo. De hecho, fue el rodaje de mi próxima película, *Away We Go*, la que me proporcionó la clave para el montaje definitivo.

– ¿En qué sentido?

– Por primera vez, en *Away We Go* me baso en una pareja... feliz. Ambos son jóvenes y están en la carretera a la búsqueda de un paraíso terrenal para criar a su hijo. Fue esa felicidad, o mejor dicho, la ausencia de ella, la que me dio la clave para *Revolutionary Road*. Frank y April sufren el inmenso dolor de tratar de restaurar una felicidad perdida para siempre. Esa certeza es su gran herida.

– Regresa al asunto del declive del matrimonio como institución básica tras su éxito con *American Beauty*.

– ¡No tengo ninguna obsesión por ese tema! En realidad, mi interés va hacia ese tipo de personajes que parecen haber perdido el Norte en su vida y que intentan buscar su espacio y lugar.

– La película rezuma amargura, desesperación, impotencia, infelicidad, resentimiento, insatisfacción... todo ello, contextualizado en el paraíso de la casita impoluta, de verja blanca y perfecto césped.

– Esos elementos son el símbolo de todo por lo que han renunciado a sus sueños y aspiraciones. Los Wheeler son adultos a su pesar. Están vacíos sin esperanza. Y ocultan su desesperación huyendo a París para vivir una vida de creatividad bohemia, un sueño banal, imposible de realizar. Sus intentos de parecer "diferentes" son pueriles y narcisistas, carentes de profundidad y sentido.

Una pareja épica

– ¿Cómo fue reunir a Leonardo DiCaprio y Kate Winslet diez años después de *Titanic*, que sigue siendo la película más taquillera de todos los tiempos?

– Fue Kate quien lo sugirió. Ambos han madurado con honestidad personal y fuerte ética profesional. Sus películas y elecciones hablan por ellos. Ambos confían el uno en el otro, eso fue importantísimo. Los ensayos los dirigí como si se tratara de una producción teatral, con un seguimiento constante de los sentimientos de April y Jack. La decisión de rodar cronológicamente fue una gran ayuda.

"No tengo una obsesión con el matrimonio. En realidad, mi interés va hacia ese tipo de personajes que buscan su espacio y lugar"

– ¿Se puede definir a April Wheeler como una heroína del feminismo?

– La revolución feminista estaba embrionaria cuando los hechos relatados suceden, pero se puede decir que sí. April es la única "soñadora" que percibe la cruda realidad. Ella, en plena crisis, quiere que le devuelvan la juventud que perdió al casarse y tener hijos. Quiere recuperar lo irrecuperable y, sobre todo, los sueños de cuándo creía ser una actriz de teatro prometedora.

– La película ofrece una visión muy dura de la rutina de una ama de casa.

– Para este trabajo, Kate leyó *La mística femenina*, de Betty Friedan , el clásico feminista de 1963. Aquel ensayo fue la tabla de salvación de muchas mujeres condenadas a la infelicidad de la vida casera. Para Kate el ensayo fue muy revelador, ya que April está en las antípodas de ella misma, una feminista a su manera pero no radical.

– Acaba de dirigir una nueva producción de *Un cuento de invierno* para el Vic Old Theatre y estrena *Revolutionary Road* mientras edita *Away we Go*. ¿Cómo se siente trabajando en el cine y el teatro a ambos lados del Atlántico?

– Creo que se lo debo todo a mi tenacidad, puedo llegar a ser tremendamente obstinado. A veces, dirigiendo me siento más como un forense, abriendo un cadáver, examinando los órganos y volviendo a colocarlos en su sitio. Es extraño porque en realidad, en mi juventud yo quería ser jugador de cricket...

BEATRICE SARTORI

Más información sobre Revolutionary Road *en www.elcultural.es*

Era una tendencia y se ha convertido casi en un género. La búsqueda de identidad recorre el cine como reflejo de la sociedad en crisis que vivimos. Puede verse en trabajos como *El otro*, película dirigida por Ariel Rotter que se estrena mañana, o *El curioso caso de Benjamin Button*, que llegará el 6 de febrero.

La búsqueda de la identidad llega a las pantallas

Yo y el otro

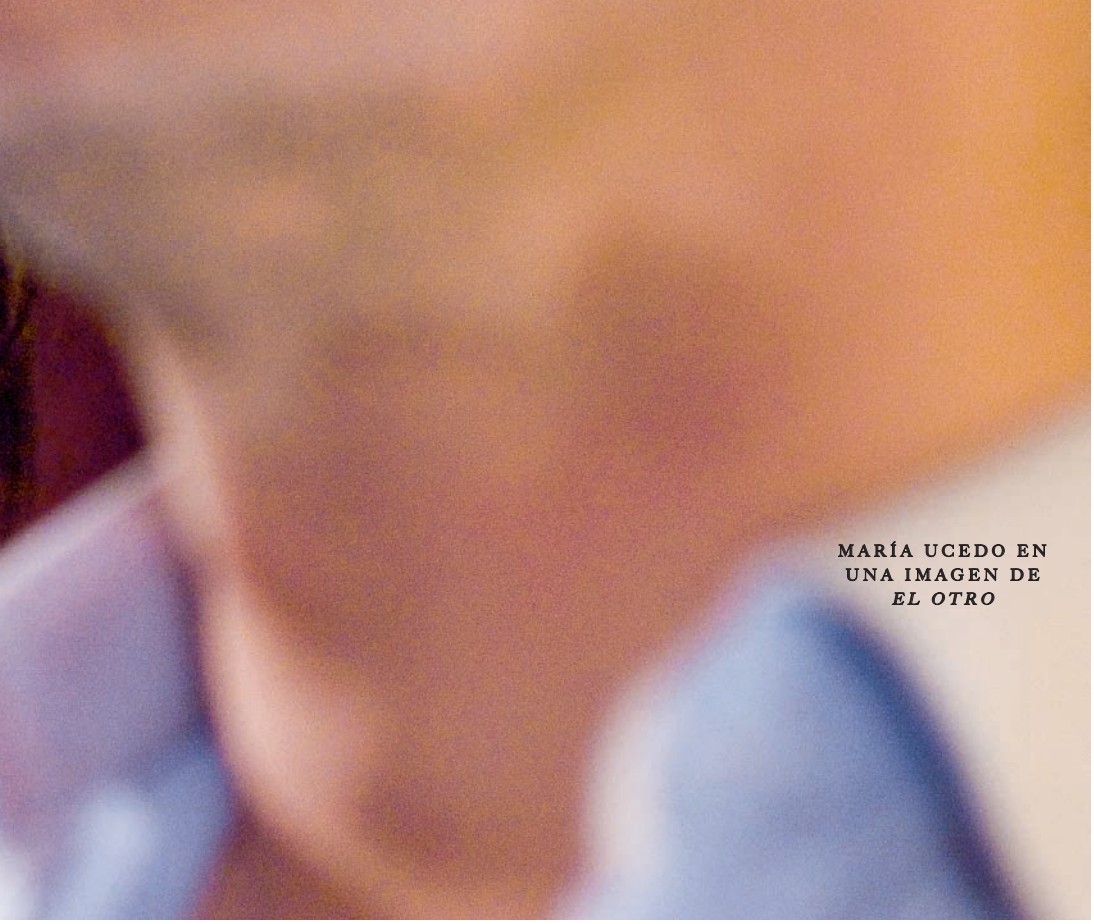
Jorge Luis Borges se sienta en un banco de Boston (Estados Unidos) y en otro de Ginebra (Suiza). El mismo día, a la misma hora, la misma persona. A los dos Borges, el joven y el viejo, les separan décadas, kilómetros, pero lo importante es el encuentro. Básicamente ésta es la premisa de *El otro*, el cuento que abre *El libro de arena*. Y, cosasde la casualidad, de, por lo menos, dos de las películas que se estrenan en breve. Ya puestos, de buena parte del cine reciente. No es que Borges se haya convertido en un icono de Hollywood (que al tiempo), simplemente, sus cuentos se niegan a desaparecer.

Una de las cintas que se podrá ver esta misma semana es argentina y responde al nombre, precisamente, de *El otro*. Ariel Rotter, su director, se llevó el gran premio del Jurado en la edición de hace dos años del Festival de Berlín con esta fría (¿podría ser de otro modo?) disección del extrañamiento. La otra, desde las altas cumbres del imperio cinematográfico, viene de la mano de uno de los nombres de referencia del cine moderno, David Fincher. El director de *El club de la lucha* propone ahora, en *El curioso caso de Benjamin Button*, un acercamiento al mismo asunto, pero desde otro punto de vista, también rigurosamente borgiano: la dirección de tiempo y, de su mano, la memoria deshabitada (¿por qué recordamos el pasado y no tenemos ni el más mínimo recuerdo del futuro?).

El otro, la película, es la historia de un hombre ante la posibilidad, disfrazada de necesidad, de ser otra persona. El personaje interpretado por el actor Julio Chávez (que también consiguió premio en Berlín) es un abogado de la capital de paseo por provincias. Y de repente, afectado sin duda por el mismo destello del cuchillo de Camus que cegó al señor Meursault, no puede resistirse a la posibilidad de ser otra persona. Nadie le conoce, no tiene pasado ni futuro. Nada le impide meterse en la piel del protagonista de *El extranjero*. Ser otro.

De Fincher a Martel. Fincher, por su lado, lleva años dándole vueltas a la misma idea: la fractura de la identidad. En su filmografía, los personajes se esconden detrás de un cúmulo de pistas falsas, una maraña de McGuffins que enredan sus guiones en un extraño, cautivador y todo sea dicho efectista juego de espejos. ¿Quién es Tyler Durden? ¿Quién mueve los hilos en *The game*? ¿Quién se esconde detrás de la máscara vacía del asesino del zodiaco? ¿Qué encierra la caja de *Seven*? Nunca se trata de quién piensa el espectador. Siempre es otro.

En *El curioso caso de Benjamin Button*, Fincher toma prestado del baúl de sus preocupaciones el más valioso de sus argumentos para construir una película tan convencional como extraña. Las dos cosas a la vez. La historia sigue los pasos a un relato corto de Scott Fitzgerald. Un hombre nace anciano. Lo que le queda de vida, hasta su muerte de recién nacido, es el trabajo de construir un porvenir imposible. El futuro es pa-



MARÍA UCEDO EN UNA IMAGEN DE *EL OTRO*

sado y la identidad se quiebra en una irreal labor de destrucción. "El hombre de ayer no es el hombre de hoy", escribe Borges en su cuento. *Benjamin Button* no hace sino confirmar, en una especie de reducción al absurdo, lo mismo: "El hombre de mañana no es el hombre de hoy". Siempre otro. Si se quiere ser ambicioso, se podría decir que las dos cintas no hacen sino reproducir uno de los grandes temas (si no el tema) que recorre la literatura contemporánea. El vaciamiento radical, emocional y anímico del hombre desprotegido de sus atributos.

¿A quién espera Godot? "En nuestra sociedad, un hombre que no llora en el funeral de su propia madre corre el peligro de ser sentenciado a muerte...", dice, otra vez, Meursault. Y así, Meursault es sentenciado. El hombre moderno (al que Camus clavó) hace tiempo que quedó sentenciado. A la pena capital. Pero, la ambición, como el exceso de sueño, produce fatiga. De forma menos tremendista, el finlandés Aki Kaurismäki o el neoyorquino Jim Jarmusch, por citar a dos de los fundadores de eso que de forma genérica se puede llamar cine moderno, llevan décadas (sus primeras películas datan de principios de los 80) con el mismo argumento: el vacío. Cada una de sus criaturas es siempre una triste sombra de sí mismo; la identidad desdibujada. La argentina Lucrecia Martel y la pareja uruguaya Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll, por poner ahora dos ejemplos muy recientes de cine tan latinoamericano como el de Ariel Rotter, plantearon sus últimos trabajos (*La mujer rubia* y *Whisky*) sobre los mismos cimientos. En ambos casos, la identidad se pierde, se transforma, se camufla. *La mujer sin cabeza* (y rubia) extravía, en el olvido de sí, la conciencia de lo real. El hombre que dice "whisky" en las fotos se inventa una esposa para aparentar la normalidad que ha perdido. O, mejor, que hemos perdido. Para siempre.

■ El protagonista de *El otro* no puede resistirse a la tentación de ser otra persona. Nadie le conoce, no tiene pasado

■ Cada una de las criaturas de Kaurismaki o Jarmusch es una triste sombra de sí mismo, la identidad desdibujada

Gondry o Jonze. Hasta aquí, todo son sólo ejemplos sueltos con la poco rigurosa intención de situar una feliz coincidencia: *El otro* y *El curioso caso de Benjamin Butto* llegan a la cartelera de planetas distintos para aterrizar en el mismo sitio. A la lista se podrían añadir más nombres para componer el mapa de cuantos directores del cine reciente comparten aire de familia. Michel Gondry imagina la posibilidad de borrar de la mente los recuerdos que molestan en *Olvídate de mí*. ¿Cuántas veces es posible repetir esta operación sin dejar de ser uno mismo? Spike Jonze, sobre un guión de Charlie Kaufman, fabrica la comedia más delirante de los últimos años, *Cómo ser John Malkovich*, jugando a la posibilidad de viajar por el interior de otro.

¿Qué es lo específico de cada uno que le diferencia de otro? ¿Quién es nadie para llegar a ser nadie? Y el propio Charlie Kaufman construye en su última película, *Synecdoche, New York*, el escenario de la única obra de teatro posible: para entender a cada personaje en su justa medida es necesario reproducir enteras cada una de sus vidas. Eso significa meter Nueva York en el teatro; incluido el teatro en el que serepresenta la obra donde Nueva York está reproducido... Y así hasta el infinito ¿De qué otra manera es posible comprender la identidad de cada uno? ¿Existe el "cada uno" más allá de la urgencia del "reality-show"? Absurdo por absurdo, la paradoja del otro crece.

Volviendo a Borges. Un hombre se encuentra consigo mismo y apenas reconoce la huella de un lejano signo en la que identificarse. Quizá un simple sueño: "Si esta mañana y este encuentro son sueños, cada uno de los dos tiene que pensar que el soñador es él. Tal vez dejemos de soñar, tal vez no. Nuestra evidente obligación, mientras tanto, es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo y haber sido engendrados y mirar con los ojos y respirar".

LUIS MARTÍNEZ

NATURE PUBLISHING GROUP IBEROAMÉRICA

Genomas a la carta

La secuencia genética rastrea las claves de las enfermedades

El próximo 29, la Fundación Ramón Areces aborda en un ciclo la era de los genomas personales. Con este motivo, José Antonio López Guerrero, director de Cultura Científica de la UAM, analiza los hitos que la han marcado.

Si queremos hacernos una idea, aunque sea grosera, del interés científico y social de un tema, basta con introducir el término en el omnipresente Google y comprobar sus referencias. En 2006 realicé la prueba con "genómica" obteniendo 140.000 citas. Dos años más tarde, dicho concepto origina ¡más de dos millones y medio de entradas! A lo largo del último lustro hemos visto cómo podemos modificar una especie bacteriana hasta convertirla en otra distinta, crear un ser biológico por síntesis química o, incluso, ser capaces de proceder a la secuenciación de personas individuales

Proyecto Genoma Humano

En junio del 2000 se presentó, con todo el protocolo que la ocasión obligaba, el primer fruto suculento del Proyecto Genoma Humano (PGH): el Borrador de nuestro Genoma. Durante el acto, el entonces Presidente norteamericano Bill Clinton comentó: "Hoy estamos aprendiendo el lenguaje con el que Dios creó la vida. Con este nuevo y profundo conocimiento, la humanidad está al borde de alcanzar un nuevo e inmenso poder para curar enfermedades". Unos meses más tarde, febrero del 2001, nuestra especie empezó a hacerse, genéticamente hablando, más humilde: de los 100.000 genes que supuestamente nos conformaban, descendimos a poco más de 25.000. Este hallazgo empezó a ser contemplado como signo inequívoco de que lo que nos hacía Hombre (y Mujer), como especie, estaba por encima de la simple secuencia lineal genética: la epigenética, con las modificaciones del ADN extrasecuenciales, o el papel de control que se empezó a observar en la transcripción de pequeñas moléculas de ARN (microARN).

Genómica individual...

Años más tarde, y desde la fundación de Craig Venter, se empezaron a descifrar genomas individuales comenzando, ¡cómo no!, por su "jefe". Estudios previos habían demostrado que las diferencias genéticas entre dos individuos distintos podrían estar en torno al 0.1 por ciento aunque, obviamente, en ese porcentaje se esconderían las claves de la mayor o menor susceptibilidad a diversas enfermedades. Curiosamente, el genoma de Venter, según se publicó en PLoS Biology, dio una diferencia con la secuencia media de 0.4 puntos por encima. Se descubrieron más de 4 millones de nucleótidos distintos correspondientes a los denominados polimorfismos de un único nucleótido (SNP, en inglés), muchos de ellos relacionados con la posibilidad de desarrollar diferentes enfermedades.

Un control valioso de cómo las posibles predisposiciones genéticas pueden traducirse en padecimientos reales vino de una de las figuras científicas más conocidas del siglo XX: James Watson, otro de los genomas individuales secuenciados. Wat-

son, con sus 80 años ya cumplidos, se ha convertido en un "modelo animal" voluntario y nada casual en genética. Por su avanzada edad, aquellas predisposiciones a padecer enfermedades que sus genes hubieran sugerido con ahínco deberían haberse manifestado. De su análisis genético se observaron susceptibilidades a un gran número de enfermedades, como la esquizofrenia, Alzheimer o Parkinson que, obviamente, no han hecho mella en el genio. Todo ello nos devuelve a la realidad de los factores ambientales y su conexión con el epigenoma, sin cuyo análisis, las predicciones asépticas de la más íntima información de nuestros cromosomas no serían más que especulativas.

Proyecto de los 1.000 Genomas

Mucho más reciente, la secuenciación de tres nuevos seres humanos, publicada en *Nature*, vuelve a aclarar falsos mitos –a cada paso de secuenciador, cada vez más eficaz, más rápido, más automatizado, el coste final va perdiendo un orden de magnitud, pasando de los 3.000 millones de dólares del PGH a principios del milenio a los pocos miles de dólares por los que actualmente se oferta dicha técnica para cualquier mortal...–. Los análisis aportados a partir de los genes de un chino del grupo Han, un africano de la etnia Yoruba de Nigeria y una mujer fallecida por leucemia hereditaria, permitieron comprobar que no hay diferencias, en los porcentajes de SNP, significativas o superiores a las que puedan existir entre los genomas de Watson y Venter, primeros secuenciados de la historia. Además, el estudio permitió "echar un vistazo" a la totalidad de un genoma con mutaciones definidas causantes de la leucemia mieloide aguda.

En cualquier caso, desde enero de 2008 un proyecto muy ambicioso, consecuencia lógica del anterior PGH, denominado Proyecto de los 1000 Genomas (P1000G) quiere dar a conocer públicamente para el desarrollo científico y médico el resultado de la secuenciación de un número significativamente alto de seres humanos. Este descomunal banco de datos permitiría, en un futuro, dilucidar el riesgo de padecer aquellas enfermedades con base genética previamente caracterizadas, la posible influencia de determinados factores ambientales y, por ello, desarrollar fármacos más efectivos –y aquí miro también hacia futuros bancos o compañías de seguros interesados en que la era GATTACA permitiera prever con qué porcentaje podríamos fallecer de un ataque al corazón antes de cumplir los 40, pongamos por caso...–.

Entre los expertos que participarán el jueves en la Fundación Areces dentro del ciclo "Pruebas genéticas: la era de los genomas personales" –en colaboración con Nature Publishing Group– se encuentran Manel Esteller, del Instituto de Investigación Biomédica de Bellvitge (Barcelona), Myles Axton, editor de Nature Genetics, Kari Stefansson, presidente de deCode (Reykiavik), Paul Pharoah, de la Universidad de Cambridge, y Sharon Terry, presidenta de Genetic Alliance (Washington).

Altruismo genético

El P1000G cuenta con genomas de la mayoría de las etnias humanas y 50 millones de euros de presupuesto gestionados principalmente por los Institutos Wellcome Trust Sanger (Reino Unido), el Nacional de Investigación Genómica Humana, que forma parte del Instituto Nacional de Salud o NIH (EE.UU.) y el de Genómica de Pekín (China). Estos Centros que participan en el PGH, junto a otros como el Instituto Europeo de Bioinformática (Alemania) o el Centro Nacional para la Información en Biotecnología o NCBI (EEUU), forman parte de un programa altruista que pretende publicar inmediatamente la información obtenida en secuenciación para evitar los posibles intentos poco lícitos de patentar los resultados.

El P1000G pretende elaborar un mapa detallado del genoma humano y sus variaciones individuales que permita avanzar en el conocido proyecto del Consorcio Internacional HapMap: colaboración entre científicos y fundaciones de Canadá, China, Japón, Nigeria, Reino Unido y EE.UU. para desarrollar un mapa haplotípico que ayude a encontrar genes asociados a enfermedades y desarrollar respuestas farmacológicas. Lógicamente, para estos proyectos faraónicos se necesitan herramientas del siglo XXI, si no posteriores, entre las que podemos destacar los secuenciadores masivos de alto rendimiento de nueva generación.

Otro frente en el conocimiento genético humano lo constituye el Proyecto Genoma Personal (PGP), llevado a cabo por investigadores de la Universidad de Harvard, con el genetista George Church al frente. A finales del 2008 se hicieron públicas en internet las secuencias de sus diez primeros "pioneros genéticos". Además de todas las ventajas (e inconvenientes) descritos anteriormente, esta iniciativa pretende destacar aquellos aspectos éticos y legales relevantes relacionados con la privacidad de nuestra información genética. Mis genes, sus debilidades y fortalezas son, en principio, míos y nadie debería tener acceso a ellos sin mi consentimiento. Mucho menos con fines claramente interesados.

Genes para creer y bailar

Finalmente, y mientras todos estos proyectos con un mismo objetivo común van cobrando forma –y voluntarios–, continúan las discusiones, a veces bizantinas, entre defensores (los menos) y detractores, sobre el posible carácter hereditario de características, humanas o no, como son la homosexualidad, fidelidad conyugal, la espiritualidad –muchos de estos estudios publicados por el excéntrico y polémico Dean Hamer, del Instituto Nacional del Cáncer, NIH, EEUU– o, incluso, la capacidad para sentir el ritmo y bailar.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

SYLVIA SCHWARTZ

"Perder la voz sería como si me robaran el alma"

Trabaja con Barenboim en la Staatsoper de Berlín y ha debutado en el templo milanés de La Scala, aunque la resonancia internacional de su carrera no le ha granjeado todavía contratos en los teatros españoles. París, en cambio, ha convertido a la madrileña Sylvia Schwartz, que mañana reaparece en el Châtelet con las *Vísperas* de Monteverdi, en reclamo habitual.

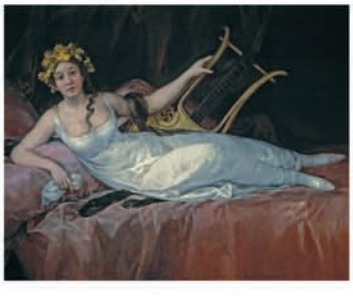
PREGUNTA: ¿Cómo se llevan usted y su voz?
RESPUESTA: Bien. Soy flexible. Pero hay rutinas y hábitos esenciales. Necesito dormir el día que canto. Necesito la siesta. Puede ser psicológico, pero es fundamental. Te expones mucho en un escenario. Y cualquier alteración de tu rutina puede alimentar la inseguridad.
P: Éramos dos en la entrevista y ahora ya somos tres. Usted, su voz y un servidor.
R: La voz no me la ha jugado mucho, pero hay que cuidarla. No salgo por la noche, evito los restaurantes ruidosos y hablar alto. Si la voz no está bien, contenta, la repercusión psicológica es inmediata. Y no hablemos de cuando te acatarras...
P: Hablemos, hablemos.
R: Pierdes la voz y piensas que nunca va a volver. Es más, empiezas a darle vueltas a la cabeza y a pensar en qué te puedes ganar la vida. No es broma. La voz es tan frágil que tengo muy claro que mañana podría amanecer sin ella. Lo cual sería además dramático, porque la voz forma parte de tu identidad. Perderla sería como si me robaran el alma.
P: Comprende usted, por tanto, el personaje de Antonia, en *Los cuentos de Hoffmann*. Sabe que cantar va a matarla, pero antes prefiere la muerte a quedarse muda.
P: Me siento identificada completamente.
P: ¿Tiene supersticiones, conjuros, fetiches?
R: No soy supersticiosa. Me limito a bailar el agua a lo que la voz me dice. La voz no es una tirana, pero vivo por y para ella. Mi vida está centrada en sus caprichos, y en los ensayos, y en las funciones.
P: Puestos en el diván, ¿en qué sueña usted?
R: Depende del papel que te ocupa en aquel momento. Y de la preparación. Muchas veces la escasez de ensayos y el ritmo de trabajo en un teatro no te dan tiempo para profundizar en un personaje. Así es que sueñas que te presentas en el escenario en pijama, o sin peluca, o con la partitura, o que se te ha olvidado tu parte. Sino situaciones ridículas de las que se percata todo el mundo. Cuando estás bien preparado, desaparecen las pesadillas. Lo tengo estudiado.
P: Pasemos de la voz al físico. ¿Cree que está la ópera contagiándose de las tendencias más metrosexuales?
R: El físico es importante. Se valora más que antes y creo que aporta verosimilitud y credibilidad a un personaje, pero me consuela ver que las buenas voces salen adelante por mucho que sus titulares sean toneles o personas horrorosas. Si vales como músico, trabajas. Los guapos que hacen carrera sin tener voz duran muy poco.
P: ¿Y por qué usted no hace carrera en España?
R: Soy muy nueva. Entiendo que soy un riesgo grande porque no se me conoce. Y más aún en el caso de un cantante español. Porque hay más expectación. Hay que dejar tiempo. Están esperando que me consagre de verdad. No me preocupa. Pero, desde luego, me encantaría.
P: No le falta trabajo. Ni en la Ópera de Viena ni en la Staatsoper de Berlín. ¿Cómo es realmente Barenboim?
R: Es un genio, un superdotado, tiene una inteligencia universal. Conoce al ser humano, la música, la historia, y política. Musicalmente, tiene una capacidad para llegar al fondo de la partitura. Es un clarividente.
P: ¿Y tienen Sting y Elvis Costello el don de la clarividencia? Usted ha cantado con ambos en el Châtelet un *Welcome to the voice*, experiencia híbrida entre el pop y la ópera.
R: Más que clarividencia lo que me ha impresionado de ambos es la sencillez, la naturalidad y la humildad. He convivido con ellos y he aprendido a su lado.
P: ¿Qué cosas?
R: Sobre todo a tener una relación más espontánea y natural con el público. Y un mayor sentido de la flexibilidad.
P: De aquella flexibilidad pasa usted a la rigidez de Monteverdi.
R: Conozco bien a Monteverdi. Hay que ser mesurado, pero también da muchos márgenes.

RUBÉN AMÓN

BBVA

a todos los públicos.

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



FRANCISCO DE GOYA
La Marquesa de Santa Cruz,1805

RUTA QUETZAL BBVA
Concierto del aula de música
en Machu Picchu

JOSÉ MANUEL BROTO
Sin título, 1983

Cátedra BBVA
Orquesta de Cámara Sony

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

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

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

adelante.

CERCA Y FUERTE

ASÍ QUEREMOS QUE NOS SIENTAN
NUESTROS 80 MILLONES DE CLIENTES,
2,8 MILLONES DE ACCIONISTAS
Y 170.000 EMPLEADOS*.

COMO EL MEJOR BANCO DEL MUNDO.

SANTANDER
MEJOR BANCO
DEL
MUNDO
EUROMONEY
2008
Awards for excellence

Santander
EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com

* Incluyendo Banco Real, Alliance & Leicester y los depósitos de Bradford & Bingley.