

# EL CULTURAL

30 de enero-5 de febrero de 2009

www.elcultural.es



**David Fincher**  
"Brad Pitt es un monstruo"

**Entrevistas**  
Álvaro Pombo  
Bleda y Rosa  
Eschenbach  
Sergi Belbel

**Las apuestas  
de los Goya**

## Bacon devora el Prado

**El museo se abre a la orgía creativa del genio británico con su mayor retrospectiva**



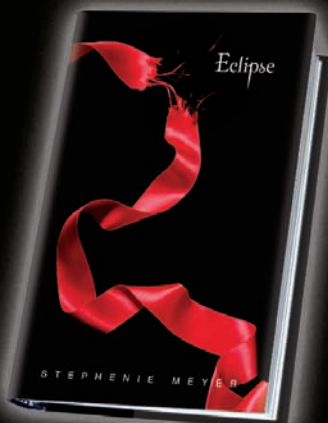
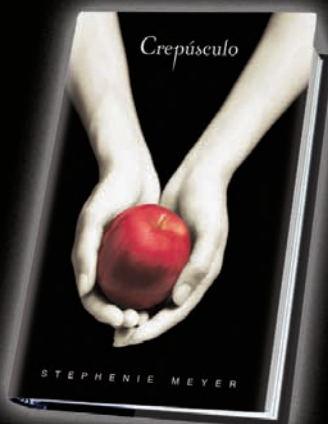
# CREPÚSCULO

MÁS QUE UN LIBRO...

UN FENÓMENO DE MASAS EN TODO EL MUNDO

## SAGA CREPÚSCULO

S T E P H E N I E M E Y E R



ALFAGUARA



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Siles colecciona tapices

Vivir es caminar hacia el estrago de la muerte. La vida dura lo que dura la tersura del terceto tirrénico de Dante. Eso es todo. Y todo, como en el verso de Hierro, no es otra cosa que la nada, que va guiando nuestros pasos por la delgada luz de los océanos hasta la oscura línea carmesí. Con Ulalume al fondo, se siente el aliento de Poe porque para él, que tenía el don de la ebriedad, la unidad es la nada.

Jaime Siles, al que echo de menos en la Academia, escribe una poesía profunda y metafísica. Dije en una ocasión que su aliento ontológico y lírico “se nutre de una cultura oceánica en la que a veces se escuchan los fugaces quejidos que produce el dolor de haber creído vivir mientras leía. El poeta vierte un lento perfume de luz sobre la piel de las palabras. De ellas bebe toda su agua y sólo le queda la sed”. Ahora Jaime Siles ha coleccionado tapices de la tierra y del alma y los ha reunido en un libro electrizante. Lo he leído con asombro. Fue Octavio Paz quien me descubrió a Siles. También Fernando Lázaro Carreter me subrayó la calidad del poeta, del

pensador, del filólogo, del latinista. *Colección de tapices* es un libro que da continuidad a una obra poética sostenida e imprescindible, a la que nadie podrá enviar al zaquizamí de la Literatura. Siles tiene clavado en el costado a Martin Heidegger y a Wittgenstein, el espacio y el tiempo de Juan Ramón al fondo. En sus versos hay huellas fugitivas de Donne, de Maiakowski, de Valente y Paz, de Juarroz y Alberti, de Victor Pozanco, de los poemas de la consumación de Aleixandre.

El poeta despoja a las pa-

labras de su disfraz. Asesina delfines con sus versos. Despierta maitines entre los muslos de la amada, mientras divisa el cuadrante borroso, declinante, del agua en el azud. Todo es ella. En la mirada vieja del poeta se disuelven los confines porque ya nada refleja ni el eco de las quejas ni los besos claros como parches ni la nada que se aleja por una exacta luz de encaje cenital. Ella, la amada, lo es todo pero no puede evitar la soledad de la carne en cada amanecer.

Al más puro sentir del ser

### ZIGZAG

“Así es que, como todas las semanas, me fui una noche al teatro alternativo. Me encanta, por ejemplo, la Sala Triángulo. Es especialmente acogedora. Estaba abarrotada de jovencitas ombli-gueras, acompañadas por sus parejas botellón. En primera fila, un señor tan antiguo que incluso llevaba corbata. Coño, era yo. *Vértigos* es un bello poema escénico divinamente escrito por Nuria Herrera que, además, interpreta su difícil papel con tablas de veterana y voz de amanecida. La música de Rafa Rubio y, sobre todo, la exacta dirección de Daniel Dicenta, potencian el espectáculo en el que se canta la paz, la solidaridad, el amor y la amistad. La juventud más nueva se mueve por caminos sin desbrozar porque “el mundo necesita desesperadamente entender lo que significan las palabras... ser humano”. Salí encantado de la pal-pitación teatral de la Sala Triángulo.”

y de la nada, el amado, con el temor y el temblor de Kierkegard, con el olor a náusea de Sartre, extiende gotas de sol y de luz sobre la piel enamorada. Arde la vida y la muerte. Espejean en grises los cristales de papel y se estremece el resplandor de Dios sobre la tez de la mujer querida. La celeste carne cincelada se vibra en la extensión precisa de la piel. Nada se escucha en la nevada púrpura de la sangre, que no sea la propia nada iluminada. Es la única rosa que está fuera del mundo, que borra el horizonte. Van las horas limando tristemente este agrio lugar ensimismado y se enredan en el color del tiempo, también en el vacío de una noche de ónice sin fin. El lento veneno de las cosas, como el lento perfume de las rosas, se disuelve en la sangre del ocaso, entre los soles y los cielos que el poeta perdió. Triunfa la penumbra de la nada que guía nuestros pasos en el dístico elegíaco latino.

Sabe el poeta que incluso la parra virgen también vive en el vacío y siente ya la nada más que el ser, mientras la vasta penumbra le releva y la vertical belleza del fuego que fue ayer. ●

**EL MUNDO**  
FILMOTECA DE EL CULTURAL



**EL JUEVES 5 DE FEBRERO**

**LO MEJOR  
DEL CINE**

# DEL OESTE



**DVD 58 Sinopsis**

## SMITH EL SILENCIOSO

La banda de los Barton está causando problemas al ferrocarril con sus asaltos a trenes. La empresa contrata a Smith El Silencioso, pero en la primera batalla cae herido.

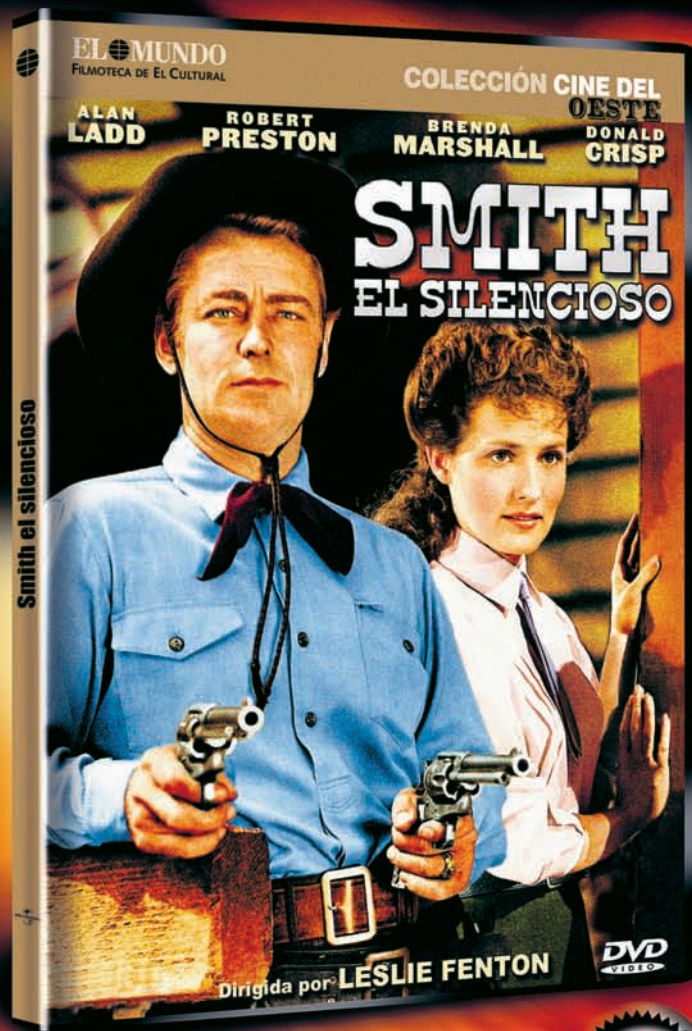


**PRÓXIMA ENTREGA**

**BLUEBERRY**  
12 de febrero

FILMOTECA DE EL CULTURAL  
**PRÓXIMAS ENTREGAS**

DVD  
59 BLUEBERRY 12-feb-09  
60 SIN PIEDAD 19-feb-09  
61 OPEN RANGE 26-feb-09



DVD  
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](http://www.elmundo.es/promociones)  
Teléfono de atención al cliente  
e información de suscripciones 902 99 99 46



## 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, Victor del Río, 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, Rocio 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 6536  
www.elcultural.es  
elcultural@elcultural.es

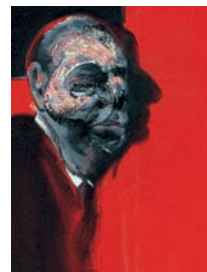
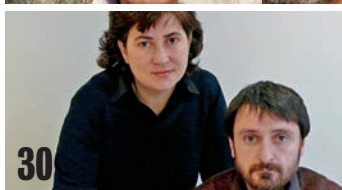
**Presidencia de El Cultural**  
calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

**Director de publicidad:**  
Carlos Piccioni (tel. 91.443 5552)  
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

Detalle de *Tres estudios para una Crucifixión* (1962), de Francis Bacon, que puede verse en la exposición del Prado a partir del 3 de febrero.

**3. PRIMERA PALABRA.** *Siles colecciona tapices*, POR LUIS MARÍA ANSON.

**6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO**  
**LETRAS**

**8. Álvaro Pombo: "A diferencia de Zapatero, Obama es un ejemplo del optimismo de la inteligencia"**, POR N. AZANCOT.

**10. Libro de la semana. Medios, modernidad y tecnología**, de D. Morley. POR B. SARABIA.

**12. G. Cerrada. La mujer calva**, POR ÁNGEL BASANTA.

**12. Jon Bilbao. Como una historia de terror**, POR PILAR CASTRO.

**13. Use Lahoz. Los Baldrich**, POR R. SENABRE.

**14. José Saramago. El viaje del elefante**, POR RAFAEL NARBONA.

**14. St. Aubyn. Leche materna**, POR J. CREMADES.

**15. Nelly Sachs. Viaje a la transparencia**. POR ANTONIO COLINAS.

**16. Jordi Gracia. La vida rescatada de Dionisio Ridruejo**, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

**17. Donald Sassoon. Mussolini y el ascenso del fascismo**, POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO.

**18. Luis Zaragoza. Radio Pirenaica**, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

**19. Revelli. La política perdida**, POR P. LANCEROS.

**20. F. Sagan, Desde el recuerdo.**

**22. Libros más vendidos.**

**23. Primera memoria. Jorge Volpi.**

### ARTE

**24.** La mayor retrospectiva de **Francis Bacon** llega al Museo del Prado, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**27. Bacon: gritos pintados**, POR ADRIAN SEARLE.

**28. Fernando Sánchez Castillo** en Juana de Aizpuri, POR ROCÍO DE LA VILLA.

**29.** Fresco y subversivo **Juan Zamora**, POR ABEL H. POZUELO.

**30.** Entrevista con **Bleda y Rosa**, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

**32.** Vuelve **Democracia**, POR SEMA D'ACOSTA.

**33. Mercado.** Degas y Monet le toman el pulso al mercado, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

### ESCENARIOS

**34.** Entrevista con **Ch. Eschenbach** ante su gira española, POR BENJAMÍN. G. ROSADO.

**36.** Doble tentación operística, POR RAFAEL BANÚS.

**38.** Las comedias según **Lope**, POR LIZ PERALES.

**40.** Por los caminos de Machado, POR R. ESTEBAN.

**41.** 200 años de **Mendelssohn**, POR A. REVERTER.

### CINE

**42. David Fincher** nos habla de *El curioso caso de Benjamin Button*, POR JUAN SARDÁ.

**46.** Llegan los **Goya** más imprevisibles.

**50. ÚLTIMA PALABRA.** Sergi Belbel

estrena *El inspector* en el TNC, POR LIZ PERALES.



# El código

JUAN PALOMO



- 1.- SALMAN RUSHDIE
- 2.- M. BORJA-VILLEL
- 3.- CEES NOOTEBOOM
- 4.- NACHO DUATO
- 5.- TOM CRUISE

Cultura todavía nombra a “dedo”, ha declarado dolorido, furioso incluso, **Nacho Duato**, que tiene los días contados al frente de la Compañía Nacional de Danza. Al margen de otras consideraciones del bailarín, esta afirmación es incontestable. Cultura nombra a dedo. Nos llenamos todos de euforia al comprobar “las buenas prácticas” en el nombramiento del director del Reina Sofía, **Manuel Borja-Villel**, pero ese coche se ha calado. Y pasan cosas como que el director general de Bellas Artes nombre (o permite que nombren) a su mujer comisario de exposiciones estatales, o que el subdirector del MUSAC, **Agustín Pérez Rubio**, miembro activo en su día del Código de buenas prácticas, pueda ser nombrado a dedo director del centro para sustituir a **Rafa Doctor**. Mucha tela que cortar (ya cortaremos) en la burocracia artística mientras todos callan.

No sé si es porque estamos en vísperas de Carnaval, pero el

mundillo literario se nos va de festivales. Ayer arrancó el Festival Hay en Cartagena de Indias, con **Salman Rushdie**, **Junot Díaz**, **Martín Amis**, **Cristina Fernández Cubas** y **Carlos Monsivais**; el lunes, el premio Nobel irlandés **Seamus Heaney** interviene en el ciclo “Voces europeas” con un recital en el Círculo de Bellas Artes de Madrid; el martes arranca el Gutun Zuria de Bilbao, dedicado este año a las biografías, y que contará con **Cees Nooteboom**, **Jorge Semprún**, **Eric Hobsbawm**, **Paul Preston** e **Ismail Kadaré**. Y, además, Barcelona se teñirá todo el mes de febrero de negro, con **Philip Kerr**, **Andreu Martín**, **Alicia Giménez Bartlett**, **Petros Markaris** o **Willy Uribe**. Venderse se venderán menos libros, pero a los autores les tenemos entretenidísimos.

Parece confirmado: la SGAE levantó a **Ignacio Escolar** de la silla de director de “Público”. Demasiadas portadas e informaciones críticas, me sugieren. Permanecemos atentos ahora para compro-

bar si efectivamente se acaban en ese medio las críticas a la SGAE

No quieres sopa, pues toma dos tazas. Así se las gastan en la Delegación de las Artes del Ayuntamiento de Madrid. Se cargan al equipo del Price y nombran al hacedor de *6 Goyas 6*, ya saben, el programa de festejos de dos millones de euros por un solo día, el que animó la creación de la Plataforma de Teatro de Madrid. **Pere Pinyol** se llama el nuevo director, aunque sería más preciso decir que se trata de Espectacles Caroso SL, que es a quien contrata el Ayuntamiento. Y la señora del dueño de la empresa tiene otra que representa a compañías de circo, como las dos últimas que visitaron el Price en el Festival de Otoño.

Seis años después se publica un nuevo *Informe sobre la Lectura en España*, y no tiene cifras devastadoras. **Elena Martín** habla en su artículo de “un germen de esperanza”, que justificaría la cada vez mayor implicación de los poderes públicos en la promoción de la lectura. Sin embargo, las bibliotecas escolares son “casi inexistentes”, los alumnos de España ocupan el puesto 14 en comprensión lectora en Europa y el 70% de los españoles sólo lee un libro al año. Y es que un germen es sólo eso: un germen.

Hoy mismo se estrena *Valkiria*, película concebida a mayor gloria de **Tom Cruise**. La película se suma a una avalancha de estrenos sobre la Alemania nazi asombrosa, pues faltan por venir: *El lector*, de **Stephen Daldry**, nominada al Oscar; la francesa *Espías en la sombra* o *Inglorious Bastard* de **Tarantino**. Y *La ola* y *Resistencia*, en cartel. ●

Siga la Papelera de Juan Palomo en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## CTRL+ALT+SUPR por Agustín Fernández Mallo

Nos gustan las maquetas, las miniaturizaciones. En *CSI Las Vegas* un asesino en serie deja en el lugar del crimen una maqueta exacta de la escena del crimen, están todos los objetos, hasta el muerto en su posición. Pero el asesino siempre pone apostado un detalle en la maqueta que no se ajusta al escenario real, introduce ese error para que Grissom y sus muchachos puedan seguirle la pista. Si la maqueta fuera perfecta, de nada valdría. Las maquetas perfectas se revelan objetos inútiles. Nos gustan también las miniaturizaciones de ideas.

Todo libro, película, canción, teoría científica o plato de comida es la maqueta de una idea con el suficiente grado de error respecto a la “realidad” como para inducir una pista, una metáfora verosímil, una fantasía. Si la muñeca Barbie cumple ahora 50 años sin botox es porque su grado de imperfección es perfecto, detallístico, sutil. Mis maquetas preferidas de 2008 fueron la novela *España* (Manuel Vilas), el documental *Joy Division* (Grant Gee), y el ensayo *Homo Sampler, tiempo y consumo en la Era Afterpop* (Eloy Fernández Porta). Mis Barbies.

# novedades **enero**



## La escuela sin ley Amalia Gómez

*Un estudio sobre la violencia en los centros escolares. Un intento por erradicar una lacra que está incidiendo de forma tan negativa en la convivencia escolar.*



## El druida celtibero Ignacio Merino

*Una novela llena de aventuras y misterio, ambientada en las guerras entre celtas y cartagineses en la Península Ibérica.*



## Nuestro último verano Ann Brashares

*Después de su exitoso Verano en vaqueros, Ann Brashares adentra al lector en una historia sobre la entrega, la amistad y el primer amor en una novela que ha cautivado a miles de lectores en todo el mundo.*



## Rita Barberá Salvador Barber

*Primera biografía no autorizada de la conocida alcaldesa de Valencia, la dama de rojo de la España azul.*



## La semana trágica Dolors Marín

*Una obra que explica los orígenes y las consecuencias de la revuelta popular que se desarrolló en Barcelona hace ahora cien años.*



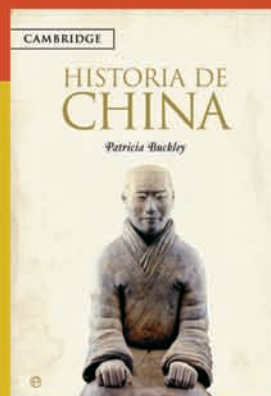
## La petición Stephen Richards

*Descubre una técnica infalible que te enseña a pedir todo lo que deseas creando una línea directa de conexión con el Universo.*



## La batalla del Jarama Jesús González de Miguel

*Una narración, basada en los testimonios de los soldados de ambos bandos, de una de las batallas más emblemáticas y cruentas de la Guerra Civil española.*



## Historia de China Patricia Buckley

*Un libro esencial para entender el desarrollo de China desde los tiempos más remotos. Editado por la Universidad de Cambridge y escrito por una de las mayores especialistas en historia china.*

## Álvaro Pombo

Si Álvaro Pombo (Santander, 1939) no existiera, la sociedad literaria, el pensamiento, la Academia e incluso la política tendrían que soñarlo. Generosísimo con su tiempo y sus palabras, que se desbordan en torrentera, está de nuevo en capilla como poeta y narrador.

Ni su paso por la política, ni la Academia ni los premios han cambiado a un Pombo que sigue pareciendo un marino aferrado a los libros y la amistad. Tras dos años de espera, la próxima semana este licenciado en Filosofía por Madrid y Bachelor of Arts en Filosofía por el Birkbeck College de Londres publica una novela, *Virginia o el mundo interior*, y el libro de poemas *Los enunciados protocolarios*. Nada extraño, porque su primer libro,

titulado precisamente *Protocolos* (1973), era un poemario. ¿Será que tras este filósofo zumbón, que trabajó como telefonista de un banco español en Londres casi 10 años, se esconde un poeta frustrado en estos tiempos obsesionados por el dinero?

—Me veo en la obligación de recordar aquí una célebre frase de Wallace Stevens. A saber: “Money is a kind of poetry”. No. Yo no me considero un poeta frustrado, sino sencillamente un poeta de producción len-



“Me disgusta el optimismo, sobre todo el ‘optimismo de la voluntad’ de Zapatero”

ta, en contraste con mi producción novelística, que es muy rápida. La poesía ha acompañado, con un libro, cada uno de mis tres o cuatro grandes fases creativas. Ahora estoy en la tercera o cuarta. Y, en efecto, va acompañada de un libro de poemas que es un solo poema: una canción de amor.

—Las últimas previsiones hablan de 5 millones de parados en España para 2010: ¿qué hace un poeta en tiempos de crisis?

—Un poeta puede y debe es-

cribir bien. “Lo que permanece los poetas lo fundan”. La influencia espiritual de la poesía y de las narraciones en la sociedad contemporánea de cada poeta es indirecta, pero no por eso es menos eficaz. Todo escritor serio es consciente de su tiempo, que refleja e ilumina a su modo indirecto y a veces difícil de resumir en pocas palabras.

—Pero ¿no están ahora los intelectuales demasiados tranquilos ante el drama ajeno, ése del paro o la violencia que se esconde al otro lado de la pared?

—No sé, que cada palo aguante su vela. En lo que a mí respecta, yo me he movilizado con gran frecuencia en defensa de causas justas, como es la causa homosexual en España, la lucha contra la drogadicción en el Proyecto Hombre, e incluso con ocasión del lanzamiento de UPyD. Y tengo que añadir muy expresamente mi movilización activa en las manifestaciones madrileñas del NO a la Guerra contra Bush. Estuve dos fines de semana ayudando a recoger los dos millones de firmas que conseguimos sólo en Madrid contra la Guerra de Iraq. Pero tengo que dedicar muchas horas a escribir, y mi participación política y social es, por eso, limitada..

### Dinero y diversión

—Cuando ganó el Planeta con *La fortuna de Matilda Turpin* aseguró que se había presentado por dinero y diversión, pero que se trataba de su mejor novela... ¿Qué supone en su carrera literaria *Virginia o el mundo interior*?

—A riesgo de repetirme: ha supuesto, en primer lugar dinero y en segundo, diversión. Entendiendo por “diversión”

esa compleja tensión espiritual sintetizante y dialéctica en que consiste pasarse un año y medio escribiendo una novela de 400 páginas. Como se dice hoy en día, un tanto horroteramente, esa diversión creadora es de alto *standing*, o alta gama, como construir o conducir un Ferrari.

—¿Por qué le interesan más las mujeres que los hombres como héroes de sus relatos?

—Porque he conocido más mujeres divertidas y locuaces que hombres divertidos y locuaces. Las mujeres de mi familia eran realmente fascinantes. He imitado muchas veces sus maneras de hablar, sus absurdos y notable inteligencia. Y también porque las mujeres son un gran misterio para mí, que me apresuro a investigar mediante largos tratados de psicología-ficción, que es lo que son en gran medida mis novelas.

—Fue candidato de UPyD para el Senado... ¿comparte la idea de Rosa Díez de limitar competencias a las autonomías?

—Yo creo que éste no es el momento para contestar a esa pregunta, que requiere un desarrollo sosegado. Me encanta el empuje político de Rosa Díez y su voluntad de no callarse ni debajo del agua. Y su inmensa capacidad de explicar, ante toda clase de audiencias, asuntos políticos enrevesados o delicados. Tengo la satisfacción de decir que acerté con ella y que ahora está triunfando en el Congreso de los Diputados.

—¿Sigue pensando de Zapatero que “calladito está más guapo” y que “es un contentito”?

—A mí me disgusta el “optimismo de la voluntad” de Zapatero. Y me disgusta en gene-


ral el optimismo. Los líderes políticos no deben ser optimistas sino pesimistas: es decir, realistas. El optimismo debe ser sustituido por la profunda esperanza, que no es de contentitos, sino de hombres inmersos en las contradicciones, ambigüedades y dificultades, muchas veces insalvables, de la política real.

### La lección americana

—¿Vió la investidura de Obama el pasado martes? ¿Cree que podrá transformar un panorama mundial tiznado de crisis económicas y humanitarias?

—Vi toda la investidura de Obama el pasado martes con gran emoción. Admiré la sencillez simbólica del acto. Y admiré sobre todo el tono sombrío, realista, pragmático y no-retórico adoptado expresamente para esta ocasión por ese gran orador y realista político que es Barack H. Obama. En Obama tenemos un ejemplo de “optimismo de la inteligencia” que coincide con la profunda esperanza y con la acción creadora y pesimismo/pragmatismo/realismo de la voluntad. Contra lo que dicen los comentaristas superficiales, Obama no estuvo glamouroso en la jura de su cargo, sino sombrío y realista. Un espectáculo admirable y una gran lección política para todos nosotros. Si la suerte le ayuda, Obama será el gran regeneracionista de nuestro tiempo. Uso el término adrede para evocar el regeneracionismo español de principios del XX.

NURIA AZANCOT

 Lea Los enunciados protocolarios en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



SERGIO ENRIQUÉZ

# Medios, modernidad y tecnología

DAVID MORLEY

Trad. de Margarita Polo

Gedisa, Barcelona, 2008

317 páginas, 24,50 euros

Con una larga obra a sus espaldas traducida a quince idiomas, David Morley es uno de los pensadores británicos más brillantes de su generación. Nacido en 1949, se doctoró en sociología e hizo sus primeras armas académicas en el legendario Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS), dirigido entonces por Stuart Hall, de la Universidad de Birmingham. En el hoy clausurado centro, Morley realizó entre 1975 y 1979 una investigación destinada a analizar un popular programa de la BBC, *Nationwide*, investigación convertida desde entonces en referente obligado para quien esté interesado en el análisis de las audiencias en televisión.

Profesor en el Goldsmith College de la Universidad de Londres, Morley ha ido ampliando su horizonte de investigación y reflexión desde su interés inicial en los análisis de la audiencia y la recepción de la televisión, hasta alcanzar las diferentes formas de consumo audiovisual y mediático. Al mismo tiempo, ha entrado de lleno en uno de los territorios sagrados de las cien-

cias sociales inglesas y norteamericanas, el de los estudios culturales. Cuestiones planteadas por la llamada *postmodernidad* o por las políticas de la identidad han sido abordadas por Morley con osadía y brillo.

*Medios, modernidad y tecnología* apareció en 2007 bajo el prestigioso sello británico Routledge. Desgraciadamente, en esta edición de Gedisa se han suprimido páginas que seguramente hubieran hecho las delicias de los lectores más concienzudos.

Nuestro volumen comienza, tras una Introducción que ofrece una visión de conjunto de la obra, presentando la importancia de los datos empíricos en la construcción de los estudios culturales. En esta primera parte, titulada "La geografía de la modernidad y la orientación del futuro", Morley entra en el debate sobre la modernidad para argumentar que el proyecto de progreso que se inicia en Eu-

■ Si Nam June Paik o Bill Viola muestran lo que la televisión tenía de fetiche en los 50, para Morley los tótems de las *tecnotribus* de la modernidad son el teléfono móvil, el MP3, iPods, iPhones o ciertos ordenadores

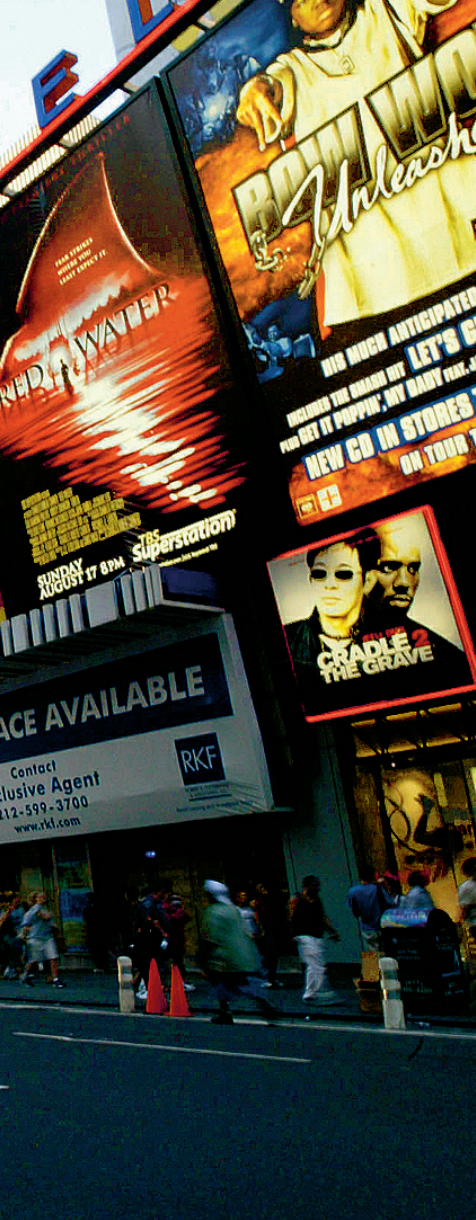


ropa con la Ilustración no debe contemplarse desde una perspectiva eurocéntrica. En su opinión, el origen chino de innovaciones como la del papel y la imprenta, la pólvora y la brújula magnética dan pie a considerar, junto al conocimiento aportado por la ciencia musulmana medieval, que la geografía de la modernidad no es fruto exclusivo de la Europa Occidental.

Es más: si la modernidad económica se encarnaba en la Venecia del siglo XV, el Londres

del XVIII o el Nueva York del XX, hoy la modernidad de Asia oriental es tan central como la que configuran Europa y Estados Unidos. La desoccidentalización de la modernidad la contempla Morley como un requisito necesario para entender la actualidad de los estudios culturales e, incluso, como algo indispensable para hacer inteligible el mundo actual.

En la segunda parte, "Domesticidad, mediación y tecnologías de lo nuevo", Morley se deshace de la carga filosófica con la que abordaba su reflexión sobre la modernidad para bajar a niveles más concretos de las cuestiones que construyen la identidad personal y colectiva desde la cotidianidad tomada en



BRIAN SNYDER

sus aspectos más simbólicos y domésticos. Este segundo tramo del libro pone al lector frente a las tecnologías que conforman y, por qué no decirlo, determinan su vida. El interés de Morley se centra en las “historias íntimas” de cómo vivimos los nuevos medios de comunicación y los distintos aparatos que utiliza cualquier persona en su día a día. El televisor, la nevera, el ordenador y el móvil como centro del universo quedan expuestos ante el lector con una sagacidad ante la que no cabe más que descubrirse.

En la tercera parte, “Tecnología: iconos, tótems y fetiches”, se revisan desde una perspectiva simbólica objetos como el televisor, el ordenador

o el teléfono móvil, a los que Morley ya se había referido y ahora se empeña en deconstruir. Para ello recoge la crítica de videoartistas como Nam June Paik o Bill Viola, que muestran lo que la televisión tenía de fetiche en los años 50. Ahora los tótems de la “tecnorribus” de la modernidad son el teléfono móvil, los reproductores portátiles de MP3, iPods, iPhones o ciertos ordenadores.

Por último, en la “Coda” final se comienza por desmentir la teoría tanto hegeliana como weberiana que contempla el proyecto ilustrado como esfuerzo de modernización paralelo a una tensión secularizadora de la sociedad. Morley ve a EE. UU. como una sociedad intensamente religiosa.

Dicha fe, por paradójico que pueda parecer, habría tenido mucho que ver con el “fundamentalismo del mercado”, consecuencia del maridaje entre la economía positivista, apoyada en la creencia en la “teoría de las elecciones racionales”, y un “modelo despojado de subjetividad humana en la forma de

■ **Morley une a su capacidad provocadora, que es también evocadora, su especial competencia para mezclar el análisis micro con la perspectiva macro**

hombre económico”. Dicho racionalismo científico tendría su origen, para Morley, en el culto decimonónico del positivismo debido a Comte y a Saint-Simon.

Aunque podría parecer que *Medios, modernidad y tecnología* pierde tracción debido a que varios de sus capítulos están re- hechos a partir de escritos elaborados a lo largo de varios años, esa amenaza de incoherencia se salva porque Morley se agarra siempre al significado e importancia que los estudios culturales tienen para comprender la actividad humana. Al mismo tiempo el lector goza de la aguda capacidad de Morley para establecer relaciones entre los objetos que amueblan su vida.

Como les sucede a un buen número de los académicos dedicados a los estudios culturales, Morley es un decidido defensor del “giro geográfico”, según el cual el modelo occidental ha perdido su potencial explicativo y su capacidad para proporcionar instrumentos de análisis a la historia y a las ciencias sociales. La lectura eurocéntrica de la historia es criticada y rechazada constantemente en este volu-

men. Algo que al lector en español no puede extrañarle tras la lectura de la compilación de Morley, Curran y Walkerdine, *Estudios culturales y comunicación* (Paidós, 1998), en la que se hace una cerrada defensa de la hibridación cultural. Es evidente que la posición de Morley se desliza hacia una negación de distintas dicotomías que han sustentado un buen número de posiciones académicas y políticas, pues quedan difuminadas las contraposiciones Este/ Oeste, tradición/antigüedad o moderno/ premoderno.

Junto a esta capacidad provocadora, que también es evocadora, el lector vuelve a gozar en este volumen con la especial competencia para mezclar el análisis micro con la perspectiva macro. Morley tiene el don de amalgamar el detalle concreto tomado de su aguda visión de la vida cotidiana con la gran teoría. Nos hace entender con claridad y viveza tanto el significado de la pérdida de un teléfono móvil como la gran teoría de Wallerstein sobre la decadencia de Estados Unidos.

BERNABÉ SARABIA



**SIRI HUSTVEDT**

*Elegía para un americano*

Una escritora extraordinaria: “Es como Updike con tacones altos; no se la pierdan” (Melissa Katsoulis)

ANAGRAMA



# La mujer calva

**CRISTINA CERRADA**

XIV Premio Lengua de Trapo  
Madrid, 2008. 192 pp., 18'50 e.

Presente en varias antologías de relatos, por los que ha obtenido algunos premios, y autora de libros de cuentos y de la novela *Alianzas duraderas* (2007), Cristina Cerrada (Madrid, 1970) ha ganado con *La mujer calva* el último Premio Lengua de Trapo. Se trata de una novela singular, sencilla, pero con algunas complejidades. Porque su estética se basa en la minuciosa revisión íntima de una mujer común en su vida cotidiana que ahora se ve alterada por la obligación de acoger en su casa a su madre enferma. Lo cual da lugar a un argumento muy simple que, sin embargo, permite poner de relieve algunos conflictos interiores que no lo son tanto.

Lailja es una mujer divorcia-

da que ahora mantiene una relación amorosa con un compañero del instituto donde ambos trabajan como profesores. Desde esta situación presente, en un tiempo y un espacio indefinidos por deliberada falta de marcas explícitas referidas tanto a la cronología como a la localización externas, la vida de Lailja se va recreando en parcelas que representan importantes experiencias de su pasado y que se ajustan formalmente a los fragmentos en que se divide el texto. Tal vez la coherencia estructural y la profundidad de la rememoración hubieran ganado en intensidad



SERGIO ENRIQUEZ

con una narración en primera persona. Si no se ha procedido así se debe a que la autora no ha querido someterse a los límites impuestos por la primera persona.

La novela va repasando la existencia pasada de Lailja en sus conflictos y relaciones más importantes, como las mantenidas con su familia, o las desarrolladas a lo largo de su trayectoria académica. A lo largo de esta parcial y subjetiva recreación, sugerente por la libre asociación de los recuerdos y la eficacia de la elipsis, en consonancia con la fragmentación del texto, se van mezclando las aludidas relacio-

nes externas de Lailja con sus dudas, insatisfacciones y deseos (incluyendo los sexuales).

Todo este mundo interior, desordenado y confuso, como la mente de la protagonista, va descubriendo sus pliegues en retazos que pretenden mostrar la dispersión y la desorientación de la protagonista, más que ordenar su vida y su pensamiento, regidos por el azar y la contradicción. La fragmentación del texto es un procedimiento adecuado para componer esta disgregada recreación del pasado con atención a la minucia y al matiz en una existencia sin grandes relieves. Por eso mismo resulta pertinente la elaboración de una prosa muy sencilla. Estas cualidades hacen de *La mujer calva* una novela que interesará a lectores que disfrutaron con los "primores de lo vulgar".

ÁNGEL BASANTA

## Como una historia de terror

**JON BILBAO**

Salto de Página. Madrid, 2008

248 páginas, 18'50 euros

Es habitual que en un mismo año se den cita los dos primeros títulos de un escritor sin apenas significación en nuestro mercado editorial; en este caso se debe al reconocimiento otorgado al primer libro, lo que abrió hueco al segundo, premio Ojo Crítico de la Narrativa 2008. Uno y otro son resultado de repetidos empeños por escribir acogiéndose a los parámetros de una tradición literaria que contempla por igual la forma, la construcción y la resolución de una historia. Jon Bilbao es, pues, ante todo, el escritor al que no hay que

aureolar por su condición de revelación novel sino por la aportación de una novela —*El hermano de las moscas*— ante la que es imposible permanecer indiferente, y un conjunto de relatos que, bajo el título *Como una historia de terror*, acoge siete escritos fascinantes, de diferente factura y extensión (el que da título al volumen es casi una *nouvelle*). Uno y otro reconciliarán a cualquier lector exigente con la literatura.

Una de las sorpresas que depara este volumen es la inclusión de motivos que, en cada relato, sirve a una original construcción y otorga unidad al conjunto. La presencia de una pareja en el centro de cada trama es uno de ellos. Otro son inquietantes presencias secundarias que maneja con verdadero efec-

tismo dramático en diferentes relatos ("El hambre en los alrededores del lago") así como la dosis justa de humor conviviendo con lo patético ("El ladrón lencería") y la aparente ausencia de artificio para lograr suspense e intriga, y para minimizar los efectos de lo fantástico sobre la realidad. Todos estos recursos se reúnen en la historia de *terror* que cierra el volumen: dos jóvenes se lanzan al reto de habitar una casa alejada de todo, pero las pesadillas asedian por los frentes más débiles de la relación. Fascina el enigmático discurrir de la acción, la deriva moral de vidas sin dirección, la sobriedad con que minimiza las desdichas.

PILAR CASTRO

# Los Baldrich

USE LAHOZ

Alfaguara. Madrid, 2009

256 páginas, 18 euros

El propósito de reconstruir una etapa prolongada de la historia barcelonesa mediante la narración de las peripecias de una familia cuenta con numerosos precedentes en la narrativa española contemporánea. Bastará recordar la serie *La ceniza fue árbol*, de Ignacio Agustí, o, en cierto modo, la que inauguró Gironella con *Los cipreses crecen en Dios*, además de otros intentos más cercanos a nosotros en el tiempo, como *El día del Watusi*, del malogrado Francisco Casavella, o *Fuego latente* (2006), de Luisa Forrellad. En esta órbita de crónica familiar e histórica se inscribe *Los Baldrich*, de Use Lahoz (Barcelona, 1975). Hay, sin embargo, numerosas diferencias entre aquellos títulos y el tratamiento a que Lahoz somete su historia, y no sólo por su extensión más reducida, que, para abarcar tres cuartos de siglo, exige numerosas elipsis, sino por su planteamiento. El relato, dividido en cinco partes de extensión desigual, parece emanar al principio de una voz omnisciente, pero deja descubrir, ya avanzada la novela (págs. 96 y, sobre todo, 212) la presencia de un narrador externo y ajeno a la familia, llamado Uge –repárese en la semejanza con el nombre del autor–, situado en Madrid y tardíamente incorporado a la historia, a la que accede mediante su amistad con los miembros más jóvenes de la familia Baldrich. Por otra parte,

la evolución de Barcelona, subrayada excesivamente por datos acerca de cantautores y futbolistas de cada etapa, es tan sólo un telón de fondo, y lo que ha interesado al autor ha sido bosquejar la creación y la desintegración de una familia, prestando atención sobre todo al perfil psicológico de sus miembros –Jenaro y Sagrario, en primer lugar, y después sus tres hijos, que corren suertes dispares– y de algunos personajes cercanos, como la criada Charo –cuyo vínculo con Jaime debió merecer más atención–, Mateu o el convencional Roger.

Por último, lo que distancia más a Lahoz del “modelo Agustí” y sus herederos es el estilo narrativo, más vivaz y con abundantes marcas de estilo que delatan la impregnación de García Márquez y que ofrecen de vez en cuando novedades imprevistas: “el calor que supuraba el asfalto” (p. 90); “contestó con la voz llena de estrías” (p. 126); “montones de hojas caducas tomaban posición en las calles” (p. 140); “las cejas [...] y la frente arrugada añadían a su rostro un viso de madurez acribillada” (p. 308). Y García Már-

## ALGO PERSONAL

● **¿Qué le debe *Los Baldrich* al poeta Use Lahoz?**

–**Ciertas imágenes y quizás el modo de comprender la literatura como algo vital, imprescindible para tratar de ver el mundo a través de ella. La poesía es un género muy distinto a la novela, pero necesario en mi imaginario.**

● **¿Prefiere la Barcelona de Marsé y Rodoreda o el Madrid de la movida?**

–**Madrid y Barcelona son mis ciudades y para mí son complementarias. La de Marsé y Rodoreda forma parte de mi educación sentimental. Crecí con ellas, viviéndolas y leyéndolas. El Madrid de los 80 no lo viví, pero me hubiera encantado, como me gusta el de ahora.**

● **¿Por qué cree que los autores jóvenes renuncian a embarcarse en proyectos tan ambiciosos como el suyo?**

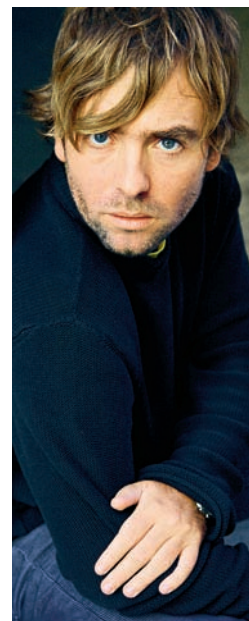
–**Todos los proyectos son ambiciosos, o deberían serlo. En mi caso, mi ambición reside en querer contar una historia entera, honesta y que sea verosímil.**

quiz esta asimismo presente en la historia del amor adolescente entre Sagrario y su primo Ignacio, resuelto en las numerosas cartas que el enamorado escribe desde América durante años y que Sagrario guarda sin abrir.

Los deslices o los usos desaconsejables son escasos: “la pareja no durmió ni un solo día juntos” (p. 29), “injurio en silencio contra los vencidos” (p.

47); “la vida iba posicionando a cada uno” (p. 243). Son muchos los méritos de la novela, aunque algunos personajes, como Rodrigo, queden desdibujados y ciertos episodios, como el del primer viaje a Madrid y las referencias tópicas a la “movida”, constituyan un lastre innecesario en el conjunto.

RICARDO SENABRE



ÓSCAR CARRIQUI



## KIKO AMAT

# Rompepistas

La última y trepidante novela del autor de  
“Cosas que hacen BUM”, ahora editada en bolsillo



ANAGRAMA



## Leche materna

EDWARD ST AUBYN

Trad. F. González Corugedo

Anagrama, 2008. 284 pp., 17 e.

Edward St Aubyn (Cornwall, Reino Unido, 1960) goza en su país de una extraña reputación. Hombre frío, distante, snob, secuestrado por su padre cuando era niño, con un pasado de drogas y las peores notas de Oxford, pertenece a una generación de escritores que, como Alex Garland, Graham Swift, Toby Litt o Rebecca Ray, saben proyectar las preocupaciones de quienes oscilan entre los 30 y los 50 años.

*Leche materna* es el primer libro que se publica en España de St Aubyn. Galardonado en Francia con el premio Fémina de novela extranjera, su humor ácido y sus dotes de observación han sido comparados a los de Oscar Wilde. Autor de la trilogía formada por *Never Mind*, *Bad News* y *Some Hope*, que le lanzó a la fama, St Aubyn vuelve en *Leche materna* a la historia de Patrick Melrose. La novela está compuesta por tres partes, cada una de las cuales focaliza su narración en el punto de vista de uno de los miembros de la familia de Patrick. Patrick es el heredero del patrimonio de la aristocrática dinastía de los Melrose, a pesar de que ya sólo les quede Saint-Nazaire, una espléndida casa en la Provenza que su madre piensa donar a una especie de chamán.

Bastante divertida, cruel, muy sarcástica, *Leche materna* trata con humor y ciertas connotaciones freudianas los problemas familiares. Por turno, ofrece la visión de los padres, la de los hijos, sus "pequeñas" cotidianidades que parecen desprovistas de importancia pero que nos ayudan a comprender nuestras preocupaciones.

JACINTA CREMADES

## El viaje del elefante

JOSÉ SARAMAGO

Trad. de Pilar del Río

Alfaguara, Madrid, 2008

270 pp., 18'50 euros

En la Europa cristiana del siglo XVI, Juan III de Portugal regaló un elefante indio a su primo, el archiduque Maximiliano de Austria. El viaje desde Lisboa hasta Viena incluyó la aspereza de la meseta, el paso por montañas heladas, el acecho de los lobos, disputas con soldados españoles y los inevitables conflictos entre los encargados de cumplir las órdenes reales. Dentro del reino animal, el elefante se perfila como un verdadero filósofo estoico. Su cuidador hindú conoce sus virtudes, pero no es tan ingenuo como el sacerdote que le obliga fingir un milagro. Salomón se arroja frente a una iglesia. No es un gesto de piedad, pero tampoco de sumisión. Simplemente desea complacer a los humanos, tan crédulos e ignorantes.

El oficial al mando no es más arrogante que cualquier soldado de su época. Su misión le resulta humillante, pues ha sido educado para ejercer el arte de la guerra y no para custodiar a un animal que servirá de entretenimiento a cortesanos ociosos. No le conmueve la pobreza ni la injusticia, pero no soporta que la necesidad de utilizar bueyes guiados por campesinos, convierta a su destacamento en una hilera

de mendigos. No siente nostalgia por su familia. El sentimentalismo es incompatible con el espíritu militar. Sin embargo, echa de menos las novelas de caballería, especialmente el *Amadís de Gaula*, guía del caballero cristiano que prefiere la muerte al deshonor.

Al cambiar de dueño, Salomón se convertirá en Solimán. Al salvar a una niña de morir aplastada, el elefante casi adquiere rango de hidalguía. Es un noble bruto, un prodigio de Dios y no un enviado del demonio. Sin la perfección formal de Ramón J. Sender en *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, José Saramago (Azinhaga, Portugal, 1922) imita irónicamente la prosa renacentista, con

■ **Saramago imita irónicamente la prosa renacentista, con su mezcla de sencillez coloquial, delicada fantasía y profundo lirismo**

su mezcla de sencillez coloquial, delicada fantasía y profunda espiritualidad. El humor justifica las licencias poéticas y los anacronismos. Saramago elude el tono impersonal. Lo importante en la obra no es la autonomía, sino el compromiso. Su voz resuena en cada página para expresar su solidaridad con el infortunio y con los marginados, apenas una nota a pie de página en el libro de la historia. Imitando la lección de Erasmo, *El viaje del elefante* escarnece la vanidad huma-



na, mostrando que hasta los reyes resultan ridículos cuando se sitúan cerca de un coloso de cuatro toneladas, que camina por la Tierra con la sabiduría de los antiguos cínicos, despreciando los bienes materiales y el afán de poder. Salomón es un espíritu sencillo, con una humildad evangélica y el ser humano un necio, que acumula títulos y riquezas sin advertir su inutilidad ante el poder igualador de la muerte.

RAFAEL NARBONA

# Nelly Sachs. Viaje a la transparencia

## Obra poética completa

**NELLY SACHS**

Trad. J. L. Reina Palazón

Trotta, Madrid, 2009

376 páginas, 28 euros

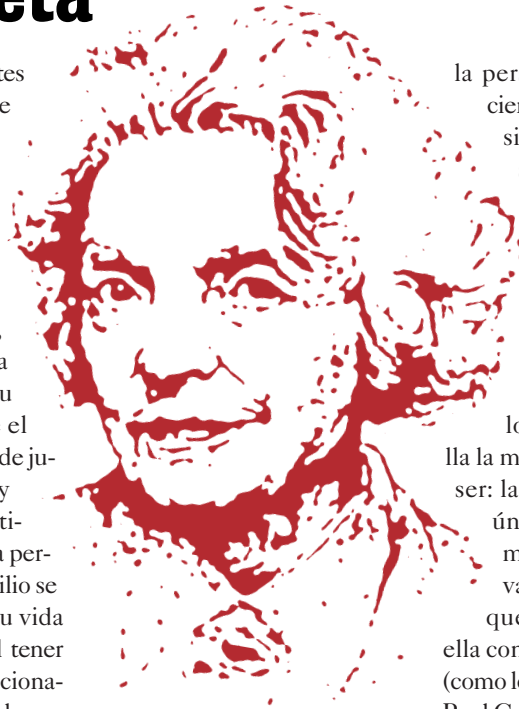
**H**ay existencias desgarradas, en los límites, anunciadoras del nuevo tiempo que se avecinaba (un tiempo cercenado por las ideologías, dos guerras mundiales y el vacío de ser), que tuvo en George Tralk su representante más clamoroso. En las albas y en los ocasos negros de sus poemas se vaticinaba un tiempo en el que el ser humano, y particularmente el poeta, pensaba y sentía en los límites: los del desasosiego, el dolor, la desesperación, el exilio. Unos años más tarde, esta poética que funde radicalmente el existir y el escribir se agudizaría en la concisión de los poemas de Paul Celan. Entre la muerte por sobredosis de cocaína de Tralk y el suicidio en el Sena de Celan en 1970, discurre un tiempo en el que las tensiones bélicas y las tensiones del existir no cesaron. De esta etapa crucial fue expresión la obra que hoy comentamos, la de la escritora judía de origen alemán Nelly Sachs (Berlín, 1891-Estocolmo, 1970).

Observemos que Celan y Sachs mueren en el mismo año, con un mes de diferencia. Nelly Sachs tiene noticia del suicidio de Celan en un hospital de Estocolmo. Esta circunstancia me recuerda la correspondencia entre ambos, también editada por Trotta (2007) y las levísimas, pero graves, cartas que ambos se

intercambiaron un año antes de sus muertes. En una de ellas, Nelly cierra con un vigoroso simbolismo su propia vida, que también había sabido de las desesperaciones del siglo y que había tenido en 1940 su momento crucial, cuando huye de Alemania con su madre y empieza su larga meditación desde el exilio sobre su condición de judía; meditación presente y muy viva en su obra poética. Esta experiencia de la persecución secular en el exilio se llena de vacío, aunque su vida rebrotaría en los años 60 al tener reconocimientos internacionales como el premio Nobel.

Hay que reparar en que esta edición de la poesía completa de Sachs ha sido traducida por José Luis Reina Palazón, a quien se deben las encomiables traducciones de las obras poéticas de Tralk y de Celan (Trotta, 1994 y 1999). Hay un ingente esfuerzo de este traductor y de la editorial para llenar una laguna que era grande y profunda en nuestras letras, y que ha tenido solución por medio de estas cuidadas ediciones en las que el traductor ha hecho lo posible, y más, por arrancar a los poemas originales el espíritu del texto: la tarea primera e ineludible al verter un poema. A esta labor ciclópea debemos unir también los tres volúmenes que Reina Palazón había traducido de la *Obras Completas* de Gottfried Benn (Calima Ediciones, 2006).

A propósito de la poética de



### **DIVÍDETE NOCHE**

**Divídetes noche  
tus dos alas iluminadas  
tiemblan de espanto  
pues quiero irme  
y te traigo devuelta la  
sangrienta  
tarde**

Tralk ha escrito Reina Palazón una frase que sirve también para una primera aproximación a la de Nelly Sachs: “Lo que la poesía expresa es lo que niega la sociedad”. Hay luego un verso de Hölderlin que sería como la otra coordenada de la poética de Sachs: “¡Cree a quien lo ha probado que en casa está el espíritu...!” Se convierte así el poetizar de esta autora no sólo en los frutos evidentes del exilio y de

la persecución —de la conciencia de ser para el dolor— sino en algo mucho más sutil que siempre el mensaje poético revela: una profunda carga de rebelión por medio de la palabra enfrentada al terror de las ideologías y a sus consecuencias, y que en lo interior profundo halla la más abarcadora razón de ser: la fuerza del espíritu, la única “casa” antes de la muerte en la que la salvación es posible para el que no desee abrazarse a ella con desesperación radical (como lo hicieron Georg Tralk y Paul Celan).

El peso de la tradición judía —literaria, religiosa, existencial— es enorme en esta obra; a la vez, hay en ella un hilo finísimo (“soles filamentos”, dijo Celan), que no se rompe nunca, que se tensa en esa lectura última que Nelly hace del *Zohar* de Moisés de León. La infinita confirmación y desesperación de las raíces del ser —como en Edith Stein, como en Simone Weil—, de las preguntas hechas al borde del abismo, de la lucidez extremada, se repiten en los poemas de Sachs con una vivacidad extraordinaria. En su lucidez se recrea lo que parece que muere: la fuente de una cultura que, como el dolor y la alegría de los seres humanos, es consustancial a quien vive en los límites de la sensibilidad.

**ANTONIO COLINAS**

# La vida rescatada de **Dionisio Ridruejo**

**JORDI GRACIA**

Anagrama, 2008

320 pp., 24 euros

Una excursión por los últimos 33 años de la biografía intelectual y política de Dionisio Ridruejo (Burgo de Osma, 1912- Madrid, 1975), de la mano de su mejor conocedor. Jordi Gracia (Barcelona, 1965), que ya había trazado el mapa de los caminos de la crítica al franquismo desde mediados de la pasada década,

se centraría posteriormente en la figura de Dionisio Ridruejo, el falangista que rompió con el régimen de Franco en los años 40, hasta llegar a convertirse, desde comienzos de los 60, en una de las personalidades más destacadas de la resistencia al sistema. *Escrito en España* significó, en la primavera de 1962, el más temprano testimonio de un colaborador de Franco que se retractaba, y la participación de Ridruejo, unas semanas después de la aparición del libro, en aquella reunión del Movimiento Europeo que intentó ser descalificada por el régimen franquista con el calificativo de “contubernio de Munich” confirmó la profundidad de aquella ruptura.

El autor, que ya nos había ofrecido valiosos materiales para la biografía del político y poeta soriano (2005), así como un cuidado epistolario (2007), nos ofrece ahora una larga meditación sobre la vida de Ridruejo, basada en su profundo conocimiento del personaje. Un relato que carece de notas, incluso de



DIONISIO RIDRUEJO (DCHA.), CON DALÍ Y PERICO CHICOTE

capítulos, como en un deliberado intento de subrayar la continuidad del relato, que se extiende a lo largo de 300 páginas de un texto muy denso y, a veces, enrevesado por los usos de la puntuación y los abusos de los

largos periodos. Gracia, que admite que pudo acometer el texto “por la pura virtud de la admiración” hacia su biografiado, reconoce que la familiaridad con él ha contribuido a hacerle “mejor persona”. Un libro descaradamente no académico y acometido, según le aconsejó un colega, con la sana intención de divertirse.

El hilo de la narración lo toma Gracia en octubre de 1942, cuando Ridruejo ha vuelto de la División Azul y ha iniciado su rompimiento con el régimen con una carta a Franco que le valdrá un destierro de medio año en Ronda. La nueva vida que empezaría a partir de entonces, matrimonio incluido, se orientaría a la actividad periodística, con la corresponsalía de Arriba en Roma y la dirección de Radio Intercontinental, propiedad de Serrano Súñer, que trataba de protegerle en la medida de lo posible. Las críticas al régimen se acentuarían desde mediados de los 50 y llevaron a una primera detención tras los

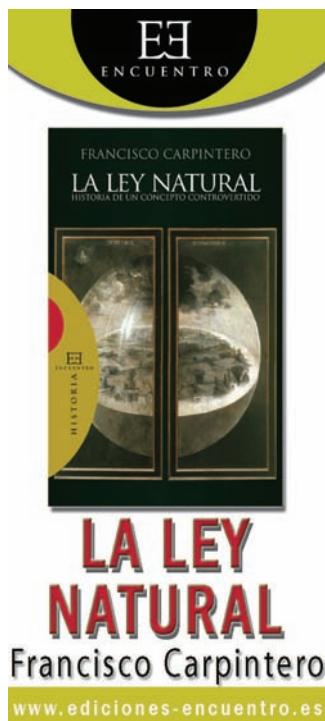
sucesos de febrero de 1956. Después vendría su informe para la Junta Política de Falange y las declaraciones a la revista *Bohemia*, que le reportarían nuevas detenciones y causas judiciales. Se desencadenaría así un proceso en el que Ridruejo asumiría los errores de su pasado fascista, para empeñarse en una tarea de rectificación que guiaría la actuación de los años siguientes. De las páginas de J. Gracia surge la imagen de la “ex-

cepcionalidad ética y literaria del escritor”, aunque el autor advierta del peligro de quienes pretendan presentar esa excepcionalidad como coartada para la justificación de la docilidad condescendiente de los espinazos curvos de los que habló Juan Ramón Jiménez.

Tanto la nota, como la cronobiografía y el índice onomástico con el que se cierra el libro son instrumentos que se agradecen por quien se haya aventurado en la navegación por la peripecia vital de este “iluso tan saturado de razón y fe en su juventud fascistas”, que terminaría por convertirse en un “demócrata sin democracia”. Una aventura intelectual y política de extraordinario valor para comprender la vida cultural y política española de los 30 años largos que recorre este ensayo lleno de reflexión y sugerencias.

La gran biografía académica, si es que todavía es necesaria, quedará para otro momento.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



**DONALD SASSOON**

Traducción de Antonio Resines  
 Crítica, 2008. 211 pp., 20'50 euros

Entre finales del XIX y el primer tercio del XX Europa experimentó la irrupción de las masas en la vida pública, básicamente canalizada a través del socialismo y el nacionalismo. Los sistemas políticos de las distintas naciones hubieron de adaptarse al novedoso fenómeno. Los más sólidos, con culturas políticas arraigadas en instituciones vigorosas y sociedades civiles consolidadas, como Gran Bretaña o Francia, lograron resistir el embate ampliando la base social del sistema mediante profundas reformas. No sucedió lo mismo en el sur y este del continente, sobre todo después de la I Guerra Mundial, donde se fueron imponiendo regímenes de corte autoritario. Éste es el contexto que acompaña el estudio de Donald Sassoon (nacido

# Mussolini y el ascenso del fascismo

en El Cairo y educado en Italia, Francia, Inglaterra y EE.UU.) en torno al caso italiano, en el que analiza las circunstancias históricas que llevaron a Mussolini al poder.

El autor pone de relieve que la encrucijada política que condujo a aquél al puesto de primer ministro se tramitó por cauces estrictamente legales. La Marcha sobre Roma, reinterpretada posteriormente como un acto de imposición del poder fascista, constituyó una mera coreografía. Lo que realmente ocurrió el 31 de octubre de 1922 no sobrepasó el reglamentario juramento de

lealtad ante Víctor Manuel III y la presentación de una coalición de gobierno respaldada por el Parlamento. La pregunta clave, según Sassoon, es por qué el rey cometió tan tremendo error. Para alcanzar este desenlace entraron en juego circunstancias políticas y sociales de la época. El sustrato sobre el que corre la pendiente que lleva a Mussolini es primordialmente el de la crisis del sistema liberal parlamentario nacido en 1871. El libro de Sassoon es una síntesis muy completa de una etapa decisiva de la historia italiana, pareja en muchos aspectos a la española que precedió a la dictadura de Primo de Rivera, por lo que, además de su valor intrínseco, constituye una muy provechosa referencia comparativa para el estudio de la génesis de regímenes autoritarios de otros países europeos y latinoamericanos del primer tercio del siglo XX.

**ROGELIO LÓPEZ BLANCO**

**Premios Literarios Caja Mediterráneo CONVOCATORIA 2009**

**Una trayectoria de apoyo a los nuevos creadores**

La Obra Social de Caja Mediterráneo convoca los **Premios Literarios CAM 2009**. Una iniciativa creada para fomentar la narrativa y ofrecer oportunidades a los nuevos escritores. Un impulso para los jóvenes valores que cada año cuenta con mayor participación. Porque, como tú, creemos en el valor de la cultura.

**BASES COMPLETAS EN <http://obrasocial.cam.es>**

**INFORMACIÓN 902 100 112**

**54 PREMIO CAM DE CUENTOS Gabriel Miró**  
 PRESENTACIÓN DE ORIGINALES Del 10 al 31 de Marzo de 2009  
 Primer Premio: 6.000 euros  
 Segundo Premio: 3.000 euros

**34 PREMIO CAM DE NOVELA CORTA Gabriel Sijé**  
 PRESENTACIÓN DE ORIGINALES Del 15 al 30 de Abril de 2009  
 Primer Premio: 5.000 euros  
 Segundo Premio: 2.500 euros

**ALICANTE 2008-2009**  
 VUELTA AL MUNDO A VELA

**CAM**  
 Caja Mediterráneo

# Radio pirenaica. La voz de la esperanza antifranquista

**LUIS ZARAGOZA**

Marcial Pons, 2008

464 páginas, 23 euros

En el título están perfectamente condensados el tema y sentido de esta obra: Radio España Independiente, Estación Pirenaica, fue una emisora clandestina del PCE (único partido antifranquista que logró disponer de tal medio de información y propaganda); radicada primero en la URSS y a partir de 1955 en Rumanía, estuvo transmitiendo para España diariamente un mensaje de resistencia y combate contra la dictadura la friolera de 36 años, desde 1941 a 1977. En ese largo lapso hubo de todo: por una parte, miserias y fracasos, que son también los del propio partido, dada la supeditación total de la emisora a los fines de éste; por otro lado, pequeñas satisfacciones y triunfos parciales. Con todo, la valoración que se impone al hacer balance de su labor y su trayectoria es la que el autor enfatiza en diversos momentos: era la única voz no sometida al control franquista que los españoles podían escuchar, la única que informaba de ciertas cosas y que

animaba a resistir en un difícil tiempo de silencio. Es verdad que estaba marcada por su obediencia comunista pero, dado que los otros partidos de oposición “no pudieron, no supieron o no quisieron poner en marcha estaciones similares”, la Pirenaica acabó siendo en la práctica la voz más reconocible del antifranquismo militante.

De ahí que, inevitablemente, casi todo lo relacionado con



**D. IBARRURI, PRIMERA DIRECTORA DE RADIO PIRENAICA**

ella se haya visto impregnado de un halo mítico, empezando por su propia denominación, un homenaje de la Pasionaria, su primera directora, a la puerta de salida apresurada y penosa de

tantos españoles tras la guerra perdida –la frontera pirenaica–, que fue interpretada por muchos como una mención al lugar desde el que se emitía. De hecho, hay un breve capítulo final dedicado a dejar constancia del poso de la Pirenaica en la memoria colectiva, básicamente en la literatura actual (Chirbes, Vicent), que muestra cómo pervive esa condición de mito y símbolo, en especial la imagen de la escucha clandestina y hasta heroica en aquellas radios enormes. Pero no es este aspecto de mentalidades el que más interesa al autor, sino el estudio en sí de la emisora en su larga marcha: sus campañas y consignas, sus trabajadores y equipos directivos, la audiencia y sus reacciones. Una trayectoria inextricablemente unida a la del propio PCE y, por ello mismo, no exenta de purgas y episodios poco edificantes, por decirlo suavemente (véase todo lo relativo a las delaciones públicas).

Sin embargo, no carga el autor las tintas en estos aspectos oscuros sino que tiende a mostrarse comprensivo, dadas las dificultades objetivas del empeño y los peligrosos momentos que corrían para los opositores al ré-

gimen. Hasta la tergiversación ideológica que practicaba sistemáticamente la emisora le parece un peaje inevitable: sin una dosis de triunfalismo, arguye, no se podía mantener una moral de combate durante tanto tiempo. Luces y sombras son esquematizadas en unas conclusiones diáfanas: la Pirenaica, como el partido del que formaba parte, fracasó en su cometido principal de provocar y dirigir una movilización de trabajadores y del pueblo en general que derribara al régimen, pero fue una activa voz de denuncia de la represión, un eficaz instrumento de organización del partido en el interior, un potente polo de orientación política para la militancia y, sobre todo, una referencia fundamental para el antifranquismo. Con una documentación magnífica –en realidad, casi todo el material escrito y audiovisual disponible en archivos, complementado con entrevistas a los redactores y colaboradores aún vivos–, Zaragoza ha conseguido un libro de una gran riqueza documental, escrito además en un ágil lenguaje que hace fácil y grata su lectura.

**RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

## Revistas

### CLARÍN

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. N.º 78. 6 E.

A un género minoritario, que necesita de gran inventiva y capacidad sintética, dedica Clarín su apertura: el aforismo. Manuel Leila escribe sobre los aforistas en lengua castellana del siglo pasado, que fueron muchos y de gran calidad. ¿Algunos nombres? El propio Juan Ramón, Gómez de la Serna, Bergamín, Sender, Aub, Machado, Jardiel Poncela, Valente, etc. Firman también en este número Juan Bonilla, Antonio Colinas y Andrés Trapiello.

### TEXTURAS

EDITORES: J. M. BARANDIÁN Y M. ORTUÑO N.º 7. 12 E.

La siempre singular Texturas despliega en su último número una panoplia de textos heterodoxos y clásicos recuperados, todos de gran interés y alcance. Destacan el memorable “Por qué escribo”, de George Orwell, una entrevista clarividente a Roger Chartier acerca del futuro del libro –sobre lo que escriben además Robert Darnton, José Alfonso Furtado y Antonio Gómez Rufo, entre otros–, y un apetitoso dossier gráfico de Mikel Alonso.



**MARCO REVELLI**

Trad. A. de Cabo y G.

Pisarelló. Trotta, 2008

110 páginas, 12 euros

Que la política se encuentra en fase crítica es una observación que goza de casi unánime consenso. Que tras esa fase se vaya a producir una recuperación o un óbito es lo que nadie puede, a ciencia cierta, determinar. Sirva este breve preámbulo como introducción al excelente libro de Marco Revelli *La política perdida*, un texto de profundidad teórica inagotable y de gran capacidad expositiva, que no va a dejar que el ánimo del lector permanezca indiferente.

Hay diagnóstico en el libro, o ya en el título. Pero al mismo se antepone el síntoma, uno de tantos, de la pérdida de la política, acaso de su defunción. El síntoma elegido es la toma del teatro Dubrovka de Moscú por las fuerzas especiales rusas: se recordará que en ese teatro un comando checheno mantuvo secuestradas a 922 personas. El ataque acabó con los secuestradores... y con 128 rehenes.

No es preciso detenerse en

# La política perdida

las –importantes– consideraciones inmediatas que Revelli arranca del acontecimiento. Sí en las consideraciones teóricas subsiguientes que le proporcionan el musculoso argumento del libro. Y que se pueden resumir como siguen: el Mal –el problema y la realidad del mal– omnipresente en la historia, ha sido en una determinada

interpretación y en unas determinadas condiciones históricas, la clave de bóveda de la política moderna; la quiebra de esas condiciones sanciona la pérdida de la política: tal vez no haya que lamentar tal pérdida, sino aprestarse a la búsqueda de alternativas para producir paisajes colectivos más tranquilizadores.

Una intensa lectura del *Libro*

de *Job* sirve como oportuna introducción al tema: para los antiguos el Mal (su realidad, su problema) permaneció resguardado, protegido–sagrado– como misterio. Sólo la interpretación moderna convirtió al Mal en instrumento para conseguir el bien. Y el ámbito o registro en el que esa transformación mostró una impresionante operatividad fue, precisamente, el de la política. Ciertamente, desde Maquiavelo hasta Weber pasando por Hobbes, la política moderna está fundada en el mal que hay que contener o combatir, en el mal que hay que aniquilar para lograr el bien. Ése sería el fin cuyo medio es el Estado.

¿Qué sucede en las actuales circunstancias? De nuevo Revelli recurre a la eficaz pedagogía de los síntomas: que parecen

coincidir en que (todas) las formas del Mal se expanden.

La cuestión es que, siguiendo al autor, esa extensión del síntoma ha de hacer posible el diagnóstico de la enfermedad: es la política moderna lo que se ha perdido, o se halla en fase crítica. Basa su diagnóstico en tres argumentos. El primero es de base tecnológica: el incremento de poder (y capacidad destructiva) de los individuos limita la capacidad de los Estados de mantener su “promesa” de garantizar la seguridad; el segundo es antropológico: la posibilidad de la destrucción total de la vida (humana y no humana) sobre la Tierra nos obliga a pensar en términos de hombre planetario. Y el tercero es de orden geopolítico: la globalización ha eliminado a los enemigos exteriores, cruciales en la fundamentación de la política moderna. La conciencia de habitar un planeta unificado y múltiplemente amenazado ha de ser –afirma Revelli en la parte conclusiva del libro– la base y el fundamento de una nueva concepción, pospolítica e infrapolítica, de las relaciones entre hombres y mujeres: del mundo, no ya de los Estados o de las naciones.

Un recorrido histórico de gran alcance, un enorme rigor analítico, perspicaz cuando se trata de señalar el centro de la política moderna: de esa cuya pérdida se constata sin lamento. Que la alternativa sea mucho más que un deseo piadoso es algo de lo que, desgraciadamente, cabe dudar.

PATXI LANCEROS

www.revistaleer.com

# leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA  
La revista Decana de Libros y Cultura  
Año XXV Nº 199 Febrero 2009

**APOYO MUNDIAL A  
JOSÉ L. GUTIÉRREZ  
EN EL TRIBUNAL DE  
DERECHOS HUMANOS**

LA SOMBRA DE LA POBREZA EN EL LABERINTO ECONÓMICO

## LIBROS CONTRA LA CRISIS

YA A LA VENTA

# Françoise Sagan

## Desde el recuerdo

A mediados de los 50, una joven llamada Françoise Sagan (1935-2002) escandalizó al mundo con su primera novela, *Bonjour tristesse*, que sigue asombrando a los lectores pero por su ingenuidad. El Cultural adelanta los mejores pasajes de *Desde el recuerdo* (El Cobre), memorias inéditas en España de Sagan que rescatan la espuma de aquellos días, y a las gentes que más la impresionaron.

### Billie Holiday

**“Un pasado trágico,  
un destino aterrador”**

**E**n cuanto llegamos al Pierre, el único hotel que yo conocía [en Nueva York], pues allí me había instalado mi fastuoso editor durante mi primera visita a la ciudad, preguntamos por Billie Holiday, la reclamamos, exigimos verla. La imaginábamos triunfando como de costumbre en el Carnegie Hall. Cuál fue nuestra sorpresa cuando nos enteramos, estupefactos y confusos, de lo siguiente (una noticia que hoy día provocaría ataques de risa varios a todos los directores de music-halls del mundo): ¡La señora Billie Holiday, después de haber ingerido ciertos estupefacientes en escena, tenía prohibido dar cualquier representación en Nueva York durante algunos meses!... En el año 56 Norteamérica era todavía muy puritana en cuanto a las formas, y, ahora que lo pienso, también muy rencorosa. Muy rencorosa, pues tardamos tres días en saber que Billie Holiday cantaba en una sala de fiestas de Connecticut.

—¿En Connecticut? Que por eso no quede. ¿Taxi? A Connecticut.

Resultó que Connecticut no era un ba-



rio de la ciudad, como habíamos supuesto, y recorrimos casi trescientos kilómetros en mitad de un frío glacial antes de entrar, Michel Magne y yo, a un lugar de lo más extravagante, perdido, o al menos eso me pareció: la clase de sala de fiestas de música country con un público poco brillante, parlanchín, chillón y agitado, de entre el cual vimos emerger de pronto a una mujer negra y fuerte, alta, con ojos rasgados que cerró durante un instante antes de empezar a cantar y lograr de inmediato que el corazón nos diera un vuelco en el pecho entre latidos alegres, desesperados, sensuales o cínicos a su antojo. Estábamos en una nube de felicidad, nada quedaba ya por soñar. Y creo que hubiéramos vuelto a recorrer los 300 kilómetros de regreso con ese frío y presas de esa misma felicidad de no haber sido porque a alguien se le ocurrió de pronto presentárnosla. Le explicaron que dos francesitos habían salvado las inmensidades del Atlántico, las barridas de Nueva York y las fronteras de Connecticut con el único objetivo de oírla.

—Oh, dears! —dijo con voz tierna—. How crazy you are!... [“¡Oh, queridos! ¡Estáis locos...!” (N. del T.)] [...]

Nuestra amiga Billie Holiday, que nos acariciaba la cabeza como si fuéramos niños y de la que nos separaba, sin que tuviéramos la menor noción de ello, un pasado trágico, un destino aterrador, una vida tu-



multuosa y violenta aunque rebosante de talento, simplemente cerraba los ojos y dejaba salir de su garganta esa especie de gemido divertido, cínico y tan profundamente vulnerable... inimitable. [...]

Volví a reencontrarme con ella en el curso de una noche igualmente negra en París, uno o dos años después. [...] Hacía medianoche, cuando yo ya saltaba de impaciencia, alguien empujó la puerta y entró, seguida de un ruidoso grupo. Era Billie Holiday y no era ella: había adelgazado, había envejecido. En sus brazos se evidenciaban cada vez más las huellas de las agujas. [...]

### Tennessee Williams

**“Ojos azules, mirada  
divertida... Bueno y viril”**

**A** las seis y media nos anunciaron la llegada de Tennessee Williams. Se presentó un hombre bajo y rubio, de ojos azules y mirada divertida, el mismo que desde la muerte de Whitman era y sigue siendo el poeta más grande de Norteamérica. Le seguía un hombre moreno de talante alegre, quizá el hombre más encantador de Norteamérica y de Europa juntas, llamado Franco, desconocido entonces y que siguió siéndolo en el futuro.





GERARD DECAUX

Tras ellos, una mujer alta y enjuta con pantalones cortos, con unos ojos azules como charcos, la expresión desorientada, una mano entablillada. Esa mujer era a mi entender la mejor, si no la más sensible, escritora de la Norteamérica de aquel entonces: Carson McCullers. Dos genios, dos solitarios a los que Franco llevaba del brazo, a los que permitía reírse juntos, soportar juntos esa vida de proscritos, de parías, de emblemas y desechos que era por entonces la vida de cualquier artista, de cualquier norteamericano marginal.

Tennessee Williams prefería en su cama la compañía de los hombres a la de las mujeres. El marido de Carson se había suicidado poco antes, dejándola hemipléjica. A Franco le gustaban tanto los hombres como las mujeres, aunque prefería a Tennessee. Y también quería, aunque de forma más tierna, a Carson, enferma, cansada, consumida. Ni toda la poesía del mundo ni todos los soles podían despertar sus ojos azules, sus párpados pesados y su cuerpo enjuto. Ella sólo había conservado la risa, esa risa de una infancia ya perdida. [...]

Carson moriría diez años más tarde y Franco poco después. En cuanto a Tennessee, que en aquel entonces era quizá el autor más odiado por los puritanos, aunque el más aplaudido por el público y la crítica y autor de *Un tranvía llamado deseo*, *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, *La no-*

*che de la iguana*, etc.; en cuanto a Tennessee, ha muerto hace seis meses de forma miserable en una casa de Greenwich que él dejaba abierta a los cuatro vientos. Personalmente, nunca he sabido de qué ni por qué murió aquel hombre al que tanto le gustaba reírse y que tanto se reía y a veces de modo tan tierno; a no ser quizá por la muerte de Carson, por la de Franco después y por la de otros, tantos otros que yo desconocía. Pero era un hombre bueno.

Como Sartre, como Giacometti, como algunos hombres de los que he conocido muy pocos, era absolutamente incapaz de hacer daño, de herir, de comportarse con dureza. Era bueno y viril. ¿Y qué más daba que fuera bueno y viril preferentemente de noche con los jóvenes si lo era con todo el género humano durante el día?

## Orson Welles

### “El King Kong de la seducción”

Sólo sabía de Cannes y de su festival lo que en aquella época imaginábamos todos, es decir, que era una mezcla de champán helado, de mar templado, de muchedumbres admiradoras y de semidioses norteamericanos, y doy fe de que el conjunto no me tentaba demasiado, presentin-



miento que se reveló justo desde mi llegada, cuando, encaramada a un escalón del viejo Palais del Festival con ese amigo y viendo entrar a los jueces y a las figuras del día, me vi de pronto atrapada en un extravagante movimiento de multitudes provocado por la llegada de Anita Ekberg, Gina Lollobrigida o vete a saber quién, y que transformó a los apacibles y maravillados curiosos en una multitud exasperada y feroz.

Personalmente, y en general, no me da miedo la gente. Sin embargo, doy fe de que en ese momento fui presa del pánico. Me debatí y me preparé, como suele decirse estúpidamente, “a sucumbir a las masas”, cuando un brazo más que vigoroso me arrancó de ese infierno y me transportó a través de escaleras, pasillos y puertas secretas hasta un despacho donde me dejó caer en un canapé. Y fue ahí donde descubrí que aquel King Kong benéfico era también el King Kong de la seducción, pues incluso antes de verle reconocí por su risa que se trataba de Orson Welles.

En ese despacho estaban, si no me falla la memoria, Darryl Zanuck y Juliette Greco. [...] El pequeño, ínfimo número de ilusiones que yo había podido perder sobre los hombres había quedado prontamente compensado por su sola presencia. Era un hombre inmenso. De hecho, era colosal. Tenía los ojos amarillos, se reía de modo atronador y paseaba por el puerto de Cannes, entre su multitud despistada y sus suntuosos yates, una mirada a la vez divertida y desengañada, una mirada amarilla de extranjero. [...]

No fue hasta que volví a ver a Welles en París, años después, en el Luxemburgo, donde él fue a buscarme para almorzar... no fue hasta entonces cuando, con el pretexto de que no me atropellaran, me cogió del brazo como quien coge un fardo de ropa blanca y me hizo recorrer todas las calles, con la cabeza y los pies colgando de cada lado de su brazo, vociferando y maldiciéndole... sólo entonces pude creer la veracidad de mis primeros recuerdos... Pero esa es otra historia.

**G** Lea la carta de amor de Françoise Sagan a Jean Paul Sartre en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**Ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL FUEGO** ..... 1/3  
Katherine Neville. PLAZA & JANES
- Millenium I. Los hombres que no amaban...** 2/29  
Stieg Larsson. DESTINO
- Luna nueva** ..... 3/4  
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Millenium II. La chica que soñaba...** ..... 4/7  
Stieg Larsson. DESTINO
- Eclipse** ..... 6/6  
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Crepúsculo** ..... 5/13  
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Amanecer** ..... 7/12  
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- El niño con el pijama de rayas** ..... 8/72  
John Boyne. SALAMANDRA
- El juego del ángel** ..... -/31  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- La Hermandad de la Buena Suerte** ..... -/6  
Fernando Savater. PLANETA

**Bolsillo** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- CREPÚSCULO** ..... 1/4  
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- Gomorra** ..... 3/9  
Roberto Saviano. DEBOLSILLO
- El ocho** ..... 2/5  
Katherine Neville. DEBOLSILLO
- La catedral del mar** ..... -/46  
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- Dominio** ..... -/1  
Gaspar López Torres. DEBOLSILLO
- Un amante de ensueño** ..... 10/3  
Sherrilyn Kenyon. DEBOLSILLO
- Tokio blues** ..... 9/16  
Haruki Murakami. TUSQUETS
- La sombra del viento** ..... 8/65  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- Tres metros sobre el cielo** ..... 7/4  
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- Cometas en el cielo** ..... -/45  
Khaled Hosseini. SALAMANDRA

**No ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- GOMORRA** ..... 1/14  
Roberto Saviano. DEBATE
- La crisis ninja** ..... -/1  
Leopoldo Abadia. ESPASA CALPE
- El secreto** ..... 3/69  
Rhonda Byrne. URANO
- Franco, mi padre** ..... 4/9  
Jesús Palacios y Stanley G. Payne. LA ESFERA
- El estallido de la burbuja** ..... 2/2  
Robert J. Shiller. GESTIÓN 2000
- Por qué dejé de ser de izquierdas** ..... 5/9  
Javier Somalo. CIUDADELA
- Alfredo el grande. Vida de un cómico** ..... 7/6  
Marcos Ordóñez. AGUILAR
- La reina muy de cerca** ..... 6/9  
Pilar Urbano. PLANETA
- Por qué somos como somos** ..... 8/7  
Eduardo Punset. AGUILAR
- La pasión del poder** ..... 9/5  
José Antonio Marina. ANAGRAMA

**Poesía** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA ROCA** ..... 1/14  
Wallace Stevens. LUMEN
- Requiem** ..... 7/25  
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- Poesía completa** ..... 2/9  
Sylvia Plath. BARTLEBY
- Mundar** ..... 5/25  
Juan Gelman. VISOR
- Trilogía** ..... 4/39  
H. D. LUMEN
- Antología poética. 1936-1998** ..... 6/3  
José Hierro. AUSTRAL
- Poesía reunida** ..... 3/5  
William Faulkner. BARTLEBY
- Libro de esbozos** ..... 8/39  
Jack Kerouac. BRUGUERA
- Eros es más** ..... 10/46  
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- Vista cansada** ..... 9/22  
Luis García Montero. VISOR

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · 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 · HUÉSCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: Alfarr · 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

**Alemania**

- FEUCHTGEBIETE**  
Charlotte Roche (DuMont)
- Tintenherr**  
Cornelia Funke (Dressler)
- Bis(s) zur Mittagsstunde**  
Stephenie Meyer (Carlsen)
- Bis(s) zum Abendrot**  
Stephenie Meyer (Carlsen)
- Die Märchen von Beedle dem...**  
Joanne K. Rowling (Carlsen)

**Estados Unidos**

- PLUM SPOOKY**  
Janet Evanovich (St. Martin's)
- The host**  
Stephenie Meyer (Little, Brown)
- Black ops**  
W. E.B. Griffin (Putnam)
- Scarpetta**  
Patricia Cornwell (Putnam)
- El ejército perdido**  
Valerio Manfredi (Grijalbo)

**Francia**

- TENTATION**  
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Fascination**  
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Hésitation**  
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Révélation**  
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Seul dans le noir**  
Paul Auster (Actes Sud)

**México**

- EGLIPSE**  
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Amanecer**  
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Crepúsculo**  
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Los cómplices del presidente**  
Anabel Hernández (Grijalbo)
- México acribillidao**  
Francisco Martín Moreno (Alfaguara)

**Reino Unido**

- THE GIRL WHO PLAYED WITH FIRE**  
Stieg Larsson (Maclehose Press)
- Scarpetta**  
Patricia Cornwell (Litte, Brown)
- Run for your life**  
James Patterson / M. Ledwidge (Century)
- Heart and soul**  
Maeve Binchy (Orion)
- Fire and sword**  
Simon Scarrow (Headline)

**Medios consultados:**

“SPIEGEL” / Alemania  
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU  
“LE MONDE” / Francia  
“EL UNIVERSAL” / México  
“THE TIMES” / Reino Unido

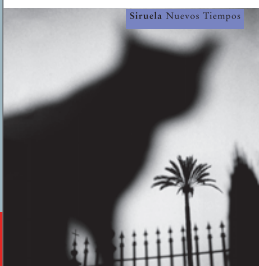
El complot de los Románticos

CARMEN BOULLOSA



Niños rociando gato con gasolina

ALBERTO TORRES BLANDINA



**PREMIO DE NOVELA CAFÉ GIJÓN 2008**

**CARMEN BOULLOSA**  
El complot de los Románticos  
NOVELA GANADORA

**ALBERTO TORRES BLANDINA**  
Niños rociando gato con gasolina  
NOVELA FINALISTA

Siruela Nuevos Tiempos  
www.siruela.com



A partir del 30 de enero en su librería

# Se llamaba Jorge

“Nunca imaginé que la novela se volvería tan polémica”

**E**ra 1990 y, luego de mi primer verano en Europa, regresé a mi torturante experiencia como estudiante de Derecho de la Universidad Nacional de México. Aunque desde los dieciséis años había tomado la insensata decisión de dedicarme a la literatura, había sucumbido a la presión, más de los amigos que de la familia, de dedicarme a una profesión normal que me permitiese financiar mi pasión literaria. Y fue allí, en una de las aulas de la Facultad, donde escuché por primera vez el nombre de Jorge Cuesta y la leyenda sobre su vida que habría de marcar drásticamente mis siguientes años. La narró uno de mis compañeros de generación, otro de esos humanistas extraviados en las turbias redes del mundo jurídico.

Jorge Cuesta, miembro del célebre grupo de escritores reunido en torno a la revista “Contemporáneos”, autor de lúcidos ensayos y de abstrusos sonetos, químico de profesión, casado con Lupe Marín, anteriormente esposa de Diego Rivera y, en palabras de Octavio Paz, el hombre más inteligente de su tiempo, lleva años atormentado por la locura y por un largo y extraño poema al que dedica todas sus energías. La demencia, en su caso, es real e irrefrenable, y lo ha llevado a querer violar a su propio hijo. Aterrado, Cuesta pide el ingreso en un manicomio. Esa mañana los enfermeros tocan a su puerta, listos para llevarse. Con lucidez impecable, Cuesta los recibe en su casa y les pide un poco de tiempo para arreglarse. Ante semejante muestra de autocontrol, los enfermeros acceden. Cuesta se retira al baño, se peina, se rasura, se acicala. Pulcro e impecable, pide a sus celadores un poco más de tiempo. Ellos acceden de nuevo. Entonces Cuesta busca tres hojas de papel y, sobre la cómoda, escribe de un tirón las tres últimas estrofas del “Canto a un dios mineral”, el poema que lo atormenta. Una vez concluido, permite que aquellos hombres se lo lleven. Poco después, Cuesta se castra y más tarde se suicida con las sábanas de su cama.

Este episodio fue una revelación para mí: si alguien es capaz de escribir un poema en tales circunstancias es porque la literatura no es algo fútil o banal, sino una porción esencial de la vida. A par-

**DESDE ENTONCES**

**Jorge Volpi (México, 1968) ha combinado la escritura con la enseñanza. En 1999 obtuvo el premio Biblioteca Breve por *En busca de Klingsor*, con la cual inició su “Trilogía del siglo XX”, traducida a 27 idiomas en más de 30 países. En 2004 publicó la segunda parte, *El fin de la locura* (Seix Barral) y en 2006 *No será la Tierra* (Alfaguara).**



tir de ese momento me dediqué a rastrear la vida y la obra de Jorge Cuesta (1904-1942) de manera obsesiva; leí todos sus ensayos, me aprendí de memoria sus sonetos e intenté encontrarle un sentido a los herméticos versos del “Canto a un dios mineral”. El primer resultado: un largo ensayo “de ficción”, titulado “El magisterio de Jorge Cuesta”, donde intenté ofrecer una explicación alquímica al poema escrito por este químico enloquecido, con el cual gané el premio Plural de ensayo. Luego devoré la biografía que le consagró Louis Panabière, así como todos aquellos libros y artículos sobre su vida o su obra que llegaron a mis manos. Cuesta se convirtió en mi mayor desafío, a tal grado que no dudé en escribir una novela sobre él. No tardé en darme cuenta de que el tema del libro debía ser justamente la obsesión que sufre un personaje, llamado Jorge, frente a la lucidez, la locura y la agonía de Jorge Cuesta.

Así nació *A pesar del oscuro silencio*, cuyo título está tomado de una de las cartas que el poeta le escribió a su hermana Natalia. Escribí el libro a mano, una y otra vez, insertando entre sus líneas decenas de versos del propio Cuesta, arriesgándome a inventar un estilo que fuese tanto suyo como mío. En la ficción, de manera inevitable, Jorge se va pareciendo cada vez más a Jorge Cuesta hasta que su fracaso se vuelve inevitable. Tras decenas de revisiones (hice al menos siete manuscritos), lo envié a varias editoriales mexicanas, y al final la mítica Joaquín Mortiz aceptó publicarlo. En la portada aparecía una célebre fotografía de Cuesta, con las piernas cruzadas y los dedos superpuestos, y, para

horror de muchos críticos del momento, en la cuarta de forros se encontraba mi propia fotografía, con la misma ropa y en la misma posición de Cuesta. Nunca imaginé que esta novela se volvería tan polémica y que propiciaría más de cincuenta artículos, tanto negativos como positivos, en la prensa mexicana del momento. La novela comenzaba de este modo: “Se llamaba Jorge, como yo, y por eso su vida me duele dos veces”. La vida de Jorge Cuesta que desde entonces quedó irremediablemente ligada con la mía.

JORGE VOLPI



# Francis Bacon

## Patetismo y grandeza

El próximo 3 de febrero el Museo del Prado presenta la primera gran retrospectiva de Francis Bacon en nuestro país. Una muestra que, además, conmemora el centenario del nacimiento del artista y homenajea al asiduo visitante del Museo que

fue Bacon en sus últimos años de vida. Casi un centenar de obras de caras retorcidas y cuerpos mutilados, de figuras desmoronadas y al límite de la desaparición pintadas obsesivamente por el artista constituyen ya una cita ineludible de la temporada.



TRÍPTICO INSPIRADO POR UN  
POEMA DE T.S. ELIOT, 1967

Tres claves testifican el poder vindicativo y la vigencia estremecedora de la pintura de Francis Bacon (Dublín, 1909–Madrid, 1992) y dan impronta inolvidable a esta antológica que le dedican y exponen sucesivamente la Tate Britain londinense, el Museo del Prado y el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, al cumplirse el centenario de su nacimiento. Esas claves, que se corresponden entre sí para configurar un código

estético tan consolidado como abierto, están constituidas por la grandeza del arte de la representación figurativa, por la afirmación existencial del sentimiento de lo trágico, y por el hecho de que los temas relacionados con los aspectos físicos del cuerpo humano y su proyección en los dominios de lo sexual, lo psicológico y lo social constituyen una de las preocupaciones primordiales de los artistas contemporáneos.

La grandeza de la obra de

Francis Bacon arranca de la dignidad majestuosa que caracteriza su concepción de la pintura como arte de representar, y, al mismo tiempo, de la asunción auténtica y creativa que él hace de las fuentes de “su” tradición; principalmente, de Velázquez y de Rembrandt, de Soutine y de Van Gogh, a quienes reafirma como base de sus obras, al tiempo que los transforma y los traslada a términos de su visión interior y de sus tormentos íntimos. Ese sentimiento de la

grandeza resulta infalible inclusive en el arrojado de sus obras más tempranas, como la fantasmal y pequeña *Crucifixión* (1933) y el enorme experimento corporal desarrollado en las formas, espacios y estructuras del tríptico *Tres estudios de figura en la base de una Crucifixión* (1944), con las que se abre esta exposición en El Prado. Toda esta muestra de figuraciones desfiguradas insiste en advertir que Bacon nunca trató de ilustrar sino de representar. Dicho con sus pro-

pias palabras: “para mí la figuración es un intento de capturar la apariencia con el cúmulo de sensaciones que lo apariencial despierta en mí. En cuanto a mi último tríptico y unos cuantos lienzos más que he pintado después de releer a *Esquilo*, he tratado de crear imágenes de las sensaciones que algunos de los episodios creaban en mi interior. Yo no podía pintar a Agamenón, a Clitemnestra ni a Casandra, porque eso no habría sido más que pintura de historia. En consecuencia traté de crear una imagen del efecto que producía en mi interior. Posiblemente la figuración sea siempre subjetiva cuando se expresa con más penetrante hondura”.

Ese recurso interiorizado que se establece con el registro épico de *Esquilo* —y que vemos aquí en *Tríptico inspirado en la Orestíada* (1981)—, declara otra clave: el sentimiento de trage-

■ **En sus obras se impone la sensación de plenitud de vida, por terrible que ésta sea, en constante conflicto trágico**

dia, que da carácter al espacio desolado y a las estructuras y huecos temibles representados en estos cuadros, cuyo patetismo invade el espacio envolvente y crea un clima en la atmósfera expositiva. El sentimiento trágico de Francis Bacon —lleno de tensión, conflicto y contradicción— no se interesa en concepciones especulativas ni antiespeculativas, sino que se define dentro de lo vital, de lo existencial. En sus comentarios a esta muestra Manuela Mena remite a la “shakespeare-



ARRIBA: ESTUDIOS DE FIGURAS... (DETALLE), 1944  
 ABAJO: ESTUDIOS DE FIGURAS... (DETALLE), 1962

ana” poética sangrienta de Macbeth. La suntuosidad delicuescente de las manchas espesas de la sangre tiñe espacios, enseres y figuras de muchos de estos cuadros, entre expresiones de violencia. Sin embargo, se impone aquí como dominante la sensación de plenitud de la vida, por terrible que ésta sea, a tra-

vés del debate desaforado entre fuerzas de lo orgiástico o dionisiaco, y la elegancia no convencional de lo apolíneo. A fin de cuentas la vida no reside sino en el conflicto trágico. En esto, el conjunto de la pintura de Bacon parece coincidir con el pensamiento de Nietzsche, que frente a la noción antigua de trage-

dia, la hace desembocar en la destrucción de las formas y en la aceptación de lo diferente, de lo raro. Así lo vemos en la variación de Bacon sobre el desaparecido cuadro de Van Gogh *El artista en la camino de Tarascón*, o en muchos de sus retratos, tan desfigurados y rehechos como el *Autorretrato con reloj* (1973). Se trata de una tragedia reafirmada desde lo personal y ambientada en la historia que a cada cual le corresponde. Bacon escribió su propósito de pintar la historia de la que fue testigo: “cualquiera que haya vivido las guerras europeas se ha visto afectado por ellas; afectaban a todo tu psiquismo en la medida de vivir continuamente una atmósfera de tensión y de amenaza”.

Contar una historia implica representar también la de la propia corporeidad e intimidad. El análisis del cuerpo físico y los re-

■ **Todas sus pinturas son una especie de autorretrato continuado, solapado, efectuado sobre la seducción por lo corporal**

ferentes temáticos homosexuales constituyen la tercera clave predominante en el conjunto de esta exposición, sustancialmente autobiográfica y en la que el retrato y el autorretrato se solapan. Bacon parte de la convicción de que “sin Dios, el ser humano está sujeto a las mismas pulsiones naturales de violencia, lascivia y miedo que cualquier otro animal”. Por tanto, el principio de sus retratos y figuraciones es el de una “representación bestial”, a la que somete a amantes, a amigos y a sí mis-

mo. Sobre todo, a sí mismo, pues él admiraba su cuerpo—el modelado de sus brazos, la firmeza de sus piernas, la energía de su figura y sus movimientos...— y lo fundía con los cuerpos de las figuras de “los otros”. Gran parte de esta pintura constituye una especie de autorretrato continuado, solapado, efectuado sobre la seducción que le producía lo corporal y el profundo sentimiento de culpa sexual del que nunca se pudo ni se quiso desprender.

Así lo comprobamos en las secciones sucesivas de la muestra, tituladas “Animal” —con sus iniciales desnudos y cuerpos con cortinas—, “Zona” —obras de los años 50, tan explícitas como *Dos figuras en la hierba*—, “Aprensión” —sobre la brutalidad de la vida cotidiana con su compañero Peter Lacy—, “Crucifixión” —tema preferente pero sólo como ritual—, “Crisis” —hacer un alto e interesarse por lo que aportan la paleta vibrante, el proceso y el azar a la obra—, “Archivo” —dibujos, fotografías, imágenes cinematográficas, papeles del taller—, “Retrato” —su revisión como género específico—, “Memorial” —obras sobre el suicidio de su amante George Dyer, y sobre la muerte de su madre—, “Épico” —influjos literarios, desde los mitos antiguos a Eliot y García Lorca— y “Tardío” —entre lo externo narrativo y la fisicalidad del cuerpo—. Todo Francis Bacon, proclamando con los clásicos la monstruosidad del hombre sobre la tierra, y la melancolía de la muerte.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

**C** Vea más imágenes de la muestra en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## Gritos pintados

ADRIAN SEARLE

Bacon aprendió acercándose al cuadro y observando su superficie, estudiando el comportamiento de la pintura como sustancia y como sustituto visual de todas las texturas que existen en el mundo: la de la tela, la hierba, el pelo, la porcelana, la piel. Y en el caso del pintor, además, la del cromó, la de la tela de colchones, la del vómito, la de la carne. Porque, además de tomar préstamos del vocabulario de la pintura, Bacon también realiza aportaciones, manchándolo y convirtiendo ciertas formas de aproximarse al medio en algo intocable. Bacon desarrolló todo tipo de curiosos procedimientos taquigráficos para describir las cosas. Desde el primer momento, tuvo un especial sentido no sólo de cómo ver el cuadro, sino también de cómo sentirlo, de la variedad y el drama que su sustancia y sus texturas debían tomar. Vemos, así, unas coaguladas masas de un seco color opaco junto a las manchas más finas, con unos bordes tan controlados como en un Barnett Newman. Encontramos trazos y contornos gráficos rellenos de gestos

agregados y a menudo contradictorios que, de alguna forma, consiguen componerse formando una figura, aunque se trate de una figura descomponiéndose a sí misma. Esa especie de dicotomía es la que hace apasionante a Bacon. Es tal el ingenio con el que Bacon se inventa sus anatomías sin huesos, que consigue hacérselas creíbles también a nosotros. En mi caso, me muevo entre la admiración y el rechazo. Invariablemente, Bacon echa mano de algo parecido a la ilustración, por mucho que la desdeñara. Alude abiertamente a Velázquez, Van Gogh e Ingres, y roba fondos de Mark Rothko y del “colour-field painting” británico de los años sesenta que siempre des-

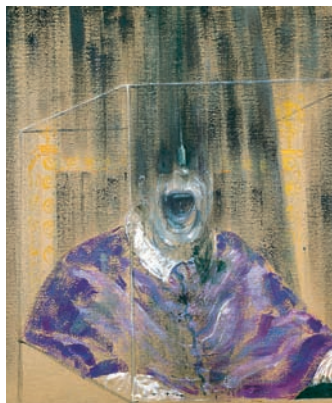
preció. Tenía jeta, aunque él pensara que nadie se daba cuenta.

Pero Bacon también refleja un mundo moderno: muebles de diseño, hombres trajeados, bombillas colgando, tuberías, moquetas, cortinas de techo a suelo... Sus comienzos profesionales como decorador de interiores están presentes en su creación artística. Tenía una aguda percepción psicológica del espacio. Todo ello da a su arte un sentido de oportunidad, invistiéndolo de un inquietante realismo. Al mismo tiempo, Bacon fue un pintor muy afectado y teatral —de todas formas, a veces tengo la sensación de que eso es todo lo que hoy le queda a la pintura—. Pero todos

sus amañamientos parecen adaptarse sin problemas a la personalidad de Bacon: sus *tics* estilísticos y técnicos encajan a la perfección con su hábito de cepillarse los dientes con Vim o de teñirse el cabello con betún.

El arte de Bacon contiene también todo un repertorio de magulladuras, heridas y amputaciones cubiertas de sucios vendajes, brazaletes nazis y otro tipo

de parafernalia que bordea el tópico. Hay grandes dosis de sangre y una gran cantidad de rojo alizarina. Unos chorros de agua luchan sin demasiada convicción por limpiar toda la porquería aunque el semen volante se agarre como ectoplasma, a menos que se trate tan sólo de una salpicadura de pintura blanca despreñada de un Miró que pasara por ahí. Ya que estamos en eso, Bacon es muy bueno en todo lo relativo a los pies y al calzado masculino, a las zapatillas de deporte y a los hush puppies. Y a menudo son los detalles —el pomo de una puerta, un reloj de pulsera, unos dientes, utensilios de aseo— lo que hace que sus cuadros sean plausibles y seductores.



CABEZA VI, 1949

# F. Sánchez Castillo

## Divertimento

**DIVERTIMENTO. NOTAS PARA LA EDUCACIÓN ESTÉTICA DE LAS MASAS.**

GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 7 de marzo.

Desde que en 2004, Fernando Sánchez Castillo (Madrid, 1970) presentara en el pequeño estanque a la entrada de la Cartuja sevillana, en BIACS I, su *Fuente*, un camión antidisturbios, ha seguido intentando hacer algo más con estas máquinas, las únicas que no se encuentran en los catálogos de prototipos de juguete. El juego de Sánchez Castillo es el del artista "topo" que, desde dentro y con sus mismas reglas, pretende desarmar el poder; esto

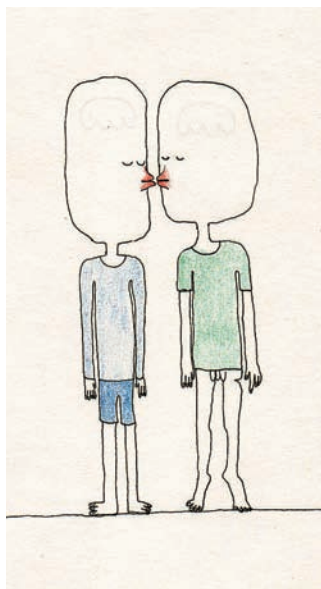
es, subvertir la representación del poder. Después de largas gestiones burocráticas con las policías de España, Bélgica y Alemania, ha conseguido la colaboración de los agentes antidisturbios de Róterdam que en el vídeo que se presenta por primera vez en nuestro país, *Pegasus Dance, coreografía para camiones antidisturbios*, se muestran como auténticos virtuosos, describiendo perfectamente los círculos, enlaces y cortejos cual pareja de ballet de un vals que finalmente queda deslumbrada



ante la llegada de un tercero, un barco en la orilla del río vecino, exhibiendo el chorro de un gran surtidor. El proyecto demuestra que no hay instancia alguna que hoy en día pueda resistirse a lavar su imagen bajo la cobertura de la *high culture* del arte contemporáneo, y que la maquinaria del poder, incluso en su expresión represiva más directa y roma, no es sino un di-

vertimento más de una época conformada por la *commodity* y el *entertainment*. Lo que termina convirtiendo la danza de estos

■ **El proyecto demuestra cómo la maquinaria de poder, incluso en su expresión más represiva, se rinde al divertimento**



SIN TÍTULO, 2009

## Juan Zamora. Ecos de

**CUANDO AIRE Y NUBES. GALERÍA MORIARTY. Libertad, 22. MADRID.**

Hasta el 28 de febrero. De 500 a 3.000 E.

Hace ya meses que lo de Juan Zamora (Madrid, 1982) es un secreto a voces. Desde su presencia en Circuitos e Injuve y, sobre todo, de su extraordinaria—tanto por nivel general como por juventud del artista—inclusión en las colectivas *Fantasmagoría. Dibujo en movimiento*, o *Geopolíticas de la animación*, su resonancia no hecho sino aumentar en los

corrillos de informados y profesionales del sector con ganas de carne fresca. Pues bien, en este caso, las expectativas van acompañadas de hechos.

El trabajo expositivo, conceptual y plástico sigue ascendente en esta individual. Aquí se mantienen todas las señas de identidad que sitúan a Zamora como uno de los más claros exponentes españoles ac-

tuales de la lírica del nuevo dibujo y la animación pobre: apuntes automáticos o irracionales en baja definición y con factura de aspecto infantil; intervención mínima en los bucles de vídeo, aparente falta de pretensiones en la presentación de criaturas híbridas entre lo animal y lo humano y cercanas a lo monstruoso, y en el trabajo con técnicas y materiales, asimismo híbridos, entre el dibujo más sencillos—lápices, carboncillo, pared, papel...—y las proyecciones—o emisión en pantallas—



## ARTE

**PEGASUS DANCE, 2008**

trabajo de Sánchez Castillo ha llegado a identificarse con la reflexión sobre la memoria histórica de la represión franquista –asunto que, tras la transición, parecía haber quedado fuera de la agenda del arte contemporáneo español–, es evidente que en los últimos tiempos, sin duda a causa de la maduración en su reflexión sobre la relación entre arte y política y también de su colaboración con Cristina Lucas –la cámara en este vídeo–, ha derivado hacia una visión más irónica, incluso abiertamente humorística. Al tiempo que sus temas se han ido ampliando desde la anécdota española. Así, las barricadas con todo tipo de elementos, adoquines, neumáticos y otros cacharros fundidos en bronce que Sánchez Castillo presenta como “monumentos cínicos de los cambios sociales e intelectuales de nuestros tiempos”.

### ROCÍO DE LA VILLA

de son protagonistas la dualidad, el tan lejos tan cerca del yo y lo otro, la multiplicidad de personalidades o el enigma de las relaciones personales.

Pero, además, la instalación que aquí propone es una continuación mejorada y estilizada de eso. Se aprecia una mayor pulcritud en el dibujo y la organización, una mayor agudización de todos los elementos, incluso de su carácter mínimo, sin capitulación alguna, más bien lo contrario: abre todavía más las deliciosas posibilidades de un camino que parece recién empezado, fresco y aún por andar.

**ABEL H. POZUELO**

camiones antidisturbios en una versión “postmoderna” del espectáculo de las barrocas fuentes palaciegas con que los monarcas asombraban y aligeraban la carga sobre sus súbditos.

El vídeo enlaza, además, con las piezas refundidas por el artista del abandonado y ruinoso barco Azor, el divertimento preferido de Franco. Pero si el

# futuro

de pequeño formato de esos mismos dibujos, acompañados con gran acierto de sonidos desenfocados emitidos por el propio artista. Un universo que se asienta con firmeza en el terreno de lo anti-espectacular, casi de la anti-plástica, que cultiva una simpleza formal plena de sensibilidad agudizada. Un universo de lo mínimo que, sin embargo, acaba por desplegarse enorme en matices, detalles y posibilidades plásticas y en un discurso abierto y sutil –de primeras algo furtivo– don-

enero / marzo  
2009

# museosdemadrid

ENTRADA GRATUITA

SAN ANTONIO DE LA FLORIDA  
TEMPLO DE DEBOD  
PLANETARIO  
ARTE PÚBLICO  
ANDÉN 0

CIUDAD  
HISTORIA  
ORÍGENES  
ARTE CONTEMPORÁNEO



### MUSEO DE LA CIUDAD

*Evolución histórica de Madrid e infraestructuras.* Exposición permanente  
**XVIII Certamen de dibujo Gregorio Prieto**  
Hasta I-II-2009  
**Grediaga. Obras 1956-2008**  
**Trabajos y sueños.** Del 4-II al 5-IV-2009



### MUSEO DE LOS ORÍGENES

*Madrid, de los orígenes a la capital de la monarquía.* Exposición permanente  
**José Pérez de Barradas 1897-1981**  
Hasta III-2009



### MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

*Arte del siglo XX.* Exposición permanente  
**Alberto Corazón (1968-1977)**  
**Leer la imagen.** Hasta IV-2009  
**Plusmarca. Arte y deporte IVAM**  
Hasta 22-III-2009

### MUSEO DE HISTORIA



**PLANETARIO**  
[www.planetmad.es](http://www.planetmad.es)

### SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

Frescos de Goya



**ARTE PÚBLICO**

### TEMPLO DE DEBOD

Egipto en Madrid



**ANDÉN 0**  
Centro de interpretación de Metro dos sedes:  
· Estación de Chamberí  
· Nave de Motores

010 Línemadrid  
[esmadrid.com/museosdemadrid](http://esmadrid.com/museosdemadrid)

Colabora

**EL CULTURAL**



# Bleda y Rosa

También ellos son dos, como los dobles sentidos de realidad que esconden sus fotografías. María Bleda y José María Rosa presentan el próximo 5 de febrero en el CAAC de Sevilla, su primera exposición tras recibir, hace un par de meses, el último Premio Nacional de Fotografía. Unas imágenes que siguen hablando del paso y el peso del tiempo, y que se detienen en lugares con historias y espacios con pasado.

**“Siempre vemos el paisaje como un lugar cargado de memoria y de olvido”**

La primera exposición de Bleda y Rosa (María Bleda, 1969 y José María Rosa, 1970), tras recibir el Premio Nacional de Fotografía 2008, se titula *Estancia del tiempo*, como un grupo de poemas de Paul Celan, incluidos entre su “poesía póstuma”. Imaginamos la complicidad de Alberto Martín –comisario de la muestra del CAAC– preparando razón y homenaje, porque parece una entrada perfecta esa manera de aludir al lugar, a la memoria, al tiempo, a la permanencia, al misterio, a la voz poética. Lo afirman los artistas: “existen muchas razones por las cuales nos sentimos identificados con *Estancia del tiempo*. Sin lugar a dudas, una de ellas es esa voz poética, en la que entra en juego una dualidad entre poso y paso

del tiempo, entre estancia física, habitacional, y estancia de permanencia temporal o suceso. De Paul Celan se ha dicho que *conversa con lo okidado* y que para él todo es doble, y quizás en nuestras fotografías pueda llegar a apreciarse nuestro interés por la discontinuidad del tiempo, por la evocación de un lugar a través de las múltiples relaciones que tenemos con la memoria”.

## Arquitecturas y usos

Memoria sin afán documentalista, en una obra que se plantea desde la experiencia de un encuentro, de una evocación: elude la idea monumental, sugiere un acercamiento, un paseo, y cuando existen referencias al tiempo son a través de las huellas que deja en los detalles. Lo explican los artistas: “la fo-



tografía con un interés puramente documental, representa un único tiempo, constituyéndose como monumento y en cierto sentido anulando la complejidad de tiempos y cruces que cohabitan en un lugar; para nosotros, es más importante el tiempo vivido en relación al espacio y a la imagen: queremos *sugerir* un acercamiento y no una única mirada. En todos nuestros trabajos existe un entramado de referentes, en ocasiones fotográficos pero también pictóricos o literarios, que construyen nuestras imágenes”.

La exposición reúne las fotografías más recientes, agrupadas como *Arquitecturas*, pero permite plantear una revisión de la obra global, fiel a la idea de serie, y de una extrema coherencia en la manera de incorporar

elementos: primero paisajes con referencias a una historia vivida; más tarde arquitecturas, con citas a una cultura muy visual; o la entrada posterior de elementos simbólicos. “*Arquitecturas* ha supuesto revisar y reformular un cuerpo de trabajo que hemos desarrollado, desde 2001, simultáneamente y de forma transversal a otras series, como *Campos de batalla*, *Ciudades* u *Origen*. En este nuevo bloque de trabajo, nacido en ocasiones por encargos, intentamos reflexionar sobre la funcionalidad de la arquitectura respecto a su uso, memoria e historia. Lo interesante de esta serie es que permite establecer conexiones importantes, estética y conceptualmente, entre todos nuestros proyectos y rastrear así elementos que son propios de uno u



BLEDA Y ROSA



SALÓN RICO I, 2004

“Nos interesa más evocar que describir”

visitar las ciudades origen, los lugares donde surgieron esas culturas que después se asentaron en la península. Entonces nos sorprendió cómo aquellos espacios en Bulla Regia, increíblemente conservados, dejaban percibir una de las estructuras básicas de la ciudad, la vivienda, la estancia. Y es allí donde comenzamos a fijar nuestra mirada, mediante el fragmento, en el elemento arquitectónico. Con este bloque iniciamos *Estancias*. El relato prosigue, encaenando las series: “este tipo de lugares que durante todos estos años hemos estado fotografiando –Bulla Regia, Kerkouane, Cnossos, Vardzia o la Alhambra entre otros palacios o villas señoriales–, simbolizan

y representan espacios de poder, espacios que algún día fueron lugares de decisión o espacios íntimos de importantes personajes. En las fotografías, dejamos entrever tan sólo algún fragmento que te ubique o sitúe en el lugar, haciendo intuir aquello que el espectador no puede ver”. Al final, el proceso toma un orden lógico: “podríamos decir que en un primer momento se recorren las culturas del marco hispano, para pasar al marco mediterráneo, pero *Estancias*, como el resto de *Arquitecturas*, está en proceso y ya se ha abierto geográficamente, a lugares como Vardzia en Georgia y el Palacio de Verano en Pekín”.

*Estancias del tiempo* se centra en *Arquitecturas*, una serie que se despliega: muestra espacios de poder, recordándonos por la elección del enfoque, que fueron lugares de historias personales –*Estancias*–; ofrece una mirada distinta sobre una ciudad convertida en referente iconográfico en los últimos años, y plantea otra forma de ver la arquitectura como monumento –*Berlín*–; trata de la aparición de arquitecturas como imagen de empresas –*Corporaciones*– y nos habla de descubrimiento de fotomas y valores visuales –*Tipologías*–.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

otro trabajo. Además de abrir nuestro campo de acción del paisaje a lo construido, con lo que conlleva simbólicamente”.

**Ecos que se retroalimentan**

En las primeras series, encontramos paisajes que aluden a una memoria –individual o colectiva–, a su *relato*, a las huellas que permanecen, sean físicas o *emocionales*. Lugares nunca neutros, solitarios pero llenos de voces, de ecos: la sensación de asistir a un relato emocional es muy nítida, pero la imagen final toma tintes de reflexión. “La memoria y la huella que quedan inscritas en el paisaje son, junto al tiempo, los elementos clave de nuestro trabajo. Siempre hemos visto el paisaje como un lugar cargado de memoria, y también de olvido, como un es-

cenario vacío entre actos. Sin embargo, son escenarios comunes a muchas generaciones que, más allá de presentarse como lugares extintos, enseñan en una especie de latencia lo que son, lo que allí sucedió, pues son producto de un permanente cambio. Estamos más interesados en evocar que en describir”.

Volvemos a la serie *Arquitecturas*: “en 2001, nos planteamos



EXPOSICION FONDO DE GALERIA

Del 23 de enero  
al 27 de febrero de 2009

Castillo, Collell, Chillida, Saura, Torner de Semir, Lorenzo Macías, Fajardo, Gerardo Rueda, Ana Carrillo de Mendoza, Ana Aspaurouhova, Antón Sobral, Dina Cosson, Fabrè Sallent, Costa Villa, Sinovas, Torrens, Tharrats, Carlos Cardellà.

# Democracia, ¿héroes o villanos?



CHICO BOMBA, 2009

Los dos proyectos que exhibe el colectivo Democracia (Pablo España e Iván López) en la galería T20 de Murcia son *El memorial del terrorista suicida* y la documentación gráfica de la escultura que presentaron en el Parlamento Vasco, un par de propuestas complementarias que plantean una reflexión crítica en torno a la consideración de las víctimas en la sociedad actual. Si por un lado el primero recurre al oxímoron para cuestionar las motivaciones de aquellos que optan por la auto-inmolación salvífica como solución final, el segundo repara en el uso de la victimización como estrategia mediática y política. El planteamiento expositivo de ambos es sencillo y directo, no hay rebuscamientos, pero a nivel conceptual el discurso que se sugiere es muy profundo y tiene muchas lecturas. No es ir contra el sistema optando por una postura contestataria o una actitud polémica—eso a lo mejor tiene más que ver con el trío an-

terior que formaban El Perro y se ceñía a un contexto concreto, más local—, sino que intentan descubrir resortes velados que hacen flaquear nuestra supuesta sociedad del bienestar, deficiencias que se ensañan con los

TODOS SOIS CULPABLES SALVO YO. GALERÍA T20. Victorio, 27. MURCIA.

Hasta el 18 de febrero. De 2.600 a 60.000 E.

débiles y favorecen siempre a los poderosos.

El punto de partida de la exposición es una gran estatua sobre peana, personaje sedente al modo de las figuras de bronce que se colocaron por doquier en los regímenes totalitarios. Una pieza que toma la misma forma que los monumentos públicos que servían para exaltar las glorias de los cabecillas insignes. La contradicción radica en que el personaje encumbrado es un fanático suicida. ¿Una víctima o un culpable? ¿Un héroe o un villano? Paradoja irresoluble que también comparte la película *Paradise Now* del director de origen palestino Hany Abu-Assad,

un film reconocido con varios galardones en la Berlinale de 2005 y ganadora de un globo de Oro en 2006. No hay buenos ni malos, son las circunstancias las que nos hacen ver, y entender, las cosas de una manera u otra. Esta obra se acompaña de cinco pequeñas figurillas seriadas que simulan ser baratos *souvenirs* de escayola, moldes idénticos al terrorista enaltecido que ejemplifican a la perfección la capacidad del sistema para apropiarse de los símbolos, sean los que sean, y convertirlos en productos de consumo.

La otra parte de la muestra la componen dos fotografías realizadas el día que se presentó su escultura *Víctima en Euskadi*. Una obra que genera otra obra en un inteligente juego de *mise en abyme*. Las dos imágenes no pueden ser más clarificadoras. En medio, la víctima. De un lado los medios de comunicación—la espectacularización del dolor y el morbo consentido—y del otro los políticos—la manipulación interesada y el uso maniqueo de los hechos—. Dos fenómenos que paradójicamente ningunean a los verdaderos damnificados. O lo que es peor, incluso van contra ellos. Mediante un discurso demagógico los gobernantes hacen culpables a los que no piensan como ellos, legitimando sus actos y convirtiéndose así en adalides de cualquier causa que les interese.

Sentando precedente  
Roca, Rodrigues, Valdés

Museo Nacional de Artes Decorativas  
Montalbán, 12. Madrid

Exposición del 3 de diciembre de 2008  
al 1 de febrero de 2009

SEMA D'AGOSTA



PIEZA DE DEGAS QUE SALE  
POR 10.000.000 DE EUROS

La escultura *Pequeña bailarina de catorce años*, una excepcional obra de Edgar Degas, se erige en una de las protagonistas de las subastas de arte impresionista y moderno que celebra Sotheby's en Londres el 3 de febrero. Su estimación inicial está fijada entre 10 y 14 millones de euros. Realizada entre 1879 y 1881, fue la única escultura que se exhibió en vida de su autor. El ballet

## Degas pone en danza el mercado

inspiró otros muchos cuadros de Degas, como *Bailarina en reposo*, un exquisito pastel creado en el mismo período y que se vendió por el precio récord de 29 millones de euros el pasado mes de noviembre.

Asimismo, *Escena callejera*, una trascendental pintura del expresionista alemán Ernst Ludwig Kirchner, sale al mercado de 7 a 9 millones de euros. La temática callejera ocupó una importancia central en la producción de Kirchner, y esta pintura se halla directamente relacionada con su emblemático cuadro *La calle* expuesto en el MoMA de Nueva York.

Más de 64 millones de euros podría recaudar Christie's el 4 de

febrero en una excepcional licitación de pintura impresionista y moderna en cuyo contexto saldrán a pujas 47 obras, y que estará liderada por la exuberante tela *En la pradera* en la que Monet pinta a su mujer Camille, que podría rematarse por 16 millones de euros, siguiendo el éxito logrado por obras como *El Puente del Ferrocarril en Argenteuil*—32 millones de euros—o *Estanque con nenúfares*—61 millones de euros—. Las otras estrellas de la sesión serán, aun así, *Las costureras de Vuillard*, pintada cuando tenía 21 años—6 a 8 millones de euros—. Y *Las dos muchachas*, un extraño retrato doble firmado por Modigliani que sale al mercado por vez primera

tras haber sido adquirido directamente al artista a través de su marchante hace 90 años, y cuya estimación es de 4 a 5 millones de euros.

El 11 de febrero Christie's celebra su subasta de arte contemporáneo que comprende 31 trabajos y cuyo montante final podría rebasar los 16 millones de euros. El lote principal será *Hombre en Azul VI*, un excepcional retrato de Francis Bacon, que ha permanecido en la misma colección particular durante 40 años, valorado entre 5 y 7 millones de euros.

Estas ventas de Sotheby's y Christie's deberían marcar la pauta de un mercado que se mueve entre la incertidumbre y la esperanza, pero que a día de hoy todavía no ha sufrido la brutal crisis que afecta a todas las ramas de la economía en el mundo.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

8<sup>a</sup> Edición Feria DEARTE Contemporáneo  
12-16 FEBRERO

DEARTE  
ARTE PARA VIVIR

DEARTE 09  
RENFE-AVE

Transportista oficial  
30% de descuento  
para asistentes  
y participantes

Palacio de Congresos de Madrid  
Paseo de la Castellana, 99

# Eschenbach

**“Debemos alimentar nuestras orquestas con música de hoy”**

Acompañado por Leonidas Kavakos y la Orquesta de Filadelfia, Christoph Eschenbach acude al Festival de Música de Canarias como anticipo de la gira europea que el próximo martes arranca en Barcelona. El director alemán explica a El Cultural cuáles son y en qué consisten sus “necesidades musicales”.

**E**n la agónica Alemania de 1945 nadie habría dado un duro por el pequeño Eschenbach. Huérfano de madre desde su nacimiento, perdió a su padre en el frente ruso durante la Segunda Guerra Mundial. A los 10 años, fue a parar, sumido en un desconsolado silencio, a la casa de su prima Wallydore, de quien más tarde tomaría prestado el apellido. “No suele hablar de su infancia”, reconoce Tzimon Barto, pianista y amigo de Eschenbach, “no le preocupan las vacaciones, ni Acción de Gracias, ni

Navidad... Su familia es la música”. Su primera palabra fue un firme “sí” al ofrecimiento de su prima para tocar el piano de la salita. De ahí en adelante, la música se convertiría, más allá de toda vocación, en una vía de escape, un “lenguaje global—reconocería en cierta ocasión—que no conoce fronteras”.

Seis décadas después de todo aquello, Christoph Eschenbach sigue siendo pequeño; un menudo y, sin embargo, eficiente comunicador que, despojado de los fantasmas de antaño, sobrevivido a sí mismo, sueña en cuatro idiomas y ha liderado formaciones tan señeras como las Orquestas de París o la de Filadelfia, de la que es titular desde 2003. Con esta última precisamente y el violinista griego Leonidas Kavakos actuará hoy—y hasta el domingo—en el Festival de Música de Canarias, como anticipo a una gira europea que arranca el próximo martes en el Palau de la Músi-

ca Catalana y que continúa en el Auditorio Nacional de Madrid (días 5 y 6) y el Palau de la Música de Valencia (8).

—Dio sus primeros conciertos con los dientes de leche. Sin embargo, la suya no fue una infancia memorable.

—Siempre digo que la música me ha salvado la vida. La necesito. Con ella me siento tremendamente afortunado.

—En España, lo vimos por primera vez a principios de los setenta. Por entonces lucía una hermosa cabellera y aún no había cogido la batuta.

—(Risas) Sí. Recuerdo aquella época con mucho cariño.

### La música hablada

—Tenía treintaypocos y ya había acompañado al piano a grandes como Fischer-Dieskau o Schreier. ¿Qué le animó a saltar a la dirección?

—Con once años tuve una intensa experiencia musical viendo a Wilhelm Furtwängler. Desde ese momento, comprendí lo que quería llegar a ser. Aunque traté de simultanear siempre mi preparación como director con mi carrera de solista.

—Así se entiende lo de sus conciertos a orquesta, primero, y a piano, después.

—Que me dedique a la dirección orquestal no quita que la música de cámara siga siendo una de mis grandes pasiones.

—¿Qué se desprende de ese tipo de contrastes?

—Le aseguro que es divertido y muy satisfactorio el contraste de un Tchaikovsky interpretado por la Orquesta de Filadelfia y mi posterior versión al piano.

—La franqueza de un director ¿se debe más a la partitura que a

las propias convicciones?

—Ambas cosas son esenciales. Dirigir es un equilibrio. Hay que saber leer una partitura, pero también hay que lograr contextualizarla.

—¿Echa de menos la figura del director-compositor?

—Bueno, aún hoy los compositores saben que un 60% depende del intérprete de turno.

—¿Considera una responsabilidad la programación de repertorio contemporáneo?

—Absolutamente. No nos podemos permitir vivir en y del pasado. Debemos alimentar nuestras orquestas con música de hoy, que algún día llegará a ser clásica también.

—¿Todos los talentos llevan a Roma?

—Creo que es una labor fundamental en estos momentos ayudar a la ingente promoción de músicos jóvenes. Ahora hay más competitividad, más talento por metro cuadrado, y precisamente por eso es importante la figura del mentor musical. Yo siempre trato de dar consejo a quien lo necesita.

—No se entiende entonces que en EEUU se criticara su, quizá excesiva, rigidez.

—Allí donde me encuentre, siempre exijo a las orquestas, y a mí mismo, el máximo nivel. No es algo personal, sino mi deber como director.

—En Filadelfia puso de moda aquello de dirigirse al público antes y después de cada representación.

—Sí. Me gusta hacerlo, sobre todo, antes de comenzar. Creo que es algo que funciona muy bien, que la gente agradece. Con esto no quiero decir que la música necesite ser explicada,

“ Si el mundo fuera una gran orquesta, los músicos españoles tocarían el instrumento del corazón. Ellos son así”

“ Con once años tuve una intensa experiencia musical viendo a Furtwängler. Entonces comprendí lo que quería ser”

“ Hay que saber leer una partitura, pero también contextualizarla. Un 60% depende de la visión de cada intérprete”

pues habla por sí misma. Es el lenguaje más directo y eficaz que existe. Pero, claro, mucha gente no está habituada al repertorio contemporáneo, y nunca está de más cierta información. Más aún si es el propio compositor quien puede introducir su trabajo. Ésa era la idea.

### Suspense hitchcockiano

—¿Qué particularidades ha encontrado a ambos lados del Atlántico?

—A decir verdad, no hay demasiadas diferencias entre los dos continentes. Sobre todo porque cada orquesta es ya de por sí un crisol de nacionalidades. Ni si quiera en lo que se refiere a los públicos. No tiene nada que ver dónde te encuentres. Si haces buena música, conseguirás un buen público. Al público hay que mimarlo y educarlo.

—Dice estar interesado por la música española del mismo modo que por la música de influencia española. ¿Considera España un país especialmente sugestivo?

—Basta observar la tremenda evolución musical de los últimos 30 años para que cualquier compositor se sienta cómodo en España, como ya ocurriera en su momento con Ravel o Debussy.

—Si el mundo fuera una gran orquesta, ¿qué sección ocuparían los músicos españoles?

—Tocarían el instrumento del corazón. Los españoles son así.

—Difícil olvidar su concierto de Año Nuevo de 2000, en Hamburgo.

—Fue algo fascinante, probablemente el mayor éxito de mi carrera.

—La gente no se movió de sus asientos durante las cinco horas de concierto. ¿Eran víctimas, tal vez, del dichoso efecto 2000?

—(Risas) En realidad, creo que se respiraba un aire optimista, de esperanza, por lo que el nuevo milenio depararía. Al margen de los previsibles desastres tecnológicos...

—Hablando de eso, usted ha sido pionero en una forma, algo hitchcockiana, de retransmitir los conciertos...

—Hay maneras y maneras de hacer que Mahler sea atractivo desde el salón de tu casa. Aunque lo mejor, claro, sea el riesgo del directo.

—¿Debería ese riesgo ser un imperativo musical?

—Creo que el riesgo deberían ser una obligación moral en todos los ámbitos de nuestra vida.

**BENJAMÍN G. ROSADO**

Los cartellones operísticos de nuestros teatros se enriquecen con la programación, esta semana, de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi en el Liceo barcelonés y *Faust* de Gounod en el Palau de les Arts de Valencia. Dos títulos muy representativos de la producción de sus respectivos autores, aunque entre ellos existen más de dos siglos de distancia. Ambas obras, además, giran en torno al tema de la tentación, aunque bajo aspectos diferentes y hasta contrapuestos.

Estrenada en Venecia en 1642, *L'incoronazione di Poppea* es la última ópera del compositor de Cremona. En ella demuestra su absoluta madurez y su agri dulce visión de la vida. Cuenta con un espléndido libreto de Francesco Busenello, lleno de amarga ironía, acerca de la irresistible ascensión al trono de Poppea Sabina. El montaje, importado de las Óperas de Baviera y Gales, está a cargo de David Alden, uno de los



UN MOMENTO DE  
L'INCORONAZIONE  
DI POPPEA  
DEL LICEO.

WILFRIED HÜSL

## Doble tentación

### Monteverdi y Gounod, en manos de Harry Bicket y Lorin Maazel

principales renovadores de la escena musical inglesa. Aunque se ha producido la baja de uno de sus elementos más atractivos, la mezzosoprano búlgara Vessalina Kasarova, el doble reparto reunido por el coliseo catalán para las representaciones que comienzan el martes y se extenderán hasta el 14 de febrero, no presenta fisuras, desta-

cando la presencia de la soprano gaditana Ruth Rosique en el papel de Drusilla. En el foso encontraremos a un excelente dominador de estos pentagramas, Harry Bicket.

Inspirado muy libremente en la tragedia de Goethe, el drama lírico *Faust*, estrenado en el Théâtre Lyrique de París en 1859, es uno de los productos

más paradigmáticos de la ópera francesa de mediados del siglo XIX. Junto al espectacular montaje de David McVicar estrenado originalmente en el Covent Garden, despierta una gran curiosidad lo que puede hacer con esta obra un maestro de la talla de Lorin Maazel, que puede ofrecer tanto una reveladora visión como una rutina de lujo. El elenco está formado por cantantes jóvenes, que aportarán una indiscutible frescura a las funciones valencianas, que empiezan el lunes y se desarrollarán hasta el 17 de febrero. También en este caso ha habido una importante cancelación

(la de la estupenda soprano chilena Cristina Gallardo-Domâs), y que será sustituida por la ucraniana Natalia Kovalova y una cantante muy querida en tierras levantinas, la griega Alexia Voulgaridou. El tenor italiano Vittorio Grigolo y el bajo uruguayo Erwin Schrott, darán vida, respectivamente, al doctor Fausto y Mefistófeles. **RAFAEL BANÚS**

Después del maratón *Gubaidulina*, la Orquesta Nacional de España va retomando el pulso natural de su temporada de conciertos y presenta este fin de semana en el Auditorio madrileño un programa de alto voltaje al mando de su titular, Josep Pons. Siguiendo con la galería de ilustres violinistas para la interpretación de la literatura violinística del siglo XX, la virtuosa holandesa Janine Jansen nos deleitará con el precioso sonido de su Stradivarius en el emotivo *Concierto para violín y orquesta* de Britten. Desde su debut en el

## Alto voltaje con Janine Jansen

Concertgebouw de Amsterdam en 1997, Jansen—quien recientemente grabó el *Concierto para violín* de Tchaikovsky en el Auditorio de Santiago de Compostela—ha colaborado asiduamente con las orquestas más prestigiosas del mundo.

En la segunda parte del concierto se escucharán diversos fragmentos orquestales

de *El ocaso de los dioses* de Wagner, entre los que no faltarán, seguramente, el *Amanecer y viaje de Siegfried por el Rin* o la *Marcha fúnebre* que sigue a la muerte del héroe. En estos números de la tercera jornada de la *Tetralogía* intervendrán dos nombres habituales del Festival de Bayreuth, la poderosa soprano norteamericana Linda Watson y el lírico tenor alemán Endrik Wottrich. Todo ello precedido de una de las oberturas menos divulgadas de Mozart, pero no por ello menos impactantes: la de la ópera *La clemenza di Tito*.

El director británico recurre a Mozart para purgar sus relaciones con España en una gira que lo llevará, junto a la Mahler Orchestra, a Madrid, Valladolid, Zaragoza y Vigo.

**D**e nuevo entre nosotros Daniel Harding, que dirigió hace unos meses en Madrid de la mano de Ibermúsica un par de buenos conciertos junto a la Sinfónica de Londres, de la que es principal invitado, durante aquellas semanas locas en las que el Real no terminaba de definirse. El martes, para Juventudes Musi-

## El otro Harding

### Tras sus devaneos con el Real, inicia gira por España

cales, inicia en el Auditorio Nacional de Madrid una gira con su Orquesta de Cámara Gustav Mahler que lo llevará a Valladolid (día 4), Zaragoza (5) y Vigo (6). El programa incluye obras de Mozart –con el que el inglés se abrió al mundo– y Boulez. De éste se ofrece una de sus composiciones más conmovedoras, *Mémoriale*, un tributo al flautista Laurence Beauregard.

El *Concierto nº 27 K 595* del compositor salzburgués es una

obra de efusiones poéticas, de un aliento lírico sensacional, en donde la forma, aquilatada al máximo, adelgazada en lo esencial, está revestida de una singular espiritualidad. Algo que sólo consigue un artista que, de vuelta ya de todo, mira a la muerte de cerca. A su lado, dos valiosos complementos: la *Oberatura de Don Giovanni* y una de las páginas finales de su serie de sinfonías, la *nº 41, 'Júpiter'*, una construcción poderosa, de un



RAINER MAILLARD

DANIEL HARDING.

vigor extraordinario y de un contrapuntismo milagroso. Esa combinación de sonata y de fuga en el movimiento de cierre es, sin duda, un buen banco de pruebas para cualquier batuta que se precie. **A. REVERTER**

#### CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN  
GERARDO VERA

TEATRO  
MARÍA GUERRERO  
SALA  
DE LA PRINCESA

DEL  
29 DE ENERO  
AL  
15 DE MARZO  
DE 2009

## LAS TIERRAS DE ALVARGONZÁLEZ

REPARTO  
ABEL VITÓN

ESPACIO VISUAL  
MONTSERRAT SOTO  
ILUMINACIÓN  
LUIS PERDIGUERO  
ESPACIO SONORO  
CARLOS GÓMEZ



TEXTOS DE  
ANTONIO MACHADO

DRAMATURGIA  
ABEL VITÓN  
JEANNINE MESTRE

DIRECCIÓN  
JEANNINE MESTRE

ES UNA COPRODUCCIÓN DE  
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL  
Y GEOGRAFÍAS TEATRO



<http://cdn.mcu.es>

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11



PORTULANOS

## Duato

IGNACIO GARCÍA MAY

No suelo hablar de danza porque no es mi terreno, pero tras leer una reciente entrevista con **Nacho Duato** no he podido resistirme a comentar el tema. No dudo de su calidad artística y ni siquiera de su capacidad para la gestión, pero permanecer dieciocho años en un cargo público de semejante calibre me parece, de entrada, un acto de caciquismo cultural y político. Sugerir, además, que el éxito de la compañía es producto exclusivo de su agenda personal y que dicha agenda desaparecerá con su marcha es una demostración de cinismo: cuando a uno se le ofrece un cargo público de ese nivel es porque tiene algo que aportar, y si se acepta la oferta es porque uno está dispuesto a entregarse a la labor con todo lo que puede ofrecer. Si la compañía se ha beneficiado

### *Él mismo es producto de la política que critica*

de Duato, también Duato se ha beneficiado de ostentar semejante cargo durante tan prolongado periodo de tiempo. Para colmo amenaza con no permitir la utilización de sus coreografías tras su marcha; dado que la Compañía Nacional de Danza ha sido, en estos años, el coto exclusivo de Duato y de dos o tres amigos, eso hace que se quede prácticamente sin repertorio. No me gustan nada estos individuos que van por el mundo como si nos hicieran a todos un favor mientras manejan a su antojo los dineros públicos, repitiendo a todas horas la falacia de que el arte español no estará nunca a la altura del resto de Europa, a no ser, claro, que se cuente con ellos. Tiene razón sólo cuando critica el nombramiento a dedo de **Ullate**, pero obvia que él mismo es producto de ese tipo de política. Debería recordar que nadie es imprescindible.

# Arte Nuevo de hacer comedias

## El manifiesto de Lope cumple 400 años de su primera edición

Pocos personajes de nuestra literatura han tenido una biografía tan desmesurada y atractiva como la de Lope (1562-1635); de haber nacido en Inglaterra, seguramente habría merecido un buen número de películas o dramáticos de televisión. El Fénix de los Ingenios no sólo tuvo una vida con apasionados y prohibidos amores, alguno de los cuales le llevaron al destierro en su juventud; no sólo conoció la guerra y a los personajes políticos más famosos del momento; y no sólo remató su vida refugiándose en el sacerdocio sin demasiada convicción, pues acabó conviviendo con mujer casada al tiempo que vestía el hábito. Lope, donde realmente destacó fue

En apenas 380 versos, titulados *Arte nuevo de hacer comedias*, Lope de Vega estableció la preceptiva que debía guiar el teatro. Pocas veces un texto tan breve ha provocado tantos comentarios. En Madrid, Pamplona, Almagro, Olite y Soria se analizan los 400 años de su primera edición.

en el terreno artístico, ya que fue un auténtico mito viviente.

Contemporáneo de la época más brillante de nuestra literatura, se convirtió en el autor teatral de mayor éxito. Lógicamente, esta posición de gloria le proporcionó un buen número de discípulos y prosélitos, pero también de enemigos. Entre 1605 y 1615 coinciden en Madrid, en la

Corte, una constelación de grandes figuras que conviven difícilmente. Lope se ve mezclado entonces en todas las polémicas artísticas que surgen. Es protagonista de una guerra literaria en la que se enfrenta a Cervantes y su supremacía en la novela; a Góngora en el terreno de la poesía; y, en el terreno teatral, a los aristoté-

licos que, desde Italia, defienden el canon clásico de componer obras.

Es en este ambiente donde hay que situar *Arte nuevo de hacer comedias*, un texto que el autor publica a los 47 años, cuando ya es un poeta consagrado y según él mismo dice en la obra lleva ya escritas 483 comedias. Se trata de una composición que escribe por encargo del Conde de



Saldaña, miembro de la Academia de Madrid, y se inscribe dentro de una práctica bastante habitual entre los autores y las diferentes Academias del momento. Así pues, el texto de Lope nace para contestar a una polémica de la época, pero también le sirve para dejar por escrito su concepción del teatro y justificar lo que ha venido siendo hasta ahora su práctica habitual. Como ha expresado José F. Montesinos, el *Arte nuevo...* fue un texto revolucionario que no hizo ninguna revolución, porque ya Lope la había hecho antes en los corrales.

**Un texto malinterpretado.** La revolución a la que Montesinos se refiere, y que recoge el *Arte nuevo*, es la de defender lo que llamaríamos hoy el teatro comercial. Es decir, Lope sostiene que el teatro se sustenta en el público, y no en un canon aristotélico, artístico. Su fin es escribir un teatro de su tiempo, cuya norma suprema sea la de dar gusto a un auditorio bastante ecléctico, lo que le conduce a creer en un teatro exento del antiguo arte: “Y cuando he de escribir una comedia,/ encierro los preceptos con seis llaves,/ saco a Terencio y Plauto de mi estudio/ para que no me den voces, que suele/ dar gritos la verdad en libros mudos,/ y escribo por el arte que inventaron/ los que el vulgar aplauso pretendieron/ porque, como las paga el vulgar, es justo/ hablarle en necio para darle gusto/.”

En opinión del catedrático Felipe B. Pedraza Jiménez, director del Congreso Internacional que hoy se clausura en Almagro sobre el “Arte nuevo en

su contexto europeo”, son estos famosos versos los que han creado toda una corriente crítica antilopista que llega a nuestros días fruto de “que han sido malinterpretados. Lo que Lope quiere decir con lo de “hablarle en necio” es un juego irónico, ya que emplea la misma crítica que le hacían sus enemigos. Hay que entender que Lope escribe el *Arte nuevo* con una sonrisa, usa la ironía desde el momento mismo que culpa al público del camino que ha escogido”.

Con esta confianza en el auditorio, en España se desarrolla un teatro popular que sólo tiene parangón en la Inglaterra de Shakespeare. “Es un teatro comercial, que pretende vivir y vivirá de los espectadores, de un público variadísimo para el que los autores deben organizar su discurso de la mejor forma. De esta manera, Lope defiende una libertad artística que no depende exclusivamente del autor, sino que establece una relación dialéctica con el público. La vigencia de su teoría es que hoy, cuatro siglos después, seguimos interesados por un arte teatral

“**Cuatro siglos después del *Arte nuevo...* sigue vigente la defensa que hizo Lope de un teatro que establece una relación dialéctica con el público”, dice Felipe Pedraza**

que tenga en cuenta al público”.

El texto tiene también una parte doctrinal en la que el autor establece un decálogo para el arte nuevo. El primero es que aboga por la libertad total del tema y la mezcla de personajes. Otro de los más trascendentes asuntos es la defensa de la

## Doblete en Madrid

**Las teorías del Arte nuevo se hacen palpables en dos espectáculos sobre Lope que se estrenan próximamente. *El cuerdo loco* es un texto muy poco conocido del autor, una comedia política, que se estrena el próximo día 4 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Dirigido por Carlos Aladro, está protagonizado por Israel Elejalde y Chema Ruiz. Por otro lado, la Compañía Nacional de Teatro Clásico presenta en el Pavón de Madrid *La noche de San Juan*, que ha dirigido Helena Pimenta. Un viaje iniciático de unos jóvenes personajes.**

tragicomedia como un género que mezcla lo cómico y lo trágico, algo impensable en la preceptiva clásica. Lope, que concebía el teatro como espejo de las costumbres y de la vida, cree que la tragicomedia es un ejemplo de la propia naturaleza. Acepta la unidad de acción aristotélica, pero rechaza la de tiempo, pues no cree que todo deba ocurrir a lo largo de un día, y defiende los tres actos frente a los cuatro. Establece a continuación una tipología de personajes, a los que deben acompañar un lenguaje apropiado: “Si hablare el rey, imite cuanto pueda/ la gravedad real; si el viejo hablare,/ procure una modestia sentenciosa;”. Y ofrece reglas también sobre la estructura y duración de la comedia, y sobre la escenografía y los trajes. Acaba el texto con un epílogo en el que vuelve a insistir en el público y dejar clara

su fama internacional: “Mas ninguno de todos llamar puedo/ más bárbaro que yo, pues contra el arte/ me atrevo a dar preceptos, y me dejo/ llevar de la vulgar corriente adonde/ me llamen ignorante Italia y Francia/.”

No hay que olvidar que la fama de Lope cruzó fronteras. Explica Pedraza que el tratado “es, en primer lugar, la reacción a unos escritos teóricos que vienen de Italia, en los que se defiende la preceptiva latina. Pero, una vez publicado el *Arte nuevo*, hay numerosos intentos por imitarlo fuera de nuestro

país. Desde luego, en Italia, Francia, Alemania y Polonia. Luego, durante el romanticismo experimenta una resurrección especialmente en Alemania e Inglaterra”.

La primera edición del *Arte Nuevo* ha propiciado la celebración de numerosos Congresos. Pedraza volverá a coordinar unas jornadas durante el Festival de Almagro sobre su reflejo en la escena en la que participarán varios directores. El catedrático de la Universidad de Valladolid Germán Vega coordinará el que va a celebrarse en el Festival de Olite. Y Javier Huerta, del Instituto del Teatro de Madrid, tratará su vigencia actual a finales de noviembre. Ignacio Arellano, de la Universidad de Navarra, ha reunido a una treintena de especialistas en dos congresos que se desarrollarán en noviembre.

LIZ PERALES

# Por campos de Machado

## Mestre y Vitón adaptan el romance *La tierra de Alvar González*

Diversos creadores siguen empeñados en convertir en teatro un material ajeno a las tablas que durante los últimos años ha dado lugar a interesantes propuestas como la de Goyo Pastor sobre versos de Ángel González o la de Eduardo Vasco con *Mío Cid*. El último trasvase tiene como protagonista la voz de Antonio Machado, de quien Jeaninne Mestre y Abel Vitón han convertido *La tierra de Alvar González* en un montaje de similar nombre, pero en plural, que estará en la sala pequeña del Teatro María Guerrero hasta el 15 de marzo.

Machado escribió sobre el tema en dos ocasiones. La primera fue a principios del siglo XX, tras un viaje de dos días que hizo desde Soria hasta el nacimiento del Duero. Durante ese tiempo compartió parte del trayecto con un campesino que le contó la leyenda del crimen de



ABEL VITÓN EN UN ENSAYO DE LA OBRA

Alvar González según la había escuchado de niño en los romances de ciego. A la vuelta un Machado interesado por lo popular escribió un cuento con lo sucedido en el viaje y algunos hechos del suceso.

**Dedicado a JRJ.** Pocos años después, en 1912, publicó *Campos de Castilla*. El libro de poemas contiene *La tierra de Alvar González*. El romance, dedicado a Juan Ramón Jiménez, cuenta una historia de traición, crimen y castigo cometida en la familia de ese campesino acomodado que fue asesinado por sus dos hijos mayores para vender sus posesiones. Estas acabarán en

■ **El romance de Machado, así como poemas de *Campos de Castilla*, conforman un espectáculo ideado como conferencia**

poder del otro hermano —el pequeño, un indiano regresado a casa— que se las compra, mientras los asesinos no podrán disfrutar ni la riqueza conseguida por la venta pues terminarán cayendo en las aguas de la Laguna Negra, donde antes habían arrojado el cadáver de su padre.

La propuesta de Mestre, directora, y Vitón, único intérprete y adaptador, bebe de ambas fuentes. *Las tierras de Alvar González* incluye la prosa y el romance machadianos, más otros cinco poemas de *Campos de Castilla* en un montaje que “no es teatro”, puntualiza la primera. “Hemos hecho una clase de Juan de Mairena, una conferencia cívica en la que el público también es actor, para hablar de la belleza y de que es posible vivir y sentir los olmos a pesar del dolor que hay hoy en día en la sociedad”, asegura la directora debutante. Presentes están el canto castellano y el cante que tanto gustara al poeta, además de un trabajo videográfico de Montserrat Soto.

RAFAEL ESTEBAN

## Folclore en el Teatro de Madrid

Contemplar la riqueza dancística de España en un escenario cada vez es más difícil. El predominio del flamenco frente al resto de estilos, entre otros motivos, ha hecho que pocas compañías interpreten lo que antes eran conocidos como bailes regionales y ahora tienen el mejor nombre de danzas tradicionales. Entre las que no sólo las mantienen, sino que se dedican a ella de forma principal está el

Ballet Folklórico de Madrid, compañía cuyo origen se remonta a los años cincuenta, cuando un grupo de aficionados y miembros de Coros y Danzas la crearon. A comienzos de este siglo cambió su orientación y se dedicó casi en exclusiva a difundir los bailes de nuestro folclore.

La formación regresa ahora al Teatro de Madrid con *Son...60*, el quinto trabajo de su nueva etapa que estará en cartel hasta

el próximo domingo. El espectáculo es un recorrido por los bailes de nuestra geografía y está estructurado en dos partes. La primera viaja por danzas características de algunas zonas de la península y las islas, desde Galicia hasta Andalucía o de Aragón a Canarias. La segunda se centra, de una forma monográfica, en determinados estilos de música y baile. Desfilan piezas como los boleros y estilos antiguos, entre los que figuran danzas goyescas de Madrid y de la escuela bolera, escuelas ambas que tuvieron un gran desarrollo durante el siglo XIX. **R. E.**

## Anne-Sophie Mutter se suma a la celebración del aniversario

# 200 años de Mendelssohn

A la hora de hablar de las características compositivas de Felix Mendelssohn (Hamburgo, 1809 - Leipzig, 1847), de cuyo nacimiento se cumplen justamente 200 años el próximo martes, viene a nuestra mente un lugar común, un tópico tan admitido como aquel que se apoya en la afirmación de que era “el más clásico entre los románticos y el más romántico entre los clásicos”. Reunía atributos que lo podrían encasillar, efectivamente, en una o en otra de esas dos categorías. Debemos resaltar, sin embargo, su faceta decididamente romántica, pues romántico fue el tiempo en el que vivió y románticos los temas, frecuentemente literarios o emanados de la contemplación del paisaje, que él mismo a veces retrataba con sus lápices o acuarelas.

No era extraño, con todo, que un músico inmerso en el siglo XIX empleara métodos y buscara equilibrios, orquestales o vocales, del periodo anterior. Romántico, pues, aunque romántico contenido, Mendelssohn, como tantos compositores de la primera y, en su caso, segunda generación del periodo, penetró en ese nuevo elemento emocional de la música, extraño y simbolista, que expresa no la belleza, sino la vida, y que supone la adscripción a un

El próximo martes se cumplen 200 años del nacimiento de Mendelssohn, un compositor a dos aguas al que Anne-Sophie Mutter rinde homenaje en su último disco.

factor común, el yo como personaje principal, fundamentalmente por las palabras de los poetas.

No toda su producción posee el mismo nivel, cosa lógica, pero en este caso la irregularidad presenta mayores desniveles. La finura de trazo, la refrescante instrumentación, la ágil rítmica, la tersura melódica, la firmeza de la construcción no se dan de la misma manera en todos los terrenos ni en todas sus partituras. Poseía una consciencia formal infalible, que no conocía ninguna de las inquietudes emocionales de su amigo Schumann. Son magistrales sus tres últimas sinfonías, en especial la *Tercera*, ‘Escocesa’, y la *Cuarta*, ‘Italiana’, animadas de evocaciones paisajísticas y pic-



tóricas, de minucioso tratamiento de temas populares. Es extraordinaria su música incidental para *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare, cuya delicada obertura fue escrita a los 17 años.

En esa composición brillan las fantasmagorías, los aleteos de un mundo onírico y mágico, engarzado en un aquilatado manejo del ritmo, encauzado en una auténtica filigrana de tiempos ternarios. Esa fres-

cura está asimismo en el fluido melodismo de su *Concierto para violín en mi menor* (con el que Anne-Sophie Mutter, a las órdenes de Kurt Masur, abre su particular homenaje en el sello Deutsche Grammophon), en la estricta y a la vez fantástica construcción polifónica de sus cuartetos, en la alígera superficie y elegancia de sus *Canciones sin palabras* para piano; en la cantabilidad de sus lieder; en el poderoso aliento de muchas de sus concepciones corales, para voces solas o para gran coro, solistas y orquesta, con esas magníficas muestras que son los oratorios *Elías* y *Paulus* y la curiosa cantata *La noche de Walpurgis*.

ARTURO REVERTER

CONCIERTO DE AÑO NUEVO

# 2009

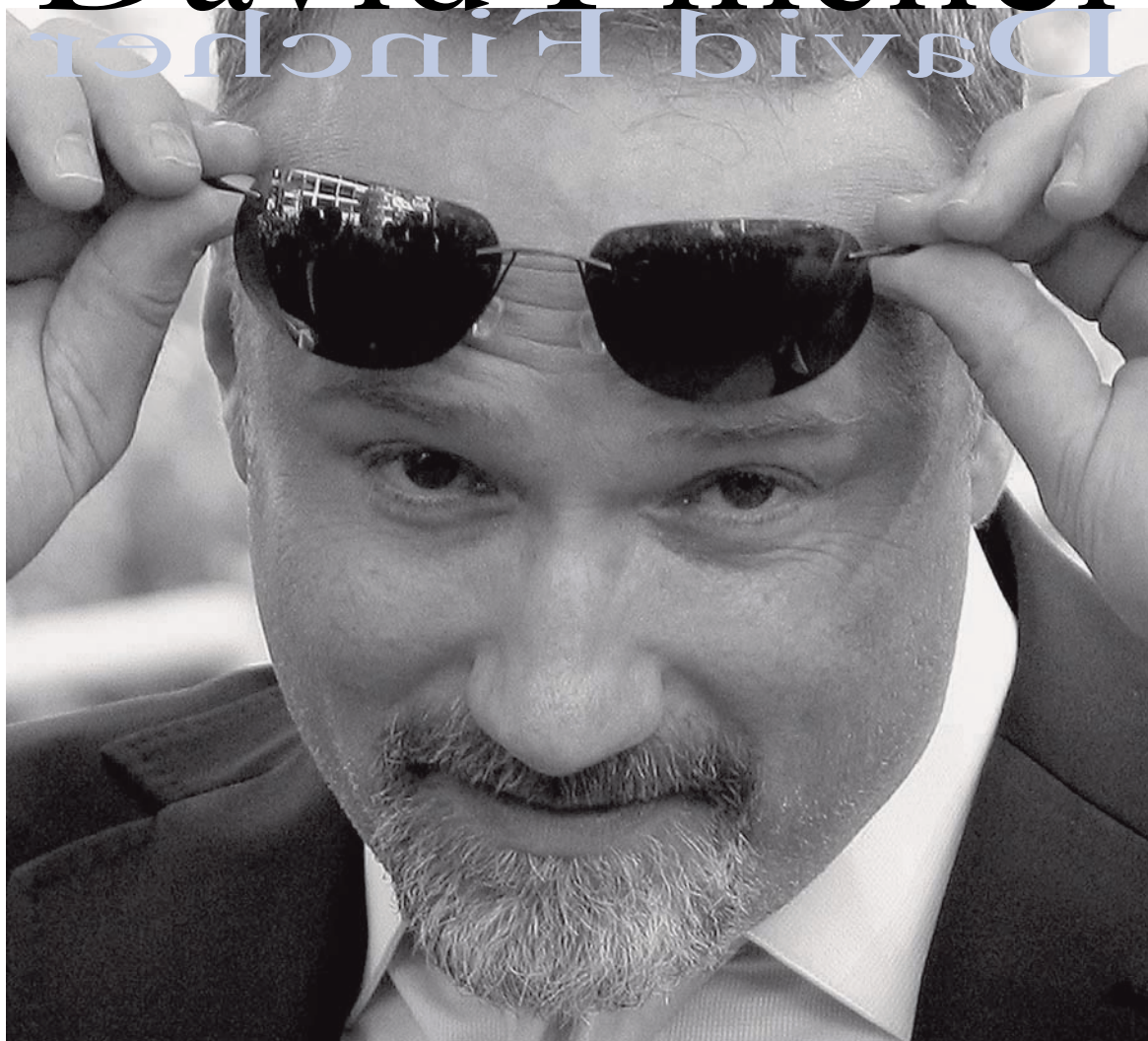
Daniel Barenboim dirige a la Orquesta Filarmónica de Viena en el acontecimiento musical más esperado del año.

TODA LA ELEGANCIA Y LA MAGIA DE LA FAMILIA STRAUSS EN CD Y DVD.



“No sé lo que significa *una película de Oscar*”

## David Fincher



REUTERS

Con 13 nominaciones para el Oscar, *El caso de Benjamin Button* parte como favorita. Su director, el ínclito David Fincher, recibió a El Cultural en París para mantener una larga conversación sobre un filme con marchamo de gran clásico en el que la reflexión sobre el paso del tiempo y la fuga-

cidad de la vida cobran una importancia fundamental. Brad Pitt, también nominado, se mete en la piel de un hombre que nace viejo y muere siendo un bebé, en un personaje de perfil trágico que, a pesar de su extraordinaria naturaleza, se erige en poderosa metáfora de la humanidad.

**D**irector de pura raza, innovador radical y fundamental del lenguaje cinematográfico, uno imagina a David Fincher (Denver, 1962), autor de títulos como *Seven* (1995), *El club de la lucha* (1999) o *Zodiac* (2007), como un artista *enragé* de porte y actitud contestataria. Sin embargo, su aspecto parece delatar a un engañosamente plácido profesor universitario de literatura, como uno de esos académicos que retrata Philip Roth en sus novelas cuya existencia transcurre sin aparentes sobresaltos en un campus plagado de jovencitas cuyos vivaces ojos azules no dejan pasar por alto. Recibe a El Cultural en un hotel de cuatro-

F. Scott Fitzgerald pero no se parecen en nada. No sólo el argumento es absolutamente distinto, además el filme opta por un tono melancólico mientras Fitzgerald recurre al sarcasmo.

– Es interesante que Eric Roth (el guionista) se haya tomado todas las libertades que ha creído necesarias a la hora de escribir. No sé en qué punto del proceso las ideas que surgen de esa concepción primigenia avanzaron a algo muy distinto: un gran romance emblemático de Hollywood con ese presentimiento que surge del espectro de la muerte. Me gustaba la idea de que el público saliera del cine con la sensación de haber asistido a una gran historia de amor,

la idea de dos personas completamente independientes que deciden estar juntas, mucha gente es capaz de compartir una botella de champán cuando nace un niño pero muy poca es capaz de cogerle la mano a alguien cuando se está muriendo. Para mí, eso da una idea del verdadero compromiso de un ser humano con otro. Es una forma profunda de hablar sobre eso, sobre todo cuando esa persona que está muriendo quizá ni siquiera es consciente de quién está a su lado.

### Mortal e inmortal

– La propia idea del cine está relacionada con esa lucha contra la mortalidad. La cámara capta

tar, la tecnología, el estilo de rodar... no hay tal inmortalidad en nada y es absurdo creer lo contrario. Por eso, estoy en contra de esos “Director’s Cut” que vemos con frecuencia. No me gusta la idea de cambiar las películas 20 años después, añadiendo arreglos digitales, etc Me parece un error porque las películas forman parte de su tiempo, son un producto de éste. *La Guerra de las Galaxias* de 1977 es un importante documento de lo que significó en ese momento esa película. Por tanto, reconstruir sus efectos, aunque ahora podamos hacerlo mucho mejor, es una trampa porque lo interesante es saber en qué estaban pensando y cómo lo hacían. Ese es su verdadero valor. Allí hay una metáfora de una guerra (Vietnam) que había sucedido diez años antes, y eso es importante, pero para mí, desde un punto de vista cinematográfico, lo más fascinante es ver cómo se rodaba en este momento. Por ello, no tengo ninguna noción de que rodar sea crear imágenes que luchen contra lo irreversible del destino, contra la mortalidad, porque sencillamente trato de que sean un testimonio del momento en que se hicieron.

– En cualquier caso, los protagonistas sí encuentran un alivio a su condición mortal en la idea de la procreación.

– La película trata sobre la naturaleza circular de la vida... Fue una gran cosa cuando mi hija nació darme cuenta de que el mundo ya no giraba más en torno a mí. Aprecié mucho eso y creo que es una parte importante de la madurez. Solemos estar tan convencidos de que las cosas por las que nos preocupa-

## Muy poca gente es capaz de cogerle la mano a alguien cuando se está muriendo. Para mí, eso da una idea del verdadero compromiso de dos personas”

cientas estrellas en París, muy cerca de los Campos Elíseos el día anterior a que se den a conocer las nominaciones para el Oscar. Recostado sobre un sofá que no desentonaría en Versalles, con una barriga prominente y vestido de forma lujosa pero convencional, el director parece afrontar los rigores de la promoción con cierta animosidad descendiente. De hecho, Fincher apenas concede entrevistas y muy pocas veces las da a un solo periodista. Cate Blanchett, en el papel de Daisy, el gran amor de Button; Elias Koteas, Julia Ormond y Tilda Swinton completan el reparto del filme.

– *El extraño caso de Benjamin Button* está, en teoría, basada en el relato corto homónimo de

con sus violines incluidos, en contraposición a ese otro concepto más sombrío. Está esa imagen que me fascinaba desde el principio de la protagonista ya vieja acunando a un bebé que en realidad es su gran amor.

– La idea de la muerte está presente en toda la película.

– La película trata sobre la frágil naturaleza de entender nuestra mortalidad. Pongámoslo de esta manera: cuando conoces a alguien de 35 años no sabes si le quedan por delante 50 años o 18 meses. Pero si tienes a alguien con once años que está creciendo al revés, tienes una idea bastante aproximada del tiempo que le queda en este mundo. Hay algo doloroso e intrigante en todo ello. Me gusta

instantes efímeros y los convierte en eternos.

– No estoy del todo de acuerdo. Hay películas que hice hace 15 años y cuando las veo pienso que no están mal pero que no son yo. Yo he seguido adelante, la gente que las hizo conmigo también. En ese momento lo hicimos lo mejor que pudimos, pero ahora seguro que lo haríamos de otra manera. No creo que el cine sea una lucha contra la naturaleza mortal de la existencia. Para mí, las películas son sencillamente una forma muy creativa de explotar esta noción de que puedes ver una representación de la realidad con una finalidad que en la vida no existe. En realidad, todo cambia, la forma de interpre-

mos deben ser exactamente de una determinada manera y que el culpable de que no lo sean es el contexto que, de repente, te das cuenta que no tiene por qué ser exactamente así. En ese momento de la paternidad estás preparado para fracasar y no te importa tu ego.

### El show de los premios

– Hay quien dice que ésta es su “película de Óscar”.

– Yo nunca he ganado un Oscar así que no sé lo que significa ‘una película de Oscar’. Creo que es hilarante esta noción de que puedes comparar películas como puedes hacerlo con la raza de los perros. ¿Qué es lo mejor en el show? Las películas tienen diferentes limitaciones de presupuesto, distintas aspiraciones, tocan distintas partes del público. Algunas buscan una conexión puramente intelectual, otras son más lúdicas, algunas buscan un significado sociológico... Ninguna película puede tocar todas las teclas. Creo que el propio proceso de hacer una película supone una limitación de su espectro, significa llegar a una dirección concreta. Espero que jamás necesite la aprobación de un cuerpo de votantes, de los críticos, del público, del estudio o un actor como para pasar por alto los aspectos verdaderamente importantes. Es vital para mí continuar haciendo las películas que quiero hacer sin preocuparme por el dinero que necesito o que tengo que recaudar, continuar trabajando con la gente que quiero trabajar y controlar la historia. Eso no quita que quiera que mis películas gusten a los críticos, que sean financiadas y que la gente hable de ellas, pero nunca vas a tenerlo todo, así que renuncio. Es

muy satisfactorio tener la aprobación unánime de los críticos en una película como *Zodiac* pero también es trágico que nadie vaya a verla. Después tampoco ganó ningún premio, y claro que me fastidió, pero eso no cambia mi sensación de éxito o fracaso. Quieres ser parte de una perspectiva histórica pero lo importante es tu conciencia. *El club de la lucha*, por ejemplo, es una película que funcionó muy bien con el público, que algunas personas sintieron muy intensamente, pero aún hoy hay críticos que la odian con toda su alma. Y la verdad es que me importa un bledo. Si escoges ser director de cine porque quieres enaltecido, probablemente vas a terminar siendo un desgraciado.

– En *Benjamin Button* hay una búsqueda de un lenguaje cinematográfico clásico...

## El cine ya no es un reflejo de la cultura. Se ha convertido en un negocio demasiado grande, es una manera muy efectiva de ganar dinero”

– Hay un lenguaje cinematográfico detrás muy elaborado. Por ejemplo, hay una razón por la que en la escena en la que Benjamin Button se reencuentra con su padre está filmada desde su punto de vista y no desde el de su padre. Él camina por la calle, está contento por lo que le acaba de suceder, y entonces podemos ver en su cara esa alegría, le da igual que esté lloviendo. Y entonces, cuando su padre llama su atención desde el coche, podemos ver en su cara que no sabe quién es aunque nosotros sí sepamos cuál es el alcance dramático de ese momento. Sería muy distinto si lo hubiéramos rodado desde el

punto de vista del padre o hubiéramos seguido a Benjamín de espaldas, entonces nos perderíamos su expresión de inocencia e ignorancia respecto a lo que de verdad está pasando. Son estos problemas específicos los que crean ese lenguaje.

– Es su tercera película con Brad Pitt tras *Seven* y *El Club de la Lucha*. ¿Cómo ha evolucionado su relación con él?

– Brad Pitt es un monstruo. Simplemente trabajamos cada vez tratando de hacer algo distinto. De *Seven* a *El club de la lucha* pasaron cinco años y ambas eran películas muy distintas. *Seven* era una meditación sobre el mal y *El club de la lucha* era una sátira. En cambio, *Benjamin Button* es muy clásica. Aunque tiene un protagonista con una naturaleza muy extraordinaria, en realidad jamás sabemos si tiene

siempre hay cosas que vas a tener que sacrificar.

– ¿Cómo se plantea la reacción del público a cada una de esas escenas?

– Jamás pienso en términos de manipular la audiencia. Odio esto. Odio cuando la música me ayuda a sentirme triste o cuando me dice que tengo que pensar: “Oh, esto se supone que es un chiste”. Quiero poder decidir por mí mismo cómo me siento, así que quiero hacer películas que den esa misma oportunidad a la gente.

– ¿Cuál es el punto central de *Benjamin Button*?

– Siempre hay un asunto central. Cuando hablé de *Benjamin Button* con Brad o con Cate el punto de partida era que es una película que trata sobre la gente que uno conoce a lo largo de la vida. Es el camino de un

una enfermedad o qué le pasa exactamente, espero que la gente se acabe dando cuenta de que en el fondo es una persona bastante ordinaria, no muy distinta de cualquiera. Button se enfrenta a los mismos dilemas que todo el mundo.

### La importancia del dinero

– ¿Cuál es su forma de empezar un proyecto?

– Lo rompes en términos de escenas, hablas con la gente, los actores, los asistentes de dirección, los diseñadores de producción, etc. Y dices: aquí ahorraremos, aquí gastaremos... El dinero es importante porque por mucho que dispongas,

hombre, durante toda una vida, y la gente que va conociendo y que lo cambia y lo hace sentir, de una forma importante o de una forma más liviana, y cómo esos contactos lo transforman y el significado que tienen para él. Es interesante porque Button no tiene una historia detrás, lo conocemos el día que nace, cuando encuentra un hogar, cuando abandona el hogar... lo ves en todos esos momentos distintos. Muchas veces, los personajes están definidos por lo que dicen de sí mismos, y Benjamin habla muy pocas veces sobre sí mismo.

– Hay algo pictórico, recreado en la atmósfera.

– Empecé desde la idea específica de que quería basarme en la pintura de Andrew Wyeth, me inspiraban esos paisajes inhóspitos, abiertos y solitarios, muy simples y conmovedores. Pero al mismo tiempo decidimos trasladar la acción a Nueva Orleans y la exuberancia de esa ciudad, donde en cada esquina hay una cascada, filigrana, nuevo color, o un manantial de buganvillas, contrastando con esa austeridad. Es todo muy francés. Lo cual dio lugar a algo distinto a lo que yo tenía en mente, pero muy enriquecedor. Esas dos fuerzas son las que han acabado por definir la película: el referente estético y la realidad de la propia ciudad.

### Lleno de energía

– La crítica lo considera uno de los autores indiscutibles del cine contemporáneo. Sin embargo, todas sus películas son muy distintas.

– No pienso en mí mismo como un autor sino como en un colaborador voluntarioso lleno de energía. Estoy interesado en la psicología y el imaginario, me fascina pensar en cómo si esto pasa antes de esto otro cómo afectará al público. Siempre trabajo con escritores y otros artistas de los que me siento orgulloso. Toda la noción de autoría es errónea porque para llegar a un resultado se requiere el trabajo de decenas de personas.

– Uno siempre termina de ver sus filmes con la impresión de que se ha perdido algo, que hay un enigma oculto.

– Siempre empiezo con una idea muy clara y el resultado nunca se parece demasiado. Para mí, también es enigmático.

– ¿Su cine está más cerca de Europa o de EEUU.?

## Dos guerras y un solo personaje

**Eric Roth, guionista de *El curioso caso de Benjamin Button*, puede recibir su segundo Oscar por esta película tras el que obtuvo por *Forrest Gump* (1994). Roth está nominado en la categoría de mejor guión adaptado lo cual no deja de ser bastante inadecuado ya que la realidad es que el relato de Scott Fitzgerald (reeditado por Lumen) y la película son dispares aunque partan de la misma premisa. El original literario sitúa la historia en los albores de la Guerra de Secesión en Baltimore, y Button es un personaje frívolo y codicioso que utiliza la suma de su experiencia a la juventud para conquistar a todas las mujeres que se le ponen por delante. Además, crece en una familia que lo observa con asombro y cierto recelo pero jamás deja de quererlo. En cambio, la película comienza durante la I Guerra Mundial y Button crece en un asilo en el que es abandonado por su padre. Es un personaje sensible que sí es capaz de amar verdaderamente.**

– Me interesa el cine americano hecho con parámetros europeos. Creo que el problema del cine de mi país es que hay demasiado dinero para hacer explotar aviones. En Estados Unidos la mejor escritura sobre personajes se ha trasladado a la televisión porque son los únicos que tienen tiempo de ocuparse de ello. En el cine de ahora sólo hay espacio para los efectos especiales y si hay tiempo para los personajes, pues mejor, pero no es ni mucho menos necesario. Yo me sitúo en medio de estas dos corrientes y por eso no me dedico a la televisión. Me interesa la idea del espectáculo pero no como mera excusa para impresionar a la gente.

– Hace poco, Soderbergh decía que se sentía desolado porque el cine ha perdido importancia como fenómeno cultural.

– El cine ya no es un reflejo de la cultura, y yo también me



BRAD PITT ES BENJAMIN BUTTON

siento triste por ello. El problema es que se ha convertido en un negocio demasiado grande, es una manera demasiado efectiva de ganar dinero.

– ¿Por qué decidió hacerse director de cine?

– Parecía una forma divertida de ganarse la vida: que las cosas explotaran, persecuciones de coches, gente colgando...

– ¿No hay nada en usted del mito del artista torturado?

– Tengo malos días, en los que me cuesta comunicar lo que quiero, pero no, no soy tortura-

do. De hecho, me considero un mago relativamente afortunado.

– Usted tiene fama de esquivo. En realidad, apenas concede entrevistas y hay poquísimas fotos suyas.

– Para mí, hacer películas consiste en comunicar. Hablar sobre ellas es redundante.

### El caso de Brad Pitt

– Las películas son menos importantes, pero las estrellas tienen un papel destacadísimo.

– La cultura de las celebridades se basa en cómo los periódicos y las revistas venden su producto y así es como se hacen importantes a ellos mismos.


En el caso de Brad Pitt, es interesante ver cómo es un chico sobre el que se habla constantemente entre una película y otra, así que cuando estrena una y la gente va a verla, es habitual que se diga: “Vaya, ¡pero si es un gran actor!”. Y yo me pregunto, ¿cómo has podido olvidarlo? Porque yo no. Y él, de una forma extraña, consigue que le funcione, pero yo estoy harto. No quiero saber nada sobre *Watchmen*,

quiero limitarme a verla. Me importa un bledo la opinión de un blogger o saber cuánto ha costado.

– Tiene una visión muy prosaica de su trabajo. Woody Allen decía que el arte es la religión de los intelectuales...

– El arte es una religión para los intelectuales, pero yo no soy un intelectual, soy un artista.

JUAN SARDÁ

 Siga las novedades de los Oscar en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



# Goyas en la niebla

## Yanes, Cuerda, Fesser y De la Iglesia se disputan unos premios sin dueño

El domingo vuelven los Goya sin un claro favorito. Aunque José Luis Cuerda y *Los girasoles ciegos* encabeza las candidaturas, 15, *Camino* de Javier Fesser ha ido consolidando su posición sin olvidar las opciones de *Sólo quiero caminar*, de Agustín Díaz Yanes, o *Los crímenes de Oxford*. Jesús Franco será el Goya de Honor, un galardón con el que el cine español premia una carrera marcada por la disidencia.

Todas las opciones están abiertas. Tras el éxito sorpresa del año pasado de *La soledad* (que derrotó a la favorita, *El orfanato*), la XXIII edición de los premios Goya se vislumbra sin un claro favorito en una gala que juzgará un año, 2008, en el que el cine español no ha dado grandes títulos y el porcentaje de taquilla (alrededor del 15%) no ha sido clamorosamente malo pero tampoco brillante. Destacamos a continuación las cuatro nominadas en el apartado de mejor película aunque hay otras categorías de interés. Como Mejor Director Novel, el favorito es Nacho Vigalondo y *Los cronocrímenes* aunque también ha gustado mucho el debut de Santiago Zannou, *El truco del manco*. En el apartado de Mejor

Película Europea, es muy posible que resulte ganadora *El caballero oscuro*, última producción sobre Batman quintaesencia del (mejor) cine de Hollywood. Tras los éxitos de audiencia de las dos últimas ceremonias presentadas por José Corbacho, la Academia presidida por Ángeles González Sinde vuelve a apostar por el tirón televisivo y será Carmen Machi (la popular Aída) quien lleve las riendas de un espectáculo dirigido por Manel Iglesias por tercera vez consecutiva. Jesús Franco será el flamante destinatario del Goya de Honor de este año.

### LOS GIRASOLES CIEGOS

#### La apuesta ortodoxa

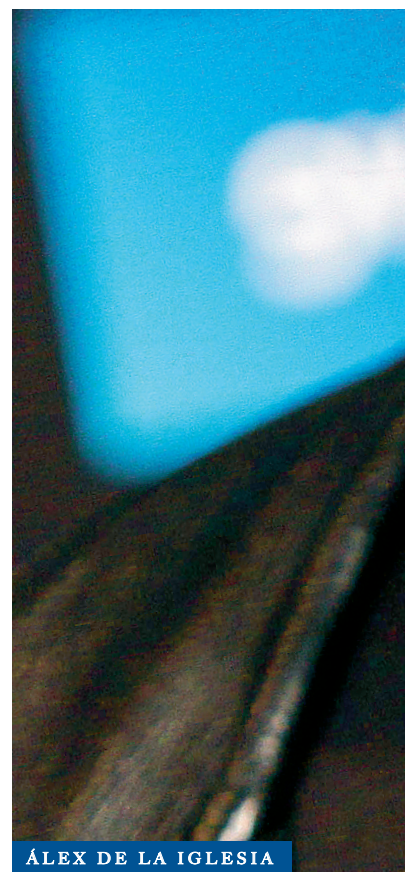
En teoría, la película de José Luis Cuerda parte como favori-

ta ya que ha sido nominada en 15 categorías, prácticamente todas a las que podía aspirar. Esta adaptación del último cuento de una popular, y prestigiosa, novela de Alberto Méndez viene precedida de signos dispares. Por una parte, ha sido uno de los grandes éxitos de taquilla de 2008, un factor que la Academia suele valorar positivamente. No en vano, la película ha rozado los 4 millones de euros y los 700.000 espectadores. Sin embargo, la acogida de los críticos fue tibia y la Academia de Hollywood ya la descartó como candidata a mejor película extranjera en la primera criba que realiza unas semanas antes de anunciar las nominaciones.

Si en el apartado de mejor película y director el filme de Cuerda no lo tiene del todo fácil, hay otras categorías a las que opta con garantías. Sin duda, Raúl Arévalo, en la piel de un oscuro diácono con perversas intenciones hacia el personaje de Maribel Verdú (también candidata pero con escasas opciones tras haber ganado el año pasado), es un firme contendiente aunque tendrá que medirse con el fantástico trabajo del mexicano Diego Luna en



JOSÉ LUIS CUERDA



ALEX DE LA IGLESIA



SERGIO ENRIQUEZ



AGUSTÍN DÍAZ YANES



JAVIER FESSER

## Un año de sequía

El cine español no ha brillado especialmente en 2008. La película de José Luis Cuerda obtuvo una discreta acogida crítica y la realidad es que el resultado, sin ser desdeñable, se queda lejos de las muchas virtudes de la novela original. *Los crímenes de Oxford*, de Álex de la Iglesia, es un buen producto de género y el público ya premió en su momento su impecable factura, pero no es ni mucho menos una película "artística" y, de hecho, una de sus mayores virtudes es que tampoco lo pretende. *Camino*, de Javier Fesser, es un filme contundente con algunos momentos vibrantes pero excesivamente maniqueo cuya apuesta estética entre el tremendismo y la fantasía chirría con demasiada frecuencia. Con este panorama, los críticos de El Cultural ya apostaron en el número de "Lo mejor del año" (31 de diciembre) por la producción de Díaz Yanes como la mejor de la cosecha. El filme de mafiosos de "Tano", sin ser perfecto, se vislumbra como el mejor gracias a un dominio impecable del lenguaje cinematográfico, una fotografía excelente y la profundidad con la que trata algunos asuntos como la amistad, la solidaridad, la traición o la soledad en un mundo globalizado y exhausto.

*Sólo quiero caminar*. En este caso, el factor nacional podría pesar. Otro con buenas cartas es el joven y atractivo Martín Rivas como actor revelación, quizá no tanto por este trabajo en concreto como por su indiscutible potencial. En este apartado, Rivas se enfrenta a un actor de perfil tan dispar como el rapero José Manuel Montilla, más conocido como El Langui, quien ha hecho su debut en la celebrada *El truco del manco*. Donde el filme de Cuerda podría brillar especialmente es en categorías técnicas como la dirección artística, de producción, el vestuario o el montaje, aunque librará una dura pugna con *Sólo quiero caminar*. Finalmente, es muy posible que la Academia quiera premiar el último trabajo de Rafael Azcona (que escribió el guión conjuntamente con Cuerda) y reciba el premio al mejor guión adaptado.

### GAMINO

#### La posible sorpresa

Si los Oscar tienen su antesala en los Globos de Oro, los Goya la tienen, es un decir, en los premios José María Forqué, que concede la asociación de productores EGEDA. Y en esos premios, contra pronóstico, la vencedora fue *Camino*, rupturista y arriesgada producción de Javier Fesser que estuvo a concurso en el último Festival de San Sebastián. El filme narra las vicisitudes de Camino (Nerea Camacho, favorita como actriz revelación) una niña que se enfrenta a su muerte precoz en el seno de una familia del Opus. A pesar de la polémica surgida por su brutal ataque (extrañamente negado por Fesser) a esta orga-

nización religiosa, sólo obtuvo unos escasos 200.000 espectadores. De cualquier forma, *Camino* podría dar la sorpresa y también tiene muchas posibilidades de llevarse el Goya al Mejor Guión Original o el de Efectos Especiales.

### SÓLO QUIERO CAMINAR

#### La reválida de Yanes

Hace trece años, Agustín Díaz Yanes arrasaba la gala de los Goya con la primera parte de esta película, *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*. Claro que trece años son muchos y las cosas han cambiado desde entonces. Para empezar, que aquel título protagonizado estelarmente por Victoria Abril obtuvo 400.000 espectadores y su secuela la mitad, un resultado comercial no desdeñable pero no especialmente brillante. Sería, además, la primera vez que la Academia premia una segunda parte, aunque *Sólo quiero caminar* sea una continuación muy *sui generis* de aquélla ya que, en esta ocasión, Abril (y su portentosa Gloria Duque) pasa a un muy segundo plano.

Si el público ha favorecido a Cuerda, Díaz Yanes juega con la carta del favor de la crítica, que el año pasado demostró tener un cierto peso cuando *La soledad* fue la elegida contra pronóstico. Hay, sin embargo, algunas categorías en las que el filme juega con muchos números. Por ejemplo, raro sería que Ariadna Gil no se llevara el Goya por su interpretación de la solitaria y endurecida Aurora. Es la sexta nominación para la actriz y sólo se ha llevado el premio a casa en una ocasión, por la ya lejanísima *Belle Époque* (1992) (Carme Elías, por

*Camino*, y Verónica Echegui, por *El patio de mi cárcel*, además de Verdú, son las otras aspirantes a esta estatuilla). Asimismo, Diego Luna, en pugna con Raül Arévalo, es un contendiente poderoso en la categoría de Mejor Actor. José María Yazpik, por su parte, es favorito como secundario por su impactante composición de un mafioso mexicano. En la categoría de guión original, Díaz Yanes luchará a brazo partido con Fesser. Finalmente, Paco Femenía es favorito en la categoría de mejor fotografía por el originalísimo enfoque que le ha dado a México D.F.

### LOS CRÍMENES DE OXFORD

#### La candidata popular

Parte con la ventaja de ser la película más exitosa popularmente, con más de ocho millones de euros en taquilla fue la producción nacional con mayor recaudación del año pasado, pero el filme de Álex de la Iglesia es el que tiene menos papeletas por dos motivos: por una parte, aunque la producción es española y el director también, fue rodada en inglés con Elijah Wood y John Hurt (además de Leonor Watling) como reclamos; además, es una película de género pura y dura y la Academia suele beneficiar a los dramas. Finalmente, de las cuatro nominadas es la que tiene menos candidaturas (seis). Con este panorama, *Los crímenes de Oxford* podría salir de vacío de la gala, aunque la espléndida música original de Roque Baños es una seria aspirante (aunque tendrá que medirse con un favorito de la Academia, Alberto Iglesias y su espléndido, como suele, trabajo para *Che, el argentino*). **J. S.**

Hay fenómenos, humanos y cinematográficos que están mucho más allá del bien y del mal. Que demuestran con su mera existencia, que el maniqueísmo y las jerarquías del gusto propias del decadente pensamiento occidental, no son siempre aplicables a la realidad. Pero no hace falta enfangarse en la lectura de estructuralistas, post-estructuralistas y postmodernos para darse cuenta. Mucho más divertido y demostrativo que leer a Derrida es sumergirse en la inabarcable filmografía de Jesús Franco. Cerca de doscientas películas, dirigidas entre finales de los años 50 del siglo pasado y comienzos del siglo XXI, firmadas con más de sesenta pseudónimos distintos y rodadas casi a todo lo largo y ancho del mundo.

Una filmografía en la que los géneros y subgéneros propios de la cultura popular, los más marginados y despreciados por la *intelligentsia* de tiempos no tan lejanos, ocupan el lugar principal y primordial: terror, aventuras, policial, fantástico, espionaje, erotismo, superhéroes y, sí, incluso porno, del que fue pionero introductor en nuestra cinematografía. Desde el punto de vista artístico, Jess Franco—director, guionista, productor, actor...—, es capaz de lo mejor y lo peor. De hipnóticas obras maestras del bizarro—no confundir siempre con lo bizarro, por favor—, como *Gritos en la noche* (1962), *Miss Muerte* (1966), *Necronomicon* (1968) o *Vampiros Lesbos* (1971), que dejan huella indeleble en la retina del espectador, con su capacidad para fundir y confundir erotismo y horror, pop art y bolsilibro, pulp fiction y vanguardia, pero también de decenas de subproductos, resultado del demencial sistema y vicio de su director... y de sus necesidades económicas, que van de lo pasable y a lo impensable y casi insoportable, pero que resultan tan cruciales para comprender y amar a Jess Franco

y su cine, como sus mejores películas. Porque es todo ese descuidado y delirante conjunto filmográfico el que se erige como auténtico monumento de *auteur*, cuestionando y deconstruyendo los lugares comunes del gusto artístico. Franco es tanto él mismo en sus puntos más altos como en los más bajos. Sus obsesiones y temas, se repiten hasta el infinito en variaciones que van del thriller al porno, de la ciencia



ARCHIVO

## Jess Franco del gore al olimpo

ficción al folletín: bellas mujeres que matan hipnotizadas bajo el mandato de sus tiránicos amantes; doctores locos que buscan reconstruir a sus amadas dando muerte a quien sea necesario; villanos refinados y sadianos que se deleitan en la caza y tortura de sus víctimas...

Sus motivos argumentales y estéticos proceden siempre del mismo barro primordial en el que Franco gusta enfangarse, sensual y deleitoso: la novela negra, el cómic, el pulp, los seriales, el erotismo sadomasoquista, el gótico... Sus actrices, las mismas hasta la obsesión—de ahí su fructífera relación, artística y personal con Lina Romay—, salvo cuando se las arrebató la muerte, como a la bella Soledad Miranda. Sus actores, los mismos siempre

que puede: Howard Vernon, Antonio Mayans, Klaus Kinski... Jess es siempre Jess, y su loco mundo, uno y el mismo. En una industria cinematográfica como la española, profundamente marcada por la idiosincrasia realista y costumbrista de nuestra cultura de tazón y cuchara, Franco y su cine estaban condenados, tanto por el “otro” Franco y su cine nacional-católico, como por el cine de la democracia, a convertirse en parias. Judío errante del cine español, ha rodado más en Alemania, Francia e Inglaterra que en su propio país...

Consiguiendo, por cierto, ser amado, seguido y glosado con fascinación por críticos y cineastas internacionales, admirado de Tokio a Nueva York, de Hollywood a Londres, convertido en uno de los reyes sin corona del Cinema Bis, el fantástico y el cine psicotrónico. Más perverso y culterano que sus contemporáneos de la simpática pero breve industria española del cine de terror—Naschy, Klimovsky, Ossorio, etc—, imbuido de vanguardia, jazz y pop art, conocedor de las luces y sombras del Hollywood clásico,

Jesús Franco sigue hoy siendo inspiración y ejemplo para nuevas generaciones de *outsiders* de nuestra cultura, ante los que se erige como icono máximo del superviviente, si no del triunfador. El homenaje que ahora la rinde la Academia de Cine, con su merecido Goya, no es sólo un justo reconocimiento a un mito viviente del cine español e internacional. Es, sobre todo, el reconocimiento implícito de que hay otros cines bien radicales y distintos, capaces de romper moldes y convenciones, demoliendo alegremente, con estruendo de sexo, sangre y locura, los lugares comunes de un cine y una cultura adocenados y aburridos.

JESÚS PALACIOS



SERGI BELBEL

## “La comedia es más difícil que el drama”

**PREGUNTA:** ¿Por qué ha elegido montar *El Inspector* de Gogol?

**RESPUESTA:** Por muchas razones, es una obra que me gusta desde siempre. Hace un retrato cruel de la corrupción política, que es un tema que no se muere nunca. Y por otro lado, se adapta muy bien a las grandes dimensiones del escenario de la sala grande del TNC, pues el elenco es de 20 actores.

**P:** La versión es de Jordi Galcerán, que en el terreno teatral es como su media naranja ¿no?

**R:** Es lo que ocurre cuando formas equipo. Galcerán tiene una habilidad especial para las adaptaciones de obras de gran envergadura. Ha hecho para mí las versiones de la *Trilogía del verano*, de Goldoni, y de *Primera Plana*, de Ben Hecht y Charles MacArthur, y ahora ésta.

**P:** ¿Y se ha tomado muchas libertades con el texto?

**R:** En realidad no se ha alejado mucho de la estructura. Su intervención ha sido, sobre todo, con el final de la obra en el que, según Gogol, debe producirse una conmoción de los personajes. Gogol

Una de las sátiras más divertidas del siglo XIX, *El Inspector*, de Gogol, se estrena el próximo día 4 en el Teatre Nacional de Catalunya (TNC) en catalán. Una gran producción con veinte actores, dirigida por Sergi Belbel, que revela la pavorosa actualidad de un tema como la corrupción política.

imagina una pantomima para ofrecer un cuadro plástico que quedaba bastante antiguo.

Galcerán ha traducido esa conmoción a nuestros días, y no sólo en el tratamiento de los personajes, también de la escenografía. Y luego, lo que ha hecho ha sido darle brillo a los diálogos.

**P:** Decía que el de la corrupción política es un tema muy actual.

**P:** En la obra se habla de corrupción a escala municipal, y hoy tenemos un montón de ejemplos de corrupción urbanística, por ejemplo, o lo que está ocurriendo en Madrid con las escuchas. Pero yo he creído que no hacía falta recurrir a los ejemplos de hoy día. El público es lo suficientemente inteligente para hacer él mismo este paralelismo.

**P:** Gogol, tras la polémica del estreno de

la obra, se vio obligado a irse de San Petersburgo. Eso es hoy impensable ¿no?

**R:** La polémica fue porque Gogol se atrevió a situar el asunto en el presente, y a poner ejemplos que eran bastante conocidos y que la gente reconocía. Pero hoy ninguna obra causa conmoción si no se pone la llaga en el presente.

**P:** Como autor no practica la sátira y tampoco es un género

muy extendido entre los autores actuales.

**R:** Sí, no es un género que se practique mucho. Quizá el único sea Boadella y Els Joglars, que han satirizado sobre Pujol o Dalí. Es un género muy difícil, porque si te pasas, es una patochada; hay que encontrar el difícil equilibrio entre la risa y la contención. A diferencia de la comedia, en la sátira hay una clara voluntad de llevar la situación a un extremo. La televisión es hoy el terreno de la sátira.

**P:** No se hacen sátiras, pero tampoco la comedia atraviesa por un buen momento. ¿Dónde están hoy los escritores de comedias?

**R:** En realidad hoy hay muy pocos escritores de comedias. Antes existía una palabra para definirlos, comediógrafos. La comedia

persigue la risa del público, pero tratando un tema desde la distancia. Sería como coger un espejo y hacer deformaciones, no tan drásticas como el esperpento, para reírte de las cosas.

**P:** ¿Se considera un comediógrafo?

**R:** No, aunque sí busco el humor. El humor es la manifestación más visible de la comunicación entre el espectador y el actor. El problema de la comedia es que es más difícil que el drama. Y claro, hay precedentes tan grandes...

**P:** Es difícil superar a Molière en teatro o a Billy Wilder en cine. Pero el público tiene hambre de nuevas comedias ¿no le parece?

**R:** Sí, necesitamos un Molière en teatro, y un Wilder en cine. Pero las condiciones de producción imponen muchas limitaciones. Hoy el teatro se escribe para una sala alternativa, con escenario pequeño, y tres actores.

**P:** Desde que dirige el TNC, ¿ha aparcado la escritura?

**R:** No. Ahora acabo de terminar mi primer guión de cine, *Eva*, un filme de ciencia-ficción.



LIZ PERALES

# Responsabilidad

Progreso  
responsable

## ...es proteger a tus hijos en el uso de Internet, móvil y televisión.

La protección de menores en el uso de Internet, móvil y televisión es nuestra responsabilidad, pero también es la tuya. Por eso, queremos ofrecerte una serie de consejos que te serán de ayuda:

- Navega con tus hijos. Es divertido y enriquecedor para todos.
- Instala un filtro de contenidos.
- Establece un horario para ver la televisión.
- Si tu hijo tiene un móvil, regístralo sólo para el uso de menores.
- Enséñales que no deben dar información personal a nadie por teléfono.

Para más información entra en [www.telefonica.es/progresoresponsable](http://www.telefonica.es/progresoresponsable)

Porque usar bien la tecnología, es disfrutarla mejor.

The logo for Telefonica, featuring the word "Telefonica" in a yellow, cursive font with a thin yellow underline, set against a dark blue background with a subtle gradient and a curved shape on the right side.

Telefonica

[www.telefonica.es](http://www.telefonica.es)

# 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](http://santander.com)

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