

EL CULTURAL

20-26 de noviembre de 2008

www.elcultural.es

Manuscritos

Los inéditos secretos
de la Biblioteca
Nacional

Marc Forster

nos descubre al
mejor James Bond

*Colección
Cine del Oeste*

Hoy, *El bueno, el
feo y el malo*

Helena

Almeida

“No necesito la compañía
del éxito”. La gran artista
portuguesa nos da las
claves de su exposición
Tela rosa para vestir



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

Porque usar bien la tecnología, es disfrutarla mejor.



Telefonica

www.telefonica.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Twombly, la fuga de América

Demasiado viejo para integrarse en las últimas vanguardias, en los delirios del *hiperdramatic*, en la rompedora visión del arte nuevo de nuestra Alicia Framis. Pero todo lo que ha sido la pintura en los últimos 60 años está en Cy Twombly con calidades que, en ocasiones, estremecen al espectador más gélido. A pocas personas he conocido con tanto conocimiento y tan sagaz interpretación del arte contemporáneo como a Juan Eduardo Cirlot. Su *Diccionario de los ismos* continúa imbatible. Fue él quien me alertó sobre la profundidad creadora de Twombly. Sus pinturas reventaron de luz las cristaleras del Palacio del Retiro hace veinte años.

Ciertamente el artista se formó inicialmente en Estados Unidos. Pero huyó de América cuando le deslumbró la explosión artística de Italia. Se hizo así inclasificable salvo en la escultura, por la que se le escurre Giacometti. Su paleta lo prueba todo, a veces con poco acierto, generalmente con ávida vibración. Es la angustia del mundo, sangre y hora de García Lorca. El pintor edifica sobre las ruinas de la inteligencia. En sus abstractos hay una sangre sin fin que se derrama, si bien, a veces, el Zobel elegante del pensamiento profundo se le resuelve en grises y blancos sobre el lienzo. Dubuffet vertebró una parte de la obra de

Twombly. Pero su pincel se sujetó en la feroz independencia. *Las riberas salvajes del amor*, *Tratado del velo*, *Cátulo*, el célebre *Ferragosto*, *Las cuatro estaciones* y tantos otros cuadros y series han incendiado el Guggenheim bilbaíno en una de las muestras más atractivas celebradas en el año cultural español.

Cy Twombly reflexiona sobre la locura, más cerca del loco que del cuerdo, a diferencia de Erasmo de Rotterdam. Sus *Nueve discursos sobre Cómodo*, lo mismo que algunos de sus abstractos que son gotas de sangre, conducen al suicidio, al dilema que Camus es-

petó a Sartre: “Si la vida es un valle de lágrimas, si no hay nada después de la muerte, el único problema serio de la filosofía es el suicidio”. El vitalismo italiano mantiene en pie a este anciano todavía en plenitud creadora. Cy Twombly es la pintura tras la II Guerra Mundial, cuando el poderío nazi fue engrillado por la audacia de Churchill y las rientes democracias occidentales, incapaces, en cambio, de contener el horror de Stalin y sus *gulags* ensordecedores.

La inquietud artística de Twombly resulta inclasificable, ciertamente, pero sus vibraciones fun-

damentales están en la abstracción como creía Cirlot. “Todo arte —escribió— es abstracción, puesto que abstrae de la realidad existencial, espacio-temporal y física de las cosas los aspectos sensibles aptos para ser traspasados, traducidos al mundo de las formas artistas. Pero a esta abstracción general sucedió una segunda abstracción, consistente en la eliminación de toda copia del natural”. Ya el simbolista Maurice Denis había dicho que “antes de ser una figura de mujer o de otra cosa cualquiera, un cuadro es una tela con colores y formas dispuestos según cierto orden”. En Cy Twombly, la supremacía del color es la que transmite las emociones. Habrá que convenir, en todo caso, que no se entenderá en el futuro la descoyuntamiento del arte actual sin este americano que se fugó de América para pintar desde los estratos pictóricos de la Italia eterna. Tal vez por eso fue capaz de subvertir el expresionismo abstracto, de zafarse de la escuela de Nueva York y de afianzar una personalidad tan atractiva que se ha impuesto a los progresismos virtuales de los críticos papanatas, numerosos como las estrellas del cielo, incontables como las arenas del mar. Cy Twombly no ha vacilado nunca en hincar sus raíces en las tierras antiguas de la mitología, el paganismo y la estupefacción. Es un artista cardinal. ●

ZIGZAG

“**El Borbón non grato es un libro bien escrito, robustecido por un arsenal de documentación, cuyo autor, José María Zavala, aunque mantiene sus puntos de vista bien conocidos, se esfuerza por la objetividad. Cuando conocí a Alfonso de Borbón Dampierre éramos adolescentes. No le traté mucho pero sí continuamente hasta su fallecimiento. Tengo ideas claras sobre su inteligencia y cultura, también sobre sus posiciones políticas. Don Alfonso acertó al no combatir a su primo en el ámbito del monarquismo tradicional sino en el del Movimiento Nacional. Y durante muchos años fue un peligro para Don Juan Carlos. Si tras la boda de Don Alfonso con la nieta del dictador, un accidente, una enfermedad o un atentado hubieran segado la vida del hijo de don Juan, Franco habría nombrado sucesor a su nieto político. No fue así. El Borbón non grato es, por los documentos que aporta, algunos inéditos, un libro de imprescindible lectura para entender un periodo especialmente complejo de la vida española. José María Zavala ha hecho un excelente trabajo, acentuando las dudas, además, sobre el accidente que terminó con Don Alfonso, príncipe guillotinado como su antepasado Luis XVI pero en las pistas de esquí de una nación extranjera.**

Descubra un valor imperecedero

Libro de Horas del Obispo Fonseca

Impresionante réplica del original conservado en el Real Monasterio de San Carlos Borromeo de Zaragoza.

Espléndido manuscrito ricamente iluminado.

Una de las más grandes joyas de la pintura ganto-brugense.

Perteneció al obispo Juan Rodríguez de Fonseca, personalidad insigne de la España Moderna. Posteriormente pasaría a manos del papa Inocencio II.

406 páginas de 185 x 125 mm, en fina vitela. 46 miniaturas a página entera y 22 con grandes orlas.

Encuadernación con soberbios herrajes en plata envejecida y caja de conservación de raíz de olmo.

Tirada limitada a 898 ejemplares numerados con acta notarial.

Siloé

arte y bibliofilia

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

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

Nombre _____

Dirección _____

Población _____

Provincia _____ C.P. _____

Teléfono _____

T. Móvil _____

e-mail _____

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

e-mail: siloe@siloe.es ♦ <http://www.siloe.es>

Tel.: 947 200 520 ♦ Fax: 947 257 720

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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

Jefes de Sección: Paula Achiaga,

Cristina Jaramillo, Liz Perales.

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

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Ramón Esparza, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Javier Hontoria, P. Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, B. Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del 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, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25

Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural

calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel. 91.443 55 52)

email: carlos.piccioni@elmundo.es

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

Imprime Dédalo. Dpto. legal: M-48626-2008



38



8



32



43



34



PORTADA

A conversa, 2006, de Helena Almeida, obra que puede verse en la Fundación Telefónica de Madrid dentro de la exposición *Tela rosa para vestir*.

3. PRIMERA PALABRA. *Twombly, la fuga de América*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. De puño y letra: historia secreta de los manuscritos de la Biblioteca Nacional. POR P. JAURALDE.

12. Libro de la semana. *La tragedia de Bush*, de Jacob Weisberg. POR JUAN AVILÉS.

14. J. G. Armendáriz. *La línea Plimsoll*, POR R. SENABRE

15. C. Fuentes. *La voluntad y la fortuna*, POR J. MARCO.

14. Carmen Posadas. *La cinta roja*, POR P. CASTRO.

16. Walter Veltroni. *Cuando amanece*, POR R. NARBONA.

16. Anna Gavaldà. *El consuelo*, POR JACINTA CREMADES.

17. Jorge Guillén. *El aire nuestro*, POR F. DÍAZ DE CASTRO.

18. J. A. Piqueras. *Cánovas y la derecha española*, POR

CARLOS DARDÉ.

19. S. Zweig. *Tres vidas de poetas*, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA

20. V.V.AA. *ADN. Cambios en la ciencia...* POR J. J. ETAYO.

21. Beatriz Bossi. *Saber gozar*, POR JACOBO MUÑOZ.

22. Los libros más vendidos.

23. Primera memoria. Juan Villoro.

23. Primera memoria. Juan Villoro.

23. Primera memoria. Juan Villoro.

23. Primera memoria. Juan Villoro.

ARTE

24. Vuelve Helena Almeida. Nueva exposición de la artista en la Fundación Telefónica. POR M. FERNÁNDEZ-CID.

27. Sugerente Adam Fuss, POR ELENA VOZMEDIANO.

28. Juan Galdeano: irónico y mordaz, POR M. NAVARRO.

28. La escuela de Helsinki en Madrid, POR A. H. POZUELO.

29. Relecturas de la Modernidad americana en la Fundación Miró de Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

30. Mirada crítica a Barceló, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

31. Un repaso a la Figuración narrativa del IVAM, POR JOSÉ LUÍS CLEMENTE.

32. Trienal de Turín. Nuevos valores teñidos de melancolía, POR JAVIER HONTORIA.

ESCENARIOS

34. Stravinski por partida doble, POR A. REVERTER.

36. Lírica y Lied en la Zarzuela, POR R. BANÚS.

37. Pilar Jurado habla de su nuevo disco, POR A. GUIBERT.

38. El último de García May, foto a foto, POR L. PERALES.

41. Lo nuevo de Rojas y Rodríguez, POR R. ESTEBAN.

CINE

43. Marc Forster habla sobre *Quantum of Solace*, nueva película de **James Bond**. POR J. SARDÁ. Su nombre es Flemming, Ian Flemming. POR MANUEL HIDALGO.

46. Festival de Gijón, POR JESÚS PALACIOS.

47. De estreno. *Leonera*, de Pablo Trapero. POR ALE-

JANDRO G. CALVO

CIENCIA

48. Entrevista a Mateo Valero, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

50. ARTE EN LOS DIEZ AÑOS DE EL CULTURAL



Antes del fin

JUAN PALOMO



- 1.- ERNESTO SÁBATO
- 2.- GARCÍA MONTERO
- 3.- NACHO VIGALONDO
- 4.- ALEJANDRO COLUBI
- 5.- FRANCISCO AYALA

Estas alturas, los productores de teatro (**Colubi, Cornejo, Cimarro, Garrido, Gómez-Cora, Salaberria, Martínez...**), y allegados, echan cuentas, pactan alianzas, por si compensa o no concursar para gestionar los Teatros del Canal y los del Auditorio de San Lorenzo de El Escorial. Su primera victoria ya la tienen: el Festival de Otoño no les hará sombra “mediática” al comienzo de temporada en la capital. Su antigua reivindicación ha sido satisfecha por la Comunidad de Madrid, al trasladar a la primavera el citado Festival. De paso ganan para el adjudicatario más meses de programación del Canal, haciendo más atractiva la oferta. Pero los productores a lo suyo: que si no es rentable... que si los gastos...

No sé que haría el propio **Sábado** con la bufonada que acaba de protagonizar involuntariamente, aunque seguro que un buen relato salía del episodio. Resulta que mientras el escritor estaba durmiendo en su casa bonaerense de Santos Lugares entraron unos ladrones muy poco avezados, que se colaron por la cocina y tropezaron con una olla. El estruendo fue tal que alertaron al servicio, y los chorizos tuvieron

que salir al galope, llevando como únicos tesoros el teléfono móvil de una asistenta y la tapa enmarcada de un libro del narrador argentino, precisamente *Antes del fin*.

Solemos pensar en España que somos los reyes de lo cutre. Pero no siempre es así. **Nacho Vigalondo** tuvo que abandonar hace pocas semanas un proyecto en Estados Unidos cuando ya estaba prácticamente contratado porque la productora prefirió a un director que tuviera buenas conexiones en Hollywood. ¿Por qué? Para que alguna estrella aceptara rebajar su sueldo. Si es que, por desgracia, no nos hemos inventado el amiguismo.

Arden la Alhambra y el Albaicín, A tiembla el Generalife después de que **Luis García Montero** perdiera el juicio contra un colega de la universidad granadina llamado **Fortes** que dice, según los defensores de García Montero, que **Lorca** y **Ayala** eran fascistas, mientras que sus partidarios lo retratan como una víctima del sectarismo del poeta y se preguntan por qué no se respeta la libertad de expresión del querrellante, o cuándo ha tenido a su ser-

vicio, como Montero, las páginas de El País y varios espacios en Cuatro para defenderse. No seré yo quien, vista la sentencia, me atreva a considerar al tal Fortes como ese “profesor perturbado” que retrató García Montero, pero me parece que sin el artículo de marras, la inmensa mayoría no hubiésemos sabido nada jamás de su existencia. Otra cosa es que el manifiesto en apoyo al poeta lo hayan firmado 2.000 personas en 24 horas, que aparezca en la web del Festival de Poesía de Granada y que, por el momento, lo hayan suscrito **Ayala, Brines, Caballero Bonald, Gelman, Sabina, Gibson, Benítez Reyes** y la inevitable **Pilar Bardem**. O que el disgusto no lo endulza ni el delicioso *Chocolate moderno (El país-Aguilar)* que presenta el viernes que viene **Almudena Grandes**.

Descubro picoteando en ese archivo infinito que es la red que, en 2005, el hipermediático presidente electo estadounidense pronunció un apasionado discurso ante la American Library Association en defensa de la lectura, la educación y las bibliotecas que ya nos gustaría oír de los guardianes de la cosa pública por estos lares. **Barack Obama**, parece ser que gran lector y *borgeadicto* como dicen que dice **Zapatero**, clamaba entonces que “la lectura es la competencia fundamental que hace el resto del aprendizaje posible, lo que se requiere para hacernos verdaderos ciudadanos”. ¿Será consecuente ahora Obama o el viento volverá a hacer de las suyas?

Tan mal han ido las recientes ferias de arte de Londres (Frieze), París (FIAC) y Berlín (Artforum), que los galeristas españoles ven venir la crisis y se temen ya el peor ARCO de los últimos tiempos. Tanto, que hay galerías que, pese a ser admitidas, han decidido no invertir los diez mil euros base que, entre pitos y flautas, cuesta tener un stand en la feria. ●

SER O NO SER por Borja Ortiz de Gondra

Servidor estuvo en manos de los jesuitas desde que tenía 6 años hasta que cumplió 24, con resultados que a la vista están, así que cuando el director del espectáculo sobre África que estoy escribiendo me pidió que leyera el libro de un jesuita nigeriano para documentarme, pensé “Vade retro, Sanctus Ignatius!”. Se me vinieron a la cabeza el padre Coloma y *Pequeñeces* y me eché a temblar. Hasta que leí las primeras páginas de *Say you're one of them*, la colección de relatos de Uwem Akpan. Para entendernos: en el primero, un cuento de Navidad a cuyo lado Balzac es Corín Tellado, una

niña de 12 años que se prostituye para sacar adelante a su familia les ofrece un festín navideño antes de marcharse con el hombre que la retira de la calle. Los siguientes hablan de niños esclavos, niños refugiados, niños soldados. ¿Sórdido? Pues sorprendentemente, no. Porque Uwem Akpan es un espléndido novelista que nos introduce en la cabeza de esos críos africanos para contarnos cómo se sale adelante en medio del horror, cómo el ser humano es más fuerte que la mayor desgracia, dejándonos a nosotros que juzguemos. Y yo que creía que la Compañía aún seguía con las huchas de los negritos...

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

Beautiful Losers

arte actual y cultura urbana

Barry McGee, Thomas Campbell, Cynthia Connolly
Evan Hecox, Jo Jackson, Chris Johanson, Harmony Korine
Geoff McFetridge, Ryan McGinley, Ryan McGinness
Terry Richardson, Clare E. Rojas, Ed Templeton, Romon Yang
Tobin Yelland, Glen E. Friedman, Ari Marcopoulos
Craig R. Steick y Raymond Pettibon

Hasta el 4 de enero 2009

La Casa Encendida

Ronda de Valencia, 2. 28012 Madrid

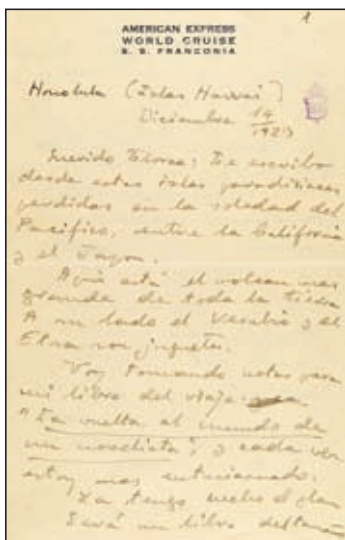
De lunes a domingo de 10.00 a 22.00 h

www.lacasaencendida.com

LA CASA ENCENDIDA
CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN



La Biblioteca Nacional en primer lugar, pero también conventos, universidades y ayuntamientos, poseen una cantidad ingente de documentos y manuscritos, muchos de ellos inéditos, que hacen las delicias de los investigadores. Ahora que la catalogación de los fondos de la Biblioteca Nacional acaba de tomar nuevo impulso gracias al patrocinio de Telefónica, El Cultural descubre entre estos legajos olvidados algunos tesoros bibliográficos, como, por ejemplo, una décima inédita del Duque de Rivas o una carta, también inédita, de Francisco Ayala a Manuel Azaña.



CARTA DE BLASCO IBÁÑEZ DESDE HONOLULU (1923)

Inéditos de puño y letra

Viaje por la historia secreta de la literatura manuscrita española

Nuestro patrimonio cultural, uno de los más ricos del mundo por el tiempo y el espacio que ocupó, se caracteriza porque la parte que concierne a los manuscritos es extensa y dispersa, al no existir un inventario de los que se depositan en todos aquellos lugares potencialmente conservadores de tesoro.

Los estudiosos distinguen inicialmente como una forma muy especial del manuscrito la del autógrafo, es decir la escrita directamente por la mano del autor, y luego otras muchas copias de diverso valor. Tampoco se ha podido hacer un inventario ni una historia de los autógrafos por materias (históricas, literarias, artísticas.), épocas, etc. Algunos centros privilegiados sí que han inventariado sus fondos manuscritos, cuando no son muchos; pero lo de clasificar autógrafos es tarea sutil y delicada que no se improvisa. Y en este campo estamos en pañales. Los grandes estudiosos de manuscritos españoles (Pérez Pastor, Mercedes Agulló, M. Sánchez Mariana, J. Martín Abad) bastante han hecho con dar a conocer colecciones, circunstancias, lugares, etc.

El manuscrito se va haciendo más frecuente cuanto más avanzamos hacia nuestros días; de la mayoría de los textos medievales se conservan en copias tardías (algunas del siglo XV, pero las más posteriores, hasta del XIX). Sobre algunas copias más tempranas se han escrito bibliotecas enteras, por ejemplo, sobre el *Poema del Cid* códice que se conserva en la Biblioteca Nacional de España, esa gran biblioteca —no es la única— que ejemplifica al mismo tiempo la grandeza de nuestra historia y de nuestra cultura y la dificultad de conservar, mantener, entender y mejorar, si cabe, lo que tenemos

Los antiguos y los clásicos

No hay otro modo de leer a nuestros clásicos medievales que

■ **El fragmento de las *Partidas* (s. XIII-XIV) que se conserva en la Biblioteca Nacional es de un ejemplar que perteneció a los Reyes Católicos**

recuperar los escasos ejemplares que testimonian que se escribieron el *Cantar de Mio Cid*, el *Libro de Buen Amor* o las obras de Gonzalo de Berceo. Los filólogos recuperan y editan aquellos manuscritos; los historiadores de la literatura orga-

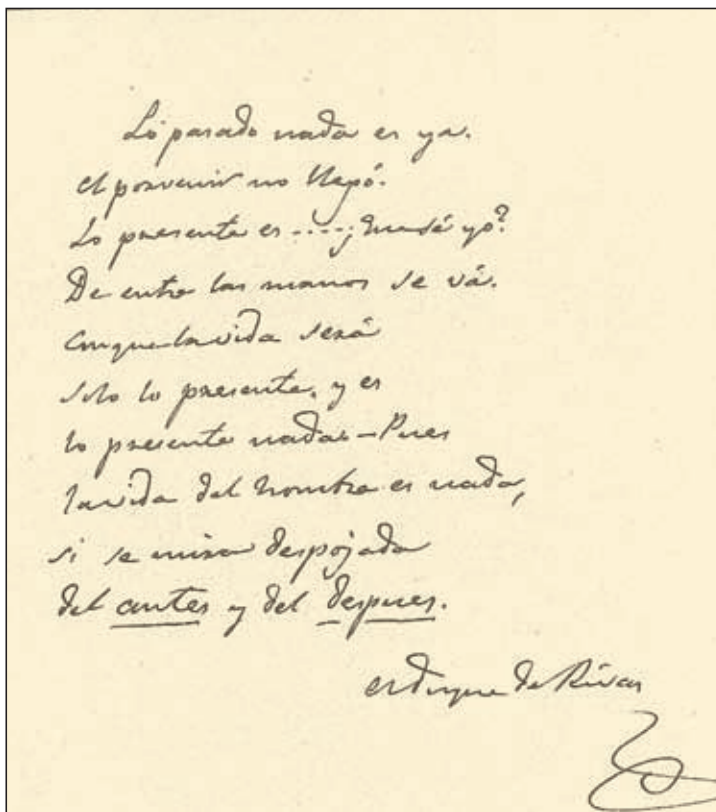
nizan con ese panorama su material. Cada uno de aquellos manuscritos, como objeto único, puede ofrecer curiosidades de todo tipo, aunque contenga (no es lo normal) una obra de la que existen más copias manuscritas, como ocurre con las muchas que difundieron *La divina comedia* (la BNE conserva dos excelentes, del s. XIV). El fragmento de las *Partidas* (s. XIII-XIV) que se conserva en la misma BNE es de un ejemplar que perteneció a los Reyes Católicos. Más curiosa podría ser la procedencia del *Tratado de Astrología* (s. XV) del Marqués de Villena, probablemente, por las guardas chamuscadas de tan precioso ejemplar —con esferas, pinturas y decoración— pudo ser el códice rescatado de la hoguera a la que Juan II condenó los libros del Marqués, al que se acusaba de nigromante. No todo es material literariamente valioso, la verdad es que abundan los salterios, biblias, breviarios, graduales, misales, etc. como signo de que la esfera de lo religioso dominaba en aquellas formaciones sociales, libros que pueden ser apreciados sobre todo por su valor artístico (miniaturas, encuadernación, etc.)

Cambiaron las cosas con la aparición de la imprenta (1492), aunque durante mucho tiempo convivieron manuscritos e impresos con fortuna desigual. *La Celestina* se pudo leer ya en letra de molde, pero Juan de la Cruz o fray Luis de León, y la mayoría de los poetas del XVI difundieron su obra a través de copias u oralmente, como se trasmítia el ahora llamado *Cántico Espiritual*, de San Juan, que voceaban las monjitas del Carmelo reformado, acompañado o no de música. Garcilaso fue antes cantado que impreso. Sólo se editaba a poetas consagrados, normalmente ya fallecidos. En todos esos casos los manuscritos siguen siendo testimonios valiosísimos para rehacer el texto auténtico del autor o la obra.

El polvo de los legajos

El cambio de siglo pilló a autores como Cervantes, Lope o Quevedo en el parteluz entre manuscrito e impreso. En tanto el autor de *El Quijote* prefirió el impreso (la obra circulaba mejor de esa manera, obviamente), otros autores rechazaron entregar sus criaturas al “comercio” de la imprenta y siguieron difundiendo manuscritos con lo mejor de su obra, lo que era un modo de encarecer que se trataba de un objeto individual, artístico que se preservaba como resto fetichista del proceso creador; precisamente ese halo de misterio y reverencia hacia el alumbramiento manual de la creación es el que se iba a ir perdiendo con la máquina de escribir y otros procesos de reproducción modernos.

Los dos siglos que dan nombre a la literatura clásica española, los siglos XVI-XVII, los siglos de oro, han dejado, en consecuencia,



DÉCIMA INÉDITA DEL DUQUE DE RIVAS, HALLADA EN UN ÁLBUM

un legado en forma de manuscritos de una riqueza y de una variedad fuera de todo encarecimiento (Calderón, Lope de Vega, Villamediana, Moreto, Rojas Zorrilla, historiadores de Indias, literatura religiosa.) en la que se engloba, además, a toda la documentación generada por el gobierno de los Austrias. Es después del Concilio de Trento (1545-1563) cuando se organizan los archivos locales, provinciales, estatales (Simancas data de esta época), etc. Imposible rehacer nuestra historia sin llenarse del polvo de los legajos. Imposible conocer nuestra cultura sin entrar en el comercio de manuscritos de la época, que prendió en el ánimo de muchos, que los atesoraban y los buscaban. El ejemplo

recoge una historia que algún día contará detalladamente Mercedes Agulló: un noble culto como Diego Hurtado de Mendoza, que había reunido una gran biblioteca (de impresos y manuscritos), terminó por legarla a Felipe II, su monarca, hartado don Diego de la persecución a que el rey bibliófilo le tenía sometido para hacerse con sus tesoros y enriquecer con ellos la biblioteca de El Escorial, en donde paran.

Echamos de menos autógrafos literarios de Cervantes, pero compensa la cantidad y calidad de otros, como el que contiene la *Historia general de las Indias* del padre Las Casas, del que también se conserva el autógrafo con el *Viaje de Cristóbal Colón*, por cierto; los relativamente

abundantes de Quevedo, Gracián o Lope, y la enorme cantidad de comedias de todos los dramaturgos de la época.

A modo de autógrafo nos han llegado otros materiales dignos de estudio, aunque no fueran en su origen literarios: los epistolarios, los documentos, los informes y relaciones. “Rompa vuestra merced esta en leyéndola”, dice una de las cartas más golosas de las escritas por Quevedo, cuya orden no siguió el destinatario, claro está. ¿Qué pasa cuando nadie percibe la importancia de la carta o del documento? Escenas como las que se contemplaron en Toledo, cuando quien nos lo contó, horrorizado, pudo rescatar de un carro cargado de legajos viejos —estamos en pleno siglo XIX, la desamortización— un par de ellos que contenían correspondencia del padre Mariana, el historiador jesuita (+1627), que había vivido en aquel convictorio. Son demasiadas las anécdotas que ilustran la irreparable pérdida de testimonios documentales, literarios, artísticos.

Los tesoros de Bonaparte

Me contentaré con añadir que manuscrita anda —en la BNE hay una muy completa— la relación de los tesoros que el gobierno de José Bonaparte iba recogiendo para trasladarlos a Francia o para premiar a sus generales; y a uno de ellos le correspondió uno de los retratos velazqueños de Felipe IV y un par de Tizianos. La lista es sobrecogedora. Lo de quemar manuscritos parece haber sido efectivo en tiempos de adversidad, hasta el punto de que en ocasiones los historiadores no han podido suplir lo que se quemó. Una noche de enero de 1642 el Conde Duque se reunió con algunos de sus allegados y llenaron la chimenea de secretas luminarias, quemando papeles; el Monarca ha-

“Rompa vuestra merced esta en leyéndola”, dice una de las cartas más golosas de las escritas por Francisco de Quevedo, cuya orden no siguió el destinatario, claro está

bía prescindido de sus servicios el día anterior. El gobierno del privado de Felipe IV es uno de los que más misterios guarda, muchos de ellos se hubieran podido averiguar leyendo aquellos papeles.

El Nuevo Mundo manuscrito

El Nuevo Mundo abre capítulo aparte de una apasionante historia que habría que trazar en todos sus detalles, cargada de matices porque, como la luz de las estrellas, las cartas y relaciones tardaban tanto en llegar cruzando mares que lo hacían a destinatario desaparecido o muerto, y cuando se notificaba tal extremo, dos o tres años más tarde, ya tampoco encontraba al remitente, solo a amigos o parientes del corresponsal, perdido en unas tierras sin frontera, en los “acabos del mundo”, como decía Bernardo de Balbuena en 1604, sobrecogido por los paisajes que iba descubriendo en México. Los manuscritos de América tienen esas circunstancias que los convierten en testimonios melancólicos, muestras bien ciertas de cómo el tiempo devoraba vidas. En otra de nuestras ilustraciones la letra quebrada de Rodrigo de Motezuma, describe la Alta y Baja California, y data su obra en Monterrey (1598): con la sequedad del historiador, el manuscrito nos cuenta las tierras, costumbres, lengua, etc. de los indios que iban a ser protagonistas de la epopeya, mucho más tardía, del *far west*.

Los tiempos modernos no cambiaron demasiado. Durante los siglos XVIII y XIX se extendió la costumbre de conservar casi todo lo que está en las raíces de la creación y, como resultado, un volumen excepcionalmente rico de manuscritos. Durante el siglo XVIII las polémicas del padre Isla y sus detractores o los copiosos textos difundidos por el padre Feijoo enseñan modalidades del siglo de las luces; de hecho, otro de los ejemplos que traemos a colación es un

■ Nuestra curiosidad histórica no le hace ascos a la correspondencia privada, privadísima, de Antonio Machado a su “último y gran secreto amor”, Pilar Valderrama

autógrafo del benedictino —creo que inédito, como casi todos los que estoy citando— que sumió al país en tal cantidad de polémicas, réplicas y contrarréplicas, que finalmente se prohibió argüir contra sus escritos.

Ascender un escalón más en el tiempo, para alcanzar el romanticismo, nos sirve para otorgar al manuscrito el marchamo definitivo de fetiche, pues durante ese siglo —y penetra en el XX, y llega hasta la feria del libro,— se extiende la costumbre de solicitar un “autógrafo” al artista reputado, cosa que las señoritas de la época extremaban para coleccionar dedicatorias de famosos en “álbumes”. Son territorio poco explorado todavía, el ejemplo que reproducimos —una décima inédita del Duque de Rivas— pertenece a una de estas damas.

La época nos dejó, además, algunos de los manuscritos más preciados de nuestra historia literaria, como el del *Libro de los Gorriones*, las *Rimas* de Bécquer, que atravesó azorosamente los desconciertos de la primera república (1868) y hoy se conserva en la BNE. El siglo XIX es el de los mejores epistolarios (Menéndez Pelayo, Valera, los eruditos y políticos...) La carta, algo más tardía, de Blasco Ibáñez, desde Honolulu, aludiendo a un quehacer literario, es ilustradora de un género que tuvo su época dorada en las dos centurias anteriores. La BNE conserva, entre otros autógrafos de Blasco Ibáñez, el de *Cañas y barro*.

No desapareció, desde luego, el manuscrito durante el siglo XX: al contrario, el prestigio que se confirió al ar-

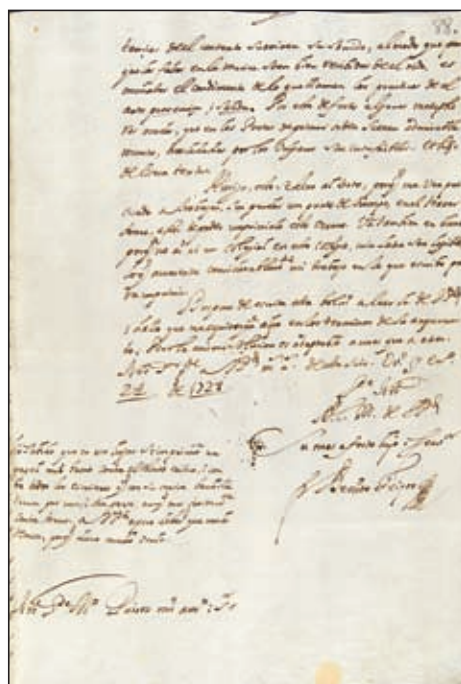
tista llevó a la costumbre de conservar todo lo que salía de su pluma. De Galdós conservamos prácticamente toda su producción novelística, incluyendo los *Episodios Nacionales*, es decir, decenas de manuscritos; Unamuno inundó un par de continentes con sus cartas y artículos; los legados de algunos autores: Juana de Ibarbourou, Doménchina, Alberti, Gómez de la Serna, Cansinos Assens, Guillermo de Torre conservan mucho más de lo que dieron a conocer impreso.

Muchos escritores o sus herederos, con excelente criterio, legan o intentan vender a instituciones públicas o privadas o bien su colección libraria (los manuscritos y documentos de Rodríguez Moñino o de Dámaso Alonso, legados a la RAE) o bien su propio archivo (Concha Lagos, a la BNE; Jorge Guillén, a Harvard y a la BNE; los papeles de Julián Besteiro, a la BNE). Otros, asientan en tales he-

rencias alguna fundación (Azorín, Lorca, Max Aub, Cela, Ortega y Gasset.) No es raro que la donación sea de alguna sola obra (*Adiós Cordera*, de Clarín); otras veces aparece el texto en lugar impensado (como la carta de Francisco Ayala a Azaña). En fin, muchas de las grandes colecciones de la BNE (Estebanez Calderón, Usoz, Gallardo, Hartzenbusch) necesitarían de una aclaración —una historieta— más larga. Entre ellas las que comprometen a personalidades como Leonardo da Vinci, Comte, Víctor Hugo, Napoleón, Garibaldi...

¿Sabrán que leemos sus cartas?

Constituye un apartado peculiar la aparición de manuscritos de personalidades muy variadas de la vida pública española —artistas o no— cuyas cartas o documentos, en mano de destinatario ajeno, acabaron por llegar a una biblioteca o un archivo. ¿Sabrán García Baena, Félix de Azúa, Ramón Barce, Rafael Conte, Gala, Mingote, entre decenas, que así se pueden leer cartas suyas? El pavoroso problema legal que esta circunstancia provoca no es competencia de estas páginas. Sí que lo es aplaudir lo que hizo quien conservó y, finalmente, transmitió, porque gracias a esa cautela alcanzamos a conocer mejor aspectos de nuestra historia. Nuestra curiosidad histórica no le hace ascos a la correspondencia privada, privadísima, de Antonio Machado a su “último y gran secreto amor” —como se tituló una primera y malhadada edición censurada— a Pilar Valderrama, que ella conservó celosamente y ha terminado por iluminar la veta más humana del poeta, sin desmerecer ni en calidad ni en dignidad del resto de su obra. ¿Cómo no agradecer a la viuda de Julián Besteiro que



CARTA AUTÓGRAFA DE FEIJOO

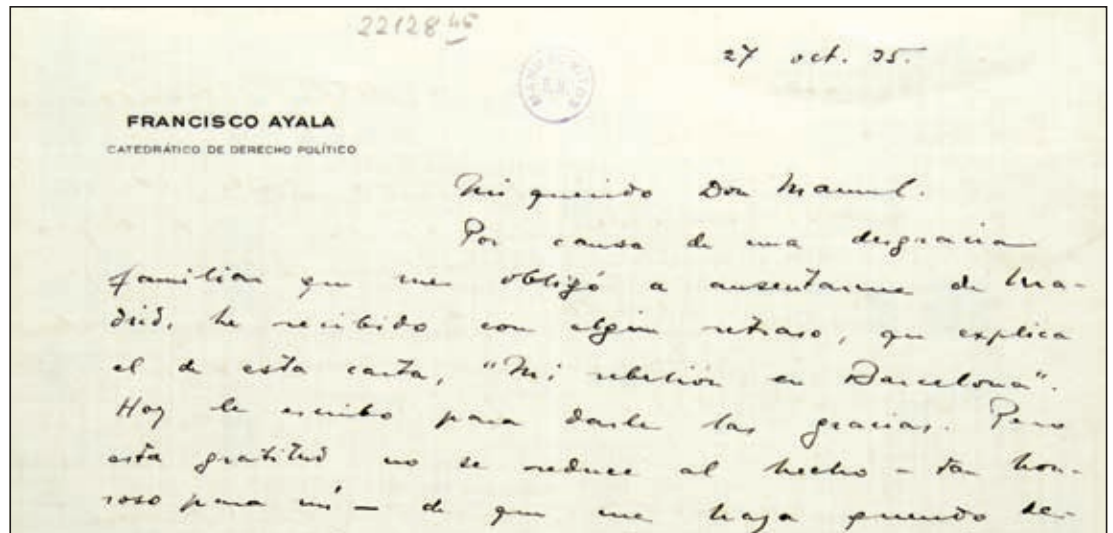
conservara, primero como tesoro dramático de su propia vida, y depositara luego, como testimonio histórico, la correspondencia con su marido, condenado al apartamiento en la prisión de Cartagena, y muerto en soledad, una noche, mientras ella esperaba a la puerta de la prisión que se abriera, a la hora de visitas?

¡Cuántos rincones de nuestra historia se iluminan con estos testimonios que, en su momento, fueron hechos narrados, que alguien recogió y que pudieron prevalecer a pesar de la precariedad del papel o del lápiz o de la circunstancias. Es inevitable el recuerdo del *Cancionero y romancero de ausencias*, de Miguel Hernández, testimonio de un artista muerto—dejado morir—en prisión, injustamente.

En este brevísimo relato hemos rescatado una carta de Francisco Ayala (1920) a Manuel Azaña, de 1935, cuyos papeles ocupan también extenso lugar. En varios momentos el escritor granadino ha recordado sus primeros encuentros con Azaña, ya político famoso. La nobleza de ideas de Ayala resplandece en la serenidad de unos comentarios que resultan aún más acertados y justos como contrapunto a lo que se avecinaba. El investigador que escribe estas líneas, y que maneja un océano de manuscritos, piensa que esta carta temprana es desconocida, en todo caso ilustradora de lo que venimos diciendo. Hubiera podido ejemplificarse con archivos, papeles, nombres de Palafox, Macanaz, Pablo Iglesias, Cánovas, Castelar, Ernestina de Champourcin, etc.

Los últimos párrafos suscitan el importante tema de las procedencias. Y del de las procedencias se abre a otros motivos y circunstancias que den cuenta del complejo universo de los manuscritos. Habrá otra ocasión de hacerlo.

PABLO JAURALDE



Mi querido Don Manuel.

Por causa de una desgracia familiar que me obligó a ausentarme de Madrid, he recibido con algún retraso, que explica el de esta carta, "Mi rebelión en Barcelona". Hoy le escribo para darle las gracias. Pero esta gratitud no se reduce al hecho —tan honroso para mí— de que me haya querido dedicar un ejemplar del libro. Va más allá, y alcanza al enriquecimiento espiritual que su lectura me ha deparado. Es difícil señalar en la producción de un escritor cuál sea su mejor libro; yo no me atrevo a decir que éste lo sea de entre los suyos. Pero en las conversaciones que un suceso de esta magnitud suscita siempre he sostenido que ahí se encuentran páginas que, sin punto de referencia en nuestra literatura moderna, reclaman parangón con los más vivos pasajes de Quevedo. Y este juicio no se basa en el aprecio del estilo. La gente ha reparado por lo común, o en las excelencias de la prosa, o en el fondo de los hechos políticos y sus consecuencias. Entre aquella y estos se encuentra lo esencial de la obra, no ya una posición, ni una ideología, sino toda una actitud fundamental frente al // mundo, todo un modo de estar colocado ante la vida.

Me parece a mí que ese gusto clásico que muchos coinciden en señalar en el lenguaje del libro es un espejismo. El lenguaje es moderno, y está lleno de invenciones —claro que no por moderno había de ser trivial, o chabacano o pobre—. Lo clásico y castizo no es el lenguaje; es el acento. No son los giros, sino la personalidad moral que expresan. La coyuntura era única, y cualquier otro hombre hubiera sucumbido en su individualidad ante la magnitud del suceso. Para dominarlo era necesario toda esa distante serenidad, todo ese estoicismo, esa ironía, sarcasmo y, en el fondo de tan invulnerable hielo, esa fe tremenda que constituyen, en el bloque del carácter español, veta nobilísima y persistente,

27 oct. 35

desde Séneca hasta hoy. Eso es lo clásico del libro.

Leyéndolo, piensa uno que la tragedia de nuestra vida colectiva ha sido y estriba hoy en el contraste de las formas antagónicas a que desembocan nuestros supuestos espirituales. Sigue habiendo, como siempre —si acaso, alteradas las proporciones— la gran picaresca, esa granjería increíble, toda laya de vividores que // hacen cinismo del "morir habemus"; y del otro lado unos cuantos hidalgos que no saben vivir ni bullir pero que, en su honrado silencio, respiran con orgullo al ver, en su caso excelso, elevadas sus propias virtudes a un plano heroico de dignidad. Con una raíz común, son dos Españas frente a frente. Usted, Don Manuel, representa hoy a la noble contra la abyecta, y su misión histórica esta en crear la condiciones que hagan firme y sólida la jerarquía de los valores morales en una estructura que favorezca unos estímulos y cierre el paso a otros, evitándose así la desmoralización que produce el reiterado fracaso de la honestidad.

No voy a prolongar más esta carta; con mayor razón puesto que pienso ir a visitarle muy pronto. Al repasarle, advierto que apenas le he dicho nada acerca de "Mi rebelión en Barcelona". En muchos aspectos me ha parecido extraordinario. Por ejemplo, el análisis de las fuerzas político-sociales en Cataluña revela una concepción del movimiento de la Historia que relacio// no con muchas ideas de "La invención del Quijote" y que, sin aparato ninguno, es una visión que no he visto igualada, a pesar de que sigo con afición lo que se produce fuera de aquí en Sociología y estudio afines.

Reciba con estas líneas —que acaso van a distraerle de preocupaciones del momento— un saludo cordial de u amigo

FRANCISCO AYALA

La tragedia Bush

JACOB WEISBERG

Trad. Josep Sarret Grau

RBA, 2008. 333 pp., 24 e.

George W. Bush termina su mandato con un índice de popularidad más bajo que el de cualquier otro presidente desde Truman. El juicio de los historiadores no siempre coincide con el de los contemporáneos y el propio Truman es hoy considerado como un buen presidente que sentó las bases de la prosperidad occidental en las difíciles circunstancias de la posguerra fría, pero en el caso del segundo Bush cabe suponer que el actual juicio negativo se mantenga. Desde luego no le son favorables los libros que sobre él están llegando al público español, no sólo en el caso de panfletos delirantes como el último de Michael Moore, sino en el de obras serias, entre las que destaca por su originalidad *La tragedia Bush*, de Jacob Weisberg (Chicago, 1964), presentada en una magnífica traducción.

Weisberg es un destacado periodista, pero el estilo de su libro está lejos del periodismo de investigación, porque su aportación no consiste en revelar nuevos datos procedentes de fuentes inéditas, sino en analizar lo que ya se sabe.

Su análisis no es por otra parte el de un politólogo, sino el de un admirador de Shakespeare, es decir alguien que está convencido de la relevancia de los factores personales en la historia. La relación entre George W. y su padre George H. W. evoca la de dos reyes ingleses recreados por Shakespeare, Enrique IV y Enrique V. La comparación del segundo Bush con el príncipe Enrique, un joven más dado a la juer-ga que a los deberes políticos que luego se convierte en uno de los grandes reyes medievales, no es nueva y Weisberg cuenta que *Enrique V* de Kenneth Branagh es una de las películas favoritas de los Bush. Quizá algunos lectores recuerden más a este príncipe como el compañero de juergas de Falstaff en *Campanadas a medianoche* de Orson Welles, un joven disoluto en quien la coronación opera un cambio radical. En los primeros tiempos de su presidencia, algunos comentaristas presentaron al segundo presidente Bush, que a diferencia de su padre no había destacado en sus años de universidad ni como estudiante, ni como atleta, no había sido un heroico combatiente, ni tampoco un gran empresario, como una reencarnación de aquel atolondrado príncipe que luego se convirtió en el prototipo del gran rey

medieval, justiciero, piadoso y vencedor en el campo de batalla.

Ocho años después sabemos que el segundo Bush no ha sido el gran presidente que podría haber guiado a los Estados Unidos tras el trauma del 11-S. Según Weisberg, el deseo de emular a su brillante padre constituye la clave para comprender su estilo político y con ello también su fracaso. La excesiva prudencia del primer Bush iba a dar paso a la energía resolutiva del segundo, pero el irónico resultado es que los errores del hijo han revelado la sabiduría del padre. Éste asistió a la caída del muro de Berlín y a la implosión de la Unión Soviética sin anunciar con fanfarrias la victoria de Occidente, gestionó con paciencia una gran coalición que respaldara la acción militar para desalojar de Kuwait a los invasores iraquíes, y no aprovechó la victoria para avanzar sobre Bagdad. Con ello pareció falto de decisión y cuando, tras haber estimulado la insurrección contra Saddam Husein de chiíes y kurdos, se negó a apoyarla, recibió justificadas críticas. Luego, durante los años de Clinton, Irak fue una herida abierta, con unas sanciones económicas que castigaban a la población sin debilitar al régimen y unas inspecciones que no llegaban a com-

■ Según Weisberg, el deseo de emular a su padre constituye la clave para comprender el estilo político de Bush y también su fracaso

probar si el dictador iraquí había renunciado de verdad a las armas de destrucción masiva, incluidos esos gases tóxicos que había empleado años atrás contra la población civil kurda. Así es que al segundo Bush le correspondería la gloria de acabar definitivamente con esa amenaza mediante una guerra breve y decisiva, tras la cual los iraquíes iban a recibir con los brazos abiertos a sus liberadores americanos. Según Weisberg, el momento en que George W. debió sentir plenamente realizado su sueño fue cuando descendió a la cubierta del portaaviones Abraham Lincoln para celebrar la victoria en la guerra de Irak. Él mismo había pilotado el avión de combate que se posó en la cubierta mediante un tipo de arriesgada operación que su padre había ejecutado con frecuencia durante la guerra mundial. No es necesario recordar hoy que aquella celebración de la victoria, hace más de cinco años, resultó bastante prematura.

El método de Weisberg, basado en la interpretación psicológica de sus personajes, es tan subjetivo como fascinante. Además de las páginas dedicadas a la dinastía Bush,

| | | | |
|---|---|---|---|
|  | <p>NICK HORNBY <i>Un gran chico</i></p> | <p>A. M. HOMES <i>La hija del amante</i></p> |  |
| <p>"Tan divertida como profundamente conmovedora" (<i>The New York Times</i>)</p> | <p>"Un libro apasionante, demoledor y furiosamente bueno" (Zadie Smith)</p> |  ANAGRAMA | |

DIOS - AMOR - SEXO

Ninguna novela ha desnudado estas cuestiones con tanta profundidad y belleza.

Conozca "MARÍA LEÓN"
en: www.ibel.es

Weisberg ofrece excelentes retratos de dos personajes fundamentales del entorno del segundo presidente, Karl Rove y Dick Cheney, y proporciona una convincente interpretación de por qué se tomó la crucial decisión de invadir Irak. En pocas palabras, Cheney estaba convencido de que Saddam Hussein tenía armas biológicas y estaba dispuesto a usarlas contra los Estados Unidos, Rumsfeld quería demostrar en Irak la validez de su doctrina acerca de la eficacia de un ejército pequeño pero tecnológicamente avanzado, Wolfowitz y los neoconservadores querían comenzar en Irak la transformación democrática del Oriente Medio, y el presidente no estaba dispuesto a escuchar a Scowcroft y otros prudentes consejeros de su padre. Pero los errores que se produjeron en torno a Irak, tanto en la génesis de la guerra como en la gestión de la posguerra se derivaron sobre todo del estilo de gobierno de George W. Bush, reacio a permitir que el frío análisis de los datos echara a perder un brillante plan. Weisberg concluye que para superar a un padre moderado, reflexivo y pragmático, el actual presidente se esforzó en tomar decisiones rápidas, extremas e inflexibles. No había peor actitud posible para el momento histórico que hubo de afrontar. Una auténtica confianza en sí mismo quizá le hubiera permitido aceptar sus limitaciones, comprender sus errores y corregirlos.

Los aficionados a la historia de los grandes políticos apreciarán sin duda el capítulo en que Weisberg analiza las lecciones que el segundo Bush creyó aprender de sus más destacados predecesores, a los que admira y sobre quienes ha leído mucho. Se trata del panteón presidencial republicano, integrado por Lincoln, Teddy Roosevelt y Ronald Reagan, a quienes hay que sumar a Harry Truman, convertido retrospectivamente en un republi-

cano honorario y a Churchill, el número uno de los americanos honorarios. Quienes creen, y en España son legión, que el actual presidente es poco menos que un analfabeto funcional quizá se sorprendan al saber que es un gran conocedor de la historia americana y que incluso bromea con que es

La oca del presidente

POCOS LIBROS publicados en España sobre George W. Bush (ninguno en realidad) resultan demasiado amables, aunque pocos tan airados como *La oca del señor Bush. Cómo los neocons han destruido el orden internacional desde la Casa Blanca* (Península), en el que el periodista Lluís Basset (Barcelona, 1950) analiza las casillas, las jugadas y a los jugadores de una peculiar "marcha atolondrada y absurda hacia la nada". Lástima que la actualidad haya desbordado el libro, porque en últimas líneas se analiza qué puede pasar en el país más poderoso del mundo si Obama o McCain son elegidos Presidente.

capaz de leer casi tanto como Karl Rove, pero parece haber realizado una lectura demasiado simplista de la gestión de sus grandes predecesores. En particular Weisberg destaca que no ha entendido la complejidad de su héroe Reagan, incluida su capacidad para combinar la retórica de un halcón, que denunció a la URSS como el imperio del mal, con el instinto de un pacificador, que durante una famosa cumbre en Reikiavik, soñó con Gorbachov en librar al mundo de las armas nucleares.

JUAN AVILÉS

YURI GRIPAS / REUTERS



La cinta roja

CARMEN POSADAS

Espasa, 2008. 430 pp., xx e.

Cuenta la historia que en tiempos de la Revolución Francesa los reos anudaban una fina cinta roja alrededor de su cuello para simbolizar el tajo de la guillotina que les esperaba. Ese detalle, símbolo de un tiempo “azaroso y apasionante”, lo toma Carmen Posadas para elevarlo a la categoría de título en su último libro: la autobiografía novelada de la española Teresa Cabarrús, enviada por su padre a París para completar su formación y así entrar a formar parte de los círculos de poder. Lo que se propone Posadas es sacar al personaje de la penumbra histórica en un relato que arranca de una exhaustiva documentación que adereza con rigor lo que toma de las ficciones históricas. De esa difícil gestión de recursos resulta esta ambiciosa autobiografía, afortunada en la recreación de ambientes y personajes.

Lo que consigue la autora es, en respuesta al sugerente detalle destacado en el título, una recreación escenográfica inusitada y fascinante, todo un despliegue expresivo al servicio del decorado que, sin duda, sostiene las memorias del personaje, a veces explícitas en extremo, a veces faltas de ritmo narrativo en favor del afán descriptivo que rodea el monumental conjunto. Así la época se convierte en excusa perfecta para perderse en un relato de magnitud épica que brinda la oportunidad de descubrir a la que fue “rea de la guillotina, amante de asesinos y de futuros emperadores, marquesa, revolucionaria, princesa y madre de diez hijos”.

PILAR CASTRO

La línea Plimsoll

J. GRACIA ARMENDÁRIZ

Premio Tiflos. Castalia, 2008

250 páginas, 12'50 euros.

El escritor navarro Juan Gracia Armendáriz (1965) ha publicado un libro de poemas, tres de relatos y una novela (*Casadores*, 2002) que no he visto y que procuraré localizar, porque en *La línea Plimsoll* hay un narrador excelente emparejado con un excelente prosista; una circunstancia no muy frecuente en nuestros días, que aconseja seguir con detenimiento la trayectoria de este autor. *La línea Plimsoll* —que designa el nivel máximo de carga que una embarcación puede soportar sin hundirse— se aplica aquí, claro está que metafóricamente, al personaje central y casi único de la narración: Gabriel Ariz (repárese en la semejanza parcial, sin duda calculada, de su nombre con el del propio autor), un profesor universitario de arte sobre el que las desgracias van acumulándose sucesivamente: pierde a su única hija en un accidente, sufre la ruptura de su matrimonio por decisión de su mujer y, por último, debe pedir la baja en su cátedra al descubrirse una grave dolencia renal que exigirá prolongadas sesiones diarias de hemodiálisis. Ésta es, en síntesis, la historia que encierra la novela. Pero se trata de una síntesis engañosa. En primer lugar, porque los hechos no se cuentan de este modo simple y lineal, sino que surgen mediante informaciones parciales que se acumulan sin orden cronológico; en segundo, porque tampoco esa historia rápidamente esbozada es lo que interesa. En el tema que verdadera-

mente importa confluyen motivos diversos y complementarios: la soledad, en primer lugar, seguida de un cortejo desolador: la enfermedad, la erosión del tiempo, la búsqueda a tientas de la felicidad, la pérdida progresiva de ilusiones. Gracia Armendáriz no se ha propuesto escribir un relato amable, entretenido y lleno de peripecias, sino bucear en el interior de una conciencia, contemplar a un personaje en su declive sin olvidar por ello las evocaciones esporádicas del ser que fue antaño; hurgar, en suma, en los entresijos de un sujeto al que acabaremos conociendo mejor por dentro que por fuera.

Estamos ante una novela psicológica sin psicología, porque, con indudable talento narrativo, el autor elude cualquier asomo de disquisición teórica y se limita a describir y relatar hechos, a no dejar al albur ningún dato del conjunto —ni siquiera el nombre del gato—, a registrar percepciones sensoriales, a dar cuenta de los sonidos aislados que irrumpen en el caserón vacío que habita el personaje: el timbre insistente del teléfono, el zumbido de un insecto, el chirrido de un somier. De estos y otros elementos narrativos va surgiendo poco a poco el tropel de informaciones que el lector recopila acerca del mundo interior



de Gabriel Ariz, antes profesor y crítico brillante —también acomodaticio, como refleja el contraste entre la crítica que debió escribir y la que finalmente publicó (pp. 51-53)— y cuyo progresivo ensimismamiento, equidistante entre la soledad y la amargura, se refleja en esa constante y minuciosa atención a detalles y sensaciones que el narrador consigna con precisión de naturalista: el frugal desayuno junto al gato, el trayecto del topo bajo tierra, el memorable recorrido mental por el interior del cuerpo (pp. 84-87), las sesiones de hemodiálisis, los olores del bosque... Pocas veces se producen desequilibrios relevantes en el ritmo narrativo, cuyo único elemento discutible o tal vez erróneo son algunas de las páginas del diario de Laura, tanto por su hallazgo —resulta incongruente que la muchacha lo interrumpiese cuando parecía brotar una etapa de felicidad en su vida— como por el modo de deshacerse de él. Por otra parte el autor, en su deseo de dar entrada a otra voz narrativa distinta, prolonga excesivamente los fragmentos de este diario, que, además, hubieran debido diferenciarse más por su lenguaje, demasiado cercano al del narrador: “La ciudad estaba recogida sobre sí misma, como yo, bajo ese cielo que parecía de escayola sucia” (p. 187).

En esta hondura que el autor ha sabido insuflar en una historia llena de elementos triviales y hasta tópicos es donde reside el mérito principal de *La línea Plimsoll*; es precisamente esa conversión de lo cotidiano en singular lo que permite augurar, con poco margen de error, las posibilidades de un narrador auténtico.

RICARDO SENABRE

La voluntad y la fortuna

CARLOS FUENTES

Alfaguara. Madrid, 2008

552 pp., 19 euros

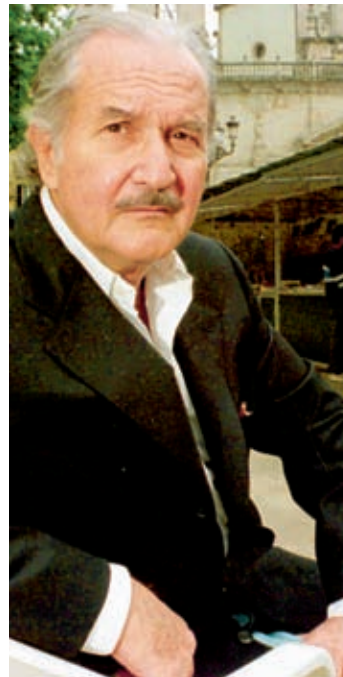
Prende Carlos Fuentes en esta novela cerrar un círculo que abrió en sus inicios con *La región más transparente* (1958, mencionada de paso en la p. 139) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962, en las pp. 169 y 216). Por otra parte, su narrativa ha adoptado desde siempre originales puntos de vista, como en *Cristóbal Nonato* (1987). En este caso, la novela se desarrolla desde la cabeza cortada a machete de Josué Monroy, un crimen instigado por la amante de su anciano padre por avaricia. Sin embargo, la complejidad —en ocasiones excesiva— del relato y su abanico casi ensayístico vuelve, desde personajes y figuras simbólicas, a reflexionar sobre las características de la historia de México hasta alcanzar la violencia actual de las bandas juveniles. Pero todo ello, ya al final de la novela, tras un extenso panorama, donde confluyen el análisis social, el folletín, la pura imaginación fruto de un peculiar surrealismo, las historias que acaban coincidiendo en un organismo que pretende hacer comprender a los lectores los íntimos resortes de la mexicanidad.

El eje sobre el que discurre la narración lo constituyen dos figuras: Josué y Jericó, que el narrador seguirá desde su infancia. Ambos viven al margen de cualquier vínculo familiar y, cual Cástor y Pólux, encarnan una amistad fundadora que al final del relato descubriremos que se trata de un lazo sanguíneo, la reproducción del mito bíblico de Caín y Abel. Tienen su correspondencia con otros dos emblemas: Max Monroy, que simbolizará el poder económico y Valen-

■ **Muestra del nuevo México del crimen y la violencia, entre la fantasía y el descarnado realismo, nada queda sin un encaje preciso en *La voluntad y la fortuna*.**

tín Pedro Carrera, el Presidente de la República, el político, a él subordinado. El *deus ex machina* de todos ellos será Antonio Sanginés, detentador de la información, intermediario entre el poder político que debe humillarse ante el económico, quien tiene a su cargo también la relación entre los jóvenes y Miguel Aparecido, encarcelado en la prisión San Juan de Aragón por su voluntad, ya que sabe que si estuviera en libertad acabaría asesinando a su propio padre. Josué le visita a petición de Sanginés y finalmente ambos acabarán descubriendo los lazos que les unen con Jericó. Sanginés traza los destinos o tal vez le son sugeridos por la casi invisible figura paterna. Les entrega anónimamente el dinero necesario. Y situará a Jericó junto al Presidente y, convertido en su joven de confianza, le traicionará en un intento de levantamiento popular al modo fascista.

Los temas y las formas de múltiples, breves y simbólicos ensayos se encabalgan. Reflexiones filosóficas (San Agustín, Nietzsche), análisis históricos, consideraciones so-



bre la sociología de los emigrantes mexicanos a los EE.UU., reflexiones sobre la demografía, etc., se corresponden con la forma de utilización de canciones populares, juegos verbales a base de sinónimos. Se servirá también de enumeraciones caóticas, abundantes y fluidos diálogos. Personajes como el P. Filopater, que aparecía como

un profesor de colegio, reaparecerá mucho más tarde como escribiente de cartas en Santo Domingo, lo que hará que Josué vuelva a plantearse ciertos temas metafísicos de su juventud. Le permitirá reencontrar a Lucha Zapata, personaje que descubrimos al inicio de la novela, como una joven que intenta robar una avioneta y despegar desde el aeropuerto comercial de México, y que cerrará el relato con una justiciera venganza. Las duras escenas de la cárcel, en la que gobierna Miguel Aparecido, constituyen la zona más sombría y certera de la novela

Figura en la extensa novela el repertorio habitual de los temas de Carlos Fuentes, como si tratara aquí de trazar la guía que habría de servir para completar la intencionalidad última de un novelista que se sirve de los paralelismos simbólicos, claves y reflexiones de toda índole. Jenaro Rubalcava, un abogado corrupto que acabará en el negocio de la droga, convertido en asesino, representará el nuevo México del crimen y la violencia, ajeno a cualquier signo de afectividad. Entre la fantasía y el descarnado realismo, nada queda sin un encaje preciso, aunque ilógico, en *La voluntad y la fortuna*.

JOAQUÍN MARCO

XXVI Premio Heralde de Novela

| | |
|--|---|
| <p>DANIEL SADA</p> <p><i>Casi nunca</i></p> <p>Ganador: "De mi generación admiro a Sada" (Roberto Bolaño)</p> | <p>IVÁN THAYS</p> <p><i>Un lugar llamado Oreja de Perro</i></p> <p>Finalista: "Ha dedicado su vida a la literatura" (Mario Vargas Llosa)</p> |
|--|---|

ANAGRAMA

El consuelo

ANNA GAVALDA

Trad. de I. González-Palencia
Seix Barral. 558 pp., 21 e.

Anna Gavalda (París, 1970) construye en sus novelas personajes originales, marginados en una sociedad en la que no encuentran cabida. En 1999, saltó a la fama con los relatos de *Quisiera que alguien me esperara en algún lugar* (2000). Luego vino su primera novela, *La amaba*. Pero Gavalda no se consolidó verdaderamente como escritora hasta 2003, año en el que publicó la deliciosa *Juntos, nada más*, llevada al cine por Claude Berri.

El consuelo resulta mucho más negro que sus anteriores libros. El personaje principal es Charles Balanda, un arquitecto de 47 años, hombre trabajador y racional, cuya vida deja de tener sentido al recibir el anuncio de la muerte de Anouk, vecina de su casa y madre de su mejor amigo de la infancia. El tiempo va y viene constantemente entre la vida de Charles, sus viajes laborales, su familia, y los recuerdos de su adolescencia, en los que descubrimos la mujer difunta, insólita y de gran corazón, por la que Charles, desde muy niño, sintió una atracción especial.

El consuelo juega con los ingredientes literarios que valieron la fama de su autora: la excentricidad de sus personajes, las relaciones amorosas, las familias descompuestas y los diálogos ligeros. Sin embargo, al contrario de sus otros libros, me ha parecido decepcionante. La escritora se expresa durante páginas y páginas sin necesidad. La lectura resulta monótona y aburrida. Libro lleno de florituras, el lector no alcanza a descubrir el verdadero sentido de la historia.

JACINTA CREMADES



RICCARDO DE LUCA/IBERPRESS

Quando amanece

WALTER VELTRONI

Traducción de B. Burani
Martínez Roca. 2008. 190 pp. 16 e

Luis Cernuda nos legó una admirable lección de crítica literaria, con su elogio de las novelas de Dashiell Hammett, situadas hasta entonces en el escalón inmediatamente superior a la novela gráfica, pero lejos del ámbito reservado a la creación artística. Alcalde de Roma y renovador de la izquierda, Walter Veltroni (Roma, 1955) sólo necesita unas páginas para demostrar que su ópera prima no es un simple best-seller. La cita inicial de Schnitzler revela que Veltroni se adscribe a la tradición literaria incapaz de ocultar su perplejidad ante la realidad, una precaria evidencia acechada por el sueño y la muerte. “Si ningún sueño es enteramente sueño”, de acuerdo con el autor de *Relato soñado* (1925), la peripecia de Giovanni Astengo no es menos incierta que el prodigio del amanecer, “un vagabundo invisible y ligero”, degradado por el ser humano a simple medición del

curso del tiempo. El trabajo de Astengo, empleado de los archivos estatales, consiste en circular silenciosamente por las vidas ajenas, testigo mudo de lo ínfimo.

Ligeramente infeliz en un matrimonio con escasa comunicación, Astengo es padre de dos hijos, Lorenzo, un joven con idénticas dosis de generosidad y egoísmo, y Stella, una niña con síndrome de Down, donde se cumple la utopía del hombre preadánico, pura inocencia. La dulzura de Stella pertenece al linaje del príncipe Mishkin, que muestra el parentesco entre el bien y la simpleza. Frente al idiota nihilista, Mishkin o Stella son la quintaesencia de la ternura, amor ilimitado hacia sus semejantes, sin sombra de malicia o ambigüedad. La orgullosa paternidad de Astengo es un reflejo invertido de su

■ He aquí una novela política de extraordinaria actualidad en nuestro país, el último de Europa que sufre la violencia radical

orfandad. La desaparición de su padre cuando aún era un adolescente le ha impedido mantener una relación serena con el pasado.

Profesor universitario durante los “años de plomo”, su oposición al terrorismo le convertirá en una nueva víctima de un proyecto político terriblemente inmaduro e irresponsable. Los discursos infantiles de los radicales sólo reflejan su incapacidad como alternativa posible. Veltroni, político centrista y moderado, que encabeza la oposición a Berlusconi sin renunciar al bagaje del socialismo democrático, considera que el terrorismo malogró la juventud de su generación y empujó al Estado hasta los límites de la legalidad. La reinserción de los terroristas contrasta todavía hoy con el dolor de los familiares de las víctimas. *Quando amanece* es una novela política, de extraordinaria actualidad en España, el último país europeo que sufre la violencia del nacionalismo radical. Tal vez el aspecto más logrado sea el personaje de Stella, una niña que vive fuera del mundo, entregada a la inmediatez de los sentimientos. Su indefensión es la epifanía del otro, que nos revela su existir como diferencia y semejanza. La violencia nos separa del otro y de nuestra propia humanidad. El amor nos hace humanos y nos prepara para el encuentro con Dios.

RAFAEL NARBONA



El libro de los saberes
CONSTANTIN VON BARLOEWEN
y GALA NAUMOVA

Conversaciones con los grandes intelectuales de nuestro tiempo

Siruela El Ojo del Tiempo

www.siruela.com



S

Al aire nuestro

JORGE GUILLÉN

Edición de Oscar Barrero

Tusquets. Barcelona, 2008

2 vols. 1.302 y 1.782 pp., 70 e.

Era muy necesaria una nueva edición de *Aire nuestro*, la poesía completa de Jorge Guillén (1893-1984). Agotadas hace años las de Barral Editores (1977-1981), C. Guillén y A. Piedra (1987) y Díaz de Castro (1993), resultaba llamativo un vacío editorial apenas cubierto por algunas antologías. Por eso es un acontecimiento la publicación, impecable en todos los aspectos, de la imponente construcción lírica del poeta vallisoletano. El significativo título de *Aire nuestro* organiza la trabada arquitectura de los cinco libros —*Cántico*, *Clamor*, *Homenaje*, *Y otros poemas* y *Final*— de una obra poética elaborada durante 60 años que responde desde el arte a las distintas facetas y etapas de la vida de un ciudadano inserto en la realidad histórica y que trata de revivir su experiencia multiplicando los perfiles, formas y tonos de su indagación sin perder el horizonte de la coherencia estética ni del rigor. Acrecido en sus sucesivas ediciones entre 1928 y 1950, *Cántico* es la obra maestra de Guillén, un argumentado “sí” a la realidad que en cada nueva edición iría ahondando el compromiso existencial del autor y acusando la herida de la historia con ejemplar dignidad. La guerra civil, el exilio, la muerte de los seres queridos también están presentes en las zonas oscuras del libro, pero encuentran su espacio —coincidiendo con la eclosión de la poesía social en España— en los tres libros de *Clamor*, en admirable dialéctica con *Cántico*: la protesta política que sostiene la polifonía de *Maremágnum*, la elegía existencial



personal y colectiva que compone... *Que van a dar en la mar* y la resistencia moral de *A la altura de las circunstancias*, que reafirma desde una altura aún mayor su sistema de valores naturales.

Al entusiasmo del poeta ante la realidad elemental canalizado en

■ Difícilmente podría mejorarse esta edición, que corrige numerosos errores y erratas de las anteriores

Cántico añade *Homenaje. Reunión de vidas* (1967), un testimonio de gratitud a las creaciones de los seres humanos, a las grandes obras de arte y de pensamiento que forman la cultura, esa otra cara luminosa de la desordenada y oscura realidad social. Poemas escritos en diálogo a veces bronco “al margen”

de libros y autores de todos los tiempos, retratos modélicos, un encendido cancionero amoroso en el centro del libro, versiones de poemas ajenos y una creciente reflexión metapoética forman este extenso conjunto que atiende en especial a la circunstancia huma-

na de Jorge Guillén trasmutado en personaje: sus afectos, su vida

intelectual, sus lecturas, una serie de poemas-comentario a poemas propios de los libros anteriores

Por último, *Y otros poemas* (1973, 1979) y *Final* (1981) manifiestan desde sus mismos títulos haber sido compuestos con la conciencia de continuidad de los tres libros principales. Con mucho de diarios poéticos, aunque reordenados en cuidadas simetrías con criterios genéricos y temáticos, ambos libros incrementan desde una perspectiva de *senectute* los registros morales y políticos, así como la reflexión en claroscuro sobre el mundo contemporáneo, pero siempre reforzando la alternativa vitalista que da coherencia al conjunto de la obra. Los poemas que cierran *Final* rubrican la serenidad y la entereza últimas del agnóstico que se siente un fugaz habitante del planeta atento a la belleza y a la solidaridad.

Difícilmente podría mejorarse esta edición a la que Óscar Barrero seguramente ha dedicado muchos más de los ocho años que declara, porque sin un conocimiento profundo de la poesía y de la historia editorial de Guillén no hubiera sido posible realizar la larga investigación que ha dado lugar a esta minuciosa edición que corrige numerosos errores y erratas de las anteriores y que incorpora casi 500 páginas de aparato crítico a una obra cuya escritura se extiende desde los primeros años 20 hasta la muerte del autor y que constituye una de las mejores aportaciones del grupo del 27 a la poesía española de todos los tiempos.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

70

19-25 de noviembre
Círculo de Bellas Artes
Madrid

AS NOSAS PALABRAS,
OS NOSOS MUNDOS

Una exposición
sobre la lengua
gallega y
la diversidad
lingüística

www.asnosaspalabras.org

XUNTA DE GALICIA
PRESIDENCIA
Secretaría Xeral de Política Lingüística

LENGUAS

Cánovas y la derecha española

JOSÉ A. PIQUERAS

Península. Barcelona, 2008

698 páginas, 29'50 euros

José Antonio Piqueras es catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad Jaime I (Castellón), especialista en historia social y, en particular, en la historia de Cuba durante los últimos años de la dominación española. En el libro que comentamos, se ocupa de la biografía de Antonio Cánovas del Castillo (Málaga, 1828-Santa Águeda, 1897) —el político más importante de la época de la Restauración en España e historiador de la decadencia española en el siglo XVII— y de la memoria y la vinculación que las diversas derechas españolas han tenido con el personaje, desde el momento de su asesinato por un anarquista italiano. También ofrece una serie de consideraciones sobre cuestiones variadas que, en muchos casos, solo tienen una relación remota con los dos temas anteriores.

El autor parece dominado por un afán acusador: contra quienes han atribuido méritos excepcionales a Cánovas, contra la pretensión del Partido Popular de José María Aznar, en los años finales de la pasada década, de conectarse con Cánovas como representante de una tradición liberal. También contra numerosos políticos, intelectuales e historiadores a los que, igual que a Cánovas, acusa, en definitiva, de venderse —por decirlo claramente— a cambio de dinero o poder.

La biografía de Cánovas no descansa en nuevas fuentes, o en la lectura de las obras o los discursos del político malagueño, sino en estudios ya publicados, en los que cuida mucho de elegir aquellos testimonios que avalen sus tesis, mientras que silencia los que las



CÁNOVAS, POR R. MADRAZO

contradicen. Por ejemplo, reproduce las críticas que hicieron al Cánovas político algunos contemporáneos suyos, como Francisco Silvela o Juan Valera, pero no cita los elogios que ambos le tributaron. Y en cuanto al Cánovas historiador —objeto de mitificación, según Pi-

queras— destaca que no se recoja la valoración extraordinaria que de él hizo una autoridad indiscutible en el tema como fue José María Jover, que el autor conoce bien. Los juicios altamente positivos sobre Cánovas procederían así, según Piqueras, de “un coro de aduladores”.

El autor no es original en su poco aprecio por Cánovas que, naturalmente, siempre ha tenido sus detractores. Tampoco lo es en su infravaloración del carácter liberal del pensamiento y la obra de gobierno de Cánovas, de acuerdo con una corriente interpretativa que se inició con José María Pemán, en la Dictadura de Primo de Rivera. Pero ésta es una corriente minoritaria. Como queda patente en el libro, a lo largo del

siglo XX, la inmensa mayoría de la derecha integrista y fascista rechazó a Cánovas por liberal, y la inmensa mayoría de los que se consideraron liberales tuvieron a Cánovas por uno de los suyos.

La pretensión del Partido Popular a finales de los años noventa —especialmente con motivo del centenario del asesinato de Cánovas, en 1997— le parece a Piqueras un ejercicio de hipocresía. Es verdad que las tradiciones si no se “inventan”, como quería Hobsbawm, al menos se construyen —tanto por la derecha como por la izquierda— con aquellos elementos que se consideran más afines. ¿Y no es mejor que la derecha española actual trate de situarse en línea de continuidad con el lejano pasado liberal —y con uno de sus principales representantes, como es Cánovas—, en lugar de buscar sus raíces en la derecha más próxima en el tiempo, autoritaria y exclusivista? Es como si Piqueras en lugar de “aceptar al adversario” —como muchos piensan que hizo Cánovas—, tratara de fabricar al enemigo.

Por último, el autor se ocupa de múltiples cuestiones históricas, instituciones e individuos con gran desenvoltura —y no siempre con un conocimiento suficiente de los datos o una correcta interpretación de los mismos—, y de temas historiográficos cuya finalidad principal, a veces, parece ser un ajuste de cuentas con otros representantes de la profesión, que tal vez no interesan a la mayoría. Un considerable esfuerzo, en suma, el que ha realizado José Antonio Piqueras cuyo valor como análisis histórico resulta fuertemente lastrado por su unilateralidad, intencionalidad política, presentismo, y afán de denuncia.

CARLOS DARDÉ

EL MINISTERIO DE CULTURA

a través de la Dirección General de Política e Industrias Culturales convoca
133 BECAS DE FORMACIÓN Y ESPECIALIZACIÓN CULTURAL 09

- 22 Becas de Conservación y Restauración de Bienes Culturales
- 26 Becas de Museología
- 31 Becas de Biblioteconomía y Documentación
- 29 Becas de Archivística
- 19 Becas de Gestión Cultural
- 6 Becas de Artes Plásticas y Fotografía en el Colegio de España en París

ÚLTIMO DÍA PRESENTACION SOLICITUDES
15 de enero de 2009, inclusive

CONVOCATORIA
BOE, num. 277, de 17 de noviembre de 2008
(Orden: 20-11-2004; Resolución: 27-10-2008)

CONSULTAS E INFORMACIÓN:
Subdirección General de Promoción de Industrias Culturales y de Fundaciones y Mecenazgo

<http://www.mcu.es/becas/formacionespecialización2009.html>
91 701 70 00 ext. 32114 / 91 701 71 13 / 91 701 70 00 ext. 32102
E-mail: info.industriacultural@mcu.es

Tres poetas de sus vidas

STEFAN ZWEIG

Traducción de José Aníbal Campos

Backlist, 2008, 361 pp., 20 euros

No, no estamos ante unas “vidas noveladas”, por más que así se afirme en la contraportada de este libro. Otros trabajos de Stefan Zweig (1881-1942) sí merecen esa etiqueta: antes de su trágico final, el autor vienés conoció no sólo la fama del autor de éxito, sino también algunas de sus servidumbres, y entre ellas figuraba la necesidad de publicar libros de erudición ligera, destinados a un público amplio. No es éste el caso de *Tres poetas de sus vidas*. Los tres ensayos que contiene este libro son tres tomas de temperatura de otros tantos tonos vitales, respecto a las cuales el autor no puede dejar de tomar partido. Si a esto añadimos que lo que tienen en común los personajes (Casanova, Stendhal y Tolstói) es que los tres han escrito sus propias autobiografías, y que las tres constituyen otros tantos hitos del género, tenemos que esa implicación personal de Zweig en la cuestión que trata no puede dejar de acusar la influencia

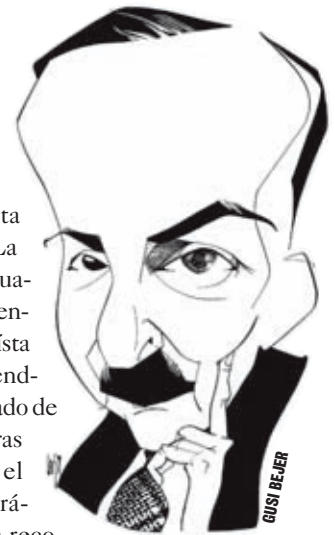
de sus objetos de estudio; y que el conjunto de opiniones propias con las que el autor confronta las de sus biografiados constituye, a su modo, un autorretrato del propio Zweig.

Que estamos ante un trabajo personal, y no ante un mero ejercicio erudito, queda claro desde el prólogo, un penetrante ensayo sobre el género autobiográfico y sus condicionantes, en el que se dilucidan las prevenciones con que hay que abordar el carácter “testimonial” de esta clase de escritos, y el grado de discernimiento que se necesita para calibrar su valía. De hecho, Zweig es consciente de que los tres ejemplos que ha elegido son consumados mentirosos: lo es Casanova en su desfachatez carente de fondo moral; lo es Stendhal en las manipulaciones a las que ha de someter al propio personaje autobiográfico para hacer aflorar esa complejidad psicológica que constituye su mayor preocupación; y lo es Tolstói en su pretensión de presentarse como gran chivo expiatorio de la causa moral que quiso encarnar en su madurez. Ninguno de estos tres grandes impostores, parece decirnos Zweig, lograría cautivarnos si sus mentiras no fueran las necesarias añagazas

con que se presenta una verdad mayor. La superficialidad sensualista de Casanova, el ensimismamiento egoísta (o “egotista”) de Stendhal y el yo desmesurado de Tolstói anticipan otras tantas facetas que el hombre contemporáneo ha aprendido a reconocer como suyas precisamente porque autores como los mencionados desbrozaron el camino del conocimiento de la propia interioridad.

Zweig no tiene reparo en medirse con quienes representan o anticipan los distintos modelos del hombre moderno. El resultado ya lo conocemos: la ola totalitaria que lo empujó a Brasil acabó infundiéndole la desgana vital que lo llevó al suicidio. Pero antes dejó escritas unas cuantas valientes lecciones de humanismo liberal. Y una de ellas, quizá la más honda y personal, es la que contienen estas páginas.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



Últimas novedades Ediciones Nowtilus

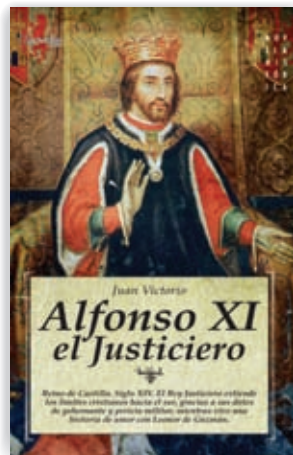
Descárgate gratis los primeros capítulos en: www.nowtilus.com



Operación Valkiria

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

Jesús Hernández · 352 págs. · 978-849763-520-2 · 17,95 €



Alfonso XI, El Justiciero

Reino de Castilla. Siglo XIV. El Rey Justiciero extiende los límites cristianos hacia el sur, gracias a sus dotes de gobernante y pericia militar, mientras vive una historia de amor con Leonor de Guzmán.

Juan Victoria · 288 págs. · 978-849763569-1 · 16,95 €



El reloj del fin del mundo

Guerras y catástrofes, cambio climático, pandemias... A estas y a otras preguntas fundamentales responden de manera clara y precisa los mejores expertos en la materia.

Ana Ferrer · 384 págs. · 978-849763565-3 · 16,95 €



Historia medieval del sexo y del erotismo

Una obra que explica los fundamentos del derecho de la mujer al orgasmo y los tópicos medievales sobre la sexualidad femenina.

Ana Martos · 400 págs. · 978-849763567-7 · 18,95 €

DISTRIBUIDOR MAYORISTA: LOGINTEGRAL 2000, S.A.U. / pedidos@libros@loginintegral.com

ADN. Cambios en la ciencia y en la sociedad

dos de las investigaciones posteriores sobre la replicación de la molécula y la transcripción de la secuencia de ADN.

Alec J. Jeffreys es célebre por su invención de la “huella genética” con su implicación en otras ramas, especialmente en los campos de variabilidad y mutación del ADN humano. Precisamente de esa huella genética trata su exposición, y de su impacto en la vida de personas involucradas en investigaciones criminales, disputas de paternidad, inmigración, etc.

El capítulo siguiente, sobre el ADN antiguo, cuyo autor es Svante Pääbo, describe los problemas planteados en la extracción y el estudio de ADN de restos hallados en excavaciones arqueológicas y paleontológicas, a veces en estado muy deteriorado. Sin embargo,

estos análisis se han realizado con éxito en el caso de relaciones genealógicas de organismos extinguidos, discutiendo como ejemplo las de los moas, el lobo marsupial y los neandertales.

Ron Laskey dedica su intervención, “ADN y cáncer”, a la comprensión de esta enfermedad y su tratamiento, habida cuenta de que esencialmente es debida a daños en el ADN. Paradójicamente, dos de los tratamientos más importantes para el cáncer están basados en infligir aún más daños al ADN, hasta el punto de que las células dañadas se suicidan.

Malcolm Grant es abogado ambientalista y catedrático de Economía de la Tierra y estudia en “ADN, biotecnología y sociedad” las actividades sociales ante los avances en biotecnología, la resis-

tencia con que se oponen a los cultivos transgénicos y la polarización del debate sobre la relación ciencia-tecnología-sociedad, lo que le lleva a considerar la necesidad de desarrollar procesos políticos más abiertos que contribuyan al pensamiento social de forma inteligente.

Robert Winston, especialista en biología reproductiva y del desarrollo, aborda temas especialmente vinculados al conocimiento actual del ADN en el ámbito de la medicina reproductiva, discutiendo aspectos del embrión humano, el proceso del envejecimiento de las mujeres, desarrollo de los gametos y defectos en la implantación del embrión, fertilización in vitro, clonación y animales transgénicos y células madre embrionarias. Por su parte, la psicóloga Dorothy Bishop expone el debate entre los lingüistas y los psicólogos sobre la especialización en el lenguaje de los humanos. Hoy empiezan a oírse voces más moderadas que arrojan luz sobre nuestra comprensión de las complejas rutas que van desde los genes hasta el comportamiento pasando por la neurobiología.

Finalmente Onora O'Neill se adentra en los aspectos éticos que surgen del conocimiento genéticos. Aparte de las disputas entre entusiastas y alarmista frente a las implicaciones éticas de aquel conocimiento, hay que hacer frente a asuntos que tienen que ver con el uso y el control de la información genética y su propiedad personal, familiar o colectiva.

Variación de temas, como se ve, tratados con autoridad por distinguidos especialistas pero, al mismo tiempo, como es propio de conferencias que pueden contar con un público heterogéneo, expuestos con el magisterio de quienes saben hacerse entender por él.

VARIOS AUTORES

Ed. de Torsten Krude

Traducción de F. Béjar

Akal. Barcelona, 2008

182 páginas, 20 euros.

Torsten Krude, profesor de Biología Celular de la Universidad de Cambridge y miembro del Darwin College, es el editor de estos ensayos basados en el ciclo de conferencias con que esta entidad conmemoró en el año 2003 el cincuenta aniversario del descubrimiento de la estructura de la doble hélice del ADN. Tales conferencias fueron encomendadas a notables especialistas en distintas disciplinas que, independientemente unos de otros y de modo muy personal, exploraron las consecuencias de aquel descubrimiento llevándolas hacia esferas de la vida moderna muy diferentes e importantes tanto para la ciencia como para la sociedad.

Aaron Klug, premio Nobel de Química 1982, abre el ciclo describiendo cómo se llegó a éste descubrimiento, los caminos erróneos que se siguieron hasta la construcción del modelo final, con una acogida algo reacia antes de su confirmación. Incluye también un breve resumen de los resulta-

TOTI MARTÍNEZ DE LEZEA

∞

Placeres Reales

10 AÑOS DE CREACIÓN LITERARIA
MÁS DE 10 NOVELAS MEMORABLES

SU NUEVO LIBRO, UN AUTÉNTICO
FESTÍN PARA LOS SENTIDOS

Distribuido por: SGEI

Puedes hablar con TOTI en nuestro foro:
www.maeva.es

MAEVA
www.maeva.es

JOSÉ JAVIER ETAYO

Saber gozar

Estudios sobre el placer en Platón

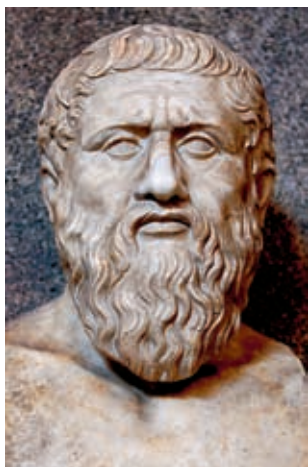
BEATRIZ BOSSI

Trotta. Madrid, 2008

303 páginas, 17 euros

Por extraño que pueda a primera vista parecer, si algo caracteriza a los clásicos es precisamente su actualidad. O lo que es igual, su capacidad para alimentar duraderamente nuestra imaginación y ofrecer respuestas a nuestros interrogantes básicos. Desde este supuesto, y con la mirada puesta en el

desasosiego moral de nuestro tiempo, sometido a la primacía de la técnica, de la imagen, de la velocidad y de la eficacia de los resultados, la filósofa Beatriz Bossi (Buenos Aires, 1957) nos propone una lectura renovada de Platón que privilegia su enfoque de las condiciones y requisitos de una vida buena o, si se prefiere, feliz. De las condiciones, en suma, de ese objeto privilegiado del deseo humano que fue y es la felicidad y, coherentemente con ello, de la naturaleza del bien. Y al hacerlo socava radicalmente la tradicional concepción de Platón como un dualista radical, proclive a despreciar lo sensible en nombre de la excelencia suprema de lo inteligible. Lo sensible en Platón sería, por el contrario, para Bossi, indispensable en el ascenso a lo inteligible y portador de significado en la medida en que participa de él. Lo que lleva a la autora a replan-



tear radicalmente la cuestión del hedonismo en Platón.

“Contra lo que pueda parecer”, escribe, “el tema del placer en Platón es un nudo neurálgico que se sitúa en un amplio contexto de asuntos capitales... entre otras razones porque la educación en el placer adecuado es la base sobre la que puede levantarse, o no, un proyecto de excelencia personal o política”.

El placer, que es un bien, del mismo modo que el bien es placentero en cuanto fuente de serenidad y liberación de los conflictos internos es, pues, asumido por Platón como un ingrediente esencial, junto con el conocimiento, de una vida plena. Nada más lógico, pues, que la elección del bien por la autora a eje central de su obra, un bien que consiste esencialmente en orden, que trae placer medido y es, por todo ello, la verdadera raíz de la felicidad. La conexión que Platón establece entre el ser y el bien que, desde luego, muy lejos de nosotros. Pero es evidente que aún podemos aprender entre mucho de esta apelación al placer verdadero medio por la sabiduría. Así como de la íntima conexión que Platón establece entre el buen obrar moral y el irle bien a uno, entre el hacer las cosas bien, si se prefiere, y el tener suerte o éxito.

JACOBO MUÑOZ

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

Universidad de Alcalá
M^{ra} Dolores Cabañas González, Carmelo Luis López y Gregorio del Ser Quijano



Isabel la Católica y su época. Estudios y selección de textos

Francisco José Martínez Morán



Curso de iniciación a la escritura poética

Pedidos: www.uah.es · serv.publicaciones@uah.es · Tel. 91 885 4066/4106

Universidad Carlos III de Madrid
SERVICIO EDITORIAL
Luis Alfonso Gámez



Misterios a la luz de la ciencia

M^{ra} Teresa Santos Díez



El auge de la prensa gratuita en España

Pedidos: www.ehu.es/servicios/se_az · editorial@ehu.es · Tel. 946 012 227

Editorial Universidad Salamanca
José Antonio Pérez Bowie



Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica

Leandro Müller. Prefacio de Enrique Vila-Matas



Pequeño tratado hermético sobre efectos de superficie

Pedidos: www.eusal.es · pedidos@universitas.usal.es · Tel. 923 294 598

52 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.aeue.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS.** 1/64
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. La Hermandad de la Buena Suerte** -/1
Fernando Savater. PLANETA
- 3. Millenium I. Los hombres que no amaban...** . . . 3/21
Stieg Larsson. DESTINO
- 4. El legado III. Brisingr** -/1
Christopher Paolini. ROCA
- 5. Amanecer** 2/4
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- 6. Crepúsculo** 6/5
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- 7. After Dark.** 4/5
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 8. El ejército perdido.** -/1
Valerio Massimo Manfredi. GRIJALBO
- 9. El juego del ángel** 10/30
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 10. Muerte entre poetas.** -/1
Angela Vallvey. PLANETA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. GOMORRA** -/1
Roberto Saviano. DEBOLSILLO
- 2. Kafka en la orilla.** 1/8
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 3. Tokio blues.** 3/10
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 4. Cometas en el cielo** 2/38
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 5. Dexter. El oscuro pasajero** 6/7
Jeff Lindsay. BOOKS4POCKET
- 6. Marina** 4/24
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 7. La catedral del mar** -/40
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 8. Chulas y famosas.** 7/3
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 9. Crónica del pájaro que da cuerda al mundo** . . -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 10. Tres metros sobre el cielo** 9/4
Federico Moccia. DEBOLSILLO

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

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA REINA MUY DE CERCA.** -/1
Pilar Urbano. PLANETA
- 2. Gomorra** 1/6
Roberto Saviano. DEBATE
- 3. El secreto** 3/8
Rhonda Byrne. URANO
- 4. La última lección** 3/8
Rany Pausch. GRIJALBO
- 5. Corazón y mente** 4/2
Valentin Fuster y Luis Rojas Marcos. PLANETA
- 6. Por qué dejé de ser de izquierdas.** -/1
Javier Somalo. CIUDADELA
- 7. La audacia de la esperanza** -/1
Barack Obama. PENINSULA
- 8. Mis sentencias ejemplares** 5/2
Emilio Galatayud. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. La buena vida.** 10/8
Alex Rovira. AGUILAR
- 10. La mujer del maquis.** -/1
Ana R. Cañil. ESPASA-GALPE

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ROCA** 1/7
Wallace Stevens. LINTED
- 2. Requiem** 2/18
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 3. Poesía completa.** -/1
Sylvia Plath. BARTLEBY
- 4. Poesía completa** 4/2
José Watanabe. PRE-TEXTOS
- 5. Trilogía** 6/21
H.D. LUMEN
- 6. Libro de esbozos** 5/32
Jack Kerouac. BRUGUERA
- 7. Mundar** 3/32
Juan Gelman. VISOR
- 8. Eros es más.** 9/38
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- 9. Esa polilla que delante de mí revolotea.** 8/3
Olvido Garaeja Valdés. GALAXIA GUTENBERG
- 10. Elegías romanas.** 7/4
J. W. Goethe. HIPERION

Argentina

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

Chile

- 1. EL RESTO ES SILENCIO**
Carla Guelfenbein (Planeta)
- 2. Amanecer**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- 3. El caso Neruda**
Roberto Ampuero (Norma)
- 4. La apelación**
John Grisham (Plaza & Janés)
- 5. Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini (Salamandra)

Estados Unidos

- 1. THE GATE HOUSE**
Nelson DeMille (Grand Central)
- 2. Extreme measures**
Vince Flynn (Atria)
- 3. The brass verdict**
Michael Connelly (Little, Brown)
- 4. The Lucky one**
Nicholas Sparks (Grand Central)
- 5. A good woman**
Danielle Steel (Delacorte)

Francia

- 1. MILLENIUM I**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- 2. Millenium II**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- 3. Misèrere**
Jean-Christophe Grangé (Actes Sud)
- 4. Millenium III**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- 5. Le rouge du péché**
Elizabeth George (Presses De La Gite)

Reino Unido

- 1. THE BUSINESS**
Martina Cole (Headline)
- 2. The gift**
Cecelia Ahern (HarperCollins)
- 3. Cross country**
James Patterson (Century)
- 4. The white tiger**
Aravind Adiga (Atlantic)
- 5. Azincourt**
Bernard Cornwell (HarperCollins)

Medios consultados:

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

¿Qué perro no sueña con tener un amo piloto?

Una irresistible historia de amor y lealtad contada por un perro que tiene mucho que enseñarnos sobre las aspiraciones del ser humano.

EL ARTE DE CONDUCIR BAJO LA LLUVIA
NOVELA
GARTH STEIN

www.elartedeconducirbajolluvia.com
www.sumadeletras.com

SUMA

La noche navegable: temor y temblor

“A consecuencia del temblor, salió tu libro”, me dijo el editor



DOMENEC UMBERT

Escribí los cuentos de *La noche navegable* de los diecisiete a los veintidós años, sin plena conciencia de que estaba armando un libro. El hilo conductor eran los ritos de paso de la juventud. En una carta a un amigo, escribió el poeta Carlos Pellicer: “Tengo veintitrés años y creo que el mundo tiene mi misma edad”. En cierta forma, mi libro participaba de esta idea, un descubrimiento de las cosas como si tuvieran mi misma edad.

Augusto Monterroso, que era mi maestro de taller, leyó el manuscrito y lo llevó a la editorial Joaquín Mortiz, fundada por Joaquín Díez Canedo, republicano español que creó la mejor colección de literatura mexicana. Debutar ahí era como hacerlo en el Barcelona o el Real Madrid. Por ello, los tiempos de espera eran terribles. El libro que más se tardó en ser publicado hizo ocho años de antesala y llevaba un título que se volvió iróni-

co: *Los días de la paciencia*, de Óscar Collazos.

Monterroso llevó mi manuscrito en 1976. Don Joaquín lo aceptó entre carraspeos no muy entusiastas y bocanadas de humo de pipa. Publicó el libro en 1980, un plazo que casi parecía exprés. Durante esos cuatro años, yo solía ir a la editorial a sustituir mi texto por otro un poco cambiado. Quien aguarda su primera publicación no puede pasar a otra cosa. Sólo

cuando *La noche navegable* saliera a la calle podría ser autor de otro texto. Era como tener un caballo de carreras que ya estaba en el hipódromo y comía ahí su pienso, pero no salía de la caballeriza.

Quiso la casualidad que un libro anterior al mío, *Los periodistas*, de Vicente Leñero, se convirtiera en best-seller. Díez Canedo odiaba vender; lo que le gustaba era publicar títulos distintos. En estos tiempos de mercado cuesta trabajo imaginar editores rabiosamente culturales. Tal era el sino de Don Joaquín. No soportaba que su catálogo dependiera del gusto popular. Sin embargo, tampoco podía impedir que un libro tuviera éxito, por más que eso le desesperara. En una de mis visitas a la editorial, me llevó a la bodega y señaló unos inmensos rollos de papel: “¡Todo eso va a dar a *Los periodistas!*”, dijo con pesadumbre, como si el triunfo de un libro fuera el fracaso de todos los demás.

DESDE ENTONCES

En 1981, un año después de la aparición de *La noche navegable*, Juan Villoro (Ciudad de México, 1956) fue nombrado agregado cultural en la Embajada de México en la República Democrática Alemana y vivió en Berlín Oriental hasta 1984. Ensayista y narrador; en 2004 obtuvo el premio Herralde por *El testigo*. Ha publicado también las novelas *El disparo de argón* (1991), *Materia dispuesta* (1997) y *Llamadas de Amsterdam* (2007). Colabora en la prensa mexicana y ha sido cronista de varios mundiales de fútbol (Italia 90, Francia 98 y Alemania 2006).

Finalmente, el 24 de octubre de 1980 la Ciudad de México se cimbó con un terremoto y Díez Canedo me habló por teléfono para decir: “a consecuencia del temblor, salió su libro”.

En aquel tiempo anterior a los agentes literarios y los megaconsorcios, los editores compartían la suerte de sus autores y cada título formaba parte de su autobiogra-

fía. No había planes de mercado ni anticipos, y el contrato —si acaso aparecía— se manchaba con el vino del almuerzo. Díez Canedo fue de una desafiante sinceridad conmigo. Para celebrar la aparición de mi libro, me invitó a un restaurante español donde el menú incluía cuatro o cinco platos. Al final, pidió la caja de puros. Envalentonado por la comida, le pregunté si me pagaría algo. En ese momento un vendedor de billetes de lotería entró al salón. Díez Canedo lo llamó y le compró uno. Me lo tendió con un gesto hosco: “Si usted busca dinero, con esto tiene más oportunidades de ganar que con lo que escribe”. Tomé el billete que, por supuesto, no estaba premiado.

Hubo una presentación en Bellas Artes a la que no llegué. El miedo o el deseo de sabotaje, me hicieron ir dos horas antes a un barrio en una colina del sur de la ciudad. Empecé desde ahí la ruta de penitencia rumbo a mi presentación. Dos horas después seguía en el tráfico. *La noche navegable* contó con el favor de la crítica, pero ningún comentario fue para mí tan decisivo como el de mi inolvidable primer editor: “a consecuencia del temblor, salió su libro”.



JUAN VILLORO

A R T E

A close-up photograph of a hand holding a paintbrush, with a thick, vibrant blue stroke of paint being applied to a light-colored surface. The brush is positioned horizontally, and the paint is being dragged across the surface, creating a textured, layered effect. The background is a soft, out-of-focus light beige or cream color.

Helena Almeida

“Me interesa el placer que encuentro al trabajar, el debate en el taller. No necesito el acompañamiento del éxito”



Tela rosa para vestir es la nueva exposición de la artista portuguesa Helena Almeida que inauguró ayer en la Fundación Telefónica. Una muestra que hace un repaso por su extensa producción y presenta de manera inédita sus últimas fotografías para seguir hablando de autobiografía y cuerpo como narración.

Helena Almeida (Lisboa, 1934) está presente en los proyectos que marcan la renovación estética portuguesa desde los años 70, caso de la mítica exposición *Alternativa Zero*, pero también en actividades en nuestro país, como las desarrolladas en torno al Museo Vostell de Malpartida a finales de esa década.

Le recuerdo que es casi un tópico aludir a ella o a Ernesto de Sousa cuando buscamos referentes en el arte portugués de esos años; sonrío y admite de buen grado su soledad: “Me siento bastante sola: no participo en grupos, pero es una elección, no me quejo, sé que lo exige mi trabajo. Creo en el debate en el taller y me esfuerzo para que mi obra sea honesta. No necesito el acompañamiento del éxito, del reconocimiento, aunque sin duda es agradable. Cuando expuse en Lisboa, en el Centro Cultural de Belém, en 2004, fue muy emocionante ver cómo se acercaba gente joven, artistas que querían conocerme, pero yo pertenezco a una generación que pensábamos que, por ser artistas, íbamos a ser siempre pobres y la idea de alcanzar el reconocimiento la veíamos muy lejana. Ahora los artistas quieren exponer en todas las galerías de moda, en todos los espacios... Yo tengo una formación muy diferente: sigo viendo al artista como un idealista, que necesita trabajar mucho y muy duro: ni quiero hacer muchas exposiciones ni necesito el reconocimiento exterior. Me in-

teresa el placer que encuentro al trabajar, ser capaz de analizar la parte oculta, lo desconocido que hay dentro de mí”.

Helena Almeida no es una artista que se prodigue, pero algunas de sus principales exposiciones las realizó entre nosotros: en 1997 *Entrada Azul*, en la madrileña Casa de América, convirtiéndose en una de las referencias de la programación institucional portuguesa, el año en el que la feria ARCO miraba hacia Portugal; en el 2000 la antológica que repasó su obra, primero en el CGAC de Santiago de Compostela y después en el MEIAC de Badajoz; o las citas en las galerías



O ABRAÇO, 2006

Estrany-de la Mota y Helga de Alvear, recibiendo el Premio Photo España por la que realizó en ésta última, en 2003. Le pregunto qué tiene de especial su actual exposición y no lo duda: “Para mí todas las exposiciones son especiales, ninguna es más ni menos que las otras: en todas me esfuerzo por mostrar lo mejor de mi trabajo”. Tras la aclaración, los matices: “La actual comienza con la primera obra que tiene a la fotografía por soporte, y que da título a la muestra, *Tela rosa para vestir*: es de las primeras veces en que comencé a vestir la pintura, de las primeras ocasiones en las que mi cuerpo pasaba a ser la pintura. Y se cierra con fotografías inéditas, en las que estoy acompañada por Artur, que sale de la cámara para abrazarme”.

La explicación es poética pero también literal: Helena Almeida, hija de un escultor en cuyo taller trabaja –Leopoldo de Almeida–, empezó modificando las formas, enfrentándose al cuadro como objeto en el que podía integrarse. Una de sus primeras ideas –acciones, pensamientos– fue *entrar* literalmente en el cuadro, vestirse con su tela. La fotografía recoge el momento gozoso, lúdico del encuentro. La toma la realiza Artur Rosa, el marido de la artista, que desde entonces se convierte en su primer e indispensable cómplice, autor de los registros. Helena Almeida lo recuerda con claridad y sencillez: “Tenía claro lo que quería realizar y que debía hacerlo en mi estudio, donde tengo todo lo que necesito. Desde el principio, el taller forma parte de mis obras: los bancos, el suelo, las paredes... es el escenario ideal, el lugar donde surgen y se deciden las obras. Me gusta trabajar en ese espacio, es lo que necesito: allí están mis ilusiones, esas historias sobre las que trabajo, que no tienen principio ni fin.

Me gusta y me basta con el taller y algún material. El resto es sencillo: yo sé qué quiero hacer en cada obra y puedo ser mi mejor modelo; del mismo modo, necesito que quien me fotografíe sea alguien que esté conmigo, muy próximo, y ahí entra Artur...”

Impreciso por definición

Al presentar su antológica del 2000, María de Corral señaló la dificultad —y el atractivo— que supone encontrarse ante una obra tan difícil de definir: “¿Dónde se puede situar a una artista que desde sus inicios utiliza la fotografía para expresar sus ideas, sus vivencias, pero que no hace fotografías? Que presenta las fotografías de sus acciones o *performances* pero no es una artista del *performance art*. Que emplea siempre su cuerpo como sujeto de su obra pero que no hace *body art*. Cuyos trabajos son el reflejo, la plasmación de sus ideas, pero que no es arte conceptual”. Helena Almeida tampoco puede ayudarnos: “Aunque lo intente, no consigo definir mi trabajo. Lo veo como un todo, en el que están las ideas, el espacio, el dibujo, la pintura, la fotografía... es como una bola, como una esfera. Lo siento como un vocabulario muy propio, en el que me reconozco, pero soy incapaz de decir exactamente en qué disciplina situarlo”.

Helena Almeida parte de una consciente economía de medios: autorretratada —por su marido—, en su taller, generalmente en un blanco y negro un poco austero... Sonríe y matiza, a modo de explicación: “¡Cuantos menos elementos tengan, las fotografías ganan en intensidad, en densidad!”. Detrás de la frescura que reflejan existe, sin embargo, un trabajo previo minucioso. Antes de preparar la toma, estudia las posibilidades, los matices, realizando unos dibujos que durante años se resistió a exponer: se limitaba a incluir alguna repro-

ducción en los catálogos, hasta que les dedicó una exposición, *Caderno de campo*, en la galería lisboeta Filomena Soares, en 2006 —el MEIAC anuncia para abril una nueva versión, tras concederle la Junta de Extremadura el Premio Iberoamericano a la Creación 2008—: “No los exponía porque pensaba que no tenían importancia, que no eran obras finales, que eran muy íntimos, aunque paso mucho tiempo dibujando: a veces son apuntes, pensamientos, ideas; en otras ocasiones son búsquedas de solución a un problema, porque tengo que dibujar mucho para sintetizar; y también son la manera de transmitirle con precisión a Artur lo que quiero, con las posiciones que quiero recoger... son una especie de guión entre nosotros, ¡no le voy a decir lo que quiero por señas!”. Como conoce mi interés hacia estos dibujos, por lo bien que reflejan su actitud como artista, aparte de sus cualidades estéticas, prosigue: “Pensaba que sólo tenían interés para mí, que eran apuntes, escri-

tos sobre mi pensamiento estético. Tengo muchos, pero no quiero abrir las cajas en donde los guardo. Sólo cuando empecé a sentir que la gente se interesaba mucho por el proceso de trabajo, me decidí a mostrarlos. También utilizo a veces el vídeo como proceso de trabajo: Artur filma y después vemos las imágenes y estudiamos las actitudes”.

Cuando es fotografiada, Helena Almeida se siente parte de la obra, habitando el plano de la imagen; si posteriormente pinta la fotografía, es consciente de que establece un juego de percepción diferente, que interviene dentro y fuera del plano de la imagen. Esta reflexión, junto a la que supone convertir su cuerpo en material y motivo de su obra, dan permanente actualidad a su trabajo, hacia el que han mirado con respeto artistas de distintas generaciones. Con su habitual tranquilidad, Helena Almeida comenta: “Es agradable que se interesen por lo que haces, pero creo que mi trabajo es muy so-



“Cada obra tiene un pasado enorme, por eso es importante el proceso: dejas atrás, modificas... La fotografía es sólo el click final”

litario, y debe serlo porque se nutre de lo que tengo más próximo, en el espacio del taller”.

Mensajes cifrados

Le señalo que la selección de obras para su exposición madrileña es exigente, al reducir mucho la presencia de obras con color, de carácter con frecuencia más sensual, e incluir obras inéditas de los años 70. Hablamos de los colores y su simbología implícita: el azul representando espacio; el blanco pureza; el negro densidad, ausencia de luz; el rojo drama y composición: “Solamente incluyo color cuando lo siento como una necesidad: el rojo es pesado, da la sensación que no puedes atravesar el espacio, al revés que el azul; el negro, que tiene que ver con la espesura, con el grafito, tiene mucha densidad”.

El color como una parte muy visual de una obra tras la que se esconde mucho trabajo previo: “Quiero que cada obra resuelva una cuestión y la refleje con toda intensidad; a veces paso días o meses pensando en una. Cada obra tiene un pasado enorme, por eso es importante el proceso: dejas atrás, modificas u ocultas muchas ideas... La fotografía es sólo el click final”.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



ANA CARRILLO DE MENDOZA

Del 20 de noviembre al 9 de diciembre
HOY INAUGURACIÓN



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

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

La exposición de Adam Fuss (Londres, 1961; vive en Nueva York desde 1982) en la galería Marta Cervera podría considerarse como uno de los hitos de este primer tramo de la temporada artística. Anteriormente, en España sólo había expuesto en la galería Leyendecker de Tenerife, en 2005, y se habían visto algunas obras suyas en ARCO. Su trayectoria, perfectamente clasificable en series temáticas, ha ido sumando imágenes fuera de lo común por su talento para trascender la realidad y por la creatividad con la que modifica antiguos procedimientos técnicos para lograr la mayor contundencia comunicativa de sus imágenes.

Fuss abandonó pronto las cámaras convencionales para experimentar con la cámara oscura y, posteriormente, en su trabajo de madurez, con el fotograma. Esta técnica posee ya por sí misma un carácter fantasmal. Al disponer directamente, en la oscuridad, objetos encima de un soporte fotosensible y proyectar luz sobre ellos, lo que se recoge es una sombra, un "índice" que tiene una relación con la realidad diferente a la de la fotografía. Cuando hablamos de fotograma suelen venirnos a la mente los vanguardistas que hicieron Moholy-Nagy, Schad o Man Ray, pero el procedimiento es más viejo, tanto como la propia química fotográfica: algunos

de los primeros trabajos del pionero Fox Talbot fueron fotogramas, al igual que

la bellísima colección de *British Algae de Anna Atkins* (1843). También tuvo cierto desarrollo en los márgenes de la historia del medio; por ejemplo, a partir de 1849, el austriaco Karl Ludwig Freiherr von Reichenbach busca en los dague-

rotipos la huella del *od*, fluido vital que todo lo penetra y, más adelante, dispone sobre placas de colorido distintos materiales que supuestamente emitían esa energía. En Talbot o Atkins, y en aquellos juegos ocultistas, se producía una conjunción que se da también en

na manera y en pequeña medida en el papel.

Fuss ha hecho fotogramas de niños, de pájaros y pequeños mamíferos, crisálidas, de flores, de vestidos, de máscaras, de calaveras, de polvo, de humo, de gotas de agua...

Temas que hacen referencia a la fragilidad, a la fugacidad de lo vivo. Algunos en colores disparados e irreales, otros en grises de una sutileza infinita. Al contrario

de lo que ocurre en otros tipos de registro mecánico de la imagen, éste no parece perseguir la captación de las circunstancias o los detalles de un sujeto o tema sino su propia esencia, su "existencia". Lo que el fotograma capta son siluetas

—recordemos su serie basada en los retratos realizados con este método en el siglo XVIII— pero él consigue mediante derivaciones técnicas incluir matices lumínicos o cromáticos en ellas. La serie sobre las gotas de agua se inició muy pronto, en 1987, y la ha desarrollado en diferentes momentos hasta llegar a las extraordinarias imágenes de gran tamaño, de 2007, que presenta ahora en España. Para realizarlas, sumerge en una gran bañera construida ex profeso el papel sensibilizado; deja caer gotas sobre la superficie del agua y en ese momento dispara el flash. El soporte sólo recibe la impresión de ese instante en que la luz

se enciende y, por tanto, sólo el principio de la expansión de las ondas concéntricas en el agua. En las imágenes más pequeñas, individuales, el resultado es rotundo, de una gran definición; en las grandes, en las que seuxtaponen y se cruzan las ondas de muchas gotas, supongo que lanzadas al agua al mismo tiempo, la vibración cuarteas las líneas y se produce una mayor sensación de movimiento. Una lluvia. Fuss, con sus métodos modificados de fotograma, capta lo que está en suspensión, tanto en sentido físico—lo que flota—como temporal. Las ondas en el medio líquido, al ser detenidas, crean un dibujo de cualidades hipnóticas. Lo concéntrico atrapa la mirada como en una trampa, y favorece las actitudes meditativas. El material fotosensible recoge la geometría de las formas naturales, que no suele ser la geometría rígida de factura humana sino que contiene pequeñas irregularidades que son efecto de fuerzas de las que los científicos saben mucho pero que siguen resultándonos incomprensibles.

ELENA VOZMEDIANO

Adam Fuss, en suspensión

ADAM FUSS. GALERÍA MARTA CERVERA. General Castaños, 5.

MADRID. Hasta el 5 de diciembre. A partir de 15.000 Euros.

■ Los fotogramas de Fuss hacen referencia a la fugacidad de lo vivo, algunos en colores disparados e irreales, otros en grises de una sutileza infinita.

Fuss de embelesamiento ante la belleza de las formas de la naturaleza y deseo de captación de un "algo más" que no suele encontrarse en la fotografía convencional: el residuo de un contacto con la vida, que queda retenida de algu-

UNTITLED, 2007

Juan Galdeano

Postrimerías

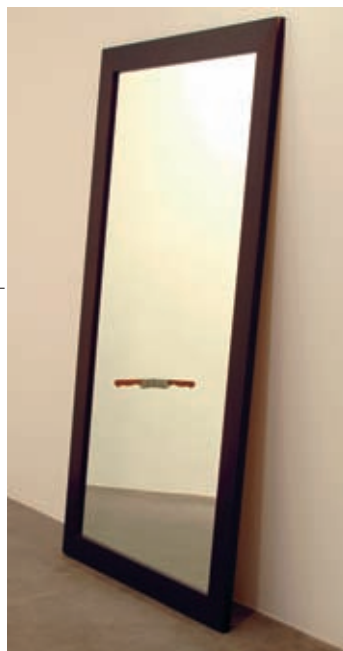
PARA EMPEZAR, HABLEMOS DE OTRA COSA. GALERÍA METTA. Villanueva, 36.

MADRID. Hasta el 5 de diciembre. De 6.000 a 12.000 E.

A punto de cumplirse una década de su última exposición individual, en la que sólo hemos podido seguirle por su participación reiterada en ARCO y en muestras colectivas, vuelve a Madrid Juan Galdeano (Almería, 1955), con una muestra de trabajos fechados entre 2005 y 2008. La última noticia que habíamos tenido sobre él fue este verano, cuando contribuyó a la presentación en Roma del nuevo Seat Ibiza, al que hizo levitar sobre un potentísimo chorro de agua, cual si fuera una más de las fuentes monumentales de la ciudad del Tíber.

Esa predilección por hacer que los objetos nos hablen con un len-

guaje diferente al que expresan en su vida normal es una, aunque no la única, característica fundamental de su labor. Y así ahora expone basuras recogidas en la calle y una parada de autobús –en la que diariamente una joven desgarrar las páginas de libros gurú, convertidos en guías para la comprensión del mundo que nos rodea, incluido el artístico–, o cuelga con desfachatez una lechuga que languidece con los días. También otras piezas que hospedan en sus paradojas o en su simplicidad rasgos biográficos, como autorretratarse en una sencilla vela encendida y depositada sobre el suelo, que se consume a la vez que ilumina una sala de generosas di-



DEMASIADO TARDE, 2008

mensiones. Postrimerías que susurrarán el período final de una creencia. Porque sus obras actúan como instrumentos que conjugan tanto la levedad de la ironía como el pronunciamiento contrapuesto a las imposiciones de lo correcto –desde una intervención mínima y para-

dójica– pero lo hacen con un hondo y quizás recóndito sentimiento de escéptica melancolía. De este modo, las metástasis del placer son la resistencia y el aguante, el horizonte más prometedor, para que no regrese la tristeza y el panorama que extiende ante nuestros ojos un lugar que es siempre un desierto.

“Ejercicios sobre el acontecer de lo imposible”, los denomina el artista en una breve nota de prensa imprescindible para calibrar cuánta es su implicación con la vida y sus realidades y cuán poca la que le ata al mercado del arte.

De su talante reactivo a ese mundo cerrado y a sus convenciones profesionales derivan muchos de los términos radicales que emplea en sus enunciados y no pocos de los exabruptos que es capaz de soltar sobre ellos. Así, en esta, el mismo título *Para empezar, hablemos de otra cosa*, que no sea el arte, amigo mío; o la pieza emplazada a la entrada y salida de la galería, *Iros todos a la mierda*.

MARIANO NAVARRO

Delicatessen de Helsinki

ARTISTAS DE LA HELSINKI SCHOOL. GALERÍA CÁMARA OSCURA.

Alameda, 16, 1ºB. MADRID. Hasta el 27 de diciembre. De 4.000 a 7.700 E.



PAIVALAINEN: NOTHERN WIND, 2008

La de Helsinki tal vez sea la más insigne escuela en pos de la fotografía como medio, mucho más allá de su rol periodístico, retratista o documental. Treinta años hace que se preocupa del desarrollo de la técnica insistiendo en su papel como generador de un arte conceptual. Ello ha alentado a un sinfín de artistas cuya causa común no es un estilo ni un conjunto de intereses concreto, sino la convicción de ese uso instrumental y una idea muy abierta y artística de la creación visual y los temas. Para, pequeña, muestra esta delicatessen colectiva con obras de dos estupendas representantes finlandesas.

Riitta Päiväläinen (1969) trabaja sobre el concepto de vestigio, idea y modo de trabajo sen-

cillos cuyo desarrollo plástico no parece agotarse. Toma ropa de segunda mano anónima y la fotografía en el paisaje bello y duro del norte invernal. A veces los ropajes yacen y otras parecen recuperar la forma del cuerpo que los portara. La sábana que hace visible al fantasma: huellas de historias no contadas, de tiempo vivido no escrito en anales. Imágenes que crean un ámbito de encuentro. Lirismo elegiaco, land-art y reutilización de lo sublime.

Bien diferente, Aino Kannisto (1973) explora lo emocional a partir de la creación de escenografías –muy de cine– en que ella misma encarna a la única protagonista. Falsos autorretratos de ficción donde ambientación, color y encuadre están calculados como en una alegoría pictórica, pero el sentido narrativo y expresivo aparece distorsionado, no claro, interrumpido, como en un sueño, provocando incomodidad y transmitiendo desasosiego.

ABEL H. POZUELO

Esta exposición es muy diferente a las que se han podido observar en España sobre arte americano, tales como, por ejemplo, *Made in Usa*, presentada en el ya lejano 1999 en la Fundación “la Caixa”, o la más reciente *Art in the USA: 300 años de innovación*, inaugurada en 2007 en el museo Guggenheim de Bilbao. Todas ellas son exhibiciones de corte tradicional, de carácter formalista, que pretenden un recorrido panorámico por una selección de creadores, estilos o géneros. Sin embargo, la ambición de las selecciones hechas por “la Caixa” y el Guggenheim era la representatividad, esto es, aportar una panorámica lo más completo posible a través de unos artistas significativos. Ahora bien, esta representatividad está en función de unos criterios y estos criterios no son otros que el relato canónico que ha establecido la historiografía del arte.

La muestra *Modernidad americana: obras de la Corcoran Gallery of Art*, patrocinada por el BBVA, consiste, como indica el subtítulo, en una selección de una institución con una larga historia, pero con luces y sombras, y que languidece más o menos después de la Segunda Guerra Mundial. Será precisamente entonces, al término de la contienda, cuando Estados Unidos se sacuda el sentimiento de inferioridad y de provincianismo cultural con respecto a Europa y difunda y proyecte su arte mundialmente. También será el momento del MoMA y del Guggenheim, de Greenberg y de Rosenberg... esto es, de la maquinaria crítica y museística que impone el arte americano. Estas circunstancias explican las lagunas y la particular selección que se presenta en la Fundación Miró, donde faltan algunos de los nombres más importantes de lo que recono-



LEWIS HINE: EDWARD ST. GERMAIN Y SU HERMANA DELIA, PHOENIX, RHODE ISLAND, ABRIL 1909

además, otras secciones: la de arte europeo, que deriva especialmente de importantes donaciones de piezas

italianas y flamencas –Clark Collection–, impresionistas –Walker Collection–, fotografía, arte afroamericano y arte estrictamente contemporáneo. La escuela anexa, el edificio “Beaux-Arts” –cercano a la Casa Blanca–, fue ampliada en 1925 y ofrece el mismo registro de la colección. Abundante en arte del XIX y del traspaso del siglo, es el síntoma de los ideales decimonónicos que alentaron la creación de la institución y acaso también de sus límites.

De la selección que se presenta en la Fundación Miró, al margen de alguna pieza puntual –las de E. Carlsen, M. Hartley, J. Cornell, E. Hopper, W. de Kooning... por ejemplo–, destacaríamos, sobre todo, la sección de fotografía, que revela, a nuestro entender, uno de los momentos fuertes del arte americano, con autores como R. Steiner, W. Evans, B. Abbot, A. Kertész, R. Decarava, D. Lyon, G. Parks. Aquí se expresa la modernidad americana: una sensibilidad de una particular frescura que es completamente ajena a lo europeo, aunque, dicho sea de paso, alguno de los fotógrafos provenga del Viejo Continente. El conjunto, de todas formas, sorprende. Sorprende por la inclusión de artistas mal conocidos aquí y por las piezas secundarias que se exhiben en muchos casos. Aunque, con todo, la muestra merezca el beneficio de la duda, tal vez posea la virtud de hacernos observar el arte americano desde otra perspectiva, al margen de las historias canónicas.

¿Modernidad americana?

MODERNIDAD AMERICANA. OBRAS DE LA CORCORAN GALLERY OF ART.

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. Parque de Montjuïc. BARCELONA. Hasta el 25 de enero de 2009.

ceamos por arte contemporáneo americano. Una exhibición donde faltan los Pollock, los Motherwell, los Kline, los Newman, los pop...

La Corcoran Gallery of Art –que incluye una escuela de arte y diseño– lleva el nombre de William Wilson Corcoran, quien la

fundó en 1869 con el propósito de incentivar y promover el arte americano. Y, efectivamente, la sección de arte autóctono es la más importante. Iniciada a partir de un núcleo de obras adquiridas por Corcoran y sus asesores a mediados del XIX, comprende el arco temporal que va del 700 al 900. El Museo posee,



Miguel Ángel
Blanco
Árbol caído

Fundación
Lázaro Galdiano

Serrano, 122. Madrid

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

FLG



JAUME VIDAL OLIVERAS

¿Tú también, Barceló?

OBRA AFRICANA. COMISARIO: Enrique Juncosa. CAC. Alemania S/N. MÁLAGA. Hasta el 15 de febrero de 2009.

En el acto de presentación de esta exposición en el CAC de Málaga, Miquel Barceló insistía en negarse a hablar del escándalo producido por el pago de los 20 millones de euros que nos va a costar a los españoles la realización de su cúpula en la denominada con gran pompa “Sala de los Derechos Humanos y la Alianza de Civilizaciones”, del edificio de la ONU en Ginebra. Barceló aducía que “hoy no toca hablar de la cúpula, sino de la exposición”. ¡Qué más quisiéramos nosotros

que fuera posible establecer esa separación entre la práctica artística y el puro y duro mercado del arte! Pero Barceló sabe, como nosotros mismos, que esa separación es hoy imposible, supuesto que el sistema único en el que la obra de arte se produce y para el que la obra de arte se produce es el mercado. No hay alternativa: el mercado, que en sus comienzos apoyó al arte de la modernidad y de las vanguardias frente al de la tradición académica, en estos últimos treinta años ha acabado por convertir el arte en mercancía; al artista, en *superstar*; al coleccionista en inversor; a su doble circuito

de galerías y salas de subastas, en parquet bursátil; al patrimonio, en tesoro; a los museos, en espectáculo; y al valor intrínseco de la obra de arte, en simple precio—fijado siempre por el mejor postor—. No es, pues, de extrañar que—como ha dicho “una persona relacionada con las negociaciones técnicas en Ginebra”—Barceló insinuara su propósito de desengancharse de este

proyecto en un momento determinado del proceso—en 2006—, ya que “esto para él quizás no fuera *negocio*, pues lo iba a dejar un par de años fuera de mercado y sin capacidad para aceptar otros encargos”.

Es lo que hay: sólo mercado. Ahora bien, dentro del sistema no todos los artistas y demás miembros de la comunidad artístico-cultural, ni todos los ciudadanos adoptan las mismas actitudes éticas, sociales y culturales. Ahí sí que cabe y resulta significativa la separación, la distinción. Lo peor de

mí dar explicaciones”. ¿Qué clase de estatuto se cree que tiene? En estas condiciones de mercado implacable y de grandilocuentes encargos “oficiales” se produce buena parte del arte actual, el que más se aprecia socialmente por lo inalcanzable de sus cotizaciones, y no por el aprecio de sus valores. En circunstancias tales merece la pena reconocer a quienes, desde el arte, reafirman su “entusiasmo por el progreso no sólo moral de la humanidad, sino incluso el de la ciencia y la técnica modernas”—en pa-

ir a pintar hasta Gao, al borde del río Níger, a temperaturas extremas, no sólo para escapar a la obscena vanidad occidental; también para retomar contacto con la tierra”.

Ese contacto mantenido de los sentidos con el mundo, esa vinculación física, corporal, del artista con la tierra africana y con sus gentes, sirve de argumento a esta exposición que, tras exhibirse en el Irish Museum of Modern Art de Dublín, llega ahora al CAC de Málaga. La muestra consiste en reunir una sugestiva selección de pinturas, dibujos, cerámicas, esculturas en bronce y maravillosos cuadernos de trabajo, ofreciendo una panorámica de cuanto viene realizando Barceló en África, especialmente en Mali, en sus estancias de cada año en el pueblo de Ségou, desde 1988. El conjunto es variado y magnífico, y está cargado de una emoción contagiosa por la vida natural y también por la muerte y sus despojos. Nada está forzado aquí; todo fluye en estas obras con la misma calma del río y con los ritmos de la gente y de los animales. ¿Qué destacar? Quizás, los papeles pintados en 1988 con la emoción primera; los grandes formatos

de 1992; las composiciones espesas y las cerámicas soberbias de 1994-95; los retratos tremendos de materia, de 1996; y las sorpresas de los muy coloridos, ligeros y húmedos papeles últimos, de 2007. Todo ello, recorrido ahora por un sentimiento melancólico de “última vez”. Una exposición con huella.



YOUNG GIRL WITH A VIOLET SKIRT, 2005

este caso es que el protagonista del escándalo sea un artista de la talla y efectividad de Miquel Barceló. Causa pesar conocer, por ejemplo, sus exigencias para la realización de esta obra, pidiendo—como si de una diva caprichosa se tratase—vivir en Ginebra en una villa y disponer de cocinero italiano. Y asombran declaraciones suyas como la de “Yo no sé si me corresponde a

labras de Tàpies—, y a los que practican el axioma *nulla estetica sine ethica*.

Pese a todo, no acabo de creerme que Barceló se haya olvidado de lo que dijo en la Universidad de Oviedo en octubre de 2003, y que ahora se reproduce en el catálogo de esta exposición: “Se aprende a pintar observando la naturaleza. Tal vez por eso tuve que

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Desde su fundación, el IVAM dedicó una atención especial a las manifestaciones artísticas desarrolladas entre los años sesenta y setenta, y en particular al arte pop. Tanto en su colección como en el programa de exposiciones temporales, este periodo constituye una de las líneas que vertebraron el interés del museo. Desde esa perspectiva, cabe entender la presentación de la exposición *La figuración narrativa. París 1960-1972*, organizada junto con el Centre Georges Pompidou.

Esta muestra que reúne más de un centenar de obras, entre pinturas, fotografías, películas y objetos, permite reconstruir uno de los periodos más fecundos del arte europeo tras la segunda Guerra Mundial. Con el horizonte de la renovación de la figuración tras el decaimiento de los informalismos, las estrategias que plateaba la narración, en estrecha relación con las que surgieron del arte pop, se convirtieron en una vía de transmisión de las transformaciones sociales y políticas que tuvieron lugar en Europa entre los años sesenta y setenta, así como de la contestación y la crítica de un sistema que se consideraba agotado. Para ello, estos artistas acudieron a la realidad más inmediata poniendo de relieve sus conflictos y contradicciones, requiriendo del arte un compromiso con su cambiante fisonomía.

Los artistas que recurrieron a las estrategias narrativas de la figuración fundamentaron su trabajo en el establecimiento de un discurso crítico, que trató de diferenciarse de los artistas coetáneos del pop art o del nuevo realismo, aun cuando todos eran partícipes de un mismo posicionamiento vigilante de la realidad. Los medios de comunicación de masas, el consumo, los acontecimientos políticos, las revueltas sociales, Vietnam, etc., fueron asuntos que tematizaron tanto unos como otros. Por tanto, aun



ERRÓ: AMERICAN INTERIOR N° 9, 1968

Otras narrativas

FIGURACIÓN NARRATIVA. PARÍS 1960-1972. COMISARIOS: J.-P. Ameline y

B. Ajac. IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA. Hasta el 11 de enero de 2009.

cuando se busca ofrecer una exclusividad crítica a la figuración narrativa, ese posicionamiento fue común a la mayor parte de los artistas de este período; si bien, como es conocido, las estrategias del pop art en Europa se manifestaron más abiertamente contestatarias y explícitamente políticas, que las típicamente norteamericanas. Pero si algo también acierta en mostrar esta exposición es la gran varie-

dad de planteamientos, tanto formales como conceptuales, de referencias, temas e intenciones que pudieran calificar la actuación de los artistas engrosados alrededor de la figuración narrativa.

Con el objeto de mostrar también esa diversidad se ha reunido la obra de una veintena de artistas destacados de esta tendencia, algunos de ellos más conocidos como Eduardo Arroyo, Equipo

Crónica o Öyvind Fahlström, y otros no tan reconocidos como Antonio Recalcati, Jan Voss o Gianni Bertini. Seis bloques temáticos plantean un animado recorrido donde se suceden las siguientes secciones: los orígenes de la figuración narrativa; mitologías cotidianas; objetos e historietas; el arte de la descontextualización; la pintura es una novela negra y, por último, una figuración política. Esta ordenación, planteada por Jean-Paul Ameline y Bénédicte Ajac, no obedece a un puro seguimiento cronológico y evolutivo, si bien permite situar las obras en relación a un contexto temporal determinado; como tampoco atiende a una lógica de correspondencia temática. Hay en todo ello, más bien una voluntad de relato y analogía con el uso de medios y técnicas y de atención a sus posibilidades discursivas con un objetivo crítico, en una exposición en la que hay mucho que ver.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

BALTASAR

LOWO

ESCULTURA MONUMENTAL

6 OCTUBRE / 10 DICIEMBRE 2008

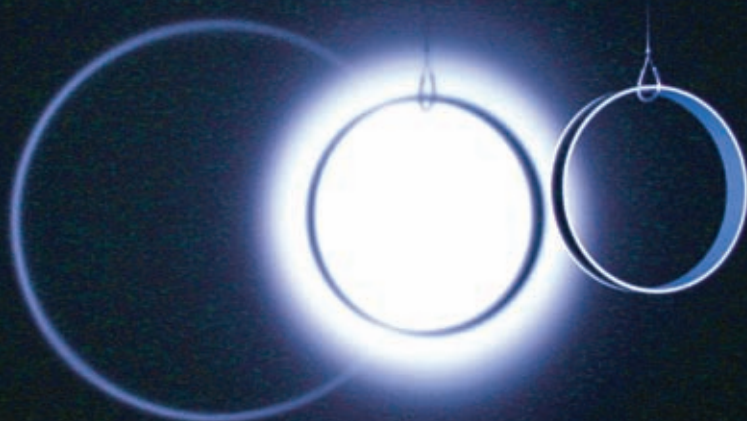
PASEO DEL PRADO MADRID

MADRID!

DISTRITO DE RETIRO

Caja Duero

Saturno seduce a Turín



Desde la Antigüedad hasta nuestros días, la melancolía ha sido tratada en profundidad por filósofos, médicos y estudiosos de la Estética y la Historia del Arte. También, cómo no, por los artistas. Unos y otros nos han hablado de la relación de la melancolía con la bilis negra, que junto a la bilis amarilla, la sangre y la flema configuran los cuatro humores del hombre, y de cómo estos fluidos provocaban los diferentes estados de ánimo. Pero más allá de esta primera acepción, a lo largo de la historia han aparecido definiciones de todo tipo, desde la más común relacionada con un sentimiento taciturno –Durero–, muchas veces tendente a la depresión, a la de un estado de euforia –Platón–; desde la que produce momentos de intensa creatividad a esa que incluso permite acceder a visiones milagrosas. Trazar una relación de todas sus acepciones sería un trabajo inabordable.

La melancolía ha sido también tema recurrente en el campo de las exposiciones de arte. En esta segunda Trienal de Turín, titulada *50 lunas de Saturno*, el comisario Daniel Birnbaum se enfrenta al concepto contemporáneo de melancolía intentando no repetir el modelo de *Melancolía: Genio y Locura en Oc-*

La segunda edición de la Trienal de Turín está dedicada a la melancolía y su comisario es Daniel Birnbaum, director artístico de la próxima Bienal de Venecia que inicia ahora la primera gran cita de un año “muy italiano” para él. El Cultural ha estado en la ciudad piemontesa, un lugar que vive “bajo el influjo permanente de Saturno”, y en cuyas tres sedes más importantes se ha montado esta exposición.



MERIS ANGIOLETTI: AUSSICHT, 2007-2008. FOTOGRAMA

cidente, que tuvo lugar en París y Berlín entre los años 2005 y 2006. Birnbaum no niega la inspiración recibida de *Saturno y la Melancolía*, el libro en el que Raymond Klibansky recoge y amplía las tesis de Panofsky y Saxl, pero no quiere

caer en la trampa –confiesa a El Cultural– en la que ya cayeron otros comisarios de presentar una mera ilustración de las ideas ahí expuestas. Birnbaum se ha servido de otras referencias, como las que se encuentran en su propio ensayo, es-

crito junto a Anders Olsson en 1992, y que explora la relación entre melancolía y canibalismo.

Así pues, *50 lunas de Saturno* –con 50 artistas distribuidos entre la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, el Castello de Rivoli y la Palazzina della Promotrice delle Belle Arti– se basa en “transformaciones, digestiones y desafíos” y en ella se entiende la melancolía como un estado “radiante”, de “inspiración plena”, “fundamentalmente negativo”, “rebelde” e “inmensamente productivo”. También nostálgico, como se desprende de algunos de los trabajos aquí presentes, especialmente el del polaco Robert Kusmirowsky, una sala de grabación arcaica desde cuyo interior el artista comparte la postura escéptica de Walter Benjamin ante el fragor del progreso tecnológico. La exposición tiene grandes aciertos pero cae también en las contradicciones propias de las grandes exposiciones. Con más sentido del humor que rigor, Birnbaum ha contado que su intención era montar una exposición de artistas jóvenes pero más tarde decidió que el término “joven” significaba haber nacido después de él. Teniendo en cuenta que él nació en 1963 alguno estará más que satisfecho con su renovada juven-



INSTALACIÓN DE
OLAFUR ELIASSON
EN EL CASTELLO
DI RIVOLI

tud. Ha confesado también su intención de alejarse del formato bienal para intentar contar una historia, un tema que indudablemente conoce bien. Sin embargo, en muchos tramos de la exposición nos asomamos inevitablemente al abismo de las bienales, esto es, a una irregularidad y una heterogeneidad que nos acompañan durante parte del recorrido, con obras

de artistas que poco o nada tienen que ver con el tema propuesto, pese al gran interés que suscitan y a la enorme proyección internacional que tienen. Es el caso de Jordan Wolfson o Wade Guyton.

Eso sí, cuando los artistas se centran en el asunto, y muchos con piezas realizadas ex profeso, se producen diálogos realmente cautivadores. Al margen de Paul Chan y de Olafur Eliasson, que tienen sendas individuales en la exposición —merece la pena detenerse especialmente en la de Eliasson— conviene prestar atención al arranque de la exposición en la Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, donde un feliz encadenamiento de trabajos define con precisión el curso posterior de la exposición. Antonio Cataldo & Mariagiovanna Nuzzi, Jennifer



DANIEL BIRNBAUM

—Turín no es mal lugar para hablar de melancolía...

—No. De hecho es de los mejores. Según los ocultistas, Turín,

Praga y Lyon son los tres vértices del triángulo de la magia blanca mientras que Turín, Londres y San Francisco forman el de la magia negra. Es una ciudad con dos ríos que generan una rara energía.

—El título *50 moons of Saturn* alude a los cincuenta artistas en la exposición cuyos trabajos deben entenderse como satélites de Saturno. Entre ellos hay dos, Olafur Eliasson y Paul Chan, que tienen una fuerte presencia. ¿Por qué estos dos artistas?

—La figura de Eliasson destaca sobre todas en el ámbito de la exploración científica que lleva años tratando de desgarnar la experiencia del espectador ante fenómenos de muy distinta índole. Y el trabajo de Paul Chan, con su mezcla de utopía, terror y libetinaje a la Sade, ejerce un contrapunto muy bueno.

Bornstein y Rivane Neuenschwander nos hablan de tres formas de entender la melancolía; los primeros, desde las tendencias innatas a cometer crímenes observadas por

el médico Cesare Lombroso; la segunda desde una muy poética inclinación al ensimismamiento, y la tercera con sus estupendas constelaciones de papel que nos sitúan frente a un sugerente cosmos artesanal. Alusiones a un Hördelin ya loco se encuentran en el vídeo de Meris Angioletti. En él se narran los últimos 36 años de vida del poeta alemán, encerrado en una habitación de Tübingen a solas con su genialidad y su decadencia mental. Pero es quizá el sentimiento de pérdida, que se define mediante varios matices, el rasgo que comparten la mayoría de los artistas. No conviene perder de vista

los trabajos de Lara Favaretto, Kerstin Cmelka, Giulia Piscitelli o Keren Cytter.

JAVIER HONTORIA



Max Beckmann. Autorretrato como enfermero (detalle), 1915. © Max Beckmann. VEGAP, Madrid, 2008.

¡1914!

LA VANGUARDIA Y LA GRAN GUERRA

07.10.2008
11.01.2009

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Paseo del Prado, 8

Venta anticipada de entradas:
En la taquilla del Museo
Tel. 902 050 121
www.museothyssen.org

FUNDACIÓN CAJA MADRID
Plaza de San Martín, 1
www.fundacioncajamadrid.es

Visitas Guiadas: 913 792 050
Talleres infantiles (4 a 16 años):
913 792 200

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA





Stravinski

por partida doble

Dos producciones de *The Rake's Progress* se verán en Oviedo y Madrid

El domingo, el Teatro Campoamor de Oviedo estrena *The Rake's Progress*, obra póstuma de Stravinski en la línea neoclásica. La misma ópera, en una de las producciones más aplaudidas de Lepage, llegará al Real en enero, con María Bayo en el papel principal.

The rake's progress, ese fruto stravinskiano de un tardío neoclasicismo, estrenada en Venecia el 11 de septiembre de 1951, no apareció en España hasta 1969. El Liceo de Barcelona fue el escenario. Así comenzaba la esbelta composición su carrera (nunca mejor dicho) en nuestro país; que no ha sido precisamente triunfal, ya que ha ido programándose, aquí y allí, con cuentagotas; una de las últimas producciones tuvo lugar en el Festival Mozart de La Coruña hace tres años. Sorprendentemente, hace de nuevo su aparición, casi al tiempo, en dos primeras plazas operísticas, Oviedo y Madrid. Tras *Diálogos de carmelitas*, en la excelente



JOHAN JACOBS

producción de Robert Carsen, y después de *La bohème*, sube esta *Carrera del libertino* al escenario del Campoamor, en una producción del Teatro de los Campos Elíseos de París firmada por André Engel, muy activo en los teatros franceses en los últimos tiempos, un escenógrafo que sabe mirar más allá de las palabras y las notas y que se ha especializado en la dirección de obras de nuestros días o de nuestro inmediato pasado. Imaginamos que podrá dar con la medida ideal en esta irónica visión del mundo



UN MOMENTO DEL RAKE'S PROGRESS DEL TEATRO DE LA MONNAIE, EN 2007.

dieciochesco, que ofrece a cualquier regidor indudables posibilidades de lucimiento. Música estimulante del siempre ingenioso Stravinski, dueño y señor de la forma, capaz de estilizar elegante y satíricamente el mundo del XVIII. Algo sólo posible y accesible para quien, como su autor, disfrutaba, desde una sapiencia y un conocimiento únicos, con la actualización de obras del pasado, como había tenido ya ocasión de demostrar en la deliciosa *Pulcinella*, de 1920, que empleaba temas de Pergolesi. El compositor, a la postre, empleó los mismos esquemas sobre los que se había desarrollado la ópera bufá italiana, idénticos a los utilizados por Mozart en su *Don Giovanni* y su *Così fan tutte*.

Obra póstuma. Sin duda, y así lo reconoció la crítica tras el estreno en 1951, es la obra póstuma del compositor en esa línea neoclásica. El libreto, de Auden y Kallman, se basa en la historia de un muchacho, Tom Rakewell, que abandona a su novia para hacerse cargo de una herencia y disfrutar de los placeres más variados. Se casa con una mujer barbuda y pierde su fortuna. Sobre toda la acción pulula un siniestro personaje, Nick Shadow, que no es otro que el Demonio, que deja a Tom privado de su sano juicio y lo arrincona en un manicomio, en donde muere. Moraleja final con salud de la compañía, al viejo estilo: la ociosidad debe ser castigada. Tras el estreno, se inició la discusión de si la ópera era o no un pastiche (el propio Stravinski no negaba esta posibilidad); o si era o no un plagio. Para algunos biógrafos del compositor como Morton ninguna obra muestra tanto como ésta su originalidad, apreciable, por ejemplo, en la extraordinaria escena de la partida de car-

tas en el cementerio. Para otros biógrafos como Siohan, falla la unidad estilística, ya que no se ha logrado ensamblar los elementos heteróclitos que pueblan la partitura. Por ello, antes que de una obra clásica debe hablarse de una creación “que pone de relieve las contradicciones del barroco”, que para el musicólogo italiano Mario Messinis quedan inmersas en una especie de baño oxidante que las comprime y las consume facilitando con ello la construcción de un discurso homogéneo: “Caso probablemente único de vagabundeo estilístico, que rechaza convincentemente el eclecticismo”.

Las voces aparecen manejadas al antiguo modo, con escritura que facilita las vocalizaciones y favorece la exposición de una elegante y grácil línea de canto. Las principales son las de una soprano lírico-ligera o lírica coloratura, un tenor lírico, antes que lírico-ligero, y un barítono sólido o un bajo-barítono. Para el importante papel de Baba la Turca, la mujer barbuda, el compositor redactó una parte de mezzosoprano de tintes oscuros.

Estos elementos habrán de ser puestos en evidencia en estas representaciones ovetenses que comienzan el próximo domingo y que se desarrollan en un ambiente muy a lo Broadway con las voces de Mary Dunleavy (Anne), Marlin Miller (Tom) y el gigantesco Chester Patton, que se ha especializado, con su recia voz de oscuro barítono —la propia de su raza negra—, en la parte del Diablo. Dackmar Pecko-

■ **Tras su estreno en La Fenice veneciana en 1951, con Elisabeth Schwarzkopf, se inició la discusión de si era o no un plagio, un pastiche**

va (Baba) y el versátil Francisco Vas (Sellem) intervienen también en el reparto. Dirigiendo a todos, a la Filarmonía de Oviedo y al Coro de la Ópera, estará Mikhail Agrest, oriundo de San Petersburgo, aunque afincado desde 1989 en los Estados Unidos. Un músico en alza.

Lepage como garantía. Distintos son los mimbres que ofrece el Real en las funciones que se anuncian para mediados y finales de enero. El plantel vocal es muy aparente, de nombres más rutilantes. Anne, con sus finuras y agilidades, será María Bayo; Tom, con ese canto pleno y lírico, el inglés Toby Spence, un tenor flexible que nos gustó en *La vuelta de tuerca* de Britten, y el danés Johann Reuter, que sobresalió en *Desde la casa de los muertos* de Janáček y el *Wozzeck* de Gurlitt. Baba es la tonante Ewa Podles. La dirección escénica viene rubricada por el travieso canadiense, ahora tan de moda, Robert Lepage, que no es la primera vez que se enfrenta a esta ópera: ya en 1984, junto a Maazel, realizó una estimable aproximación. La propuesta actual, que se hace en colaboración con los teatros de la Moneda de Bruselas, Lyon, San Francisco y Covent Garden, circula por distintos derroteros, en los que la técnica visual toma notable importancia. Cuenta con la colaboración del escenógrafo Carl Fillion. La dirección musical corre a cargo de un músico que parece en principio muy adecuado, el inglés Christopher Hogwood, que aúna su conocimiento del clasicismo y el trato que habitualmente mantiene en los últimos años con los pentagramas del siglo XX.

ARTURO REVERTER

G Más información sobre la actualidad musical en www.elcultural.es

Gira-despedida de Arizcuren

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea recibirá el lunes al Octeto Ibérico Violonchelista, que desde hace casi dos décadas lidera Elías Arizcuren. Desgranarán un programa integrado por los *Motetes* de Mauricio Kagel, *La danza del sol*, de Sofía Gubaidulina, *Ritornello*, de Luis de Pablo, y *Cello octet*, de Jonathan Harvey. Aunque la sola presencia de este ensemble, de quien el virtuoso Yo-Yo Ma llegó a decir que es un “tesoro musical, un ejemplo a seguir”, tiene de por sí entidad suficiente, su atractivo se completa con una noticia reciente: Arizcuren, músico y catedrático de origen vasco, iniciará en el Auditorio 400 una gira de despedida, en la que, como lleva siendo costumbre desde la formación del

■ **El Auditorio 400 acogerá el primer programa de la gira de despedida de Elías Arizcuren**

conjunto en Girona en el verano de 1989, hará de embajador de nuestra cultura musical. Y es que, además del repertorio contemporáneo (él mismo reconoce haber “perseguido a Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, José Luis Turina y Tomás Marco”), Arizcuren tiene en su expediente prodigiosas versiones de la tradición popular española. Frente a la inestable evolución de la música de cámara en nuestro país, sus ocho violonchelos han dado siempre muestras de solidez y vigencia.

Afincado en Ámsterdam desde hace algunos años, Arizcuren dice haber aprendido a valorar la riqueza de nuestras canciones populares en la distancia, sorprendiéndose de la buena acogida que tiene entre el público europeo. **B. G. ROSADO**

Lírica y lied en la Zarzuela

Vuelve *El rey que rabió*, de Chapí

El Coliseo de la calle de Jovellanos, que desde el sábado ofrecerá la reposición del aplaudido montaje de *El rey que rabió*, con motivo del centenario del fallecimiento del compositor Ruperto Chapí, prosigue con su segunda edición de conciertos líricos de zarzuela en los que intervienen prestigiosas figuras hispanas. El ciclo comenzó el pasado día 9 con la soprano madrileña Ángeles Blancas y el tenor jerezano Ismael Jordi, y continuará el martes con el esperado retorno a los escenarios del barítono malagueño Carlos Álvarez, quien compartirá cartel con el tenor madrileño Luis Dámaso y la ascendente soprano sevillana Rocío Ignacio, bajo la batuta del director musical del teatro, Miguel Roa. El 2 de diciembre será el turno de la soprano valenciana Isabel Rey, el tenor asturiano Alejandro Roy y el barítono mexicano Jorge Lagunes, al mando de Cristóbal Soler, y el 9 se cerrará la serie con un mano a mano entre la soprano granadina Mariola Cantarero, el tenor canario

Carlos Álvarez, Olga Borodina y un promotor Celso Albelo protagonizan las citas de esta semana en el Teatro de la Zarzuela, que repone *El rey que rabió* en el centenario de Chapí.



EL BARÍTONO CARLOS ÁLVAREZ

Celso Albelo (una de nuestras últimas revelaciones) y el barítono catalán Ángel Ódena, con Miquel Ortega en el podio.

Un día antes, el lunes, el Ciclo de Lied recibirá a una de las vo-

ces más imponentes de la actualidad, la mezzosoprano rusa Olga Borodina, conocida por sus actuaciones en el Teatro Mariinsky con Valery Gergiev, antes de su eclosión internacional con *Sansón* y *Dalila* en el Covent Garden de Londres junto a Plácido Domingo. Borodina ha demostrado ser una cantante de fuerte temperamento, con un instrumento de muchos quilates, que, aunque posee todo el poderío de la escuela rusa, tiene también las virtudes de la escuela occidental, como un mayor control del vibrato y la línea de canto y ausencia de esa guturalidad propia de muchas voces de su país. Ella misma ha contribuido generosamente a difundir su patrimonio, en ocasiones junto a su marido, el destacado bajo Ildar Abdrazakov, y como hará también en su recital,

que, acompañada al piano por su compatriota Dmitri Yefimov, ha querido dedicar a los dos mayores exponentes de la canción rusa: Piotr Ilich Tchaikovsky y Sergei Rachmaninov. **RAFAEL BANÚS**

RECITAL

Antonacci, ‘one woman show’ en Bilbao

A la italiana Anna Caterina Antonacci le gustan los papeles de fuerte carácter. Dotada de una voz de oscuras sugerencias y un tanto indefinida, a medio camino entre la soprano dramática y la mezzosoprano, esto le ha permitido abordar una enorme parafernalia de personajes, desde la Poppea monteverdiana hasta la Medea de Cherubini, pasando por la Casandra de Berlioz, la Doña Elvira de Mo-

zart o la Rodelinda de Haendel. Mañana presenta en el Teatro Arriaga de Bilbao *Era la notte*, un *one woman show* en torno a músicas escritas entre 1620 y 1650 en el que la fascinante artista, surgiendo de la oscuridad, y como si no supiese muy bien dónde está, encarna a una mujer que ha enloquecido por amor. Seguro que el espectáculo no deja indiferente a nadie.

Pilar Jurado presenta hoy en el Auditorio Nacional *El arte de la coloratura*. Comparte con El Cultural los retos de este disco, una auténtica fiesta del agudo, y de la ópera que prepara, en su faceta de compositora, para el Teatro Real.

Pilar Jurado

Esta tarde, Pilar Jurado presenta nuevo disco y es adecuado decirlo así, en jerga de música ligera, porque esta artista literalmente incomparable está bien acreditada en el arte de cruzar las barreras entre géneros. Lo demuestran sus propuestas anteriores: *PJ Project* y *transÓpera*. Sin embargo, puesto que los extremos se tocan, este nuevo disco resulta ser justo lo contrario: género puro, pura ópera. Se titula *El arte de la coloratura* y consiste, efectivamente, en una fiesta en el requeteagudo a la que acuden las grandes arias de esta especialidad: desde *Martern aller arten* de *El rapto en el serrallo*, *Una voce poco fa* de *El barbero de Sevilla*, *So anch'io la virtù magica* de *Don Pasquale* o *Caro nome* de *Rigoletto* hasta *Grossmächtige Prinzessin* de *Ariadna en Naxos* o las arias de *The Rake's Progress* de Stravinski. En el mundo de la melodía, la coloratura viene a ser el acabose del ornamento, el no va más del virtuosismo, el colmo de las agilidades. Pilar Jurado lo ve así: “La coloratura ha sido usada maravillosamente por los grandes compositores pero a veces la ha maltratado el divismo de las cantantes. El querer dar más de lo que

“A las óperas actuales les falta ritmo de thriller”

hay ha convertido a menudo en un circo lo que creo que es una sublimación del canto”.

“Pilar Jurado: soprano coloratura”. Así salió anunciada en el programa de mano de su primer gran concierto, hace ya unos cuantos años. Era el estreno absoluto de *Antigua fe*, de Luis de Pablo, y una jovencísima Jurado asombró al público con su voz limpia y su condición, hasta entonces desconocida entre nosotros, de cantante y compositora. Pilar sería una insólita *cantautora* si existiera este gremio en el terreno clásico, fuera del cercado de la canción protesta. “Mi lado de compositora —dice Jurado— me impulsa a coger la partitura de estas arias y limpiarla, distinguiendo lo que sobra de lo que realmente está ahí, lo que se intuye que el compositor quería e incluso lo que la tradición ha fijado. En un aria en la que todo el mundo acaba en un agudo y en la que todos los aficionados esperan ese agudo, quitarlo es obviar la realidad de esa música”. Además de limpiar, Jurado

añade, porque no se resiste a aportar novedades allí donde parece razonable hacerlo: “Hay sitios donde en mi opinión estaba permitido ir más allá, e incluso hay escritos sobre ello, como en el caso de Rossini. Obviamente, he recogido toda la tradición, pero no he intentado imitar a Callas, ni a Gruberova, ni a ninguna de las grandes, sino aportar algo, siempre de forma muy respetuosa”.

La portada de ese disco, como la imagen que acompaña estas líneas, es una foto-celebración donde la artista se muestra orgullosa de sí y dispuesta a expresar sus muchos talentos sin restricciones. Una foto muy Jurado. “Me gusta eso de crear estilo”, dice muerta de risa al respecto.

“No he intentado imitar a Callas, ni a Gruberova, sino aportar algo, siempre de forma muy respetuosa”, asegura Pilar Jurado

A Pilar la hemos oído a menudo cantando partituras de autores vivos. “Se tiene la idea de que los que desarrollan su actividad dentro del mundo contemporáneo no tienen capacidad para el repertorio clásico, pero no es así. Creo que estas arias se tienen que cantar cuando estás en un momento vocal excelente, porque es de lo más difícil del repertorio operístico”.

En *L'Arte della coloratura* Pilar Jurado colabora con la Joven Orquesta Nacional de España, que es la que suena en el disco, bajo la batuta de Patrick Davin. La presentación de esta tarde consiste en un concierto en el Auditorio Nacional de Música de Madrid en la que Pilar cantará algunas de las arias del disco acompañada, esta vez, por la Nueva Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Nacho de Paz.

Por otra parte, Pilar Jurado está de actualidad porque ha recibido el encargo de componer una ópera, *La página en blanco*, que será estrenada en el Teatro Real en 2011. Se encuentra en estos momentos trabajando en la obra, cuyo argumento es de ella y está completamente terminado. “Está contada como un thriller y es totalmente yo —explica—; va a toda velocidad. Tiene el ritmo de una película, que es yo creo lo que le falta a las óperas que se han compuesto en los últimos años, sobre todo en España”. Tras el éxito de su *Stabat Mater* en la Semana de Música Religiosa de Cuenca y su reciente experiencia coral en el Festival de Alicante, una ópera grande, producida por el Teatro Real, supone el reto más ambicioso de su carrera hasta la fecha. Muchos muy buenos compositores han naufragado al zambullirse en el pilón de la ópera. La ventaja de Jurado, en principio, consiste en que ella lleva ya mucho tiempo metida entre bambalinas.

ÁLVARO GUIBERT

El hombre que quiso ser rey

FOTONOVELA DE LA OBRA QUE GARCÍA MAY ESTRENA EN EL MARÍA GUERRERO

Por fin Ignacio García May ve cumplido uno de sus deseos de la infancia: llevar a escena el relato de Kipling *El hombre que quiso reinar*, más popular gracias a la película de John Houston. Atraído por los relatos de los aventureros románticos que en el XIX renunciaban a su mundo para entregarse y fundirse con culturas que nadie antes había conocido (en la estela de Richard F. Burton, James Brokece, Charles Masson), García May ha perpetrado un espectáculo de pequeño formato que reivindica el espíritu individualista y rebelde que animaba a aquéllas figuras. A diferencia del afán civilizador que empujaba hacia tierras vírgenes a los viajeros ilustrados del XVIII, los del XIX acabaron de espías, piratas, narcotraficantes o comerciantes de tesoros. Fueron los “hombres-rey” que, como dice el dramaturgo, “buscaban ser dueños de su propio destino” sin importarles en muchas ocasiones los métodos: “Ninguno de ellos fue un alma cándida y de algunos podría afirmarse que fueron auténticos canallas”. Esta obra se sitúa en un bazar indio, donde Danny Dravot (interpretado por José Luis Patiño) y Peachey Carnehan (Marcial Álvarez), dos desechos del Imperio Británico, cuentan la peripecia por las tierras de Kafiristán que se relata en esta fotonovela. Kafiristán es un paso fronterizo entre Afganistán y Pakistán, conocido como “el país de los que no tienen fe” y, paradójicamente, hoy tomado por los talibanes. Escrita y dirigida por García May, se estrena hoy en la sala Princesa del María Guerrero de Madrid. **LIZ PERALES**

El Vendedor de Alfombras se dirige al público para contar la historia de Danny Dravot, el hombre que quiso ser rey.



Danny convenció a su amigo Peachey para ir en busca del tesoro perdido de Alejandro Magno, en el Kafiristán.



Fue una catástrofe: la novia le mordió y Danny sangró. Y los dioses no sangran...

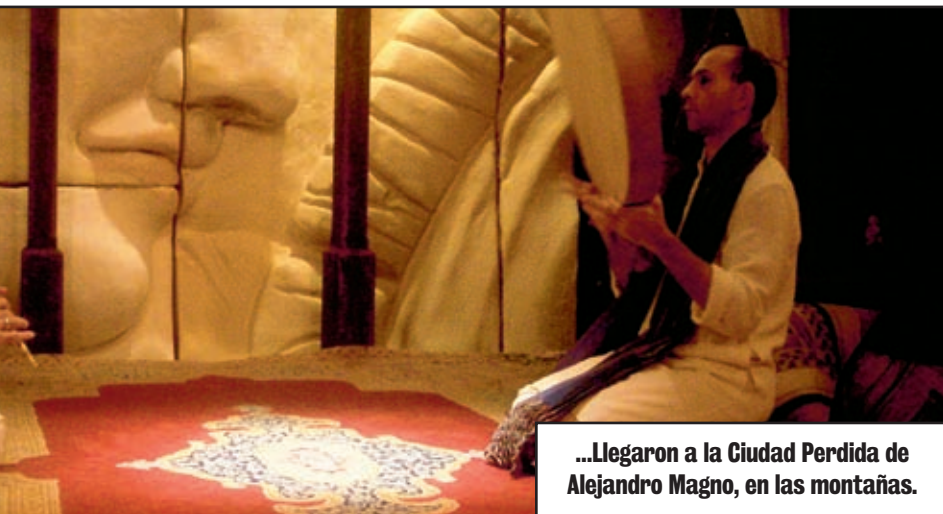




El viaje estuvo lleno de peligros y de aventuras, pero al final, ambos amigos ...



Allí Danny, al fin, pudo coronarse rey fingiéndose hijo de Alejandro Magno. Pero cometió un error: insistió en casarse contra la voluntad de los sacerdotes.



...Llegaron a la Ciudad Perdida de Alejandro Magno, en las montañas.

Danny fue arrojado desde lo alto de un puente, ante la mirada de todos.



Pero Peachey sobrevivió para contarlo: él es el Vendedor de Alfombras que relata la historia.

CARMON NEVILLE

Por tercer año gran parte de la industria teatral se cita en Sevilla, donde hoy y mañana se celebra Mercartes. Allí, productores y exhibidores van a intercambiar información sobre proyectos teatrales y también sobre los desafíos inmediatos. De momento, aseguran que la crisis no se nota.



Sin noticias de la crisis

Mercartes analiza la industria teatral

Mercartes es un mercado de teatro atípico en comparación con los que se celebran en el resto del país. Es algo más que una feria y algo menos que un foro de discusión. En Mercartes los productores y compañías informan e intentan seducir a los compradores con sus obras y proyectos; este año, por ejemplo, se presentan una variada gama de empresas y planes como el de Artibus de Madrid, la Agencia de Promoción de la Cultura y las Artes de Murcia, el Plan integral del Circo en Cataluña o Top Ticket Line, el líder europeo de venta de entradas por internet. Pero también informan sobre problemas inmediatos como las estrategias para atraer recursos públicos o los requisitos para acceder a los circuitos escénicos. Como explica Daniel Martínez, presidente de Faeteda, una de los organizadores, “si Escenium de Bilbao es básicamente un foro de discusión y reflexión sobre el desarrollo y la evolución del sector, Mercartes es su complementario, trata de mejorar las relaciones profesionales de los agentes que intervienen, pre-

sentando la actividad de grandes y pequeñas empresas y haciéndolas visibles a la sociedad”. De esta forma, Mercartes se anuncia como un escenario que, desde el punto de vista del marketing y la promoción, puede resultar una inversión interesante para las empresas.

Euforia y presupuestos. La crisis es uno de los temas que más preocupa y que será objeto de debate. Aunque para el productor Martínez, que dirige Focus (uno de los grupos líderes del sector en el país) y preside Faeteda (organización que agrupa a casi el 90% de las empresas productoras), la crisis todavía no se palpa: “El teatro no puede hablar de crisis, el nivel de asistencia se mantiene en las capitales, y la contratación también. Hay que tener en cuenta que los ayuntamientos (propietarios de la mayoría de los teatros) están todavía con los presupuestos del año pasado, por lo que hay que dejar pasar un tiempo, un año como poco, para conocer la magnitud de la crisis en nuestra industria”.

De la misma opinión es Gerardo Ayo, presidente de la Red Es-

pañola de Teatros de Titularidad Pública: “En Madrid y Barcelona están eufóricos porque el público no ha bajado, pero no es comparable con el resto de España. En mi teatro, el de Basauri, hemos notado incluso un ligero incremento de público y también he tenido una leve subida del presupuesto para el próximo año. Pero es pronto para saber cómo va a afectar la crisis”.

La industria teatral debe, además, enfrentarse a una remodelación pendiente: su excesiva atomización exige una concentración empresarial que haga competitivas a las empresas españolas. Se calcula que hay más de 3.000 empresas o unidades de producción en el país, de las que apenas un 3% son profesionales.

Para Gerardo Ayo, desde su labor como programador, los desafíos de la industria teatral

■ **Daniel Martínez, presidente de Faeteda, aboga por “una gestión mixta de muchos de los teatros que hay en capitales de provincia”**

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ERNESTO Y ROMEO Y JULIETA (ABAJO), OBRAS QUE SE “VENDEN” EN MERCARTES



apuntan en otra dirección: “El reto del sector es generar nuevos públicos y mantener el que tenemos. Hay que buscar nuevos cauces que atraigan espectadores. Y, en este sentido, reflexionar en cómo está cambiando la sociedad con la inmigración para responder también así a sus intereses y hacerse una idea más acertada de los públicos potenciales a los que podemos interesar”.

Gestión mixta de la Red. Por último, Daniel Martínez añade otra idea que poco a poco va propagándose desde los empresarios privados y que puede estar enfrentada a los intereses de la actual Red Española de Teatros: “Las ansias de que la empresa privada vuelva a recuperar la actividad teatral”. Si bien el sector privado controla la mayoría de los teatros de Madrid y Barcelona, la distribución y exhibición en el resto de España está en manos de los ayuntamientos y de sus gestores. “El gran reto sería pasar a una gestión mixta (capital privado y público) de estos teatros”. Un asunto de gran calado que tiene detractores. **L. P.**

La historia en danza

Ángel Rojas y Carlos Rodríguez llevan al Albéniz *Baile de máscaras*, un espectáculo con el que su compañía conmemora el bicentenario de la Guerra de la Independencia.

En el último año algunas compañías han vuelto a prestar atención a las danzas tradicionales. El caso más reciente es el del Nuevo Ballet Español, la formación comandada por Ángel Rojas y Carlos Rodríguez, que con motivo de las celebracio-

Rojas y Rodríguez llevan al Albéniz *Baile de máscaras*

nes del bicentenario de la Guerra de la Independencia estrena espectáculo: *Baile de máscaras*.

La obra supone un cambio para la compañía. La formación modifica su nombre y adopta el de los apellidos de los dos creadores. Los artistas quieren emprender una nueva etapa en la que tenga cabida también sus proyectos individuales que han llevado, por ejemplo, a Rodríguez a bailar en solitario con el Ballet Nacional de España y a su compañero a crear el Ángel Rojas

Project, que le permite dedicarse a la investigación coreográfica.

Supone también el bautizo de ambos en un ballet sobre hechos históricos. Estructurado en torno a cuatro personajes fundamentales –Goya, encarnado por Rodríguez y de cuyo cuadro *Baile de máscaras* toma el título la obra, Napoleón (Daniel Doña), Fernando VII (Rojas) y el pueblo madrileño (cuerpo de baile)– recuerda los sucesos que tuvieron lugar el 2 y 3 de mayo de 1808. El libreto, con seis gran-



des escenas escritas por Antonio Hernández Centeno, incluye una coda del poeta Luis García Montero. Sobre esa base y una composición de cámara de José Nieto y Daniel Jurado, Rojas y Rodríguez recuperan danzas antiguas ya desaparecidas, recrean otras de la Escuela Bolera, como los panaderos, para terminar con un lenguaje contemporáneo. Recorren así doscientos años de la danza española.

RAFAEL ESTEBAN

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN
GERARDO VERA



EL HOMBRE QUE QUISO SER REY

TEXTO Y DIRECCIÓN
IGNACIO GARCÍA MAY

BASADO EN UN RELATO DE
RUDYARD KIPLING

TEATRO MARÍA GUERRERO
SALA DE LA PRINCESA

DEL 20
DE NOVIEMBRE
DE 2008
AL 4
DE ENERO
DE 2009

REPARTO
POR ORDEN ALFABÉTICO
MARCIAL ÁLVAREZ
JOSÉ LUIS PATIÑO
MÚSICOS
EDUARDO AGUIRRE DE CÁRCER
MAJID JAVADÍ

ESCENOGRAFÍA
MIGUEL ÁNGEL COSO
JUAN SANZ
VESTUARIO
ALMUDENA RODRÍGUEZ HUERTAS
DIRECCIÓN MUSICAL Y ESPACIO SONORO
EDUARDO AGUIRRE DE CÁRCER
ILUMINACIÓN
LUIS PERDIGUERO

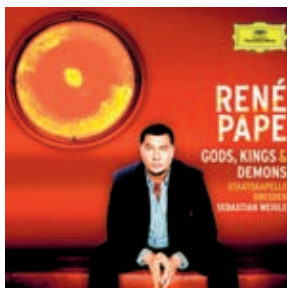
COPRODUCCIÓN
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Y TIGRE TIGRE TEATRO



<http://cdn.mcu.es>

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11





Una rara avis

DIOSES, REYES Y DEMONIOS

RENÉ PAPE

DG 477 6408

La carrera de Pape (Dresde, 1964) parece haber tenido un desarrollo natural y saludable. El suyo es un instrumento no profundo, de rara homogeneidad, bien timbrado, cuyo colorido podría asemejarse al del histórico bajo cantante romano Ezio Pinza. Hay que aplaudir siempre en Pape el intento de cantar legato, de matizar y de aplicar muy canónicamente los reguladores. Colorea con habilidad y consigue, por caminos ciertamente ortodoxos, frasear y expresar con naturalidad y sentido otorgando la requerida variedad al canto. El rondó del *Becerro de oro* y la *Serenata de Mefistófeles* de Gounod están dichos de manera bien distinta, aunque abusando de sonidos abiertos en algunas notas altas de la primera. *La Balada de Mefistófeles* de Boito muestra la soltura del cantante para irse arriba y el aria *Voici des roses* de Berlioz su capacidad para decir de forma persuasiva y balanceante. *Felipe II* de Verdi es retratado con finura psicológica, bien graduada, con episódicas pérdidas de esmalte y un mi agudo final más bien en la gola. Atenta, ya que no deslumbrante, labor con la batuta de Sebastián Weigl, que dirige a la magnífica Staatskapelle de Dresde. **ARTURO REVERTER**



VARIOS

I palpiti d'amor

KRASSIMIRA STOYANOVA

ORFEO C 740 081 A

LA búlgara Krassimira Stoyanova se ha consolidado en los últimos años como una de las mejores sopranos líricas de su generación. Tras debutar en 1995 en la Ópera de Sofía, emprendió una carrera internacional que la conduciría al Metropolitan de Nueva York, el Covent Garden de Londres o el Festival de Salzburgo. Su principal campo de acción es la Staatsoper de Viena, a la que pertenece desde 1998 y donde ha abordado desde la Condesa mozartiana hasta Micaela en *Carmen*, desde Liù en *Turandot* y Nedda en *I pagliacci* hasta Alice Ford en *Falstaff* o Mimí en *La Bohème*. Es una cantante muy personal, tanto en el color de su voz como en su manera de cantar. Así lo demuestra en este trabajo, su primer recital discográfico, que incluye *La Juive* de Halévy o *Les Huguenots* de Meyerbeer. **R. BANÚS**



DAVID PALOMAR

Trimilenaria

DAVID PALOMAR

PAE 0069CD

EN su *Trimilenaria*, refiriéndose a la edad de la ciudad donde nació en 1977, el gaitano David Palomar no se anda por las ramas y se muestra con tan desbordado ímpetu, con tan encendida vehemencia, que es como si en cada interpretación se jugara todo a una carta. Puede hacerlo, desde luego: es joven, tiene unas características de voz perfectas, capacidad y la pericia idónea para dotarse de unos recursos técnicos lo bastante sólidos y abordar con solvencia cualquier estilo, por muchas dificultades que encierre, como la seguiriya. Cuenta con el suficiente conocimiento y seguridad para presentar con brillantez este disco, un emocionado homenaje a figuras del pasado que han tenido un significado especial en el autor: La Paquera, Camarón, El Chozas o Enrique el Mellizo. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



HAENDEL

Conciertos para órgano op. 4

RICHARD EGGAR

HMU 807446

EL rigor constructivo germano y el desbordamiento italiano tienen reflejo en obras instrumentales formidables de Haendel, como los célebres *Concerti grossi op. 6* o los no menos famosos seis *Conciertos para órgano op. 4*, de 1735-36, una colección en la que no se sabe si admirar más la gracilidad de la línea, las probaturas armónicas o el variado colorido. Hacía tiempo que no había en el mercado discográfico una grabación *ad hoc*, moderna y redonda, de estas obras. Por eso la que ahora juzgamos ha de ser recibida con aplauso.

Richard Eggar, que toca un órgano portátil típicamente inglés, se adorna profusa e inteligentemente y establece los juegos y diálogos requeridos con el tutti, aquí una esplendorosa Academy of Ancient Music. La grabación es técnicamente sensacional. **A.R.**

EL MUNDO FANATICA DE EL CULTURAL

EL JUEVES 27 DE NOVIEMBRE

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE

DVD 48 LA PRADERA SIN LEY

Dempsey Rae, un viajero sin destino y sin estrella, y Jeff, un joven con más valor que experiencia, se conocen en el tren en el que viajan de polizones. Juntos deciden instalarse en Wyoming, donde han encontrado trabajo como cowboys. Su vida discurre tranquila entre el "saloon", las mujeres y el ganado hasta que aparece la nueva propietaria, Reed Bowman, decidida a romper el equilibrio entre los ganaderos de la pradera.

PRÓXIMA ENTREGA
RÍO DE SANGRE • 4 de diciembre

LA PRADERA SIN LEY
KIRK DOUGLAS
CLAIRE TREVOR
ROBERT COLE

El film de **KING VIDOR**

Y CADA JUEVES, UNA NUEVA ENTREGA
EL MUNDO

www.elmundo.es/programacion
Teléfono de atención al cliente
e información de suscripciones 902 99 99 44

EXPO PARA GOZA 2008

UNIVERSAL

6.90

“Se acabaron los tiempos de los héroes perfectos”

Marc Forster

El director de *Monster's Ball*, *Descubriendo Nunca Jamás* o *Más extraño que la ficción* rompe con su filmografía para dirigir *Quantum of Solace*, la nueva entrega del agente más famoso del mundo: James Bond. En una larga entrevista en Londres, Marc Forster explica por qué cree que es posible rodar una película de 007 como si fuera un filme de autor.

Detrás de un aspecto paradigmáticamente *cool*, como de diseñador posando para una revista masculina, se esconde Marc Forster (Ulm, Alemania, 1969), uno de los directores de Hollywood más inteligentes y prolíficos de los últimos años. En 2001, a los 32 años, con su segunda película, Forster tocó la gloria con *Monster's Ball*, dura crónica carcelaria que le dio un Oscar a Halle Berry y fue un éxito comercial y de crítica en todo el mundo. Arrancaba una carrera fulgurante que pasa por títulos como *Descubriendo Nunca Jamás* (2004), *Más extraño que la ficción* (2006) y *Cometas en el cielo* (2007) y que termina, de momento, con la película más comercial de su filmografía con diferencia, *Quantum of Solace*, la pro-

ducción número 22 de la saga más longeva y popular de la historia del cine: la de Bond, James Bond.

La primera pregunta surge de forma obvia y es la misma que se hizo el propio Forster cuando le encargaron el proyecto: ¿Qué hace el director de dramas “sensibles” en una película de 007? Más aún si tenemos en cuenta que el personaje acababa de reinventarse de forma extraordinaria en la penúltima entrega, *Casino Royale*, donde Daniel Craig (sustituto de Pierce Brosnan) superaba el modelo “metrossexual” y chistoso de su predecesor para componer a un agente violento, endurecido y muy poco amigo de remilgos. “Mi primera reacción fue decir que no. En ese momento yo estaba en una situación muy buena en la que podía



hacer lo que quisiera y no ganaba nada con esto. *Casino Royale* había funcionado estupendamente en taquilla y tenía unas críticas inmejorables. Pensé que si salía mal afectaría a mi trayectoria como director de películas pequeñas y si salía bien lo único que podría ganar es que me ofrecerían más superproducciones con explosiones, y no estoy interesado en ellas”.

Maldita globalización

Finalmente, Forster aceptó una vez que hubo constatado que tendría “libertad creativa total”. O no tan total, ya que se sintió como “un director que trabaja en un régimen político totalitario en el que hay una censura terrible. Bajo esas circunstancias, muchos logran crear grandes obras de arte. En este caso, la censura era el marco en el que se mueve la saga. Tiene que haber, entre otros, coches caros, chicas guapas y gadgets. Mi reto era rodar una película que me gustara sin traicionar al modelo. Me he movido en el delicado equilibrio entre el respeto a esa tradición y la libertad que considero imprescindible”. Porque Forster asegura que ha rodado *Quantum of Solace*, “exactamente igual que si fuera una película artística, nunca pensé que era una superproducción”.

Lo explica a mediados de octubre en una sala de montaje en el Soho londinense, mientras da los últimos retoques a la película. Forster es un hombre de hablar pausado y expresión de perpetua perplejidad que detesta la parte mundana del negocio del cine: “Uno de los motivos por los que ruedo una película al año es para saltarme los estrenos y las promociones. Hace años que apenas concedo entrevistas”. La excepción que confirma la regla es la hora larga que concede a El Cultural para hablar sobre un filme en el que unos monumentales intereses económicos chocan con la intención

del director de realizar una denuncia: “Tratamos el asunto político desde el punto de vista de la progresiva escasez de recursos. Nos estamos quedando sin petróleo y sin agua. Lo que yo cuento es cómo los

“**La luminosidad de Bond estaba relacionada con el escapismo. Ahora tenemos grandes problemas, no hay tiempo para la evasión”**



JAMES BOND (DANIEL CRAIG) Y CAMILLE (OLGA KURYLENKO) EN *QUANTUM OF SOLACE*

gobiernos y las multinacionales están intentando sacar partido”.

Porque Bond ya no trabaja en *Quantum of Solace* (enrevesado título que vendría a significar “el precio de la venganza”) al “servicio de Su Majestad” sino de sí mismo. Su objetivo es vengar el asesinato de su novia en *Casino Royale* dando la casualidad de que el villano (interpretado por el actor francés Mathieu Amélic) es un aliado de la CIA y el Gobierno británico: “Es una connivencia entre los intereses económicos y las decisiones estatales que cada vez vemos más. Es muy claro si vemos lo que pasa en Iraq con Dick Cheney y Halliburton. El vicepresidente era el director general de la compañía encargada de reconstruir

un país que su Gobierno destruyó. El petróleo es una adicción”. De todos modos, que nadie se asuste demasiado, Bond sigue siendo Bond: “El contexto político es importante, pero también la diversión”. Para empezar, es la película de la saga en la que hay más escenas de acción. Y la más cara: 150 millones de dólares.

El resultado es un filme ultradinámico en el que apenas hay tiempo para respirar. Bond se pasea, como es habitual, de una pun-

perdió a la mujer que amaba y esto le ha dejado en una posición muy vulnerable. Era muy interesante coger a alguien en esta situación y ver hasta dónde podía llegar. Él se mueve por venganza, y el hecho de dismantelar una organización criminal le resulta totalmente secundario. Me interesaba profundizar en la estrecha línea que separa a los buenos de los malos. Hoy uno no puede saberlo. Por esto me interesaba tener a un villano que fuera de ecologista porque todos acep-

ta a otra del planeta, con especial hincapié en Haití y Bolivia, tratando de frustrar los planes de Dominique Greene (Amélic) un multimillonario sin escrúpulos que compra grandes extensiones de tierra bajo el pretexto de crear reservas ecológicas cuando su intención es explotar salvajemente sus recursos. La conexión de Greene con los gobiernos británico y estadounidense colocará al agente en la difícil posición de enfrentarse a un malo malísimo y a los propios servicios secretos para los que trabaja.

Más que nunca, todo gira en torno a Bond. Si en *Casino Royale* el personaje ya era mucho más oscuro que el de Brosnan, en ésta se convierte en un asesino despiadado. “En la última película Bond

tamos en seguida que ésta es la postura correcta pero no está tan claro, muchas compañías de petróleo se están volviendo verdes y eso no significa realmente nada”.

Un agente descontrolado

Para Forster, el longevo éxito de Bond es un misterio, aunque apunta que se debe a su capacidad de adaptación a la realidad social y política que lo rodea. En este sentido, el endurecido Craig formaría parte de una cadena de antihéroes que definen la contemporaneidad: “Bond no es el único que ha cambiado. Batman es otro ejemplo claro. Significa que la sociedad se está interrogando sobre sí misma y sus valores. Antes, la luminosidad de 007 estaba relacionada con la ne-

cesidad escapista del público, ahora estamos en una situación en la que nos enfrentamos a grandes problemas y no hay tiempo para la evasión: el hambre en el tercer mundo, el problema del cambio climático o la distancia cada vez mayor entre los ricos y los pobres. Todo eso ha creado una gran presión para que nos replanteemos a nosotros mismos. La gente es consciente de que hay que encontrar una solución. Se acabaron los tiempos de los héroes perfectos”.

El sentido del deber

No sólo eso, a partir de Bond el realizador también propone una reflexión sobre el sentido del deber. El agente cree que actúa movido por un sentido de la justicia universal, o simplemente para cumplir con su trabajo habitual de salvar al mundo, pero no está ni mucho menos claro: “Todos nos preguntamos qué es lo mejor para mí y qué para los demás. La mayoría de las veces nos ponemos a nosotros por delante. Con Bond sucede algo parecido. Se supone que su deber es servir a su país pero es lícito sospechar que en realidad se está sirviendo a sí mismo. Ese dilema es muy interesante”.

Para Forster, esta película ha significado un aprendizaje. Él mismo ha tenido que terminar un guión que empezó con un borrador de Robert Wade y Neal Purvis, para continuar con una versión más perfeccionada del emérito Paul Haggis (*Crash*, *Million Dollar Baby*) hasta que Forster hizo algo más que darle los últimos retoques: “No teníamos ni final”, explica. Esta es la forma habitual de proceder en el Hollywood *mainstream* (los directores estadounidenses tienen costumbre de darle la vuelta a los guiones) pero no del exquisito y “europeo” Forster. Por primera vez, además, ha rodado secuencias de acción: “Lo difícil es imaginarlas. Rodarlas es cuestión

Su nombre es Fleming, Ian Fleming

MANUEL HIDALGO

LA ALIANZA ESTRATÉGICA de Hollywood y la CIA tenía todos los boletos —medios, mito, difusión— para haber creado y mantenido el que hubiera sido el agente secreto más famoso del cine. Pero, imprevistamente, Europa —cabezazo de Inglaterra— le metió un golazo por toda la escuadra en su propio terreno de juego. El responsable no es otro que Ian Fleming (1908-1964), el escritor y espía educado en Eton, que, en doce novelas y nueve cuentos, confirió al futuro integrante del MI6, con licencia para matar, su cualidad más tangible/intangible: un refinamiento intelectual y personal —elegancia, ironía, cultura, flema— de raíz inequívocamente europea. Británica, para más señas.

La formidable y excepcional saga puesta en pie con sello de franquicia y convocatoria anual por los productores Albert Broccoli y Harry Saltzman a partir de *Agente 007 contra el Dr.No* (1962), *Desde Rusia con amor* (1963) y *Goldfinger* (1964) —todavía en vida de Fleming—, podría haber sido imitada o suplantada por Hollywood mediante el recocinado de casi todos sus ingredientes nutrientes, pero, ay, el carácter, el alma, la personalidad de James Bond no se forjan solamente con grandes presupuestos y efectos especiales. Cuando llega el Bond número 23 —creo—, con su sexto intérprete distinto, el

extraordinario fresco ya dispone de una ingente cantidad de expertos, acérrimos y confesos seguidores —entusiastas convencidos o conscientes de la flaqueza irrazonable que implica su vicio— que, pertenecientes a varias generaciones, aguardan —cual, en su día, los “tintinólogos”—, las nuevas variantes de un menú estatutario consolidado con los años: el Malo y su pérdida organizativa, las sexys Chicas leales o traidoras, los escenarios cosmopolitas, el Coche, los “gadgets”, las espectaculares escenas de acción hacia el más difícil todavía, las situaciones sin salida y con muerte inminente y, por supuesto, el Póster, el Tema Musical y los Títulos de Crédito singulares. El donjuanesco y pro-occidental James Bond, surgido en la Guerra Fría y en tiempos en que no contaba lo políticamente correcto, ha sobrevivido —lo suyo es sobrevivir— a sucesivas crisis ideológicas y de identidad. Sus detractores han tirado la toalla o ni se molestan. Sus partidarios siempre se muestran exigentes y alerta, como guardianes de un dogma que no puede ser desvirtuado. Inteligencia, erotismo y acción deben agregarse en las dosis debidas y esenciales, sumándose a los acordes básicos de la inmortal partitura de John Barry.

No es nada, mamá, sólo un juego. Aunque ya se estudia en las universidades.

de técnica”. Los buenos sentimientos tienen mala fama y Forster ha sido “víctima” de ello entre la crítica más sesuda.

Aunque sus películas puedan tratar temas de gran dureza (*Cometas en el cielo* es terrible) sus películas siempre concluyen con una apelación a lo mejor que hay en los seres humanos. No está del todo claro si Forster es el más exquisito de los artesanos o un artista demiurgo, capaz de crear productos aptos para el gran público a partir de argumentos reservados al cine de autor. Es uno de esos directores cuyas películas suelen gustar a todo el mundo y cuya visión suele terminar con el público con un nudo en el estómago: “No me veo


haciendo una película sin luz porque la luz lo es todo para mí. Puedes ir hacia lo más oscuro pero siempre tiene que haber una esperanza al final”, explica.

De Alemania a EEUU

Nació en Alemania, creció en Suiza, estudió cine en Nueva York y desde entonces no se ha movido de Estados Unidos. Forster, que habla inglés con mucho acento alemán quizá por pura coquetería, pertenece a la estirpe de directores-narradores con muy mala prensa entre la crítica sesuda: “Soy cineasta porque me gusta contar historias. Cuando era adolescente mi hermano era esquizofrénico y eso me hizo pensar mucho en la línea que

separa la ilusión de la realidad. Una película es una pura ilusión que sólo cobra vida gracias al público, porque si nadie la ve simplemente es un rollo de 35 milímetros. Es una cosa fascinante. En realidad, nuestra propia vida es muy parecida a una película porque se basa en la percepción, la vida no es más que lo que percibimos”. Se despide con la misma cálida cortesía con la que se ha comportado toda la entrevista. En Forster hay algo definitivamente encantador y tierno, como de niño desvalido.

JUAN SARDÁ

 Trailer y más información sobre el nuevo agente 007 en www.elcultural.es

Gijón busca en Latinoamérica

El boom argentino, en la sección oficial

Año tras año, bajo la batuta maestra de José Luis Cienfuegos, el Festival de Gijón ha conquistado un lugar privilegiado dentro del sobredimensionado mapa de festivales de cine de España. Esta nueva edición, que empieza hoy y durará hasta el 29 de noviembre, confirma, si hacía falta, su vocación arriesgada y concienciada, que combina la búsqueda de cineastas emergentes con la

proyección social y moral de un cine riguroso en lo formal, para el que la realidad es un auténtico campo de batalla, tanto ético como estético. Gijón vuelve a descubrirnos las cinematografías más comprometidas, los jóvenes realizadores de hoy que amenazan convertirse ya en maestros del mañana, y los filmes más radicales, apostando por fórmulas muchas veces totalmente

alejadas de la comercialidad, sin por ello renunciar a otros de calidad evidente, a la vez que asequibles para el gran público.

En esta edición brilla un cine joven con acento latinoamericano, ofreciendo un panorama lleno de nombres nuevos o de trayectoria reciente que está revolucionando la imagen del cine en América Latina y que puede considerarse heredero, directo e indirecto, del Nuevo Cine Latino de los 60 y 70. Así, en la Sección Oficial encontramos títulos como *El cielo, la tierra y la llu-*

El cine más radical desembarca desde hoy en el Festival de Gijón, que este año tiene tres puntos de referencia: el nuevo cine latinoamericano, el independiente de EEUU y las producciones del Este.



MARÍA ONETTO EN UNA IMAGEN DE LA MUJER RUBIA, DE LUCRECIA MARTEL

via, del chileno José Luis Torres Leiva; *Liverpool*, el nuevo y más asequible trabajo del argentino Lisandro Alonso; *Salamandra*, del también argentino Pablo Agüero; *Una semana solas*, de la argentina Celina Murga... Filmes que, junto a la retrospectiva de la directora argentina Lucrecia Martel, que presenta *La mujer rubia*, confirman la emergencia de este nuevo cine latino y, especialmente, de una joven generación argentina que ofrece un cine bien diferente. El ojo puesto en América Latina no significa que el Festival descuide otros focos de ac-

tualidad imprescindibles, como son Europa del Este –*Tulpan*, del director de Kazajistán, Sergey Dvortsevov; *Blind Loves*, del eslovaco Juraj Lehotsky, en la sección Llendés, etc.–, los países escandinavos –no faltará el elegante filme de vampiros sueco *Déjame entrar*–; el Oriente Próximo –representado por el ciclo de los directores libaneses Joana Hadjithomas y Khalil Horeige, aparte de por un buen número de

películas en otras secciones–, y la vieja Europa –con lo mejor de la producción joven de Alemania, Inglaterra, Francia o Bélgica, más ciclos dedicados al austriaco Peter Tscherkassky, referente fundamental en el cine experimental actual, o el último filme de Claire Denis, *35 Shots of Rum*, por citar algunos ejemplos–.

Antiutopía USA. Una de las señas de identidad más populares del Festival sigue siendo el cine independiente estadounidense, una vez más las sesiones de inauguración y

clausura quedan reservadas para éste. Gijón abrirá con *Asfixia* (Choke, 2008), la esperada adaptación de la novela de Chuck Palahniuk, realizada por Clark Gregg, clausurando con *Buscando un beso a medianoche*, arquetípica comedia romántica *indie* de Alex Holdridge.

Grandes esrenos en el excepcional ciclo que, bajo el irónico título de “La utopía yanqui”, reúne las mejores piezas del nuevo documental, con filmes como el galardonado *Profit Motive and the Whispering Wind* (2007) de John Gianvito, toda una guía de la historia oculta de Estados Unidos; o los varios desopilantes trabajos de Jim Finn, entre el falso documental, el ensayo y la

sátira. Encontramos también secciones clásicas como “Esbilla”, “Enfants Terribles” –el cine infantil y juvenil no es un juego– y “Desorden y concierto” –lo mejor del cine/rock del momento–, que este año se redondean con un sorprendente ciclo dedicado, bajo el título “Una parte del cielo. Directoras europeas en el nuevo milenio”, a las mujeres cineastas de Europa, con muestras tan variopintas como *Does it Hurt?* (Aneta Lesnikowka, 2007),

primera película *Dogma* de Macedonia, o *Fighter* (2007), filme de artes marciales dirigido por la danesa Natasha Arthy. Por otro lado, Gijón –como Sitges en otro registro– muestra también este año un cierto descenso en el número de producciones españolas, destacando la presencia de la arriesgada *Las dos vidas de Andrés Babadán* (2008) de Ventura Durall, realizada con la colaboración del propio Babadán, el tristemente conocido como “asesino de la ballesta”...

JESÚS PALACIOS



MARTINA GUSMAN (CENTRO) UNA MADRE EN SERIOS APUROS

Mujer, madre, presa

Arranca con unos magníficos títulos de crédito. La estética de los mismos es de carácter infantil: un fondo negro como de pizarra escolar sobre el que se trazan formas y palabras en un blanco tremuloso; un coro de niños canta una canción que, por entonación, parece divertida, cuando la letra es todo lo contrario. La pieza es tan breve como significativa. Entonces nace la luz desde un fundido a negro y la imagen de una mujer ensangrentada llena la pantalla. La mujer se llama Julia y nada sabemos sobre su pasado, únicamente se nos muestra un presente con un cadáver masculino —luego identificado como el del amante de su marido—, otro cuerpo de hombre malherido —el marido— y el de la propia Julia entregada al mutismo, a una amnesia inducida. Así arranca *Leonera*, la última (y mejor) película del realizador argentino Pablo Trapero, un creador afín a la temática social cuya obra está siempre protagonizada por seres marginales, a la deriva. El salto cualitativo de las notables *El bonaerense* (2002) y *Fa-*

■ **Adquiere veracidad gracias a todos los elementos de que se compone: puesta en escena, interpretación, fondo sonoro... no hay trucos de guión**

milia rodante (2004) a esta *Leonera* es importante: Trapero siempre se ha esforzado por desnudar su cine de todo tipo de artificios pero sin acabar de librarse de ciertos gestos amanerados, que no manieristas, de cuya autoconsciencia la obra acababa resintiéndose.

Con su nueva película la cosa cambia. Trapero construye un retrato de mujer estilizando las formas de la narración hasta lograr dotar a cada segmento de la película de su justo peso dramático. Y no es tarea fácil, puesto que Julia no es una mujer cualquiera si no muchas

LEONERA. Argentina, 2008. **Director:** Pablo Trapero. **Intérpretes:** Martina Gusman, Elli Medeiros. **Guión:** P. Trapero, A. Fadel, S. Mitre.

en un mismo cuerpo: presunta homicida, reclusa carcelaria, madre primeriza, hija conflictiva... de ahí la inteligencia de un realizador que ha sabido construir una película compuesta de muchas otras: cine de suspense, thriller, subgénero carcelario (con un punto *exploitation* al ser una cárcel de mujeres), tragedia vital, película río, melodrama familiar, algún que otro aderezo de romanticismo entre las mujeres presa... Y todo ello fluyendo con una naturalidad pasmosa, casi *hawkisana*.

Pero *Leonera* es, al fin y al cabo, una historia mínima. Un relato cuidado entre algodones atento a un naturalismo enraizado en una base estrictamente cinematográfica. La película adquiere veracidad gracias a todos los elementos de que se compone: puesta en escena, interpretación, ambientación, fondo sonoro... no hay nada en ella que lleve a la estridencia, al maltrato al espectador mediante trucos de guión preprogramados o recursos melodramáticos que subrayen el carácter fatalista del relato. De ahí que el filme arranque y concluya con el personaje (con el cuerpo) de Julia. Lo demás es prescindible —nunca se sabe si ella es culpable o—, lo único importante es su día a día como reclusa, como madre y como hija. Por ello, la actriz es fundamental. Y se descubre que Martina Gusman, cónyuge de Trapero y productora de la película, es el mayor acierto de *Leonera*. Pese a ser su segunda película como intérprete —su debut fue en *Nacido y criado* (2006), también bajo la batuta de Trapero— esta joven actriz bonaerense es capaz de sobrellevar todo el peso del relato sobre sus hombros sin que la película se resienta lo más mínimo. Brillante.

ALEJANDRO G. CALVO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

LA PRADERA SIN LEY

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *La pradera sin ley* (1955), western con Kirk Douglas.

ESTA es una de esas películas que han ido ganando prestigio con los años. Se trata de un filme crepuscular repleto de acción que en su momento triunfó comercialmente pero cuyas virtudes artísticas pasaron algo desapercibidas. Con el tiempo, críticos y aficionados jalean hoy *La pradera sin ley* como uno de los mejores títulos de su protagonista, Kirk Douglas, y su director, King Vidor. Cuenta la historia de Dempsey Rae (Douglas) un cowboy de la vieja escuela que huye de Texas debido a la progresiva parcelización del territorio. Enamorado de los parajes abiertos e interminables que definieron el Oeste (llamados en inglés "open range") asiste con melancolía a la aparición de la codicia y el mercadeo en una tierra que antes fue sinónimo de libertad absoluta. Pero será salir del fuego para caer en las brasas...

El carismático vaquero irá a parar a Wyoming, un lugar en el que en teoría aún se mantiene la tradición del Oeste. Allí trabajará para la bella Reed Bowman (Jeanne Crain) una ranchera tan atractiva como, a la postre, codiciosa. De nuevo, Dempsey deberá enfrentarse al fin del mundo que conoció y se plantea la dicotomía, eterna, entre la libertad y la seguridad. En este caso, entre los espacios abiertos y despejados o las alambradas que dividen y aíslan. Con estos elementos, Vidor (director de filmes míticos como *Y el mundo marcha*, 1928, o *Guerra y Paz*, 1955) compone un western repleto de acción, tiroteos, peleas y dosis de romance (torridísimo entre Douglas y Crain) que tras su aparente aire ligero y dinámico esconde un bello canto a la libertad sin trabas.

CURIOSIDADES

- Fue una de las primeras películas que produjo Kirk Douglas, y fue un éxito de taquilla.
- El título original (*Man Without a Star*, "un hombre sin estrella") sugiere la reflexión sobre la inamovilidad del destino presente en el película.



Mateo Valero

“Comparar un computador con un ser inteligente es muy poco científico”

La dinámica de proteínas, los mecanismos de regulación genética, predicción de la calidad del aire, el impacto del cambio climático o simulaciones de biomecánica y de física cuántica son algunos de los proyectos que pasan por el despacho de Mateo Valero (Alfamén, Zaragoza, 1952). Sus áreas de trabajo se reparten en Ciencias de la Vida y Biomedicina, Química y Ciencias de los Materiales, Física e Ingeniería y Ciencias de la Tierra, Astronomía y Espacio. Pocas son las áreas científicas que escapan al cálculo del MareNostrum.

—¿Cuál es la situación de la supercomputación en España? ¿Cómo ha contribuido la creación del MareNostrum a su desarrollo?

Se ha convertido ya en una pieza imprescindible de la investigación. El supercomputador MareNostrum del Barcelona Supercomputing Center-CNS es uno de los grandes protagonistas de la ciencia actual. Su director, Mateo Valero, explica a El Cultural el incremento del potencial de cálculo y su futuro en el proyecto MareIncognito.

—Hoy en día la situación es, lógicamente, mejor que la de hace cuatro años, cuando el MareNostrum aún no existía. Gracias a su implantación, a la actualización que se hizo en 2006, a la creación de la Red Española de Supercomputación (RES) en 2007 y a la implantación de máquinas en algunas ciu-

dades españolas, los investigadores tienen más potencia de cálculo, un hecho que también ha beneficiado a las empresas.

—¿Puede crecer la potencia de cálculo de los supercomputadores? ¿Hasta dónde estaríamos preparados tecnológicamente?

—En líneas generales, los super-

computadores están aumentando cada vez más su velocidad. Por ejemplo, el supercomputador clasificado en el primer lugar de la lista TOP500 de junio de 2008 es más del doble de rápido que el número uno de la misma lista de noviembre de 2007. Esto quiere decir que, en seis meses, la velocidad del primer superordenador, el denominado Roadrunner, ha multiplicado por más de dos la del primer clasificado en noviembre de 2007, el Blue Gene. Por cierto, el Roadrunner basa su gran potencia en el uso de procesadores Cell, que son los que lleva la Playstation 3. Precisamente, en el BSC fuimos los primeros en proponer, hace tres años, construir este tipo de máquinas, a pesar de que nos encontramos con científicos que no estaban muy convencidos. Esta tendencia en el incremento de la potencia de cálculo de los supercomputadores va a continuar, de forma que en pocos años podremos tener máquinas que sean 1.000 veces más potentes que las actuales. Por otro lado, en cuanto al MareNostrum, tal y como he dicho, hicimos una actua-

lización en 2006 y multiplicamos por dos su potencia. Actualmente, estamos trabajando en el proyecto MareIncognito, que nos permite investigar en el superordenador que podríamos tener de aquí a dos años y medio y que puede aumentar por 100 la potencia del actual. Hoy en día, hablamos ya de Petaflops (1015) a la hora de referirnos a la potencia de cálculo de los supercomputadores, pero en poco tiempo estaremos en disposición de hablar de exaflops (1018).

—¿Puede el supercomputador trabajar en varias investigaciones a la vez?

—Un supercomputador sí que puede trabajar en varios proyectos a la vez. De hecho, el MareNostrum tiene más de 10.000 procesadores, pero hay pocos programas que, cuando se ejecutan, los utilicen todos simultáneamente. En este sentido, en cada momento, hay un número de programas diferentes que comparten el MareNostrum y que se están ejecutando al mismo tiempo.

—¿Cómo lo hacen?

—Bueno, existe un software que asigna los procesadores a las diferentes aplicaciones dinámicamente, de forma que se intenta optimizar el uso de las CPUs, es decir, que estén el máximo tiempo posible ocupadas para obtener el máximo rendimiento.

—¿Qué grado de exactitud tienen sus trabajos de simulación?

—Los supercomputadores ejecutan programas que han escrito los expertos en aplicaciones. La exactitud de la simulación es la de los modelos de los expertos. Lo que está claro es que, al aumentar la capacidad de cálculo, le damos un instrumento al científico para que haga cosas que antes no podía hacer o para que obtenga resultados en sus simulaciones más precisos que los que conseguía antes. Por

ejemplo, la precisión que obtenemos actualmente en la predicción de calidad del aire de ciudades como Barcelona y Madrid es mayor que la que teníamos antes. ¿Por qué? Porque ahora podemos trabajar con una malla de un kilómetro de resolución. Son necesarios muchos más cálculos pero se obtiene una mayor precisión.

Almacenar, producir y transmitir

—¿Le gusta el rumbo actual de la informática?

—La informática se aplica prácticamente a cualquier actividad humana. Actualmente, los ordenadores son más potentes y permiten almacenar, producir y transmitir más información. En este sentido, la informática es clave para nuestra sociedad, por lo que puedo decirle que me gusta el rumbo que ha tomado.

—¿De qué forma cree que ha influido, o cambiado, las costumbres del ser humano?

—Creo que la informática es la ciencia que más ha influido en el avance de la humanidad y que, por lo tanto, más ha contribuido a transformar las costumbres del ser humano. Por ejemplo, hace 20 años cuando nos sentábamos delante del televisor, éramos meros receptores pasivos de la información y no podíamos interactuar ni aportar nada. Ahora, en cambio, gracias a la informática y al auge de Internet se

han producido grandes cambios en nuestras costumbres (cuando viajamos, cuando queremos ver cualquier noticia o cuando investigamos con colegas de otros países, etc) y tenemos la oportunidad de ser sujetos y objetos activos en la transmisión de información. Además, prácticamente tenemos acceso instantáneo a la información, con lo que se ha roto cualquier tipo de barrera. Dicen los antropólogos que un factor clave en el éxito evolutivo de los humanos fue su capacidad de transmitir el conocimiento. La informática potencia de tal forma esta capacidad que no sabemos a donde nos puede llevar.

—¿Podrá la máquina adueñarse de la voluntad humana?

—De momento los ordenadores sólo reproducen aquello que los programadores quieren que hagan. De esta forma, son autómatas, son

El MareNostrum dispone de una capacidad de cálculo de 94, 21 Teraflops (94,21 billones de operaciones por segundo). Cuenta con 10.240 procesadores y se sitúa como uno de los 30 computadores más potentes del mundo según la lista TOP500 de junio de este año. Hasta el momento, MareNostrum ha dado soporte a unos 400 proyectos de investigación. A través del MareNostrum el BSC ofrece también recursos de supercomputación al entorno empresarial como herramienta de competitividad. Algunos ejemplos de este tipo son los proyectos de colaboración con Repsol, Airbus y Gas Natural, entre otros.

máquinas “esclavas”. ¿Podremos dotar alguna vez a estos computadores de la misma inteligencia, del mismo aprendizaje de las personas humanas, con lo que podrán comportarse como nosotros? Hay muchos estudios y trabajos sobre este tema, pero creo que, por el momento, aún estamos muy lejos (si es que alguna vez se da) de que se adueñen de nuestra voluntad, aunque tampoco me gustaría que llegase a ocurrir.

—¿Cree que podría existir alguna vez un ingenio como el Hal de

2001, *una odisea en el espacio*? ¿Hasta dónde llega la ciencia en ese sentido?

—Para que pudiese existir un HAL sería necesario en primer lugar comprender cómo funciona nuestro cerebro, es decir, qué es lo que nos hace ser inteligentes y aprender de situaciones pasadas. En segundo lugar sería necesario que esa “arquitectura del cerebro” se pudiese fabricar físicamente con algo que no sean células vivas, por ejemplo un circuito electrónico, de forma que tengamos una máquina que sea a la vez inteligente y tenga la capacidad de cálculo de un computador. Ambas cuestiones son hoy en día pura ciencia-ficción. Existe un proyecto internacional llamado Blue Brain, que intenta comprender el funcionamiento del cerebro mediante la ayuda de la supercomputación. Realmente comparar un computador hoy en día con un ser inteligente es muy poético pero muy poco científico.

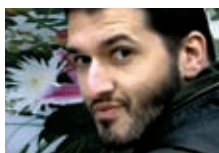
—¿Qué perspectivas abre la computación cuántica?

—Todos los supercomputadores actuales utilizan tecnología de silicio y lógica binaria. Se sabe también que la capacidad de miniaturización de los transistores se acabará en 10 ó 12 años. Por eso, se está investigando en nuevas alternativas para realizar cálculos. Una de ellas es la computación cuántica, donde se están llevando a cabo importantes avances. Creo que de aquí a unos años existirán computadores basados en la computación cuántica, pero servirán para ejecutar sólo algunas aplicaciones. La computación cuántica no sustituirá a la tradicional. Los computadores cuánticos serán de propósito específico, pero ningún experto en computación cuántica cree que reemplazarán a los actuales.

JAVIER LÓPEZ REJAS



- ... y regarlo semanalmente durante diez años...



Miguel Ángel Tornero (Baeza, Jaén, 1978). Sus fotografías son sencillos ejercicios de “épica cotidiana” en las que las personas se convierten en personajes, los lugares en decorado y los objetos en improvisados *atrezos*. Con un uso del *collage* cada vez más salvaje y menos digital, Tornero busca nuevas relaciones con la fotografía. Con ésta, El Cultural empieza una serie de colaboraciones de artistas que se suman a la celebración de nuestros primeros 10 años.

Honoré Daumier



21 octubre - 11 enero
Sala de Arte Santander
Ciudad Financiera
Boadilla del Monte, Madrid

Grupos:


– de lunes a jueves de 10 a 18 h.
y viernes de 10 a 14 h.
previa reserva en el 91.289.57.54

Particulares:

– de lunes a viernes autobús gratuito
a las 10 h. en Castellana 24,
previa reserva en el 91.289.57.54
– sábados y domingos acceso libre
de 10 a 14 h. con DNI

Entrada gratuita

FUNDACION

 Banco Santander

www.fundacionbancosantander.com

AHORA
DESCUENTO
45%

Muy Ricas Horas del Duque de Berry

EL MÁS FAMOSO
LIBRO DE HORAS DE
TODOS LOS TIEMPOS



Ediciones artesanales únicas, numeradas y autenticadas notarialmente de 999 ejemplares

IMPRESINDIBLE EN
SU BIBLIOTECA
O PINACOTECA

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

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

Visítenos en FERIAARTE, stand 12S20, del 15 al 23 de noviembre

Solicite catálogo gratuito

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

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

