

# EL CULTURAL

16-22 de enero de 2009

www.elcultural.es

200 años de  
**Poe**

**Miguel  
Hernández**  
poema inédito

**Entrevistas**  
Santiago Sierra  
Flotats  
García Abril

**El mejor cine  
español, en 2009**

## Arthur **Miller**

Publicamos *El  
manuscrito  
desnudo,*  
último cuento  
inédito



EL  MUNDO

# CERCA Y FUERTE

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

COMO EL MEJOR BANCO DEL MUNDO.



EL VALOR DE LAS IDEAS

[santander.com](http://santander.com)

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



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## El Azaña de Santos Juliá

**E**n los años treinta del siglo pasado el comunismo era la fascinación intelectual de la mayor parte de los poetas, los dramaturgos, los pintores, los escultores, los artistas... La situación en España en 1936 poco tenía que ver con la de un sistema constitucional amenazado por los golpistas. Lo que se debatía era el encontronazo entre la dictadura del proletariado, es decir, el comunismo, y la de la clase media, es decir, el fascismo. Como en una buena parte de Europa.

Salvador de Madariaga explicaba todo esto muy bien. Con él y con Mimí hablé largas horas en su exilio británico de Oxford. Si la II República hubiera sido una forma de Estado, España disfrutaría hoy de ella. Pero fue una ideología revolucionaria, que excluyó a los que no estaban de acuerdo, y que se deslizó abiertamente en 1936 hacia el comunismo. La guerra incivil se planteó entre dos extremismos dictatoriales y dejó fuera de juego a la moderación, es decir, al 80% de la población española. En agosto de 1936, Julián Besteiro avisó a Ortega y Gasset de que iban a asesinarle y que debía abandonar Madrid. El fundador de la II República, el primer firmante del

manifiesto de la Agrupación al servicio de la República, tuvo que tomar el camino del exilio para salvar la vida. Melquiades Álvarez que decidió permanecer en la capital de España fue vilmente asesinado por el llamado "bando republicano".

La dictadura de la clase media, el fascismo, venció en la guerra incivil. Indalecio Prieto que representaba al 40% de la moderación —el centro izquierda— tuvo que instalarse en el exilio. Ahora se olvida de forma sectaria que José María Gil Robles, que representaba al otro 40% de la moderación —el centro derecha— también tuvo que exiliarse. Y que ambos, Prieto y Gil Robles, firmaron en 1947, contra la dictadura de Franco, el Pacto de San Juan de Luz para el regreso de la democracia a España, amparada en la Monarquía constitucional y parlamentaria de Don Juan.

Manuel Azaña pertenecía a la moderación española. Le faltó decisión para combatir los "alaridos" revolucionarios. Tras la atrocidad de 1934, Azaña fue una sombra política. Careció de fuerza, y tal vez de decisión, para imponer la República tal y como él la entendía: una forma de Estado constitucional sin otra ideología que la democracia pluralista.

Ahí reside el fallo de la espléndida biografía que publica ahora Santos Juliá y que amplía y mejora su intento anterior. Pero el piadoso velo con que el historiador difumina los errores y la debilidad de Azaña, no enturbia el extraordinario trabajo histórico del intelectual que mejor conoce la vida y, sobre todo, la obra del que fue presidente de la II República española. Nos encontramos ante un libro definitivo, una obra de obligada referencia. *Vida y tiempo de Manuel Azaña* repasa, con una escritura eficaz y translúcida, una época clave en la historia contemporánea de España. Tuve ocasión de hablar en su día con algunos amigos personales de Azaña, con no pocos de sus enemigos. La imagen que tengo del gran político republicano es la que se extrae de la lectura del libro de Juliá. El Azaña estudioso, el Azaña literato, el Azaña intelectual, el Azaña político, el Azaña humano están perfectamente descritos y documentados por el historiador. No se pueden decir más cosas en apenas 400 páginas que se leen sin esfuerzo.

Seguramente la Monarquía actual contiene casi todos los ingredientes políticos por los que luchó Azaña. Si el presi-

dente republicano levantara la cabeza se quedaría estupefacto. Eso es lo que él quería para España. Porque las formas de Estado significan en sí mismo muy poco. Lo que importa son sus contenidos. Si a mí Azaña me preguntara qué preferiera la República austriaca o la Monarquía de Arabia Saudí yo le contestaría que la República austriaca. Pero si yo le preguntara a Azaña qué preferiría, la Monarquía danesa o la República congoleña de Mobutu Sessé Seko, no tengo dudas de qué contestaría.

Santos Juliá ha escrito, en fin, un libro clave sobre un personaje sin el cual es imposible entender el siglo XX español. Tierno Galván, siendo alcalde de Madrid, vino un día a verme a mi despacho de "ABC" para informarme de que había decidido levantar una estatua a Juan III, al que admiraba profundamente. Recordamos el viaje que hicimos en mi "600" cuando le llevé a que conociera al exiliado de Estoril. Al concluir la conversación me dijo con timidez. "¿Crees que no le importará a Don Juan que levantemos a la vez una estatua a Azaña?" "Claro que no" —le dije—. Un personaje de la calidad de Azaña debe ser ensalzado por la Monarquía. ●

TEATRO PAVÓN  
c/Embajadores, 8

12  
diciembre

25  
enero

VERSIÓN Y DIRECCIÓN: Ernesto Caballero

# la comedia nueva

## *o el Café*

LEANDRO FERNÁNDEZ DE  
MORATÍN

Acto Primero, escena IV  
DON PEDRO

Yo no conozco al autor de esa comedia, ni sé quién es; pero si ustedes, como parece, son amigos suyos, díganle en caridad que se deje de escribir tales desvarios; que aún está a tiempo, puesto que es la primera obra que publica; que no le engañe el mal ejemplo de los que deliran a destajo; que siga otra carrera, en que por medio de un trabajo honesto podrá socorrer sus necesidades y asistir a su familia, si la tiene. Díganle ustedes que el teatro español tiene de sobra autorcillos chanflones que le abastezcan de mamarrachos; que lo que necesita es una reforma fundamental en todas sus partes; y que mientras esta no se verifique, los buenos ingenios que tiene la nación, o no harán nada, o harán lo que únicamente basta para manifestar que saben escribir con acierto, y que no quieren escribir.



SOCIEDAD  
ESTATAL  
DE  
COMEMORACIONES  
CULTURALES

TEATRO  
CLÁSICO

DIRECTOR: Eduardo Vasco

EL MUNDO

## 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, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Voymediano.

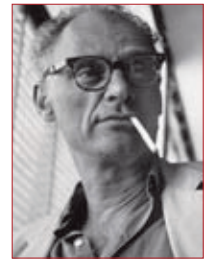
Edita Prensa Europea S.L.  
Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 6536  
www.elcultural.es  
elcultural@elcultural.es

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

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

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



### PORTADA

Arthur Miller. Fotografía: Keystone - France/Eyedea Presse/Cover.

**3. PRIMERA PALABRA.** *El Azaña de Santos Juliá*, POR LUIS MARÍA ANSON.

### 6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO LETRAS

- 8. Presencia,** los cuentos inéditos de Miller.  
**12. Libro de la semana.** *El duelo de Atheneia*, de J. H. Pacheco. POR J. ANDRÉS-GALLEGO.  
**14. Berta Vías.** *Los pozos de nieve*, POR Á. BASANTA.  
**15. Juan Cantavella.** *El Dorado* POR R. SENABRE.  
**16. Ivo Andrić.** *Café Titanic*, POR RAFAEL NARBONA.  
**17. Jean Daniel.** *Camus*, POR L. A. DE VILLENNA.  
**18. Virgilio.** *Bucólicas*, POR ANTONIO COLINAS.  
**19. Poema inédito de Miguel Hernández.**  
**20. Thomas Frank.** *¿Qué pasa con Kansas?.*

POR O. RUIZ-MANJÓN.

**21. Ángel Viñas.** *El honor de la República*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

**22. Poe, 200 años.** *Una vida truncada*, POR PETER ACKROYD.

**24. Pionero del relato moderno,** POR G. GULLÓN.

**25. Libros más vendidos**

### ARTE

**26.** Las distancias cortas de **Jacobo Castella-no**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**28. Santiago Sierra** entre sexo y poder, POR ROCÍO DE LA VILLA.

**30.** Recreaciones de **A. Lajarín**, POR J. HONTORIA.

**30.** Las arquitecturas de **Saenredam** en la Thyssen, POR ELENA VOZMEDIANO.

**31. Salvador Díaz** y sus papeles pintados, POR MARIANO NAVARRO.

**32.** El afán archivístico de **Erick Beltrán**, POR DAVID G. TORRES.

**33. Mercado.** El Café Royale, POR GARCÍA-OSUNA.

### ESCENARIOS

**34. Flotats** lleva al Español *El encuentro de Descartes con Pascal joven*, POR LIZ PERALES.

**37. Rigola** y sus *Días Mejores*, POR I. GARCÍA MAY.

**38. Duelo Gergiev-Maazel**, POR RUBÉN AMÓN.

**40.** 250 años sin **Haendel**, POR RAFAEL BANÚS.

**41. XIX Festival de Nîmes**, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

**42. Discos.**

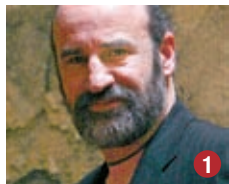
### CINE

**44.** Batalla de talentos en los estrenos de 2009: Almodóvar, Amenábar, Trueba, Sánchez Arévalo, Cesc Gay e Isabel Coixet nos presentan sus nuevas películas, POR JUAN SARDÁ.

### CIENCIA

**48.** Entrevista con **Fernando García-Arenal**, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

**50. ÚLTIMA PALABRA.** Antón García-Abril reúne su obra en el Sello Autor, POR BENJAMÍN G. ROSADO.



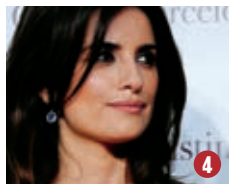
1



2



3



4



5

- 1.- FERNANDO ARAMBURU  
2.- ANTONIO BANDERAS  
3.- A. VICTE. GÓMEZ  
4.- PENÉLOPE CRUZ  
5.- RAMÓN FONTSERÉ

# Sin amarguras

JUAN PALOMO

Esta temporada Seix Barral lanza *Lo que perdimos*, de **Catherine O'Flynn**, uno de esos libros que nos reconcilian con la letra pequeña de la literatura, repleta de obras rechazadas que luego fueron éxitos mundiales (**J. K. Rowling**, **Golding**, **John Kennedy Toole**). El último lo protagoniza O'Flynn (1970), una ex funcionaria de correos irlandesa que ha vivido mucho tiempo en Barcelona, y que envió su primera novela, *Lo que perdimos*, a decenas de agentes y editores. En balde. A nadie parecía interesar esta historia de fantasmas en la que un empleado de seguridad de un centro comercial de Birmingham descubre en unas cámaras de circuito cerrado a una niña que había desaparecido hacía veinte años. Unos veinte agentes literarios de su país rechazaron el libro de esta mujer que, mientras, se ganaba la vida como dependienta y taquillera, hasta que una pequeña editorial, Tindal Street Press, apostó por un libro que ha sido el éxito de la temporada pasada en Gran

Bretaña: además, ha conquistado el premio Costa a la mejor primera novela del año (el antiguo Whitbread), el Galaxy British Book Award, el Jelf Group Award, y ha sido finalista del Booker, del Guardian First Book, del Commonwealth Writers prize....

Malas noticias para tantos nacionalistas de memoria flexible y escrúpulos perdidos: *Los peces de la amargura* (Tusquets), el espléndido libro de cuentos de **Fernando Aramburu** sobre la violencia etarra, el mismo en el que desnudaba con implacable pluma las miserias de una parte de la sociedad vasca (ya saben, la que mira hacia otro lado mientras sigue jugando a las cartas), está a punto de dar el salto a la pantalla grande, de la mano de **Manuel Cristóbal** y su productora Perro Verde Films, la misma que lanzó estas Navidades, con la complicidad de **Antonio Banderas**, *El lince perdido*, nominada al Goya a la mejor película de animación.

Acaba **Fernando Chinarro** de publicar sus memorias, con el título tan modesto de *Recuerdos desordenados de un farsante de reparto*. Hace bien en atraparlos en un libro porque Chinarro, además de ser el famoso guardia urbano de los payasos de la tele que se llevaba todos los porrazos, ha sido testigo inteligente del teatro español de los últimos 50 años. Muchos otros actores también se han dado a la escritura, y no precisamente autobiográfica. **Ramón Fontseré**, pata clave de Els Joglars, también se estrenará con una obra de ficción.

Que España no trata bien a sus artistas es una verdad como un piano. De Los Ángeles llegan con frecuencia noticias que ponen en solfa nuestra capacidad para reconocer los méritos propios. **Eduardo Chaperó Jackson** ha sido preseleccionado para los Oscar con su corto *Alumbramiento* y figura como favorito en varias quinielas. Chaperó, que ya ganó el premio al mejor corto del cine europeo, no fue ni nominado a los Goya por este trabajo. Y **Penélope Cruz** sigue acumulando galardones allanando el camino al Oscar por *Vicky Cristina Barcelona*.

Con Sogepaq viviendo horas bajas, y **Andrés Vicente Gómez** pasando apuros, una productora emerge como lo más parecido a una *major* americana: Vértice 360. El grupo, creado en octubre de 2006, acaba de ampliar capital en casi nueve millones de euros. La compañía, propiedad del grupo de telecomunicaciones Avanzit, de todos modos atraviesa serios problemas. Sería bueno que en España prosperara y se asentara alguna productora de tamaño industrial. ●

## SIMIOS Y APÓSTOLES por Juan Bonilla

Un libro es como un espejo: si se asoma un mono, no puede esperar que se refleje un apóstol. La frase de Lichtenberg ofrece blindaje prestigioso a cualquiera que reciba un palo crítico, pero deja escapar una de las misiones de cualquier obra: conseguir que el mono que se asome descubra al apóstol que lleva dentro y, sobre todo, que el apóstol reciba el impacto de un simio bailando al fondo de sus pupilas. En nuestro tiempo tienen mejor prensa las obras del primer grupo: ahí radica, seguramente, el triunfo de autores como Paulo

Coelho. El que entra en esas obras es un simio, el que sale un apóstol (o el que entra un adolescente y el que sale un vampiro, para el caso es lo mismo). Se ha producido un narcisefismo. Las obras del segundo grupo, sin embargo, cada vez lo tienen más crudo: a ningún apóstol le gusta que le recuerden de dónde viene. Por eso es tan recomendable el *Periodismo Práctico* de Arcadi Espada: es un espejo, sí, y el que se asoma a él aprenderá a valer-se para que los periódicos no nos vuelvan a dar apóstol por simio, o viceversa.

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

# 48 SMR

4 · 12 DE ABRIL

2009

**CONCIERTO 1**  
Sábado 4 de abril  
Catedral, 12.00 h.

**Luigi Ferdinando Tagliavini, órgano**  
**Lieuwe Tamminga, órgano**

Inauguración del órgano del Evangelio

**CONCIERTO 2**  
Sábado 4 de abril  
Fundación Antonio Pérez, 17.30 h.

**Juana Guillem, flauta**  
**Neopercusión**

Obras de: Guillem: *Noche oscura-oscura noche*  
(Estreno absoluto),  
Eötvös, Crumb, Turina y Mínguez

**CONCIERTO 3**  
Sábado 4 de abril  
Teatro Auditorio, 20.30 h.

**Orchestra of the Age of Enlightenment**  
**Mark Padmore, director**

J. S. Bach  
*Pasión según San Mateo, BWV 244*

**CONCIERTO 4**  
Domingo 5 de abril  
Iglesia de la Merced, 11.00 h.

**Tenebrae**  
**Nigel Short, director**

Obras de Tallis, Walton, Howell, Harvey...

**CONCIERTO 5**  
Domingo 5 de abril  
Sacristía del Monasterio de Uclés, 19.00 h.

**Ensemble Concordia**  
**Ensemble Guilles Binchois**  
**Dominique Vellard, director**

F. Infantas  
*Motetes de la Biblioteca de Uclés*

**CONCIERTO 6**  
Lunes 6 de abril  
Catedral, Sala Capitular, 17.00 h.

**Françoise Lengellé, clave**

Obras de  
J. Kuhnau (*Sonatas Bíblicas n.º 2, 4 y 5*),  
G. Muffat, J. C. Fischer y G. Böhm

**CONCIERTO 7**  
Lunes 6 de abril  
Teatro Auditorio, 20.30 h.

Sandrine Piau, *soprano*  
Christoph Prégardien, *tenor*  
Harry van der Kamp, *bajo*

**Ars Nova Copenhagen**  
**Concerto Copenhagen**  
**Kenneth Weiss, director**

G.F. Haendel  
*Brocks Passion*

**CONCIERTO 8**  
Martes 7 de abril  
Iglesia de Arcas, 17.00 h.

**Ensemble Micrologus**  
**Patrizia Bovi, directora**

*Laudario di Cortona*

**CONCIERTO 9**  
Martes 7 de abril  
Iglesia de San Miguel, 20.30 h.

**Europa Galante**  
**Fabio Biondi, director**

N. Fago  
*Faraone Sömmerso*

**CONCIERTO 10, 13 y 16**  
Miércoles, jueves y viernes,  
8, 9 y 10 de abril  
Iglesia de San Miguel, 17.00 h.

**Les Talens Lyriques**  
**Christophe Rousset, director**

M. A. Charpentier  
*Leçons de Ténèbres de Mercredi, Jeudi  
et Vendredi Saint*

**CONCIERTO 11**  
Miércoles, 8 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 h.

**Accentus**  
**Il Complesso Barocco**  
**Alan Curtis, director**

G. F. Haendel  
*Theodora, HWV 68*

**CONCIERTO 12**  
Jueves, 9 de abril  
Iglesia de la Merced, 12.00 h.

**Christian Zacharias, piano**

Obras de Haydn y Scarlatti

**CONCIERTO 14**  
Jueves, 9 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 h.

Sophie Daneman, *soprano*  
Nathalie Stutzmann, *alto*  
Filippo Adami, *tenor*  
David Wilson-Johnson, *baritono*

**Rundfunkchor Berlin**  
**Europa Galante**  
**Fabio Biondi, director**

F. J. Haydn  
*Stabat Mater, Hob. XXbis*

**CONCIERTO 15**  
Viernes 10 de abril  
Iglesia de la Merced, 12.00 h.

**Accentus**  
**Brigitte Engerer, piano**  
**Laurance Equilbey, directora**

F. Liszt  
*Harmonies poétiques et religieuses, S 173, R 14,  
Via Crucis, les 14 stations de la croix, S 53, R 534*

**CONCIERTO 17**  
Viernes 10 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 h.

**City of Birmingham Symphony Orchestra**  
**Andris Nelsons, director**

Obras de A. Schönberg, O. Messiaen  
y R. Strauss

**CONCIERTO 18**  
Sábado 11 de abril  
Iglesia del Monasterio de  
la Concepción Francisca, 12.00 h.

**Coro Alfonso X "El Sabio"**  
**Jacques Ogg, piano**  
**Luis Lozano Virumbrales, director**

F. J. Haydn  
*Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz,*  
Hob. XX: 2

**CONCIERTO 19**  
Sábado 11 de abril  
Fundación Antonio Saura, 17.00 h.

**Fabio Biondi, violín**  
**Kenneth Weiss, clave**

Obras de J. S. Bach

**CONCIERTO 20**  
Sábado 11 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 h.

**Rundfunkchor Berlin**  
**City of Birmingham Symphony Orchestra**  
**Simon Halsey, director**

Obras de J. Harvey: *Messages*  
(Obra encargo de la 48 SMRC),  
G. Finzi y K. Szymanowski

**CONCIERTO 21**  
Domingo 12 de abril  
Catedral, 11.00 h.

**Gabrieli Consort**  
**Paul McCreesh, director**

*Ave Regina Caelorum*

**CONCIERTO 22**  
Domingo 12 de abril  
Teatro Auditorio, 19.00 h.

**Accentus**  
**Joven Orquesta Nacional de España**  
**Christian Zacharias, director**

F. Schubert  
*Sinfonía n.º 8 en si menor, D 759 "La Incompleta",  
Misa n.º 6 en mi bemol mayor, D 950*

## LITURGIAS

**1**  
Domingo 12 de abril  
Catedral, 13.00 h.

**Tenebrae**  
**Nigel Short, director**  
**Carlos Arturo Guerra, órgano**  
**Ana Aguado, órgano**

MISA

**2, 3, 4 y 5**  
Jueves, 9 de abril, 17.00 h.  
Viernes, 10 de abril, 17.00 h.  
Sábado, 11 de abril, 22.30 h.  
Domingo, 12 de abril, 13.00 h.  
Catedral

**Schola Antiqua**  
**Juan Carlos Asensio, director**

Obras: Oficios y Misa Pascual

## JORNADAS LITERATURA, MÍSTICA Y MÚSICA

**CONCIERTO 1**  
Lunes 6 de abril  
Iglesia de la Merced, 12.30 h.

**Trío Arbós**

Obras de C. Camarero e I. Wilson

**CONCIERTO 2**  
Martes 7 de abril  
Iglesia de la Merced, 12.30 h.

**Trío Arbós**

Obras de M. Gálvez: *Trío N.º 1*  
(Obra encargo de la SMRC) y J. Harvey

**CONCIERTO 3**  
Miércoles 8 de abril  
Teatro Auditorio, Sala de Cámara, 12.30 h.

**Juan Carlos Garvayo, piano**  
**Pedro M. Sánchez,**  
**concepción del espectáculo**

Obras de J. Cage  
*Textos de San Juan de la Cruz*

**CONFERENCIAS 1/2**  
Lunes 6 de abril  
Sala Clemente Aróstegui

10:00 h.  
M. Gálvez: *Noche oscura de San Juan de la Cruz:*  
*un acercamiento personal*

11:00 h.  
T. Knighton: *El misticismo musical en*  
*el Siglo de Oro: mito y realidad*

**CONFERENCIAS 3/4**  
Martes 7 de abril  
Sala Clemente Aróstegui

10:00 h.  
A. de Vicente: *La música y el más acá en*  
*el tiempo de los músicos*

11:00 h.  
E. Trias: *La luna de la vida futura (reflexiones*  
*sobre el último periodo de Franz Liszt)*

**CONFERENCIAS 5/6**  
Miércoles 8 de abril  
Sala Clemente Aróstegui

10:00 h.  
J. J. Rey: *La música callada y*  
*el maravilloso silencio*

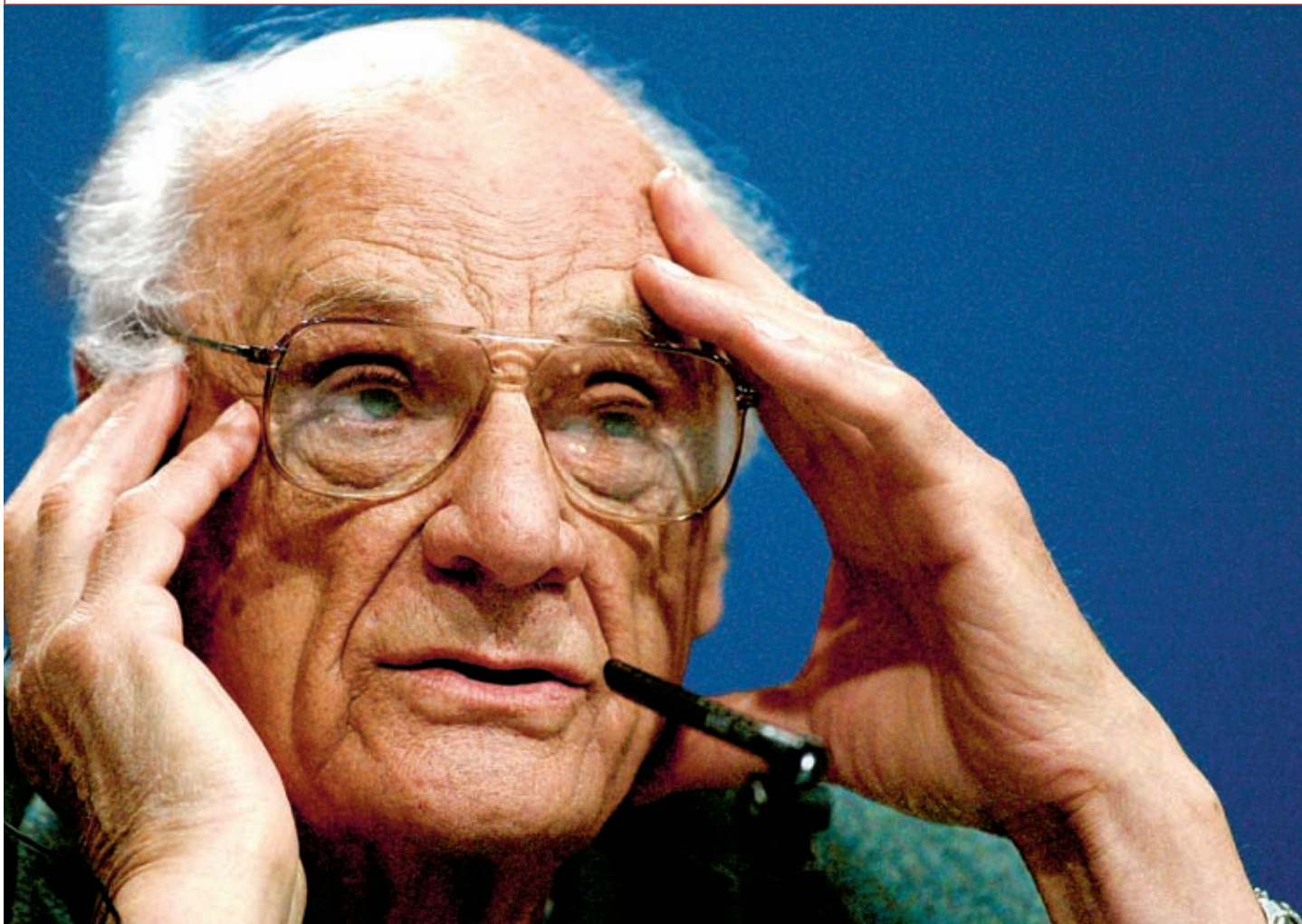
11:00 h.  
L. Martínez de Merlo: *La flauta canora*  
*y el tambor volador (creación y éxtasis)*

  
SEMANA DE  
MÚSICA RELIGIOSA  
CUENCA



Para información más detallada sobre el programa,  
venta de localidades, abonos, etc

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



ELOY ALONSO

En vísperas de que Barack Obama, última encarnación del sueño americano, se convierta en presidente de los Estados Unidos, vuelve ante nosotros el fantasma irreverente y provocador de Arthur Miller (1915-2005), el gran dramaturgo y narrador del de-

sencanto. Y lo hace con *Presencia*, puñado de relatos inéditos en español que lanza Tusquets la próxima semana. Éste que hoy adelanta El Cultural, “El manuscrito desnudo”, apenas oculta su perfil autobiográfico, ni la sombra de su segunda esposa, Marilyn Monroe.

# Arthur Miller

## El manuscrito desnudo

**Tusquets publica *Presencia*, los cuentos inéditos y póstumos del autor de *La muerte de un viajante* y *Las brujas de Salem***

**C**arol Mundt yacía sobre el escritorio, apoyada en los codos, leyendo un artículo sobre cocina en la revista “You”. Medía más de metro ochenta y pesaba setenta y dos kilos: puro músculo, hueso y nervio, con apenas una leve tripita. En Saskatchewan, Carol no había destacado por su corpulencia, pero Nueva York era otra cosa. Corrigió un poco la postura para descargar el peso de la pelvis.

—Por favor—dijo Clement, y ella se quedó quieta de nuevo.

Oía la respiración agitada de Clement en su nuca y, de vez en cuando, algún ligero sorbeteo de nariz.

—Ya puedes incorporarte si quieres—dijo él. Carol se dio la vuelta y giró el cuerpo hasta quedar sentada con las piernas colgando—. Necesito unos minutos—dijo Clement, y añadió bromeando—: Tengo que asimilarlo—y rió encantador.

Se dirigió entonces hacia su butaca roja de piel, instalada frente a la ventana de una buhardilla cuya vista alcanzaba hasta la Calle Veintitrés de la zona residencial de la ciudad. Se arrellanó en la butaca con un suspiro y contempló los tejados soleados de enfrente.

Su edificio era el último con solera en una manzana de antiguos almacenes convertidos en lofts y en bloques de pisos relativamente nuevos. Carol dejó colgar la cabeza hacia delante para relajar los músculos, intuyendo que no era momento de entablar conversación, y luego se bajó del escritorio—sus nalgas se despegaron de la madera con el sonido de una cremallera— y cruzó el espacioso estudio en dirección al minúsculo baño, donde se sentó a estudiar una receta de bollo de carne en el Times. Tres o cuatro minutos más tarde, oyó “¡Vale!” a través de la delgada puerta del baño y regresó a toda prisa al escritorio, donde se tendió boca abajo, esta vez con la mejilla apoyada en el dorso de una mano, y entornó los ojos.

Al momento, sintió el suave movimiento del rotulador en la parte trasera del muslo e intentó imaginar las palabras que estaba formando. Clement empezó

## Con la mano izquierda, Clement estiró levemente la piel bajo el pecho de la chica a fin de que el rotulador se deslizara sobre él”

por la nalga izquierda de la chica, emitiendo breves gruñidos que transmitían su creciente excitación, y ella permaneció muy quieta para no distraerlo, como si estuviera en manos de un cirujano. Empezó a escribir cada vez más rápido y, cuando cerraba una oración o escribía una “i”, los puntos se clavaban en la carne de Carol. Su respiración cada vez más agitada le recordó de nuevo el privilegio que suponía servir de aquel modo a la genialidad, ayudar a un escritor que, según decía la solapa de su novela, tantos galardones había recibido antes de cumplir los treinta, y que tal vez fuera rico, aunque los muebles no hacían juego y tenían un aspecto desgastado. Carol sintió el poder del intelecto de aquel hombre como una manaza presionando sobre su espalda, como un objeto real dotado de peso y volumen; se sentía honrada de estar allí, satisfecha de su éxito, y se felicitó por haberse atrevido a contestar al anuncio.

Clement en ese momento escribía en su pantorrilla derecha.

—Puedes leer, si quieres—le susurró.

—Prefiero descansar. ¿Todo bien?

—Sí, estupendo. No te muevas.

Clement había bajado hacia la zona del tobillo cuando el rotulador se detuvo en seco.

—Date la vuelta, por favor.

Carol se puso boca arriba y se quedó tumbada mirando de frente hacia él. Clement observó el cuerpo tendido de la chica y se fijó en que esbozaba una sonrisita azorada.

—¿Te sientes cómoda haciendo esto?

—Sí, claro—contestó ella, casi ahogándose en aquella postura con su automática y estridente risotada.

—Me alegro. Me estás ayudando mucho. Empezaré por aquí, ¿de acuerdo?—Tocó justo por debajo de sus redondos y turgentes senos.

—Donde quiera—respondió ella.

Clement se ajustó sus gafas de montura metálica. Era media cabeza más bajo que su giganta, cuyas cordiales risotadas interpretó como un modo de ocultar la timidez. Sin embargo, el optimismo vacío de la chica y aquella maldita lacra provinciana de campechana benevolencia lo molestaban, especialmente en una mujer: la masculinizaban. Él respetaba a las mujeres decididas, pero a distancia, prefiriendo con diferencia a las de carácter menos explícito, como su mujer, Lena. O, mejor dicho, como la que Lena había sido tiempo atrás. Le habría encantado poder decir a la que estaba tumbada sobre su escritorio que se relajara y manifestara su desconcierto, ya que desde el momento en que la chica había mencionado que en su tierra tenía escopeta propia y adoraba salir a cazar ciervos con sus hermanos Wally y George, Clement había captado el típico síndrome de la marimacho y sus dilemas a la hora de salir con chicos. Y ahora, dedujo él, con los treinta echándose encima, la cosa había perdido su gracia, pero allí seguían las risotadas de camuflaje, como el caparazón abandonado de un animal.

**C**on la mano izquierda, Clement estiró levemente la piel bajo el pecho de la chica a fin de que el rotulador se deslizara sobre él, y el tacto de sus dedos arqueó las cejas de Carol y suscitó una sonrisa de leve sorpresa. El ser humano daba lástima. Una dicha incipiente e indefinida empezaba a apoderarse de él; no había vuelto a sentir una soltura así al construir sus frases desde su primera novela, la mejor de todas, la que se había escrito sola por completo y le había dado la fama. En su interior estaba sucediendo algo que no percibía desde hacía años: escribía desde la entrepiera.

La autoconciencia había hecho mella en el lirismo de sus primeros tiempos. Sencillamente, lo dominaba la sospecha de que su evanescente juventud se había llevado consigo su talento. Había sido joven durante mucho tiempo. Incluso entonces hacía de ser joven prácticamente una profesión, por lo que la juventud se había convertido en algo tan despreciable como imprescindible para él. Quizá no encontrara un estilo propio por temor a su propio miedo, y así, en lugar de escribir frases briosas que fueran genuinamente suyas, no podía evitar recurrir a burdas imitaciones que cualquiera podría haber firmado. Tiempo atrás casi había sido capaz de palpar a los personajes que su imaginación le deparaba, pero poco a poco éstos habían quedado reemplazados por una especie de superficie blanca y vacía, como un frío y resplandeciente granito o un lienzo enyesado. A menudo pensaba que había perdido un don, una santidad casi. A los veintidós años, galardonado con el Premio Neiman-Felker, y al poco también con el Premio de las Letras de Boston, había disfrutado calladamente de una unción que, amén de otras bendiciones, estaba convencido de que le eximiría de envejecer nunca. Al cabo de unos diez años de matrimonio, empezó a buscar a tientas aquella bendición en la compañía de otras mujeres, a veces en sus cuerpos. Su talante juvenil, su exuberante mata de pelo, su complexión robusta y su risa pronta, pero sobre todo aquella característica indefinición suya tan inofensiva, llevaba a ciertas mujeres a adoptarlo por una noche, una semana, en ocasiones unos meses, hasta que él o ellas vagaban hacia otra parte, distraídos. El sexo lo reavivaba, pero sólo hasta que tenía ante sí una hoja de papel en blanco, momento en que de nuevo experimentaba el silencio de la muerte.

A fin de salvar el matrimonio, Lena le había sugerido psicoanalizarse, pero la aver-

sión del artista a hurgar en su propia mente y el riesgo de ver su mágica ceguera reemplazada por el vulgar sentido común lo mantuvieron alejado del diván. No obstante, poco a poco terminó aceptando, por insistencia de Lena —licenciada en psicología social—, que tal vez su padre le hubiera causado un daño más profundo del que él nunca se había atrevido a admitir.

**M**ax Zorn, propietario de una granja de pollos en una zona deprimida cercana a Peekskill, a orillas del río Hudson, sentía la obligación fanática de imponer una férrea disciplina a su hijo varón y sus cuatro hijas. A la edad de nueve años, Clement, tras decapitar accidentalmente a una gallina pillándole el cuello de un portazo, fue encerrado una noche entera en un almacén de patatas sin ventanas, y ya nunca en la vida podría dormir sin una lámparilla encendida en la habitación. También se veía obligado a levantarse a orinar dos o tres veces por noche, sin duda a causa del terror a mear sobre patatas en la oscuridad. Por la mañana, al salir a la luz del día, con el cielo azul sobre su cabeza, Clement imploró el perdón de su padre. El rostro sin afeitar del hombre esbozó una sonrisa, y estalló en carcajadas al ver que su hijo se orinaba encima. Clement echó a correr hacia el bosque, con el cuerpo tiritando y los dientes castañeteando pese a la cálida mañana primaveral. Allí, se tumbó sobre una bala de heno abierta caldeada por el sol y se tapó con la paja. La experiencia fue en principio bastante similar a la de su hermana pequeña, Margie, a quien de adolescente le dio por no volver a casa hasta pasada la medianoche, desafiando a su padre. Una noche, al regresar de una cita con un chico, Margie alzó la mano para tirar del cordel que encendía la lámpara del vestíbulo y agarró una rata muerta aún caliente que su padre había dejado allí colgada para darle una lección.

Pero nada de todo eso recogería el primer relato de Clement, que, ampliado, configuraría su emblemática novela. De hecho, ésta describía la adoración apenas disfrazada que le dispensaba su madre, y pintaba al padre como un hombre, si bien triste, fundamentalmente bienintencionado, con ciertas dificultades para expresar afecto, pero nada más. A Clement, en general, siempre le resultaba difícil condenar al prójimo; Lena opinaba que para él el hecho de emitir un juicio conllevaba el reto de enfrentarse a su padre e invitaba simbólicamente a darle sepultura por segunda vez. De ahí que escribiera como un izquierdista romántico, siempre con una nota de anhelante nostalgia vibrando en alguna parte; pero si esa cualidad inocente resultaba atrayente en su primera novela, de ahí en adelante devendría previsiblemente formularia. De hecho, Clement se sumaría a la anárquica sublevación contra las formas sobrevinida en los sesenta con un alivio enorme, pues había llegado a desear de la estructura en sí como enemiga de lo poético; pero, en el arte, la estructura —así se lo hizo saber Lena— conllevaba inevitabilidad, lo que amenazaba con conducirlo al asesinato, respuesta lógica a los delitos nefandos de su padre. Este descubrimiento resultaba demasiado desagradable como para tomárselo en serio, de modo que Clement optó finalmente por seguir siendo un tipo asaz lírico y encantadoramente alegre, si bien de puertas adentro descontento con su contumaz inoquidad.

Lena lo comprendía; tarea nada difícil, pues compartía sus rasgos.

—Somos como pájaros con el ala rota —declaró

Lena una noche, recogiendo la casa a las tantas de la mañana tras una de sus fiestas. Cuando tenían veinte años largos y aún en la treintena, durante un tiempo siempre hubo una fiesta que coagulaba el fin de semana en su sala de estar de Brooklyn Heights. Los amigos se presentaban sin previo aviso y se les invitaba alegremente a fumar cigarrillos —cuyos filtros Lena solía cortar—, a tirarse por las alfombras y despanzurrarse en los desvencijados muebles,

**Su talante juvenil, pero sobre todo aquella indefinición suya tan inofensiva llevaba a ciertas mujeres a adoptarlo por una noche”**

a beber las botellas de vino que traían y a comentar la obra de teatro, película, novela o poema de actualidad; así como a lamentarse por la sintaxis infame de Eisenhower, por las listas negras de escritores radiofónicos y guionistas de Hollywood, por la reciente e incomprensible hostilidad que los negros mostraban hacia los judíos, sus aliados habituales, por la orden gubernamental de confiscar el pasaporte a los sospechosos de radicalismo, por el silencio irracional e incomprensible que sentían cernerse por el país mientras el nuevo con-

seguida gracias al acero, que estaba convencido de que Clement era el nuevo Keats. Pero Clement dormía a menudo en el segundo piso y Lena en la planta baja. Aquella casa fue sólo el mayor de los muchos regalos que les llovían entonces: un abrigo de piel de camello regalo de un amigo médico a quien se le había quedado pequeño; la invitación año tras año a la casita de Cape Cod, propiedad de una pareja que pasaba todos los veranos en Europa, y junto con ella el uso de un Buick viejo pero aún en buen estado. La suerte tam-

bién estaba de su parte. Una noche, caminando por una calle oscura, el pie de Clement tropezó con un objeto metálico que resultó ser una lata de anchoas.

conseguida gracias al acero, que estaba convencido de que Clement era el nuevo Keats. Pero Clement dormía a menudo en el segundo piso y Lena en la planta baja. Aquella casa fue sólo el mayor de los muchos regalos que les llovían entonces: un abrigo de piel de camello regalo de un amigo médico a quien se le había quedado pequeño; la invitación año tras año a la casita de Cape Cod, propiedad de una pareja que pasaba todos los veranos en Europa, y junto con ella el uso de un Buick viejo pero aún en buen estado. La suerte tam-

bién estaba de su parte. Una noche, caminando por una calle oscura, el pie de Clement tropezó con un objeto metálico que resultó ser una lata de anchoas.

Clement se la llevó a casa y, al descubrir que se necesitaba una llave especial para abrirla, la guardó en un armario de la cocina. Al cabo de más de un mes, en una calle distinta, sus pies volvieron a topar con algo metálico: la llave que abría la lata. Amantes tanto Lena como él de las anchoas, abrieron inmediatamente un paquete de galletas saladas y se comieron la lata de una sentada.

Aún se reían juntos de vez en cuando, pero compartían sobre todo un dolor sordo que ninguno de los dos se sentía con ánimos de sacar a la superficie, ambos convencidos de haber defraudado al otro. «Hasta tenemos un divorcio de imitación», decía ella, gracia que él reía, asintiendo, y siguieron viviendo juntos sin que nada cambiara excepto que Lena se cortó su larga melena rubia y ondulada y se puso a trabajar como psicóloga infantil. Pese a que nunca llegaron a decidirse a tener hijos, Lena entendía a los niños como por instinto, y Clement observó no sin cierta consternación que aquel empleo la estaba haciendo feliz. Durante un tiempo al menos, eso pareció levantar el ánimo de Lena gra-

## La imagen de sí mismo escribiendo sobre el cuerpo de una mujer se le antojó sana, saludable, como una barra de pan recién hecho”

servadurismo imperante se encargaba de socavar y echar por la borda su propia memoria de los treinta años precedentes, de la Depresión y del New Deal, hasta el punto de transformar al enemigo nazi de la guerra en una suerte de adalid contra los otros aliados rusos.

Algunos salían a la oscuridad de la noche renovados gracias a la hospitalidad de los Zorn y, tanto si iban colgados del brazo de nuevas compañías como si salían solos, imbuidos todos de la nostalgia por los tiempos en los que imperaba el valor, se veían como una lúcida minoría en un país donde la ignorancia de la revolución mundial se consideraba una bendición, donde el dinero cada vez era más fácil de amasar, el psicoanalista se había convertido en la autoridad absoluta, y la falta de compromiso personal, en la virtud primordial.

A su debido tiempo, Lena, insegura de todo menos de lo perdida que estaba, analizó la situación y comprendió que ella, al igual que la voz narrativa de su marido, ya no le pertenecía, y que su vida en común había pasado a ser lo mismo que él solía decir de su obra: una imitación. Siguieron viviendo juntos, más adelante en un edificio añejo de la parte baja de Manhattan prestado a perpetuidad por el heredero homosexual de una fortuna,

bién estaba de su parte. Una noche, caminando por una calle oscura, el pie de Clement tropezó con un objeto metálico que resultó ser una lata de anchoas.

Clement se la llevó a casa y, al descubrir que se necesitaba una llave especial para abrirla, la guardó en un armario de la cocina. Al cabo de más de un mes, en una calle distinta, sus pies volvieron a topar con algo metálico: la llave que abría la lata. Amantes tanto Lena como él de las anchoas, abrieron inmediatamente un paquete de galletas saladas y se comieron la lata de una sentada.

Aún se reían juntos de vez en cuando, pero compartían sobre todo un dolor sordo que ninguno de los dos se sentía con ánimos de sacar a la superficie, ambos convencidos de haber defraudado al otro. «Hasta tenemos un divorcio de imitación», decía ella, gracia que él reía, asintiendo, y siguieron viviendo juntos sin que nada cambiara excepto que Lena se cortó su larga melena rubia y ondulada y se puso a trabajar como psicóloga infantil. Pese a que nunca llegaron a decidirse a tener hijos, Lena entendía a los niños como por instinto, y Clement observó no sin cierta consternación que aquel empleo la estaba haciendo feliz. Durante un tiempo al menos, eso pareció levantar el ánimo de Lena gra-

Una tarde de verano, fumando su pipa sentado en las escaleras desvencijadas de la casita prestada de la playa, divisó a una chica que paseaba a solas por la orilla del mar, absorta por completo en sus pensamientos; el sol refulgía en su cintura, y Clement se imaginó en situación de poder desnudarla y escribir sobre su cuerpo. Su espíritu se aceleró. Hacía mucho, muchísimo tiempo que no gozaba de una visión de sí mismo que le produjera un estallido de júbilo semejante.

La imagen de sí mismo escribiendo sobre el cuerpo de una mujer se le antojó sana, saludable, como una barra de pan recién hecho bajo el brazo.

Tal vez nunca habría llegado a poner el anuncio si Lena, finalmente, no hubiera explotado. ■

**G** Lea Presencia, *los cuentos inéditos y póstumos de Arthur Miller*, en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

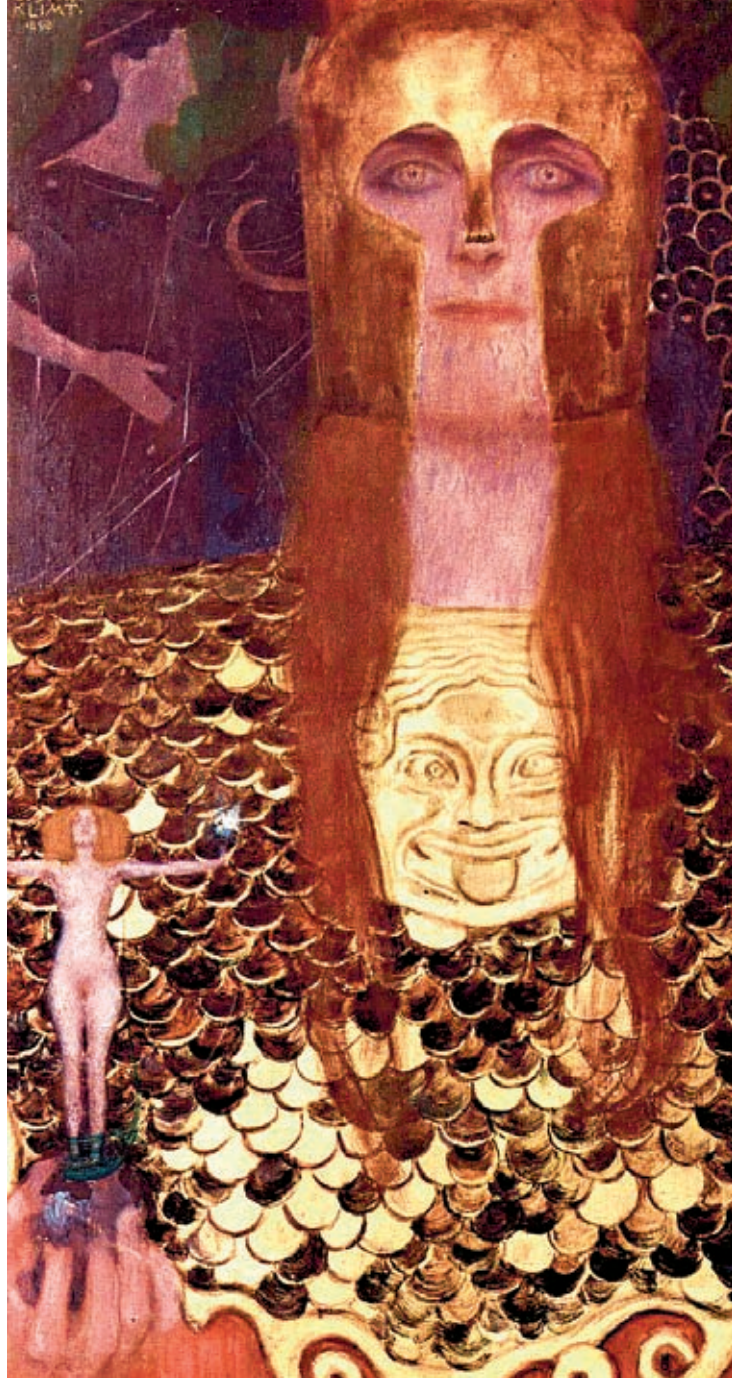
**J. HERNÁNDEZ-PACHECO**

Encuentro .Madrid, 2008

191 páginas, 16 euros

El ensayo se ha convertido, por derecho propio, en un género literario que no estaba previsto en la taxonomía clásica y, sin embargo, es hoy quizá la mejor forma de expresar una manera original de ver la vida que no requiera el recurso a la ficción para que esas ideas lleguen a todo el mundo –a todo el mundo, claro, capaz de leerse un libro, siquiera sea breve–. En ocasiones, sin embargo, al ensayo se acude para decir inteligentemente y presentar como novedoso lo políticamente correcto o aquello que la gente desea que le digan, incluso sin saberlo.

Por eso, es una joya un ensayo de calidad como el de Javier Hernández-Pacheco. Reúne todo lo exigible: trata de lo políticamente incorrecto y de algo que casi nadie espera oír; es obra de un filósofo formado en el centro de Europa y en Norteamérica y que, además, investiga; está escrito con la fina ironía de los clásicos y se entiende perfectamente. Su tesis puede resumirse así: en la cultura occidental, no sólo se han impuesto antimilitarismo y pacifismo, sino que se ha formado con ambos un binomio que es, en realidad, un verdadero cortocircuito. Durante siglos, se ha vivido sobre la base de que no hay progreso si no hay paz y no puede haber paz si no es uno capaz de defenderla. Ese otro binomio, que ha fecundado todo el pensamiento clásico desde Grecia,



ASÍ IMAGINÓ GUSTAV KLIMT A PALAS ATHENEA (1898)

# El duelo de Athenea

servió para marcar una de las principales diferencias entre la izquierda y la derecha cuando los revolucionarios franceses de 1789 empezaron a distinguir entre derechas e izquierdas. A la hora de pelearse, ejércitos tu-

vieron los unos y los otros.

Pero el militarismo –lo que se dice militarismo, no mero ejército– fue cosa de la izquierda, que es donde se mantuvo izado el principio de que el progreso depende de la paz y tan-

to la paz como el progreso pasan por vencer a los que no desean el progreso. El cortocircuito entre militarismo y pacifismo fue algo muy posterior y reciente: es uno de los frutos del 68, fecha en la cual –dice Hernández-Pacheco– lo que ocurrió realmente es que se disolvió la izquierda.

El problema, para el autor, es que, al asociar pacifismo y antimilitarismo, estamos en camino de acabar con la libertad. Urge, por tanto, cultivar valores militares como la valentía, la utopía, la licitud –si es que no la obligación– de defenderse y la dignidad de morir en tales intentos. El autor llega a preguntarse si no sería bueno que los niños vuelvan a jugar a la guerra y si no sigue siendo venturosa la relación entre Ares y Afrodita. Parte del principio, claro es, de que no hay nada por lo que sea lícito matar, pero que, en cambio, por la libertad, hay que estar dispuesto a morir.

Javier Hernández-Pacheco asume desde luego las consecuencias no sólo prácticas, sino también simbólicas que ha conllevado el enorme desarrollo de la tecnología militar desde finales del siglo XIX. La guerra hoy –y en todo el siglo XX, dichosamente fenecido– ya no requiere jefes carismáticos, generalmente apuestos e inevitablemente mujeriegos. Puede dirigirla perfectamente desde un despacho un grupo de señores calvos, bajitos y con gafas. Pero el autor recuerda que el binomio originario –el progreso es a la paz lo que la paz es a la gue-

rra— sigue en pie y se atreve a ilustrarlo con valoraciones como la que hace del ejército nazi, según la cual lo que lo hizo deleznable no fue el dominio del arte de la guerra de que hicieron gala, sino pura y simplemente la pérdida del honor. El honor, en efecto, ya era en la Grecia clásica la principal retribución que corresponde al hombre que, por ser realmente libre, está llamado a gobernar y defender la comunidad. Y eso vale también para los generales bajitos y gordos que gobiernan la guerra desde un despacho.

Llegados a ese punto, no cabe eludir la relación de todo eso con la patria y el patriotismo. Y Hernández-Pacheco explica por qué el patriotismo es —como el militarismo y

el pacifismo— de izquierda. La afirmación se comprende mejor si se piensa qué puede suponer y, en parte, ya ha supuesto dejar la defensa de la patria

en manos de quienes no defienden la libertad. A fuer de historiador, certifico que incluso el militarismo español fue de izquierdas —cuando los liberales eran revolucionarios de izquierdas— hasta, pongamos, 1874. Por su parte, Javier Hernández-Pacheco está tan convencido de que eso es así y que hay que salvar como sea lo que queda de ello, que se

atreve a lanzar una propuesta programática de gobierno en caso de que insistamos en reducir a toda costa los presupuestos militares: a su entender,

el mínimo indispensable para que esa decisión no acabe con todo es que los gobernantes cuenten, al menos, con las fuerzas indispensables para hacer una parada militar verdaderamente lucida y en la que se preste especial atención a los uniformes y a la banda de música. No es broma. Si, al menos, eso queda en pie y se cuida debidamente, de manera que la

gente sigue sintiéndose atraída y, si es posible, identificada con ello, estaremos aún en condiciones de enderezar el entuerto.

**■ La tesis de este libro irreverente y más que sugestivo es que en la cultura occidental no sólo se han impuesto antimilitarismo y pacifismo, sino que se ha formado con ambos un binomio que es en realidad un verdadero cortocircuito**

El ensayo es divertido y más que sugestivo. Sólo se echa de menos un capítulo en el que quede claro que la propiedad —que es lo que verdaderamente se defiende en la guerra, según Hegel— también es de izquierdas. Creo que si añadiera esas páginas, podría incluso conciliar 68 y militarismo.

**JOSÉ ANDRÉS GALLEGO**

¿QUIERES? PUENTES.

CONVOCATORIA 2009  
**BECAS POSTGRADO EN EL EXTRANJERO**

- Áreas Social y Jurídica
- Biosanitaria
- Politécnica
- Ciencias
- Música

125 Becas  
 Universidades y Centros Superiores de Investigación de Europa, Estados Unidos y Canadá.

Departamento de Becas, Investigación y Universidades Teléfonos: 91 379 21 24 - 91 379 24 01 - 91 379 21 03 Fax: 91 379 20 20

Entrega de solicitudes hasta el 30/01/09  
 FUNDACIÓN CAJA MADRID  
 Plaza San Martín, 1  
 28013 Madrid

Bases y formularios de solicitud en [www.fundacioncajamadrid.es](http://www.fundacioncajamadrid.es) - [becas-fundacion@cajamadrid.es](mailto:becas-fundacion@cajamadrid.es)

CAJA MADRID FUNDACIÓN

# Los pozos de la nieve

**BERTA VIAS MAHOU**

Acantilado. Barcelona, 2008

224 páginas, 17 euros

Entre las narraciones españolas que en los últimos años han recreado tragedias personales o familiares durante la guerra civil y la posguerra destacan algunas excelentes novelas de R. Chirbes (*La buena letra* y *La larga marcha*, en especial), las justamente celebradas *Los girasoles ciegos*, de A. Méndez, y *El corazón helado*, de A. Grandes. En esta línea se inscribe la última novela de Berta Vias (Madrid, 1961), con un planteamiento más elíptico y fragmentario acorde con su menor extensión. En *Los pozos de la nieve* hay cualidades de gran novela, tanto en su conflicto temático como en la complejidad de las técnicas narrativas empleadas para contar la dramática historia plural de dos familias entrecruzadas en las dos guerras.

La española es una familia ligada a la República, con miembros asesinados en Madrid por milicianos cargados de sinrazón en tiempos de odio. La otra es una familia teutona con ramificaciones en España y un grave conflicto entre ciertas simpatías por la Alemania hitleriana y la temible ascendencia judía que vela su pasado. Ambas están emparentadas por el matrimonio de algunos de sus miembros y por la descendencia habida sin llegar al matrimonio a causa de la huida o la muerte del padre en tiempos de guerra o en la posguerra enturbiada por la incompreensión y el rencor entre componentes de la misma familia.



CARLOS MIRALLES

No hay maniqueísmos en la historia novelada, por trágica que haya sido en su transcurso, con padres y hermanos ejecutados por asesinos del mismo bando. Tampoco se ocultan sorpresas que garantizan el interés de lectores con diferentes exigencias, atraídos por el suspense derivado del progresivo conocimiento de unas historias familiares tan accidentadas, con hombres republicanos cuyo padre y hermano cayeron asesinados por hordas del mismo bando y con mujeres generosas en su entrega a los demás, y que acaban apareciendo en listas de agentes alemanes protegidos por el régimen de Franco en la posguerra.

Estos aspectos temáticos resaltados en apretado resumen sostienen el alto mérito artístico de *Los pozos de la nieve*, donde algunos personajes encarnan el

heroísmo de sobrevivir cercados por el frío de la vida, el odio y la sinrazón en tiempos muy difíciles. El acierto literario se acrecienta con el pertinente manejo del contraste entre la lucha de unos padres por salvar la vida de sus hijos al nacer y su muerte ante el absurdo desatado por la locura humana; el paralelismo y la simetría hábilmente diseminados en el texto, con motivos recurrentes que anudan su dispersión en el fragmentarismo y la variedad, como, por ejemplo, la frase repetida “hay lugares impregnados de dolor”, o la coincidencia entre apertura y cierre de la novela, con el último descendiente de ambas familias (Samuel) ante las tumbas de un cementerio de soldados alemanes en España, situado en un presente narrativo a finales del siglo XX y entregado a la reconstruc-

ción de la memoria de su familia, que tantas sorpresas le descubre a él y a los lectores. Y en su proceder como depositario de la memoria familiar se halla el mayor acierto formal de la novela, contada por un narrador omnisciente que adopta con frecuencia la voz y la visión de Samuel, a veces en segunda persona autorreflexiva como vehículo de ensimismada reconstrucción del pasado por medio de la memoria y la imaginación, con documentos y testimonios de algunos familiares. Con todo ello se completa una buena novela que conmueve y emociona por la intensidad dramática muchas situaciones y el aliento poético de una prosa de ritmo entrecortado, acorde con el conflicto recordado, y cargada de lirismo.

## ALGO PERSONAL

● **¿Cada palabra “es una lucha, una lucha con el deseo de callar”?**

—Sí, me cuesta hablar; también escribir. Como al narrador; que a veces parece que tartamudea, que le cuesta hablar; porque algunos recuerdos duelen. O incluso dan vergüenza.

● **Hablando de memoria y silencios: ¿se puede evitar que la recuperación de la memoria se instrumentalice?**

—Me temo que no. Cada uno hace con la memoria lo que puede, lo que sabe. O tal vez lo que quiere, lo que se propone. Cada escombros o cada fragmento que se recupera no es más que una aproximación.

● **¿Volver la vista al pasado evita tomar posiciones en el presente?**

—No necesariamente. Se trata de una estrategia a la que han recurrido algunos escritores cuando no han podido hablar. Lo hizo Zweig en *Castellio contra Calvino*. Al describir la maquinaria de represión que se puso en marcha en la ciudad de Ginebra bajo el poder de Calvino, estaba hablando de su propia época. Y de la nuestra. Un buen lector es capaz de deducir los peligrosos paralelismos.

ÁNGEL BASANTA

# El Dorado

R. JUAN-CANTAVELLA

Mondadori, 2008

350 páginas, 19'90 euros.

El embrión de esta novela del escritor Robert Juan-Cantavella (Almassora, 1976) se encuentra en su libro de relatos *Proust Fiction* (2005), donde aparecía por vez primera el personaje del periodista Trebor Escargot, especie de contrafigura descoyuntada y esperpéntica del propio autor y ahora protagonista y narrador de la distorsionada sátira que es *El Dorado*. No abunda entre nosotros el humor satírico, pero esta novela es un buen ejemplo de tan infrecuente modalidad. El autor, que acredita sobrado ingenio, parece situarse, más que en la tradición española, en una dilatada línea narrativa anglosajona que, arrancando de Sterne—cuyo *Tristram Shandy* es inevitable recordar en algunos pasajes y en las consideraciones que a veces brotan acerca del propio texto—, llega hasta David Lodge o Tom Sharpe. En pos de materiales para un reportaje—o “aportaje”, nuevo concepto cuyo significado dilucida su inventor (págs. 187-191), Escargot pasa unos días en el centro de vacaciones Marina d’Or, para desplazarse luego, en compañía de su amigo Brona, que acaba de salir de la cárcel, hasta Valencia, donde ambos asisten a los preparativos y el desarrollo del Encuentro Mundial de las Familias celebrado allí en julio de 2006 con asistencia del Papa. Estos dos motivos sin relación alguna—las vacaciones programadas y la

celebración de Valencia—son los ejes de un alud de observaciones humorísticas (“apreciaciones cínico-festivas”, según su creador [p. 237]), agudas parodias críticas, situaciones grotescas e incesantes caricaturas, tanto de personajes de ficción como de individuos reales—así, ciertos políticos abiertamente mencionados y vapuleados—o de identidad apenas encubierta, como en el caso del arzobispo Bronco Vareta. A menudo, la visión de los hechos aparece deformada por la mente del narrador, que consume sin cesar estimulantes y pastillas de todo tipo, de modo que las fronteras entre los hechos contemplados y los delirios se debilitan, e incluso, en alguna ocasión, afectan al propio lenguaje y hasta se materializan en la escritura: “Las plabaras torpieazn uans con otars en mi metne” (p. 341).

No cabe dudar del extraordinario ingenio que acreditan los recursos puestos en juego por Juan-Cantavella. El enloquecedor viaje a Valencia, los coloquios entre Escargot y el encargado de relaciones públicas de Marina d’Or, los diálogos con Brona, el jocoso análisis de los libros de Malinowski o de las tertulias deportivas radiofónicas, la inscripción en el voluntariado del congreso, los continuos dardos contra la comercialización de las creencias, la robotización de las conductas y el falseamiento de los valores, tocan en algunos momentos las cimas de la literatura satírica. Todo ello, sin embargo, sería mucho más eficaz si a este relato torrencial se le hubieran podado excur-



QUIQUE GARCÍA

sos y divagaciones no siempre pertinentes, y hasta pasajes enteros, como el referido a la hecatombe de los reyes, prolijos e innecesarios, que dan al conjunto una apariencia desflecada y un tanto caótica, cuando la novela debe contener una estructura, una ordenación de elementos, aunque sea para expresar el caos.

La desmesura de la obra daña la originalidad y la poderosa capacidad humorística del au-

tor, patente incluso en la acuñación de oportunos neologismos (“presidiear”, los colectivos “el opinariado público” o “el peregrinado”). Y también hay ciertos defectos reiterados de escritura. Frente al uso de fórmulas como “la cuestión es que...”, aquí sólo aparece la reproducible “el tema es que...”, más de treinta veces, y el nefasto “tema” surge también en otros usos: “que la máquina esté puesta a punto en temas de presión del agua y temperatura” (p. 97), “un vulgar referéndum finiquitó el tema monárquico en el país”, etc.

Es disparatado escribir “me tiro al suelo con los brazos en jarra alrededor de la cabeza” (p. 39) o “con los brazos en jarra sobre la cabeza” (p. 270), ya que, por razones obvias, para estar “en jarra” los brazos deben situarse en la cintura. De mismo jaez son deslices como “Ziang ya está bajo el quicio de la puerta” (p. 87) o la confusión entre “escalón” y “escalafón” (p. 39). Y los editores tendrían que haber cuidado más un texto que lo merecía, para evitar la bochornosa ortografía de *silvar* (p. 151), *erestir* (p. 161), *alagada* (p. 259) o *me hecho al suelo* (p. 270).



RICARDO SENABRE

## Helena de Troya

MARGARET GEORGE

Trad. Ana Herrera. Roca,  
2008. 798 pp., 23 e.

No es la primera vez que Margaret George asume el rol de “portavoz” de una grande del mundo. Hace unos años nos sorprendió con *Memorias de Cleopatra*, tan bien documentada y sabiamente escrita como la presente *Helena de Troya*, cuya ambientación, descripción de emociones, cronología y equilibrio a la hora de narrar nos hace poner en duda las definiciones de mito y leyenda. Quién, después de leer este libro, de vibrar hasta el tuétano, puede, sin apelar a la racionalidad, cuestionarse que alguna vez existió esta mujer bellísima y valiente, capaz de dejar un reino, una vida “segura” y una hija, por defender su derecho al Amor con todas sus letras. París sólo tenía 16 años y ella, “la mujer más bella del mundo” 29.

Este es, dentro de la enmarañada gama de propuestas del género, uno de esos libros que no debemos dejar pasar. Está escrito con mucha agudeza y, sin hacer concesiones, aprovecha todos los ingredientes tan al gusto de la “nueva cocina literaria” –si es que existe y se la puede llamar así. Es de agradecer a Margaret George que nos refresque el panorama editorial con esta magnífica ¿ficción histórica?, ¿biografía mitológica? Cabe añadir una mención honorífica para la traducción realizada por Ana Herrera, cuyo trabajo logra que no merme la riqueza de matices del texto.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

## Café Titanic (y otras historias)

IVO ANDRIC

Trad. L. F. Garrido y T. Pistelek  
Acantilado, 2008. 115 pp., 15 e.

A recoger el Nobel en 1961, Ivo Andric (Dolac, Bosnia, 1892-Belgrado, 1975) esbozó una poética que vinculaba la escritura a la esperanza de trascender la muerte. Testigo de las dos guerras mundiales, Andric percibió la responsabilidad del escritor frente a las víctimas que no pudieron expresar su desgracia. La literatura le presta un rostro al sufrimiento. Las cifras espeluznantes se humanizan al convertirse en un relato. Los cuentos que Andric reunió en este libro surgen de la vocación testimonial y del compromiso ético, pero también de esa fantasía que utilizó Sherezada para aplazar su cita con el verdugo.

El relato principal, “Café Titanic”, muestra el poder de la palabra para suspender el impulso asesino de un ustacha, un pobre diablo que intenta liberar el malestar de una existencia marcada por el fracaso, disparando contra un judío al que la adversidad ha maltratado con el mismo encarnizamiento. Andric no oculta las raíces cristianas del antisemitismo, pero advierte que las políticas de exterminio no brotan del odio a los judíos, comunistas o disidentes, sino del odio “contra la tierra entera y todo el que habita en ella”. El judío y el ustacha de “Café Titanic” se miran sin reparar en la hu-



manidad del otro, algo que no sucede en el magistral relato “Niños”, donde un pequeño judío se salva de un golpe fatal cuando su potencial agresor contempla su rostro lleno de miedo. Su angustia produce ese milagro que Levinas ha llamado la “epifanía del rostro”, una revelación que incluso llegó a experimentar Jünger en la Guerra del 14, paralizándole al encontrarse cara a cara con el enemigo.

La literatura de Andric, infravalorada al ser contrastada con la de otros contemporáneos, es un ejercicio de introspección que enlaza el Yo y el Tú en una poética del máximo rigor estético y conceptual. Frente al fatigoso esteticismo de Jünger, Andric es profundo y esencial, lírico y veraz. “En el cementerio judío de Sarajevo” sólo necesita unas páginas para mostrar su grandeza como escritor. Los cementerios también mueren, pero la

poesía puede prolongar su vida. La geografía trágica del cementerio de Sarajevo, con su inevitable evocación de los sefardíes exterminados, no invita tan sólo al duelo, sino que también exige una justicia internacional. “Una carta de 1920” recrea la amistad de dos jóvenes bosnios en una atmósfera que recuerda esas relaciones apasionadas –algo ambiguas– de las novelas de Thomas Mann y el hoy menospreciado Hermann Hesse. La camaradería se enfriará al empezar la universidad. Max, ateo, librepensador, estudiante de medicina, abandonará Sarajevo oprimido por el odio entre las diferentes comunidades. Bajo una tolerancia superficial, Bosnia está infectada por el mismo virus que el resto de los Balcanes: el odio étnico y religioso. Max escoge el exilio, la condición de Extranjero, para poder cumplir su “deber con la humanidad”.

El resto del libro no es menos brillante. Andric recrea la historia bíblica de David y Goliath (“El vencedor”), el amor ilícito entre un oficial y una adolescente judía (“Amor en la ciudad”) y la incomunicación de un viejo matrimonio (“Palabras”). Cada pieza refleja una aguda sensibilidad para comprender los matices: es imposible ganar sin perder algo; el amor irrealizable anhela la muerte, pero la consumación del amor pone de manifiesto la imperfección de lo posible. Si Andric no se equivoca al asegurar que “hablar es vivir”, será necesario admitir que la verdadera historia de la humanidad sólo es un cuento inacabado.

RAFAEL NARBONA

# Camus. A contracorriente

**JEAN DANIEL**

Prólogo de Sami Naïr

Trad. J. L. Gil Aristu. Galaxia

Gutenberg, 2008. 187 pp., 19 e.

Jean Daniel (Argelia, 1920) fue el co-fundador y es actual director del periódico parisino, *Le Nouvel Observateur*. Publicó alguna novela, pero sobre todos libros (como el presente) que podrían calificarse de “ensayos periodísticos”, ya que juega con la rapidez del medio pero asimismo con su potencial hondura. Puesto que Daniel—frente a un periodismo actual más simple—se considera autor de un periodismo “humanista”. Durante unos años fue amigo íntimo del gran Albert Camus (1913-1960) nacido como él en la Argelia francesa.

El propósito de *Camus. A contracorriente* no es iniciar a su pensamiento (al contrario) sino señalar sus aspectos más vivos y su actitud; considerar así su actual vigencia—mayor que la de otros contemporáneos suyos e incluso amigos, que en un tiempo parecieron rebasarlo—y hasta preguntarse qué diría hoy Camus. Para ello Jean Daniel no olvida que Camus sintió siempre un profundo respeto por el periodismo. Fue el fundador del mítico *Combat* (el periódico de la Resistencia francesa) y colaboró después largas temporadas con prensa, especialmente en el semanario *L'Express*.

Para Daniel, Camus está mucho más vivo que Sartre, Simone de Beauvoir e incluso Raymond Aron, porque jamás creyó en dogmas y sabía que “las rebeliones son traicionadas siempre por las revoluciones”. Camus—seguidor inicial de Gide, que se enfrentó a todos en nombre de su verdad, recordemos *El retorno de la URSS*—pensaba que el intelectual genuino es “la persona que se opone al espíritu de la época”. En medio de la gran

■ **En este vivaz libro, que presupone conocer a Camus, el talento periodístico brilla por todos lados**

confederación franco-argelina, consciente de que lo que ventilaba aquella guerra era los derechos de los argelinos mahometanos contra los argelinos europeos, fueran cristianos o no, que para él también tenían derechos. Asumió Camus que el terrorismo jamás debe pagarse con terrorismo, que nada en absoluto justifica la muerte de los inocentes (hoy habría dejado de ser proisraelita y Bush le causarían el mismo desprecio que los talibanes) y quizá le viésemos tratar de tales temas en la serie de artículos titulados “Ni víctimas ni verdugos”.

Lo que vuelve a Camus tan moderno es su desprecio de la grandeza y su búsqueda de la inocencia en un mundo agnóstico y absurdo, al que salva la belleza del sol, digamos el vitalismo por sí. Al tiempo, para Camus la violencia fue siempre “inevitable e injustificable”, aclarando una vez más (contra tantos que lo sostienen sin cumplirlo) que “el fin no justifica nunca los medios”. Fue siempre

muy deprisa, y el Premio Nobel de 1957—para algunos muy prematuro—asegura Jean Daniel, nada le cambió. Es más dejó un notable inédito, *El primer hombre*, que su hija Catherine sólo publicó en 1994. Para Daniel es una de las obras mejores de el autor de *El hombre rebelde*, quizás el gran ensayo de Camus, el más liberador. Dos frases pueden cumplir y dar bien cuenta del talante camusiano: “Sí, el hombre es su propio y único fin. Si quiere ser algo, lo será en esta vida”. Y esta: “He vivido constantemente como un ser satisfecho y amenazado”. Son frases de los años 50, que podrían haber sido escritas ayer mismo.

El libro de Daniel es vivaz y algo desestructurado, pero insisto, presupone que el lector conoce al Camus básico. A un lector que lo ignore, le dirá mucho menos. Pero el talento periodístico brilla por todos lados, y aunque no se habla demasiado de su gran obra estrictamente literaria, resulta obvio que Camus fue un gran escritor, vivo en su tiempo contra su tiempo. Casi nada.

**LUIS ANTONIO DE VILLENA**



**CAMUS Y SU PAREJA, MARÍA CASARES**

crisis que supuso para Francia la independencia de Argelia (que no llegó a ver) frente a torturas y terrorismo, estuvo a favor de una



**SIRI HUSTVEDT**

*Elegía para un americano*

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

**ANAGRAMA**





**Barceló, detrás del espejo**

Fotografías y textos  
de Jean Marie del Moral

En la soledad del estudio o en la inmensidad del desierto de África, Del Moral ha sido un testigo privilegiado del proceso de creación de Miquel Barceló. Una verdadera novela fotográfica en la que un Barceló nómada e innovador se revela como un creador íntimo y, a la vez, grandioso.



**Matador L. Tiempo**

Nicholas Nixon, Bleda y Rosa, Félix Curto, Paul Graham, Marijke van Warmerdam, Jeff Wall, David Foster Wallace, Barry Gifford, John Giorno, Slavoj Zizek, Lawrence M. Krauss, Juan Bonilla, Alejandro Zaera Polo, Cristina Iglesias, Juan Barja... Música: José Manuel López López.

Matador. Revista de cultura, ideas y tendencias.

INFORMACIÓN Y SUSCRIPCIONES:  
[www.lafabricaeditorial.com](http://www.lafabricaeditorial.com)

LA FABRICA EDITORIAL

# Virgilio. Bucólicas

**VIRGILIO**

Traducción de J. M. R. Tobal  
Hiperión. Madrid, 2008.  
122 páginas, 10 euros.

No existe poeta auténtico de una sola obra, pues esa autenticidad se suele propagar a todas con mayor o menos intensidad. Parciales seríamos si centráramos nuestras loas en la *Commedia* de Dante e ignoráramos los poemas de su *Vita Nuova*, o los graves y profundísimos de las *Rime*. Tampoco Virgilio ofrece la diversidad de su mensaje si nos centráramos en la *Eneida* e ignoráramos sus *Bucólicas* y sus *Geórgicas*. El mantuano abordó la Historia en la primera de ellas, pero son las otras dos obras las que nos hablan mejor, o más directamente, de su alma sensible. Y esta mirada abierta no sólo nos está permitida por razones de predilección lectora, sino porque la semeblanza completa y veraz del autor quedaría reducida de valorarla sólo a través de una sola obra, por más grandiosa que sea.

Me parece imprescindible esta reflexión previa para valorar una obra como las *Bucólicas*, empapada de un lirismo y de una inocencia sorprendentes, que en los tiempos que corren —arrasados por el prosaísmo— pudiera quedar situada fuera de lugar, como una rareza exquisita para los filólogos o como un mero fruto de un determi-

nado tiempo y cultura. Y, sin embargo, sabemos muy bien que el conjunto de la obra virgiliana es inseparable de ese lirismo que en él fue temprano e impulsivo.

A la espera de una versión suya de las *Geórgicas* —el libro-cosmogonía que prefiero de Virgilio— recibimos ahora la que Juan Manuel Rodríguez Tobal nos ofrece de las *Bucólicas*. Nos encontramos ante un traductor que, por poeta, sintoniza muy bien con las obras que elige y les proporciona a éstas esa modernidad, ese tono claro e inspirado que exige una obra tan especial. Estoy pensando también en sus versiones anteriores de los *Poemas y fragmentos* de Safo, la *Poesía completa* de Catulo, el *Arte de amar* de Ovidio y su antología *El ala y la cigarra. Fragmentos de la poesía arcaica griega no épica*, editadas por Hiperión.

También los poetas grandes beben de las mejores fuentes. Así sucedió con esta obra que Virgilio fue construyendo a la manera de los *Idilios* del siracusano Teócrito, aquellos en los que igualmente se fijó, muchos años después, Leopardi; aunque a la hora de traducir a Virgilio, Leopardi se decidiera por dos de los cantos de la *Eneida*.



VIRGILIO JUNTO A LAS MUSAS

También se detuvo a traducir fragmentariamente a Virgilio nuestro fray Luis de León. Ahora Tobal nos ofrece las diez églogas virgilianas, limando cuanto en el lenguaje de hoy pudiera aparecer como arcaico, y logrando esa sobrecarga del lirismo que estos poemas dialogados parecen exigir.

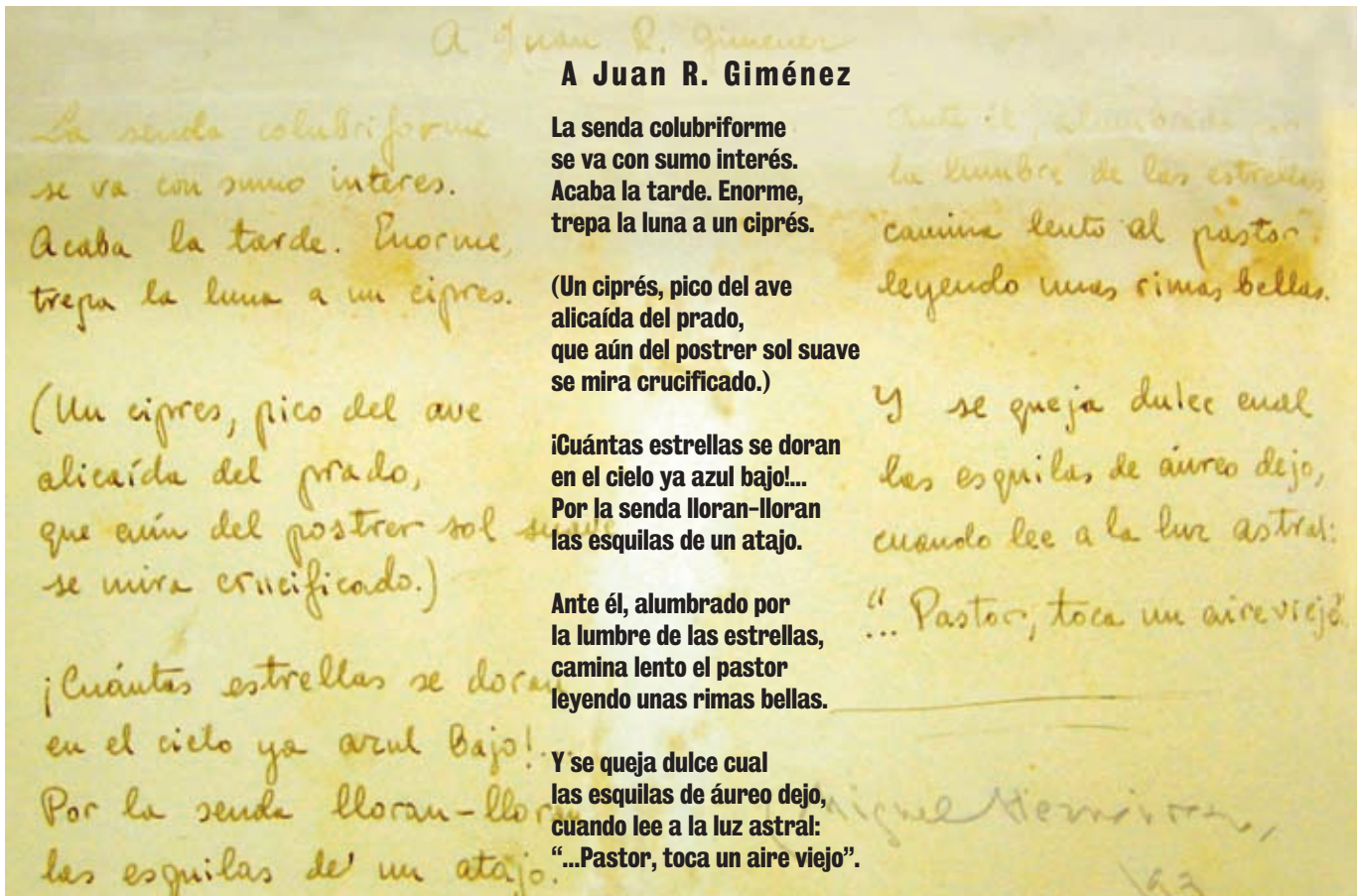
No hay que olvidar, como cuenta Suetonio, que estos poemas nacieron para ser cantados o representados en los teatros romanos, pero en ningún momento esta circunstancia nos permite ignorar su carácter plenamente. Tampoco hay que ignorar lo que subyace en ellos: las doctrinas pitagóricas, que tanto permeabilizaron la sociedad romana de aquellos días, la influencia del misticismo de determinados textos sagrados orientales, el valor del tiempo, el carácter cíclico, siempre valorable y clave en este poeta, el afán de poner en comunicación a los dioses con los hombres y la contemplación y valoración plenas de la naturaleza.

**■ Nos hallamos ante un traductor que, por poeta, sintoniza muy bien con las obras que elige y proporciona esa modernidad que exigen las *Bucólicas***

ANTONIO COLINAS

# Miguel Hernández, inédito

Todavía no había llegado Miguel Hernández (1910-1942) a Madrid, desde su Orihuela natal, donde pastoreaba y escribía. Lo hizo en 1931, cuando escribió este poema inédito, aparecido hace unos días en unas de las carpetas de Juan Ramón Jiménez que aún permanecen en la Sala Zenobia-Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico.



Como les sucedió a tantos otros jóvenes poetas, también Miguel Hernández se inició empapándose de los versos de la *Segunda antología* de Juan Ramón Jiménez, que confesaba haber “leído cincuenta veces aprendiéndome algunas de sus composiciones” y que después llegó a recitar en público en Orihuela y en el Ateneo de Alicante. Prueba de esta admiración son también estas cinco cuartetas inéditas de Hernández y cuyo último verso pertenece al romance de Juan Ramón “En la quietud de estos valles”, incluido en “Recuerdos sentimentales”, ter-

cera parte de *Arias tristes* (III, IV). Sin duda, estos poemas de aire pastoril del mogue-reño interesaron especialmente a Miguel Hernández, soñador lírico y pastor de cabras desde su niñez. Fue el murciano Juan Guerrero quien facilitó el encuentro entre ambos poetas en enero de 1936. Al mes siguiente, Juan Ramón consagrará definitivamente con su crítica en las páginas del diario “El Sol” al poeta oriolano tras la publicación de su “Elegía a Sijé” y seis sonetos en la Revista de Occidente. La admiración y el respeto entre ambos poetas fueron mutuos hasta sus respectivos fina-

les: Hernández en 1939 citó a Juan Ramón dos veces en su poema “Llamo a los poetas” del libro *El hombre acecha*, y a su vez, el mogue-reño se preguntaba en su retrato del oriolano: “El rayo que no cesa es Miguel Hernández mismo. Si sigue así este rayo, ¿dónde llegará él, dónde llegará, con él la poesía española de nuestro siglo?” Desgraciadamente, a Miguel no le dejaron soñar otros horizontes para nuestra lírica y a Juan Ramón lo condenaron a un doble exilio: el de su patria y el de su idioma.

JOSÉ ANTONIO EXPÓSITO

# ¿Qué pasa con Kansas?

## Cómo los ultraconservadores conquistaron el corazón de EE.UU.

**THOMAS FRANK**

Trad. de M. H. Pozuelo y T. González Cobos. Acuarela. Madrid. 460 pp., 24 e.

¿Qué puede pasar con Kansas? No resulta fácil de adivinar a simple vista porque Kansas, uno de los estados de la Unión, apenas sobresale por otra cosa que por la peculiaridad que la de estar situado en el centro geográfico de los Estados Unidos. Si no fuera por su frontera oriental, sería uno más del pequeño grupo de estados que han visto trazada su frontera a cordel, con una limpia forma geométrica.

De acuerdo con los datos que ofrece realclearpolitics.com, los seis votos electorales que proporciona el estado se han ido para John McCain en las elecciones del pasado noviembre por una diferencia porcentual de 16 puntos, una de las más amplias conseguidas por el candidato republicano. El resultado supone la repetición de la victoria republicana, que se

viene produciendo desde hace 44 años.

Kansas es también la cuna de Thomas Frank, un periodista y ensayista muy crítico con los gobiernos republicanos de los últimos años. Su libro, que se publicó originalmente en 2004, trataba de explicar el predominio del republicanismo



conservador de aquellos años. Ahora, con la perspectiva que da la elección de Barack Obama, el libro significa una larga diatriba contra la política republicana que se iniciaría en las elecciones del año 2000.

En cualquier caso, el punto de arranque no lo sitúa el autor en Kansas sino en el vecino estado de Nebraska, al hablarnos de un condado muy pobre en el que George W. Bush ganó las primarias del año 2000 con más de un ochenta por ciento de ventaja sobre el siguiente candidato. Ese dato desconcierta al autor aunque tal vez no debiera porque Nebraska, al igual que su estado vecino, Kansas, viene repitiendo victoria republicana desde 1936, con la única excepción de la hecatombe sufrida por Goldwater en 1964. Para Frank, sin embargo, el Partido Demócrata es el de “los trabajadores, los pobres, los débiles y los victimizados”. Desde esa premisa, nada más lógico que pensar que esos granjeros pobres deberían haber votado demócrata y el autor se pregunta la razón de que tanta gente se hubiera equivocado al votar. La afirmación no deja de ser aventurada porque los electorados nunca se equivocan, aunque sí lo pueda hacer algún votante

concreto. A los historiadores y politólogos sólo nos queda la tarea de tratar de comprender las razones de esos comportamientos electorales. Thomas Frank, en cualquier caso, se aplica a la tarea con excelentes recursos de comunicador para dar explicaciones a lo que considera un “trastorno” del electorado que permitió el Contragolpe de los sectores conservadores y su predominio durante ocho años.

El libro, que se gestó en los años 2002 y 2003, ha sido continuado en fechas posteriores y, en la presente edición, maneja textos que llegan hasta octubre de 2009, en vísperas de las elecciones ganadas por Obama. Supone, en su conjunto, un empeño editorial muy digno de aprecio para profundizar en esa compleja realidad que es la sociedad norteamericana y en las razones que la han movido a su reciente apuesta por el cambio.

Y para conocer unos debates que, muy probablemente, distan de haber sido cerrados por los resultados electorales.

**OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**

## Revistas

### REVISTA DE LIBROS

EDITOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 145. X E.

Fuerte comienza el año La Revista de Libros, atacando algunos clichés de reciente moda, como la deformación nacionalista de la Guerra de la Independencia a la que hemos asistido y que denuncia el historiador José Álvarez Junco. O también el, aparentemente asumido por todos, liberalismo de la Constitución de Cádiz, que José María Portillo pone en cuestionamiento. Además, se recoge la dura crítica del historiador de EE.UU Michael Seidman a los intelectuales franceses durante la Guerra Fría.

### EL CIERVO

DIRECTORA: ROSARIO BOFILL. N.º 693. 6.º 50 E.

En ellas transcurren las vidas enteras de millones de personas de una lado a otro del planeta. Las ciudades –y el urbanismo que las ordena– concentran la atención de El Ciervo este primer mes del año. Arquitectos y urbanistas han sido interpelados por sus urbes favoritas y malditas. Roma gana por mayoría pero también destacan Venecia, Barcelona, Estocolmo, Nueva York, mahón o Lyon. Y entre las peores metrópolis figuran Mogadiscio, El Cairo o la “triste” Ekaterinburgo.

# El honor de la República

ÁNGEL VIÑAS

Crítica. Barcelona, 2008.  
618 páginas, 29'90 e.

Con este volumen culmina Ángel Viñas un trabajo monumental dedicado a estudiar en profundidad la política de la República durante la Guerra Civil. No es un tratado de historia militar, aunque hay muchos datos y planteamientos de esta índole, ni un examen del conflicto fratricida propiamente dicho porque, aunque se presta la atención debida al bando sublevado, éste siempre constituye un elemento subalterno en la relación de prioridades. Lo que a Viñas le importa es la política republicana en un período crítico, el juego de fuerzas interno, las limitaciones objetivas del gobierno y el difícilísimo contexto internacional en el que tiene que moverse. De hecho, el primer tomo de la trilogía, *La soledad de la República* (2006) prefiguraba desde el título los intereses y preferencias que se acaban de mencionar, pues en sus páginas se hacía un detallado seguimiento de los primeros compases del conflicto, y sobre todo se hacía hincapié en la situación de aislamiento internacional del régimen constitucional que le iba a conducir a un viraje hacia la URSS, el único país que con ciertas reservas estaba dispuesto a echar una mano a la República.

Esta obligada deriva se confirmaba en la segunda entrega, que aparecía con el título más críptico de *El escudo de la República* (2007). También en este caso se hacía un análisis intensi-

vo de un período breve (desde el otoño de 1936 a mediados de 1937), probablemente el momento crucial de la contienda, con acontecimientos tan decisivos como los desmanes populares (Paracuellos), los desgarramientos internos (mayo en Barcelona) o el cambio de gobierno (Negrín por Largo Caballero). La alusión al “escudo” se refería a la movilización de las reservas de oro del Banco de España para conseguir el apoyo político y la ayuda material de Stalin —“armas, vengan de donde vengan”—, la única salida que según Viñas le quedaba al régimen ante la “frialdad francesa y la gelidez británica”.

Llega ahora el desenlace bajo el marchamo de *El honor de la República*, un final al que le cabe como anillo al dedo la sobada expresión de “muerte anunciada”, en el sentido de que no es más que el resultado casi inevitable de las acciones y omisiones que se habían entrelazado en los meses anteriores. De hecho, el propio subtítulo es una vez más la mejor guía para establecer las coordenadas del período: “Entre el acoso fascista, la hostilidad británica y la

■ Por su calidad, su coherencia y su aporte documental estamos ante una obra de referencia



política de Stalin”. Viñas insiste en que se sobredimensionó dentro y fuera el peligro comunista —nunca, argumenta, hubo riesgo real de establecer aquí una especie de República popular—, descalfica como ilusas las políticas de las democracias occidentales —en especial la británica— y no omite los “lados oscuros” de la ayuda soviética. Pese a todo, mantiene y hasta enfatiza la tesis básica que ya aparecía en los volúmenes anteriores: la República no tuvo otro remedio que dirigirse a Moscú para sobrevivir. ¿Cómo, si no, se hubiera podido resistir? Y en la medida en que hubo un hombre que siempre tuvo clara esa directriz, una valoración nada circunstancial: fue Negrín —y no Azaña, Prieto o Largo Caballero— el auténtico

estadista del momento.

Una vez más, como en los volúmenes anteriores, se pone de manifiesto en éste la pulcritud de escritura, el rigor metodológico y la meticulosidad extrema del autor, que literalmente nos abruma con su prolijidad. Estas páginas reflejan no sólo el conocimiento exhaustivo de una bibliografía casi inabarcable para una sola persona, sino una sorprendente familiaridad con archivos españoles y extranjeros —franceses, británicos, alemanes y rusos—. Como corolario hallará el lector que cada perspectiva analítica viene avalada por una impresionante catarata de datos, muchos de ellos inéditos, a los que hay que añadir

memorias, comunicaciones diplomáticas y otras fuentes de la más variada procedencia hasta constituir un panorama oceánico. Tanto es así que la editorial se ha visto obligada a incluir el tradicional apéndice documental en un CD adjunto para no multiplicar las considerables dimensiones del libro.

Se esté más o menos de acuerdo con sus conclusiones, hay que reconocer que el trabajo del profesor Viñas es extraordinario, en el sentido literal de algo excepcional en los tiempos que corren. Por su calidad, su coherencia y su aporte documental estamos ante una obra fundamental sobre la guerra civil, una trilogía que será a partir de ahora una referencia indispensable.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



# La verdad sobre el caso Poe

El 19 de enero de 1809 nacía en Boston Edgar Allan Poe (1809-1849), maestro fundador del relato contemporáneo y de la literatura fantástica, de detectives y de terror. De vida atormentada y misérrima, libertino y mujeriego, falsario, alcohólico, poeta y jugador, Poe revolucionó la escritura contemporánea con sus relatos y poemas, sin los cuales, escribió Borges, “es inconcebible la literatura actual”. El Cultural reconstruye, de la mano de Peter Ackroyd, autor de la inminente biografía *Poe. Una vida truncada* (Edhasa) los últimos seis días de su vida, envueltos aún hoy en el misterio, mientras Germán Gullón analiza su influencia posterior.

## Una vida truncada

PETER ACKROYD

La víspera del 26 de septiembre de 1849, Edgar Allan Poe se detuvo en Richmond (Virginia), para visitar al médico John Carter, quien le recetó un remedio a fin de paliar la fiebre alta que sufría. A continuación, cruzó la calle y cenó en un local próximo. Sin darse cuenta, se llevó con él el bastón con estoque del médico.

Poe iba a embarcarse en un vapor rumbo a Baltimore. Esta ciudad sería la primera escala en su viaje a Nueva York, donde tenía asuntos que atender. El barco zarpaba a las cuatro de la mañana del día siguiente, y el trayecto duraría unas veinticinco horas. A los amigos que lo vieron zarpar les pareció de buen humor y sobrio. Poe no pensaba estar fuera de Richmond más de dos semanas. Y ocurrió que se dejó el equipaje en tierra. Ésa fue la última vez que lo vieron hasta que lo encontraron moribundo en una taberna, seis días después.

Arribó a Baltimore el 28 de septiembre, viernes, y en esta ciudad se detuvo, en vez de seguir rumbo a Filadelfia, la siguiente etapa en su viaje hasta Nueva York. En Baltimore varias personas lo vieron beber sin medida. Puede que Poe bebiera para conjurar los efectos de la fiebre, y puede también que temiera un intempestivo

ataque del corazón: los médicos le habían dicho en Richmond que una nueva crisis cardíaca tendría consecuencias fatídicas.

Es posible que después viajara en tren a Filadelfia, ciudad en que visitó a unos amigos y donde se emborrachó, o enfermó. A la mañana siguiente, presa de gran agitación, manifestó su intención de proseguir hasta Nueva York. Pero, ya fuera por casualidad ya por decisión propia, el hecho es que volvió a Baltimore. Según testimonios no contrastados, al parecer habría tratado de volver nuevamente a Filadelfia y fue hallado “sin conocimiento” en el tren. El revisor se habría encargado de devolverlo a Baltimore. Es difícil saber la verdad exacta: todo parece envuelto por una especie de niebla.

■ **“A Poe lo habrían estado visitando con distintos ropajes, de manera que habría podido así votar más de una vez por un candidato concreto. A estos falsos votantes solía encerrárseles en corrales o posadas, donde se les suministraba alcohol en abundancia”**

Neilson Poe, el primo del autor, escribió después a la suegra y cuidadora oficiosa de éste, María Clemm, comunicándole que “en qué momento llegó a la ciudad [Baltimore], dónde pasó el tiempo que estuvo aquí o en qué circunstancias, es algo que no he podido averiguar”. A pesar de numerosas pesquisas y especulaciones, no se ha logrado arrojar verdadera luz sobre este asunto. Puede que vagara por las calles, que anduviera zigzagueante entre taberna y taberna. Lo único que se sabe con seguridad es que el impresor de un periódico mandó un mensaje a Joseph Evans Snodgrass el 3 de octubre en los siguientes términos: “Hay un caballero con aspecto bastante deprimente en la 4ª sede electoral de Ryan, que responde al nombre de Edgar A. Poe; que parece encontrarse en un estado muy lamentable, y dice que lo conoce a usted. Le puedo asegurar que necesita asistencia urgentemente”. Snodgrass había sido editor del *Saturday Visitor*, periódico donde Poe había colaborado. Por la “4ª sede electoral de Ryan” debemos entender una taberna utilizada a este fin con motivo de las elecciones al Congreso que estaban celebrándose aquel mismo día. Ryan era el nombre del propietario de la taberna.

La nota del impresor era suficientemente grave para que Snodgrass hiciera acto de presencia. Al entrar en el bar, encontró a Poe sentado, completamente enajenado, con una multitud de “bebedores” a su alrededor. Su ropa llamó la atención de Snodgrass. Llevaba un sombrero de paja raído y unos pantalones que no eran de su talla. También vestía un abrigo usado, y ni el menor rastro de un chaleco o corbata. A excepción tal vez del sombrero de paja, no era la ropa con la que había salido de Richmond. Y, sorprendentemente, aún tenía en su poder el bastón del doctor Carter. En estado de embriaguez, y de un posible acoso, puede que le pareciera un instrumento de defensa.

Snodgrass no se le acercó, pero reservó una habitación en aquella misma taberna. Estaba a punto de mandar un aviso a los parientes que Poe tenía en Baltimore cuando dio la casualidad de que se presentaron dos de éstos. Uno era el primo de Poe, Henry Herring, que había acudido a la taberna por asuntos relacionados con las elecciones; estaba emparentado con un político local. Snodgrass recordaría que “rehusaron cuidar personalmente de Poe”, alegando que en el pasado había sido encontrado numerosas veces en aquel mismo estado de intoxicación; no obstante, aconsejaron que lo trasladaran a un hospital de la localidad. Consiguieron introducirlo en un coche —en el que fue transportado “como si fuera un cadáver”— y Poe ingresó así en el Hospital Universitario de Washington.

El médico residente John Moran manifestó después que Poe permaneció “sin

darse cuenta de su estado” hasta las primeras horas del día siguiente. A un recién estupor le sucedió entonces un “temblor de los miembros”, así como un delirio con “incesante e inane conversación con objetos espectrales e imaginarios en las paredes”. Hasta dos días después de su ingreso en el hospital, el 5 de octubre, viernes, no recuperó la calma. Empezó a hablar, aunque de manera incoherente. Le contó al médico que tenía una esposa en Richmond, lo que no era cierto, y que no sabía cuándo se había marchado de dicha ciudad. El médico trató de tranquilizarlo, asegurándole que pronto volvería con sus amigos, pero Poe empezó a reprocharse a

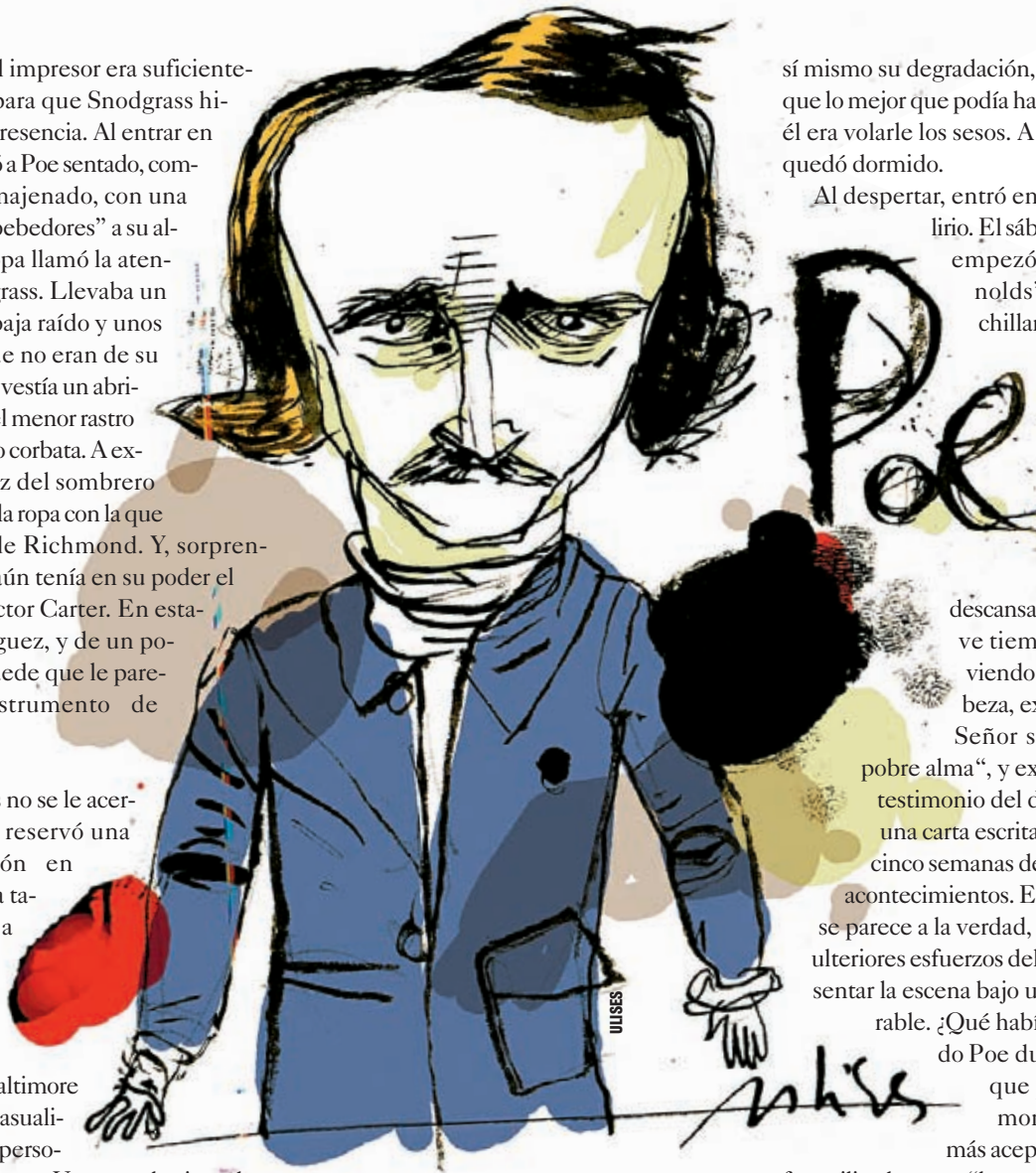
sí mismo su degradación, llegando a decir que lo mejor que podía hacer un amigo por él era volarle los sesos. A continuación se quedó dormido.

Al despertar, entró en una fase de delirio. El sábado por la noche, empezó a gritar “Reynolds”, y no paró de chillar hasta las tres de la madrugada del domingo. “Debilitado por tanto esfuerzo —escribió el doctor—, se quedó sosegado y pareció descansar durante un breve tiempo. Luego, moviendo levemente la cabeza, exclamó: “Que el Señor se apiade de mi pobre alma”, y expiró.” Éste es el testimonio del doctor Moran, en una carta escrita a Maria Clemm cinco semanas después de dichos acontecimientos. Esto es lo que más se parece a la verdad, al margen de los posteriores esfuerzos del médico por presentar la escena bajo una luz más favorable. ¿Qué había estado haciendo Poe durante el tiempo que perdió en Baltimore? La hipótesis más aceptada es la de que

fue utilizado como “lacayo” para fines electorales; es decir, lo habrían estado vistiendo con distintos ropajes, de manera que habría podido así votar más de una vez por un candidato concreto. A estos falsos votantes solía encerrárseles en corrales o posadas, donde se les suministraba alcohol en abundancia. También corrió la voz de que “Reynolds”, el nombre que Poe no dejó de gritar en su delirio final, era el apellido de un interventor electoral que se encontraba en la taberna de Ryan.

Es una explicación posible, pero no la única. ■

Lea los mejores poemas y cuentos de Poe (en versión de Cortázar) en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



# Pionero del relato moderno

Ciertos hábitos de conducta desordenados, las alucinaciones macabras que permean sus historias, y las expresiones escandalosas (“la mujer era tan esplendorosa como un sueño de opio”) engastadas en los textos de Edgar Allan Poe, lo convierten en un controversial genio de las letras universales. Aclamado por millones de lectores, la persona y su obra han sido sistemáticamente descalificadas. En ocasiones, por sus perennes excesos alcohólicos; en otros momentos, por la escabrosidad de los ambientes excéntricos representados en sus mejores títulos: los relatos cortos. La crítica de su país peca de tacaña con este inventor del relato de detectives, poniendo énfasis en el lado difícil de su personalidad, en vez de en sus aspectos amables, cariñosos, y de hombre inteligente. Una larga lista de plumas conocidas, desde Lewis Mumford a Harold Bloom, lo postergan sistemáticamente. Bloom en su libro sobre el canon occidental lo califica de escritor atroz, y en la lista de los principales escritores lo relega a un puesto secundario. Los valedores de Poe fueron los escritores mismos, encabezados por Baudelaire, el icono por excelencia de la modernidad, quien además de traducirlo al francés le reconoció su maestría. Nuestro Julio Cortázar lo tradujo al castellano lleno de admiración. Además de narrativa corta, escribió una poesía (*El*

*cuervo, Annabel Lee*) de extraordinaria musicalidad y rebosante de imágenes sorprendentes, y una crítica literaria incisiva, equiparada por muchos en importancia con su narrativa.

La influencia de Poe en la literatura universal resulta enorme, semejante a la disfrutada por Borges en el presente, al tiempo que figura entre los fundadores de la literatura norteamericana. Su nombre aparece junto a los de Walt Whitman, Melville y Faulkner, algunos de los escritores que dotaron de señas de identidad propias a la naciente tradición. La obra de Poe se debe entender asimismo como muestra del rechazo de los valores del mundo industrial decimonónico, cuyo patrón quedó grabado en la literatura inglesa, pienso en las novelas de Dickens, y el despertar de una sensibilidad marcada por un descenso al interior del hombre. Poe fue pionero a la hora de realizar la moderna travesía del yo por las galerías del ser, donde afloran en el consciente los encargos del subconsciente. De

## ■ Los personajes de Poe actúan como héroes románticos, que se enfrentan con los valores, las leyes humanas y religiosas de su tiempo

hecho, Kafka y Borges sustituirían esas galerías, los escenarios góticos y fantasmagóricos de Poe, por laberintos.

Edmund Wilson describió con talento el carácter de la obra de Poe. Sus reflexiones, escritas en 1926, permanecen hoy igual de esclarecedoras que entonces.

Los personajes del bostoniano, viene a decir, actúan como héroes románticos, que se enfrentan con los valores, las leyes humanas y religiosas de su tiempo. El lector recibe, en el momento preciso en que el personaje se enfrenta al hecho misterioso y sus nervios se desequilibran, una especie de iluminación, vislumbra un espacio suprarreal, donde el hombre busca equilibrarse entre la realidad y un mundo desconocido.

Uno de los relatos magistrales del americano, “La verdad sobre el caso del señor Valdemar”, ejemplifica a la perfección lo dicho por Wilson. El caballero del título vive enfermo, al borde la muerte, cuando entra en contrato con un individuo versado en cuestiones de magnetismo o mesmerismo, quien le propone un trato, el dejarse mesmerizar en el momento mismo de la muerte. Valdemar, sujeto curioso, conocido autor y compilador de la Biblioteca Forense—todo recuerda bastante a Borges—accede de inmediato. Llegado el instante final, Val-

demar avisa al mesmerizador, quien efectúa los correspondientes pases. Entonces le pregunta a Valdemar si está dormido, y el enfermo responde que no, que está muerto. Durante siete meses vivirá Valdemar bajo los efectos del magnetismo, muerto, pero vivo. A continuación, el hipnotizador y los médicos de cabecera deciden despertarlo. Cuando lo intentan, el cuerpo muerto se

deshace, y fluyen por el lecho unos líquidos oscuros, como si en efecto, llevara siete meses del otro lado. El narrador intenta así levantar la cortina del más allá de la muerte. *El retrato de Dorian Gray*, de Wilde, el envejecimiento súbito del protagonista se inspiró en este relato. Pocas veces vemos tan claro como el romanticismo se prologó en el modernismo.

La teoría del relato de Poe resulta sencilla y encontró numerosos seguidores. El autor, dice, debe comenzar definiendo bien el efecto que desea producir, y sobre él armar la historia; por tanto, el tema resulta secundario al efecto, pues éste será el que mueva al lector. Poe siempre diseñó sus relatos con una organización racional estricta, descabada en el relato por emociones humanas muy intensas, a veces bajas. Este modelo tan estricto dio origen a que sus historias fueran consideradas el modelo de las modernas historias de detectives. El adjetivo decadente, calificativo que acompaña siempre a la obra y persona de Poe se entiende porque sus textos rebosan alcohol, opio, alucinógenos que trastornan los sentidos y proporcionan situaciones como la del relato “Ligeia”, en el que los ojos verdes de la mujer amada se convierten en negros al morir. Resultan sinestesias raras, inducidas por la droga, pues Poe, como De Quincey, sustituyó la imaginación por la droga como fuente de inspiración creativa.

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

- MILLENIUM I. LOS HOMBRES QUE NO AMABAN...** 2/27  
Stieg Larsson. DESTINO
- MILLENIUM II. La chica que soñaba...** 1/5  
Stieg Larsson. DESTINO
- Crepúsculo** 3/11  
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Eclipse** 5/4  
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Amanecer** 4/10  
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Luna nueva** 6/2  
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- El fuego** -/1  
Katherine Neville. PLAZA & JANES
- El niño con el pijama de rayas** 10/70  
John Boyne. SALAMANDRA
- El legado III. Brisingsr** -/5  
Christopher Paolini. ROCA
- After dark** -/9  
Haruki Murakami. TUSQUETS

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

- CREPÚSCULO** 1/13  
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- El ocho** 2/3  
Katherine Neville. DEBOLSILLO
- Gomorra** 4/7  
Roberto Saviano. DEBOLSILLO
- Cometas en el cielo** 3/44  
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- Un amante de ensueño** -/1  
Sherrilyn Kenyon. DEBOLSILLO
- Misterio en alta mar** -/1  
Mary Higgins Clark. DEBOLSILLO
- Tokio blues** 5/14  
Haruki Murakami. TUSQUETS
- La sombra del viento** 6/63  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- Querido Dexter** 8/5  
Jeff Lindsay. BOOKS4POCKET
- Marina** 9/30  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA

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

- GOMORRA** 1/12  
Roberto Saviano. DEBATE
- El secreto** 4/67  
Rhonda Byrne. URANO
- Franco, mi padre** 6/7  
Jesús Palacios y Stanley G. Payne. LA ESFERA
- La reina muy de cerca** 3/7  
Pilar Urbano. PLANETA
- Por qué dejé de ser de izquierdas** 5/7  
Javier Somalo. CIUADELA
- Alfredo el grande. Vida de un cómico** 2/4  
Marcos Ordóñez. AGUILAR
- Las trampas del deseo** -/1  
Dan Ariely. ARIEL
- La pasión del poder** 9/3  
José Antonio Marina. ANAGRAMA
- Por qué somos como somos** 8/5  
Eduardo Punset. AGUILAR
- ¡Podemos!** -/1  
M. Carreño y J. Santacana. AGUILAR

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

- POESÍA COMPLETA** 1/7  
Sylvia Plath. BARTLEBY
- La roca** 2/12  
Wallace Stevens. LINTEO
- Requiem** 3/23  
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- Trilogía** 5/37  
H. D. LUMEN
- Poesía reunida** 2/46  
William Faulkner. BARTLEBY
- Antología poética. 1936-1998** -/1  
José Hierro. AUSTRAL
- Mundar** 7/38  
Juan Gelman. VISOR
- Libro de esbozos** 6/38  
Jack Kerouac. BRUQUERA
- Vive o muere** -/1  
Anne Sexton. VITRUBIO
- Eros es más** 9/44  
Juan Antonio González Iglesias. VISOR

ALBACETE: Herse · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUÉSCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

**Alemania**

- DIE MÄRCHEN VON BEEDLE...**  
Joanne K. Rowling (Carlsen)
- Das Spiel des Engels**  
Carlos Ruiz Zafón (S. Fischer)
- Der Turm**  
Uwe Tellkamp (Suhrkamp)
- Feuchtgebiete**  
Charlotte Roche (DuMont)
- Die Tore der Welt**  
Ken Follet (Lübe)

**Argentina**

- LA LOGIA DE GÁDIZ**  
Jorge Fernández Díaz (Planeta)
- El viaje del elefante**  
José Saramago (Alfaguara)
- Purgatorio**  
Tomás Eloy Martínez (Alfaguara)
- La sombra**  
John Katzenbach (Ediciones B)
- El chino**  
Henning Mankell (Tusquets)

**Estados Unidos**

- SCARPETTA**  
Patricia Cornwell (Putnam)
- Cross country**  
James Patterson (Little, Brown)
- The Christmas sweater**  
Glenn Beck (Putnam)
- The story of Edgar Sawtelle**  
David Wroblewski (Ecco)
- The host**  
Stephenie Meyer (Little, Brown)

**Francia**

- FASCINATION**  
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Tentation**  
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Hésitation**  
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Révélation**  
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Les contes de Beedle le barde**  
J.K. Rowling (Gallimard Jeunesse)

**Reino Unido**

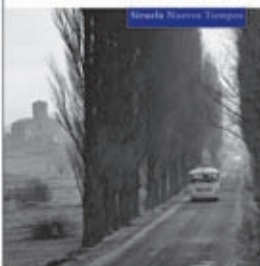
- DEAR FATTY**  
Dawn French (Century)
- At my mother's knee**  
Paul O'Grady (Bantam Press)
- That's another story**  
Julie Walters (Weidenfeld)
- Parky**  
Michael Parkinson (Hodder)
- For crying out loud**  
Jeremy Clarkson (M Joseph)

**Medios consultados:**

"LA NACIÓN" / Argentina  
"SPIEGEL" / Alemania  
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU  
"LE MONDE" / Francia  
"THE TIMES" / Reino Unido

Quando leas esta carta,  
yo habré muerto

AGUSTÍN  
GARCÍA SIMÓN



Quando leas esta carta,  
yo habré muerto  
AGUSTÍN GARCÍA SIMÓN

«Algo de antigüedad y ruina, de esplendor y decadencia, late en las ficciones de Agustín García Simón, una mirada que recompone el pasado desde la actualidad degradada de su espejo, un tiempo hostil que nutre la conciencia de las pérdidas y las desapariciones, entre el sufrimiento y la melancolía.» *Luis Mateo Díez*

En librerías a partir del 23 de enero

Siruela Nuevos Tiempos [www.siruela.com](http://www.siruela.com)



# Jacobo Castellano

## Escultura y vivencia

SIN PÚBLICO. GALERÍA FÚCARES. Conde de Xiquena, 12-1º izq. MADRID. Hasta el 28 de febrero. Desde 1.500 euros.

La escultura de Jacobo Castellano (Jaén, 1976) se integra con materiales, objetos y residuos muy cercanos, cargados de sentimiento; se configura con formas de registro constructivo y con estructuras bastante regulares; y se constituye sobre espacios de orden arquitectónico: espacios fluentes entre lo interno y lo exterior, fugados inclusive, pero claramente delimitados.

No es de extrañar, pues, que los referentes temáticos de estas creaciones sean ámbitos, lugares y situaciones de la experiencia íntima del escultor, como lo es, ante todo, la vieja casa familiar, abandonada en el pueblo y ahora reencontrada, con todo cubierto de manera maravillosa por dos dedos de polvo, llena de trastos comunes y de cosas amadas e imprevistas —carteles, restos de proyectores, cajas de películas...—, pues no en vano fue el abuelo de Jacobo un hombre aficionado a lo novedoso, y el primero que abrió en Porcuna, Jaén, un cine. Otro mo-

tivo recurrente de esta práctica alude a los corrales portátiles que Jacobo encontró en el Sahara, lugares cerrados y, a la vez, descubiertos, que levantan los saharauis para proteger y dar sombra a sus cabras, junto a los poblados, construyéndolos con retazos de pieles y lonas, y con restos de envases de lata y de mohosas carrocerías en que permanecen grabadas partes de sus modernos letrismos y marcas comerciales, o de sus em-

■ **Sus proyectos integran objetos y residuos muy cercanos, próximos a su ámbito familiar y cargados de sentimientos**



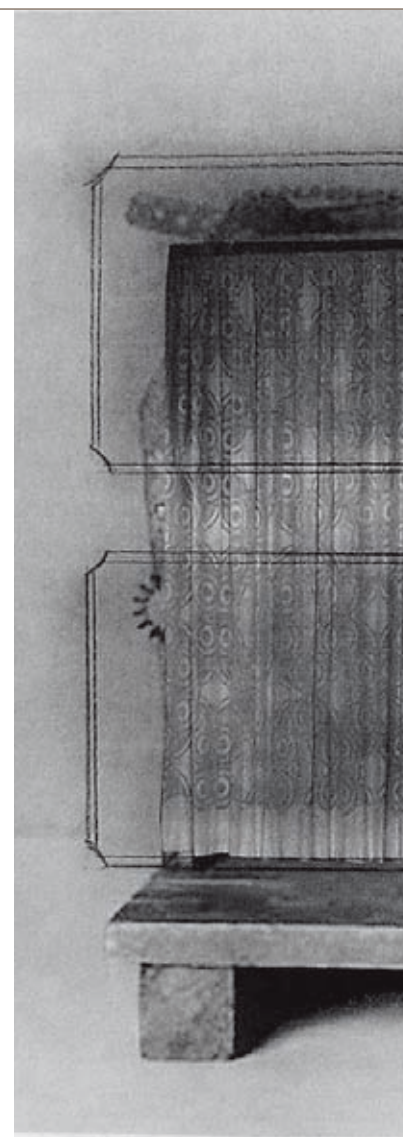
SIN PÚBLICO, 2009

blemas y banderas indicativas del lugar de origen de las ayudas internacionales que llegan al gran desierto.

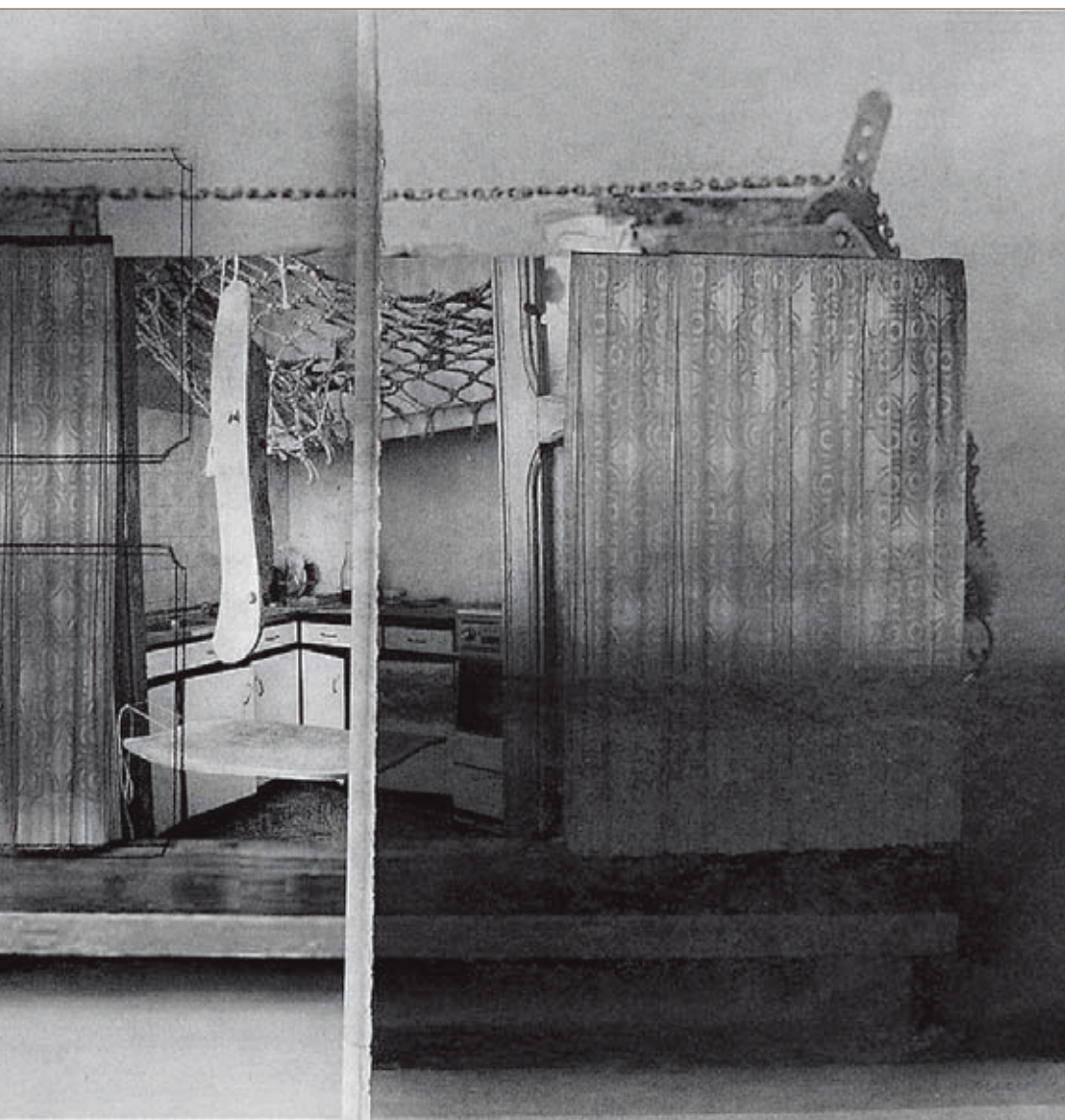
Un tercer asunto general al que recurre esta escultura es el espacio del ring, el estrado cuadrangular limitado por cuerdas para los combates de boxeo, deporte en el que se vinculan dos criterios fundamentales de estas obras: la actuación impactante de la violencia y el valor creativo del juego, a través de las estrategias del cuerpo a cuerpo y del desplazamiento del hombre en el espacio.

Y un cuarto tema —extraño y crucial— de esta trayectoria artística, viene siendo el de la vasija panzuda de la piñata, que se cuelga del techo para que los participantes de una fiesta, con los ojos vendados, procuren romperla a palos o a bastonazos. Dice Jacobo que le obsesiona esa práctica por lo que representa como principio e instrumento de obtener un premio a través de una acción violenta.

Ya la primera exposición individual madrileña



de Jacobo Castellano, organizada también por la galería Fúcares (2005), estuvo centrada en la “reinvención” de la citada casa familiar olvidada. La actuación consistía en construir “juguetes” y espacios lúdicos, entre ellos, un gran tióvivo, con materiales y muebles del viejo edificio. En esta su segunda comparecencia madrileña, el escultor ha “trasladado” a la galería otra y muy diferente intervención sobre los interiores de la vieja casa de su abuelo. El proyecto consiste en una doble actuación: por una parte, en



**SIN PÚBLICO**, 2009

mostrar una serie importante –memorable– de dibujos –gráfico sobre fotografía–, así como una proyección de diapositivas sobre la concepción minuciosa y la realización “ideal” –más que “virtual”– de la propuesta en los dominios efectivos del antiguo edificio popular de su referencia; y, por otra parte, en materializar –físicamente, incluso con dureza– buena parte de esa misma propuesta en los espacios de la galería. Para ello se ha construido un recorrido de pasarelas hechas alternativamente de restos arquitectónicos y de es-

tructuras de cuerda floja y redes, como las de los funámbulos, las cuales, colgadas de los techos, invitan a hacer un recorrido arriesgado y “alto”, es decir, elevado, poético, del lugar.

Tanto los dibujos sobre papel, excelentes en sus calidades, como la proyección de diapositivas –realizada de manera imprevista sobre el plano abierto y reflectante de una persiana de tipo veneciano, de láminas de plástico–, y, de manera especial, la “reinención” del proyecto escultórico general montado ahora en la galería, se convier-

te así, en una especie de “escenografía alternativa” de un “ámbito original” diferente que constituyen un complejo entramado. Por un lado, de ideas post-conceptuales derivadas sobre todo de la estética del *arte povero*; por otro, de sensaciones táctiles diversas, rigidez y tersura de los soportes metálicos y de los tirantes; flacidez de las partes de cordelería, tratadas, a su vez, con la viscosidad de la breja crasa; intensidad y riqueza del grafito sobre la caducidad de papeles muy ligeros. El resultado son unas intenciones espaciales tan



**Jacobo Castellano** (Jaén, 1976) vive y trabaja en Madrid. En el pasado 2008

le fueron concedidas dos de las becas estrella para artistas jóvenes de nuestro país: la Marcelino Botín e Iniciarte. La persistencia de la memoria es el *leit motiv* de un trabajo que se ha mostrado en varias galerías, como Fúcares, de Madrid o Pedro Oliveria, en Oporto, donde hace dos meses expuso el último de sus proyectos. Las imágenes de Castellano, reconstrucciones de ausencias a base de elementos encontrados en su círculo próximo, han sido protagonistas en la Bienal de Sevilla del 2006, así como en las colecciones de ARTIUM, el CGAC o la Fundación Montenmedio.

singulares como la de *construir* arquitectónicamente lugares efímeros *para transitar* o como la de concebir y desarrollar el espacio general de la actuación escultórica como componente de relaciones del espacio perceptivo y psicológico, del espacio de los objetos, los fenómenos y las experiencias, y del espacio gnoseológico, o sea, orientado a la categorización de las cosas, las intuiciones y el conocimiento. Un proyecto que merece, sin dudarlo, nuestra apuesta.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**



SERIE LOS PENETRADOS, 2009

Es, entre los de la generación de los sesenta, el artista español más conocido internacionalmente. Su obra, siempre polémica, se difunde desde los rotativos al papel couché y la televisión, para la que recientemente ha protagonizado un capítulo de “Art Safari”, la última serie sobre arte contemporáneo de la BBC.

Ahora la novedad está en Madrid. La obra promete levantar escándalo y, aunque escabrosa, quizá volver a dar la vuelta al mundo, inundando los media. Como los prismas de defecaciones humanas exhibidos hace poco en Londres, a partir de la recolecta de unas mujeres de Nueva Delhi y Jaipur, cuya casta sólo les permite trabajar en la limpieza de baños públicos; o también como *Los castigados*: voluntariosos espectadores cara a la pared en la feria de Frankfurt, que necesitaban exorcizar la culpa del genocidio nazi. Otras veces son hombres cubanos pagados para masturbarse o españoles a los que se les impide la entrada al Pabellón español en

la Bienal de Venecia tras mostrar su documento de identidad. En el fondo, toda la basura y el bochorno son intercambiables. Sierra (Madrid, 1966) consigue esta notoriedad, la máxima rentabilidad global a partir de planteamientos ajustados a situaciones locales, gracias a su contundencia. Como un geómetra, trabaja aplicando estructuras modulares, sin embargo, sobre cuerpos y traumas históricos. El resultado suele ser brutal.

Efectista y a conciencia. En tiempos de economía y estadísticas sociológicas, todo en su obra va medido en metros, en volúmenes, en números. Esta vez ha partido del 10: diez hombres blancos, diez hombres ne-

gros y otras tantas mujeres blancas y negras para *celebrar* el Día de la Hispanidad dejándose penetrar analmente en las ocho permutaciones posibles, que componen los capítulos de una película de 45 minutos, con plano fijo y en blanco y negro. El *atrezzo* es muy escueto: unas mantas “de rescatados” —a *lo beuys*— y un espejo en vértice que multiplica a los participantes —¿nuevas versiones de *célibataires* duchampianos?— y amplía los puntos de vista sobre las parejas. El casting impecable: se excluyó a los profesionales porno. Nadie es reconocible, sus rostros han sido pixelados. Por lo demás, la acción se repite bajo una estruc-

tura mecánica, desde el comienzo colectivo hasta el término de la penetración de la última pareja. Sin embargo, por diferentes causas durante el rodaje, los ocho episodios cuentan distinto número de acoplamientos. Las mantas vacías aluden a tabúes, convicciones ideológicas, culturales o religiosas.

Como un hachazo. La película tiene algo de mantra. Pero el recorrido visual por cada gesto corporal corta la mecánica colectiva y repetitiva. Y en las fotos cenitales hay otros detalles. Esto tiene poco que ver con el *Arserotica Universalis* catalogado por Gilles Néret. Y aunque la postura de exabrupto radical del artista pueda llevar a simplificar su

# Santiago Sierra

## Sexo y poder

LOS PENETRADOS. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Dr. Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 28 de febrero.



sentido al conocido insulto en muchas lenguas, también la nuestra, el hecho es que juega con símbolos ancestrales: el 1 –varón– y el 0 –hembra–; y el 10 y el 8 –perfección, ley natural e igualdad, según los pitagóricos–, para entrar en otro juego de fuerte impronta moderna. Desde las enseñanzas libertinas del Marqués de Sade hemos aprendido mucho de S/M. Por ejemplo, que no es una práctica sexual más, por animal o perversa que parezca. Sino el *índice* –como diría Barthes– del *gran juego* del poder. De ahí las proclamas sexuales, desde el surrealismo de Artaud y Bataille a los jóvenes de los 60, como emblemas de revolución. Pero también las *máquinas deseantes* de Deleuze y Guattari, sometidas al deseo incesante del capital (y del fascismo), pero también promesas del sujeto sin identidad, abierto por el otro.

ROCÍO DE LA VILLA

## “Mi trabajo nunca llega a ser crítico. La crítica la trae puesta cada uno”

Aunque el trabajo de Santiago Sierra implique siempre el establecimiento continuo de relaciones interpersonales, éstas no ofrecen nunca una experiencia de empatía. Tampoco en su nueva producción. Mientras ultima los detalles de su nueva presentación en Madrid, nos habla de las claves de su nuevo trabajo.

–¿Cuál ha sido el proceso de este nuevo proyecto?

–La mayor parte de los elementos que utilizo en *Los penetrados* ya aparecían en trabajos anteriores: la serialidad modular y la combinatoria de raíz minimalista e industrial que veíamos en *Ordenación de 12 parapetos prefabricados* o la reducción del repertorio cromático como en *Contratación y ordenación de 30 trabajadores conforme a su color de piel*. Aún de un modo no explícito, vuelvo sobre la economía racial en piezas como *Estudio económico de la piel de los caraqueños* y de la sexualidad como trabajo, que del modo más claro posible mostré en *10 personas remuneradas para masturbarse*. Hay ahora una presencia masiva de individuos aunque no tanto como en *465 personas remuneradas* y, en lo documental, vuelvo sobre viejos formatos y ángulos como el retrato de espaldas y el pixelado de *Los castigados* y *465m2*. En este trabajo la producción es, si cabe, más austera que las anteriores. No obstante, la penetración anal masiva de personas contratadas y ordenadas que veremos no tiene precedentes.

–¿Por qué un trabajo como *Los penetrados* en un contexto como el actual?

–Siempre hay un contexto y un momento actual, es el agua contaminada en que nadamos. Toda obra de arte es producto de su momento y la pregunta debería hacerse a los artistas que pretenden estar por encima de su tiempo esgrimiendo lo innato de su genialidad u otras chorradas al uso. El poder económico y político, que es quien paga, demanda productos culturales que exalten sus virtudes o, cuando menos, que resulten inocuos. Hacer otra cosa es algo de lo que debe darse siempre explicaciones, aunque referirse al contexto es lo más normal del mundo. Nadie pregunta a un artista o a un escritor por qué carajo no deja de sonreír a quien tiene el poder y, si atendemos al contexto, el poder no merece otra cosa que desprecio. El contexto es una pesadilla colectiva guiada por la codicia más peligrosa de todos los tiempos.

### Raza, sexo y Barcelona

–¿Cuál es el mensaje crítico?

–Yo nunca subestimo tanto al público como para mostrarle el camino, así que mi trabajo nunca llega a ser crítico. La crítica la trae puesta de casa cada uno. Mi trabajo sólo plantea un tema de conversación de la manera más seca y contundente posible, con un mínimo de distracciones. Mi trabajo no dice mucho por sí mismo. La idea es que todo lo que esté por decir sea dicho por el espectador.

–La nota de prensa habla de presiones policiales y condicionamientos culturales...

–La población barcelonesa no es multirracial, ésa es una estafa para promocionar el turismo. Hay gente de diversas razas en diversos porcentajes, pero es mayoritariamente blanca y monocultural. Cuando hicimos esta acción en Barcelona, se había empezado a aplicar una multa a las prostitutas que ejercen en la vía pública, así que la policía actuaba como recaudadora de impuestos en medio de la calle. Como las prostitutas no lo llevan escrito en la frente y la catalogación corría al buen criterio de los agentes, tenían aterrizadas a las extranjeras que andaban por los barrios de inmigrantes y, sobre todo, a las negras. Había muchísima desconfianza por asistir al anuncio o por hablar siquiera con nosotros. Casi no pudimos contar con ellas. Con respecto a los negros activos tampoco hubo problemas, pero con los pasivos fue muy diferente. La población negra masculina de Barcelona es mayoritariamente africana, sobre todo gente de Senegal o de otros lugares donde una persona que consiente ser sodomizada está muy penalizada. Pero el problema fue menor que con las mujeres negras. Los blancos, en su mayoría, pertenecían al ramo audiovisual o eran aficionados. En el caso de las blancas, no completamos diez a la hora de ser penetradas por negros. Nos quedamos en ocho. **BEA ESPEJO**

# Lajarín, densa es la noche

NIGHT WALKER. GALERÍA PILAR PARRA & ROMERO. Conde de Aranda, 2.

MADRID. Hasta el 5 de febrero. De 700 a 4.500 E.

Bien conocido en los círculos del arte joven, Aitor Lajarín (1977) expone ahora sus trabajos en Madrid bajo el título *Night Walker*. El vitoriano se define como pintor si bien su obra no es sino una afanosa exploración de los límites de la propia pintura. En trabajos anteriores ha venido incluyendo materiales y objetos que entraban a formar parte de una suerte de escenarios que se vinculaban a través de líneas y planos esquemáticos.

Becado por el Artium, el artista ha pasado una temporada en Los Ángeles y es allí donde ha realizado su proyecto, que toma ahora forma a través de un conjunto de pinturas y un gran mural. Una densa calma se ha instalado en las pinturas, azuladas y oscuras, que representan paisajes de la noche de la urbe californiana. No son ni urbanos ni naturales, sino tan indeterminados como la propia ciudad, cuya brumosa soledad que tan fielmente

capturan estos excelentes cuadros se apodera del individuo. Es el reverso del sueño americano que nos ha enseñado Hollywood el que se proyecta en estas escenas nocturnas, donde las personas, anónimas y hurañas, apenas se comunican y parecen haber desistido ya de su búsqueda imposible. Frustración y melancolía son, pues, los rasgos esenciales con los que definir estas pinturas últimas del artista.

En el gran *tableaux* de la sala de arriba, fotografía, serigrafía, imagen en movimiento y pintura se amalgaman en una maraña de narraciones. Y es ahora, al tratar la extensión desdibujada de una ciudad como Los Ángeles, donde esperábamos comprobar la cualidad escénica del trabajo de Lajarín. Pero el artista, sorprendentemente, ha decidido ceñirse al muro en un embrollado solapamiento de imágenes.

JAVIER HONTORIA



VISTA DE LA EXPOSICIÓN



## Saenredam Espacio liminal

SAENREDAM. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.

Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 15 de febrero.

Representar arquitecturas ha tenido a lo largo de los siglos significados diferentes, pero pueden deducirse algunas características que se mantienen, como constantes, hasta hoy mismo, cuando la fotografía de edificios y ciudades es un género en boga, con gran éxito comercial e institucional. También Pieter Jansz.

Saenredam (Assemdelft, 1597 – Haarlem, 1665) fue un artista de éxito. Pero a diferencia de otros contemporáneos suyos, nunca trabajó por encargo, lo que exime en cierta medida a su obra de la servidumbre al poder religioso o político que aqueja a otras pinturas de edificios. Amigo de arquitectos y matemáticos, lo suyo debía ser una auténtica afición por la arquitectura y por el arte de la perspectiva. En él, la vertiente técnica prima sobre la doctrinal y, sin embargo, podemos hoy adjudicar a su estilo visual un elemento espi-

ritual que se deriva menos de sus temas que de sus rasgos formales: el ascetismo de las líneas, la palidez de las tonalidades y los sutiles juegos lumínicos inducen un ánimo contemplativo. Por otra parte, a pesar de que el pintor se preocupó de construir perspectivas perfectas –o quizá por ello–, la proyección física del espectador en el espacio del cuadro es casi imposible y produce un “descolocamiento”. La superficie del cuadro se percibe como “corte” infranqueable en el alzado arquitectónico, subrayado por la escala siempre mínima de los escasos personajes que, vestidos de colores oscuros, aparecen como pequeñas manchas en esas piscinas de suave luz que son los templos de Saenredam, y es difícil establecer una relación de identificación con ellos.

La iglesia fue hasta no hace mucho un espacio social, en el que la gente pasaba el rato;



INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN ODULFO  
ASSEDELFT, 1649

clásico, acompañando a escenas mitológicas, o se extiende a la representación de una ciudad, símbolo de la ascensión social de la burguesía.

Saenredam no inventaba como sus antecesores inmediatos arquitecturas imaginarias, sino que se ceñía bastante fielmente a construcciones reales. Pero su trabajo no era “fotográfico”, y eliminaba o añadía algunos detalles, haciéndolo constar sólo en ocasiones. Tampoco era un pintor de “vistas” o *vedutte*, que mostraban un entorno urbano, sino que se concentraba en interiores o exteriores con pocas referencias sobre su situación.

Teniendo en cuenta que se conservan unas cincuenta pinturas suyas, esta exposición, a pesar de sus pequeñas dimensiones, reúne una parte no desdeñable de su producción: once cuadros. El museo posee *La fachada occidental de la iglesia de Santa María de Utrecht*, y en torno a ella se ha construido la muestra, que presta especial atención a la estancia de Saenredam en la ciudad holandesa, durante cuatro meses en 1636, en uno de sus períodos más productivos. Dentro de la serie de *Contextos de la colección permanente*, en la que el Thyssen se permite dedicar atención a artistas menos populares, constituye un excelente ejemplo de proyecto de gabinete para aprender y disfrutar.

ELENA VOZMEDIANO

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

las figuras de Saenredam, casi transparentes, no siempre rezan: pasean, charlan y hasta juegan con perros. Se impone una condición de “liminalidad” que es propia ya del espacio sacro pero que aquí se aplica también a la representación. Son algunas de las razones que hacen tan atractiva su pintura, que provocan una discreta fascinación.

El género lo habían consolidado sólo unas décadas atrás lo habían consolidado Hans Vredeman de Vries y sus discípulos. Antes, no existen apenas cuadros de tema exclusivamente arquitectónico, a no ser que tengamos en consideración las decoraciones murales con falsas perspectivas de época romana en adelante. En la pintura gótica, la iglesia es una maqueta ofrecida por un donante o un fondo de una escena sacra; en el renacimiento, sobre todo el italiano, es un motivo que encarna el ideal

**Las arquitecturas religiosas de Saenredam son construcciones reales, con una liminalidad propia del espacio sacro**

# Hemeroteca de Salvador Díaz

EL TRAJE NUEVO DEL EMPERADOR. GALERÍA FERNANDO PRADILLA.

Claudio Coello, 20. MADRID. Hasta el 24 de enero. De 325 a 5.000 E.

Presente con anterioridad en ARCO y en varias ferias internacionales, Salvador Díaz (México, 1977) muestra ahora su primera individual en Madrid. El joven artista se sirve de un mecanismo de actuación que aunque no cabe considerar original, ni falta que le hace, sí resulta de una manifiesta eficacia tanto en su intención comunicativa como, desde luego, en su presencia pictórica.

Díaz pinta y dibuja sobre hojas de periódicos de distintas procedencias geográficas y culturales. Unas veces, como si quisiera restarle importancia a lo elegido, reproduce en escala mayor una de las imágenes que aparecen en las páginas, y de este modo, apunta hacia la obsolescencia inmediata de lo noticable. Otras, —en las que, a mi modo de ver, impacta más directamente al espectador— inventa la imagen que pinta. Así, por ejemplo, la obra que da título a la muestra, *El traje nuevo del emperador*; que reinventa la figura de Napoleón según el modelo de David. En unas y otras, se produce siempre una confrontación activa entre las reproducciones de la página, los diseños del artista y ciertas

palabras o frases que deja legibles o recuadradas para que el espectador dirija su atención hacia ellas.

Aunque, seguramente, lo más atrayente de su propuesta, sea el descaro con el que organiza en grandes polípticos o en pinturas de múltiples hojas, la instalación de sus piezas. Hay en ello algo provocativo y a la vez profundamente descreído en esa exhibición de



CASAS, 2008

frágiles páginas prendidas de la pared con alfileres, sin cristal ni otra protección. Pinturas gigantes de motivos tan banales como hirientes. Todas, además, exhalan un desafío al valor de la mercancía artística y a la vez apuntan a una doble flaqueza, la de la obra de arte y la del presente, como si la contemporaneidad los aunase en un solo y mismo marchitarse.

MARIANO NAVARRO

# Erick Beltrán

## Archivo de curiosidades

SERIE CALCULUM. CALCULUM SERIES. GALERÍA JOAN PRATS.

Rambla Catalunya, 54. BARCELONA. Hasta el 30 de enero. Desde 4.000 euros.

El archivo está en boga. Sobre él ha hablado repetidamente Manuel Borja-Villel: como instrumento para la articulación de discursos contrahegemónicos. A él estaba dedicada la última gran exposición del Macba, *Archivo universal*: estableciendo el papel de la fotografía en el intento de levantar un archivo del mundo. Las referencias a su actualidad están tanto en Michel Foucault y sus clasificaciones como en conceptos como el de archipiélago enunciado por Edouard Glissant. También los artistas se han hecho eco de esa pasión ar-

chivística: los listados y clasificaciones de Ignasi Aballí; el archivo de *quasi things* de Agency; o los trabajos de Erick Beltrán.

Erick Beltrán (Ciudad de México, 1974) se ha prodigado en los últimos años en diversas exposiciones en Barcelona—*Registros y hábitos* en la Fundación Tàpies o *Algunos libros de artistas* en la galería ProyectoSD—. Ahora presenta su primera exposición individual en la galería Joan Prats bajo el título *Serie Calculum*. En aquellas exposiciones su trabajo parecía caracterizarse por una especie de reciclado, en periódicos y

ediciones de artista, de la sobreinformación omnipresente hoy en día. Ahora, sin embargo, parece haberse concentrado en la reconstrucción de un archivo de objetos que giran en torno a la idea de valor en la sociedad contemporánea. Así una copia del manifiesto antropofágico brasileño editada en letras barrocas convive con un extraño sello de Nueva Zelanda o las ñañas de Rasputin. Cada uno de los elementos de este archivo, en el que todo indica que puede desplegarse hasta el infinito, está dispuesto bajo un lema—anomalía para el manifiesto antropofágico...—acompañado del objeto y un breve texto explicativo. Todo como una especie de gabinete de curiosidades.

Así que, más que a la idea de valor, el archivo de Erick Beltrán responde a esa extraña cuestión de la curiosidad o lo que se ha

quedado en los meandros de la historia. Una cuestión que, por otra parte, tiene poco de contemporánea—tampoco el archivo—. Basta pensar en el museo imaginario de Malraux.

Pero la referencia al archivo no acaba ahí. En contraposición a los objetos que constituyen ese gabinete de curiosidades, Erick Beltrán presenta una serie pizarras con mapas que trazan relaciones entre conceptos. Todos ellos están supuestamente asociados a esa idea de valor. El resultado, intencionado sin duda, son cruces de palabras difíciles de descifrar y que delatan, una vez más, la imposibilidad de encontrar algún tipo de ordenación lógica. Más allá de su indigeribilidad, la intención de estos mapas es asentar su trabajo como un intento por dar respuesta al caos contemporáneo, por intentar buscar explicaciones que caminen por meandros o que revelen algún tipo de visión del mundo no hecha a partir de lugares comunes.

Es ahí donde resulta pertinente este trabajo archivístico y donde puede revelar conexiones con otros registros como la literatura de Vila-Matas o los ensayos de Eloy Fernández Porta.

DAVID G. TORRES



MISERE, 2008

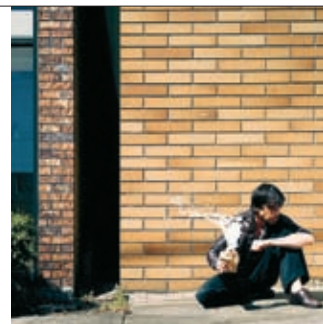
## Revistas

### MATADOR

DIRECCIÓN: ALBERTO ARNAUT. N.º L. 40 E.

De la A a la Z. Ése es el recorrido que, con cada número y desde 1995, lleva a cabo *Matador*; un proyecto editorial más allá de cualquier revista de arte al uso, que en su último número, detenido en la letra “L”, nos invita a pensar en uno de los temas capitales de la vida contemporánea: el paso del tiempo. Para reinterpretarlo, Bleda

y Rosa, ganadores del último Premio Nacional de Fotografía, toman imágenes de yacimientos humanos prehistóricos, y Nicholas Nixon habla de desfase generacional con *Las hermanas Brown*. Además, el número cuenta con la colaboración de Félix Curto e ilustraciones de Paul Graham, Marijke van Warmerdam y Jeff Wall.





## Recuerdos del Café Royale en Londres

El Café Royal de Londres fue fundado en 1865 por el francés Daniel Nicholas Thévernon, que llegó como prófugo de la justicia gala con sólo 5 libras en el bolsillo. El 20 de enero la firma Bonhams pone a la venta sus más preciados enseres y los recuerdos de casi dos siglos abandonarán sus emblemáticas paredes en las que almorzaban con frecuencia Eduardo VIII y Jorge VI cuando todavía eran el príncipe de Galés y el Duque de York, además de servir de lugar de reunión a escritores y artistas entre los que destacaba la figura de Oscar Wilde.

Algunos de los lotes más significativos, inicialmente al alcance de casi todas las fortunas, llevarán el añadido de haberse convertido en pedazos de la historia del Royal. Un ring de boxeo –desde 1955 este Café se transformó en sede oficiosa de la Federación Británica de Boxeo– de mediados del siglo XX cuenta con una estimación de 7.000 a 9.000 euros; una lámpara de “araña” de cristal veneciano, de veinte luces, oscilará entre 8.000 y 11.000 euros; un reloj de caja

alta realizado en madera de caoba ha sido tasado de 7.000 a 9.000 euros; por una mesa de desayuno, en la que William IV trabajaba en palorosa, piden entre 2.000 y 3.000 euros; la estimación para una colección de fotografías en la que aparece un grupo de las personalidades que hicieron historia y formaron par-

te del ámbito humano del Royal como la actriz Vivien Leight, el escritor Oscar Wilde, el poeta Rudyard Kipling y el político Winston Churchill, entre otros, se mueve en la humilde cifra de 500 a 700 euros, mientras una pareja de espejos de pared del siglo XIX elaborados en madera blanca solamente cuestan de 6.000 a 7.000 euros.

El histórico Café Royal, situado en Regent Street, establecimiento frecuentado desde su nacimiento hace casi dos centurias por reyes, nobles, escritores, artistas y deportistas, será transformado en un nuevo hotel de cinco estrellas con 160 habitaciones, que deberá estar inaugurado antes del comienzo de los Juegos Olímpicos de Londres del año 2012.

En las últimas décadas del siglo XIX, el Café Royal se convirtió en uno de los lugares más

### • PARA COLECCIONISTAS •

El 27 de enero la sala de subastas Ansorena de Madrid ofrece en su primera licitación un retrato de San Pablo, pintado por Rubens y colaboradores, que sale a pujas en 60.000 euros. La obra, de la Colección Tortosa de Onteniente, utiliza la técnica óleo-resina, propia del siglo XIX.



*chic* de Londres, desfilando por sus salones Oscar Wilde y su amante lord Alfred Douglas Queensbury, los poetas Paul Verlaine y William Butler Yeats, el dramaturgo George Bernard Shaw, los pintores Walter Sickert, Augustus John y James Abbott McNeil Whistler y el caricaturista Max Beerbohm.

Parece que la firma Bonhams ha sido elegida por los propietarios del Café Royale debido al éxito obtenido con la venta del mobiliario y los recuerdos del Hotel Savoy y en los mentideros madrileño se estima que esta empresa británica, podría tener la suerte de ser igualmente la escogida para dispersar en subasta en los próximos años los objetos que han protagonizado la vida y la historia de uno de los establecimientos hoteleros más importantes del foro, el emblemático Palace, situado enfrente del Congreso de los Diputados y que un oscuro mes de febrero de hace algunos años tuvo que “ejercer” como sede del Gobierno de España.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**Elio Berhanyer**  
50 años de moda

Museo del Traje, CIPE  
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid

Exposición del  
4 de diciembre de 2008  
al 22 de febrero de 2009

## Flotats

**“El teatro es, sobre todo, la belleza de la lengua**

Vuelve a los escenarios madrileños Josep Maria Flotats tras una ausencia en la que creyó haber perdido su arma más valiosa, la memoria. Suceso extraño que desmiente el estreno de *El encuentro de Descartes con Pascal joven*, el día 22 en el Teatro Español de Madrid. Un debate más que filosófico que mantiene con Albert Triola.

Hacia más de tres años que Josep Maria Flotats no aparecía por Madrid. Y si no fuera por su prodigiosa voz, cuesta reconocerlo con esa barba crecida y cana. ¿Exigencias de su nuevo personaje? El elegido ahora es Descartes, un tipo con una imagen de sabio distante, frío y poco afectivo. Pero el actor advierte que no va a ser así, y que todavía no tiene muy claro el futuro de su barba y, sobre todo, de su bigote. Tiene que probar.

Cuando empieza a echar cuentas del tiempo ausente de la capital, se alarma. Y comienza a relatar lo que yo llamaría “El extraño caso del señor Flotats”. Su último estreno, *Stalin*, en el que daba vida al dictador soviético, tuvo lugar en Barcelona a

finales de 2007. Parecía que el actor se había reconciliado con su tierra y con su ciudad, de la que había estado ausente diez años a raíz de su polémico cese del TNC. Fue *Stalin* una producción en catalán que luego giró por la Cataluña. Flotats tenía intenciones de producirla en castellano inmediatamente después, pero entonces sufrió lo peor que puede acaecerle a un actor: la pérdida de memoria. Como es habitual en sus obras, Flotats no sólo las produce, dirige y protagoniza, sino que en esta ocasión además firmaba la adaptación teatral, inspirada en la novela de Marc Dugain. “Primero, la escribí en francés y luego la pasé al catalán. Llegué a tener hasta siete versiones distintas para cada frase y me

costó mucho aceptar una versión definitiva. Este proceso fue diabólico a la hora de memorizar el texto en catalán. Por eso, le pedí a Mauro Armíño que hiciera él la versión en castellano, para no caer en el mismo problema. Cuando me la entregó, me fue imposible memorizarla y me dije: ¡Todo llega en la vida, las neuronas ya no funcionan!.

### Defunción de un actor

—¿Perder la memoria es la defunción para un actor?

—Sí, claro. Sin memoria no hay actor, no puede ejercer su oficio. Conocí a un “sociétaire” de la Comédie Française que le ocurrió eso. Recuerdo que actuaba con él y, sin esperarlo, comenzaba a decir barbaridades en el escenario. Acabó jubilándose, claro.

—Pero no parece que eso le haya ocurrido a usted, ya que prepara este nuevo estreno, *El encuentro de Descartes con Pascal joven*.

—Sí, hablé con médicos y neurólogos y me explicaron que lo que me ocurría no era un problema de memoria, sino de reflejo condicionado del automatismo de la respiración y de la memoria. Lo que me ocurrió con la versión en castellano de *Stalin* es como si te dijeran que aprendieras a andar de otra manera. ¿Y cómo se anda de otra manera? Cuando has asimilado un texto, éste forma parte de tu subconsciente, y dices una palabra y automáticamente recuerdas todo lo demás. Y lo mismo ocurre con la respiración.

—¿Qué remedio le dieron los médicos?

—Borrón y cuenta nueva. Que me olvidara de *Stalin* por un tiempo. Por eso decidí hacer *Descartes*. Me acordé entonces de una

anécdota que me contó Alicia de Larrocha sobre Rubinstein. Este gran pianista ofrece un concierto en Nueva York, creo que de Mozart, y al terminarlo le piden que lo repita al año siguiente, pero en Londres. Él se niega, alegando que tiene que estudiarlo. Los promotores se extañan puesto que saben que forma parte de su repertorio. Pero él insiste: “No, no, de verdad, necesito tres años para trabajarlo”, dice. Según me explicó Alicia, él no quería volver a hacer la misma versión, sino que se proponía cambiar nada menos que la posición de los dedos para las mismas notas. Y claro, necesitaba borrar lo que había aprendido, necesitaba tres años. A mí me ha ocurrido lo mismo con la versión castellana de *Stalin*, que por supuesto me sigue interesando hacer. Está claro que no puedo pasar del catalán al castellano en un plis plas.

—Quizá, este “suceso” se podría haber evitado si la hubiera estrenado directamente en castellano.

—También podía, pero pensé que ya que la estrenaba en Barcelona, que habían pasado diez años desde que me marché, era mejor hacerlo en catalán.

—¿Y cambiar entonces el reparto para la versión en castellano?

—A mí no me gusta cambiar el reparto nunca. Es un trabajo enorme volver a ensayar la misma obra con otros actores. Cuando estrené *Arte*, la hicimos en castellano en Barcelona. Jamás me planteé cambiar a Carlos Hipólito, que no hablaba catalán, por hacer la versión en catalán. Y no voy a dedicar ni un minuto de mi vida a hacer la versión en catalán de *El encuentro de Descartes con Pascal joven*.

—¿No cree que este mal llamado bilingüismo está limitando las



oportunidades a los actores de habla castellana? En Cataluña, si no produces en catalán, no recibes subvenciones.

—Eso es un tema administrativo. Pero claro que se reduce la movilidad de los actores en castellano. Los actores catalanes pueden girar por toda España, pero no a la inversa. Pero hay una ventaja para los espectáculos en castellano, que pueden ir a Barcelona, mientras los de allí no pueden girar por España.

### Esperando alcanzar la edad

—¿El encuentro de Descartes con Pascal joven es el segundo texto de Jean Claude Brisville que hace, después de *La cena*. ¿Por qué?

—Porque me encanta, es un autor como la copa de un pino, me honra con su amistad y tengo la ventaja de tenerlo vivo para consultarle y que me informe. Conozco su obra desde hace veinte años y este texto lo tenía guardado, esperando a alcanzar la edad para interpretarlo, y temiendo que alguien lo hiciera antes. Me gusta por su contenido, pero sobre todo por el lenguaje que emplea. Soy fiel a mi pasión por el teatro de texto. Para mí el teatro es la belleza de la lengua, sobre todo y prioritariamente.

—¿Vamos a ver, en el estilo de *La cena*, otro debate de ideas?

—Aquella era más un debate político. Aquí se reúnen los dos cerebros más importantes del siglo XVII y sus concepciones opuestas sobre la vida. Son antagonistas y es apasionante ver discutir entre ellos lo que es nuestro pan cotidiano, nuestra manera de ser. Porque vivimos de la herencia de Descartes, el pensamiento moderno es cartesiano.

## Albert Triola, el antagonista

**Para esta pequeña pieza de cámara, de apenas una hora de duración, Josep Maria Flotats ha elegido a Albert Triola como su antagonista, es decir, quien da vida al joven Pascal. Formado en el Institut del Teatre de Barcelona, el actor ha trabajado con un buen número de directores catalanes. Medirse con el gran Flotats no es tarea fácil, pero Triola mantiene una antigua relación con el actor, cuando éste le dirigió en *El sueño de Mozart*, en 1998. Además, Triola acumula otros desafío escénico de interés como *A Electra le sienta bien el luto* y *La Orestíada* de Mario Gas, en la que hizo de Orestes, y la temporada pasada dio vida a Edgar en *Rey Lear*, dirigida por Vera.**

—¿Cuál es el conflicto de la obra?

—Es la oposición de los dos mundos que Descartes y Pascal representan. El racionalismo de Descartes que se enfrenta a la fe ciega en el amor y en los sentimientos de Pascal.

—¿Mantienen una relación de maestro y alumno?

—No. Encontramos a Descartes dos años antes de morir y a Pascal que, con sólo 24 años, ya ha inventado la máquina aritmética. Pascal le admira y Descartes tiene interés por conocerlo. En realidad, este encuentro, que Brisville sitúa en el Monasterio de los Mínimos de París, es ficticio. Brisville para este texto se ha basado sobre todo en la correspondencia de uno y de otro. La de Pascal a sus padres y la de Descartes a las reinas a quien les escribía. Así nos ofrece la dimensión humana de los personajes.

—La época es también la de una Francia que ha sido azotada por las guerras de religión.

—Sí, Luis XIII con Richelieu gobierna Francia y Roma la

controlan los jesuitas. Pero los jansenistas han tomado Port Royal y en Holanda están los protestantes. Por eso, Descartes, en un momento de la obra dice que él se va a vivir a un país en el que se pueda hablar apaciblemente de religión, a Holanda. “Yo creo en Dios, pero no discuto con teólogos”, dice. Pascal es católico, pero se hace jansenista.

—¿Y con quién cree que se va a identificar mejor el público de hoy, con Pascal o con Descartes?

—Otro de los grandes aciertos



**“En esta obra se reúnen los dos cerebros más importantes del XVII para discutir de sus concepciones opuestas”**

de la obra es que a medida que van dialogando, el público se identifica con uno, pero también con el otro. No hay uno bueno y otro malo. Hay una ambivalencia argumental, todo el mundo comparte argumentos de uno y de otro. Desde este punto de vista, la obra no es nada intelectual.

### Lenguaje de altos vuelos

—¿Qué le gusta tanto de esta obra?

—Como ya he dicho, el lenguaje. Brisville dice que al hacer hablar a estos grandes personajes está obligado a hacerlo con un lenguaje de gran calidad. Para escribir como se habla en el metro, es mejor ir y escuchar lo que allí se dice. Aunque a veces puede haber un teatro que precisamente se cifa a la vulgaridad de la lengua para exponer un universo que se critica.

—O sea, teatro como artificio.

—Sí, es lo mismo que me produce la gran música. Hay un equilibrio de las frases, que tienen un ritmo, una musicalidad, una construcción elevada. Es el placer de oír ese lenguaje lo que creo que va a gustar al público, porque no se necesita ningún diploma para entenderlo. Es el gran teatro de texto el que me hace feliz servir como intérprete.

—Y usted ¿se siente más cartesiano o dominado por los sentidos?

—Cuanto más trabajo esta obra, me encuentro cartesiano demasiadas pocas veces. La pasión me domina más que el cerebro y me digo que tengo que controlarla. Pero me siento pascaliano.

LIZ PERALES

# La crueldad, según Rigola

Hace días que circulan por Londres autobuses con un anuncio que dice: “Es probable que Dios no exista, así que deja de preocuparte y disfruta de tu vida”. La peculiar campaña publicitaria ha llegado también aquí, rivalizando, además, con otra en las que se defiende que “Dios sí existe”. No hay nada de sorprendente en esta noticia supuestamente polémica: en tiempo de crisis los dioses se hacen notar. Es el marco ideal para el estreno madrileño de *Días mejores*, la obra de Richard Dresser que Alex Rigola presenta en La Abadía el día

22. No es la primera vez que Rigola estrena al autor norteamericano: en el año 2000 puso en pie *Un cop baix* que, de hecho, es un texto posterior al que nos ocupa. Ambos son de máxima actualidad: su descripción de un mundo colapsado resulta dolorosamente incómoda cuando el paro de nuestro país aumenta en 4.500 personas diarias.

Rigola ha definido el espectáculo como comedia *freaky*, pero cabría calificarlo de comedia cruel: *Días mejores* es una obra sobre los días peores. Los protagonistas vegetan en una ciudad del cinturón industrial norteameri-

cano; sin trabajo, sin paro, sin esperanzas, desprovistos de dignidad, se dejan llevar por la pasividad hasta el día en que uno de ellos, Ray, tiene una experiencia mística. Una voz le ha hablado desde el más allá para anunciarle que las cosas van a mejorar. Por supuesto, semejante buenaventuranza resulta sospechosa, y Faye, la esposa de Ray, harta de aguantar una vida sin expectativas, prefiere inclinarse por otra oferta aparentemente más prometedora, la de Bill, especialista en quemar propiedades para cobrar luego los seguros correspondientes. Pese

al marco grotesco, el debate es clásico: Ray cree en una voz que nadie más ha escuchado, ese ignoto Dios de los autobuses que, sin razón aparente, ha decidido manifestarse y le ha elegido a él para hacerlo. Bill, por su parte, ama el dinero y los incendios; destruye para volver a construir cobrando por ambas cosas en una metáfora obvia del neocapitalismo. Rigola cuenta, para narrar esta historia, con un grupo de actores magníficamente gamborros: Ernesto Arias, Irene Escolar, Lino Ferreira, Ana Otero, Tomás Pozzi y Marc Rodríguez, y una escenografía no menos gamberra y pop de Glaenzel y Cristiá.

IGNACIO GARCIA MAY

## CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN  
GERARDO VERA

TEATRO  
MARÍA GUERRERO

DEL 15  
DE ENERO  
AL 15  
DE FEBRERO  
DE 2009

REPARTO POR  
ORDEN ALFABÉTICO  
CHANTAL AIMÉE  
XAVIER ALBERTÍ  
PERE ARQUILLUÉ  
JOAN CARRERAS  
MIQUEL COBOS  
ORIOL GENÍS  
MARÍA HINOJOSA  
ALICIA PÉREZ  
CARME SÁNCHEZ  
MARTA VALERO

CORO DE CÁMARA  
FÓRUM VOCAL

## EL DÚO DE LA AFRICANA

UN ESPECTÁCULO DE  
XAVIER ALBERTÍ  
Y LLUÏSA CUNILLÉ

A PARTIR DE LA ZARZUELA DE  
MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO  
Y MIGUEL ECHEGARAY

ESCENOGRAFÍA  
LLUC CASTELLS  
VESTUARIO  
MARÍA ARAUJO  
ILUMINACIÓN  
ALBERT FAURA



UNA PRODUCCIÓN DE  
TEATRE LLIURE

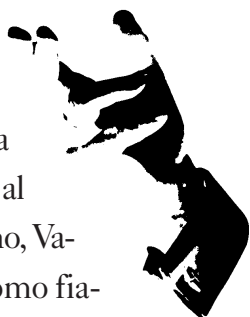


<http://cdn.mcu.es>

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11



# Gergiev Maazel



A muy poco de que expire el contrato que durante los últimos años ha vinculado a Lorin Maazel al Palau de les Arts valenciano, Valery Gergiev se perfila como fiable sustituto. Un cambio de rumbo

apreciable esta semana en las propuestas orquestales que lideran sendos directores. Maazel se situará al frente de la Filarmónica de Viena en el XXV Festival de Música de Canarias mientras Gergiev acudirá con la Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petesburgo a Valladolid, Madrid y Barcelona.

## Los dos directores fijan posturas a pocos meses del relevo en Valencia

Valery Gergiev (Moscú, 1953) se vislumbra como sucesor de Lorin Maazel al frente de las huestes valencianas. Un recambio de categoría que redundará en la megalomanía del coliseo levantino y que implica igualmente una resaca benefactora en términos musicales. Gergiev, en primer lugar, va a emplearse y

sudar bastante más de cuanto lo ha hecho hasta ahora el aristocrático maestro norteamericano, aunque las principales ventajas del fichaje ruso no consisten tanto en el arraigado estajanovismo del sujeto como en la solvencia de fontanero e ingeniero en las oscuridades del foso. Es Valery Gergiev, esencialmente, un concienzudo director de ópera.

No por discutirle su fama en la superficie de las salas de conciertos, sino porque el coloso osetio ha currado como un nibelungo para ganarse el derecho al oro y la púrpura. Tanto en la periferia caucásica —el exilio de Armenia— como en el Teatro Mariinsky de San Petesburgo. Fue allí donde Gergiev comprendió las coordenadas de la sa-

lida postsoviética. Tuvo a su favor la alianza discográfica del sello Philips. Y vino a ayudarlo providencialmente un filántropo, Alberto Villar, que lleva puesto ahora un brazalete penitenciario en su *loft* neoyorquino a cuenta de sus desmanes financieros y de sus mayúsculos desfalcos. Lo arrestaron unos cuantos años antes de precipitarse la actual crisis, aunque Villar, cubano exiliado en Estados Unidos, se jactaba de haber entregado a la ópera unos 300 millones de dólares, incluidos los que han servido para remozar la Casa de Mozart en Salzburgo e instalar el sistema de subtítulos del Liceo barcelonés.

Gergiev no olvida al mecenaz. De hecho, Villar reconocía en una entrevista a *Le Monde*

que el maestro ruso era la única estrella que se interesaba por él y la única amistad que le enviaba dinero para los gastos elementales. Viene a cuento la anécdota para demostrar el sentido de la lealtad del presumible fichaje valenciano. Sus detractores le acusan de haber formado una especie de *lobby* caucásico –toda su familia proviene de Osetia–. Y le reprochan haberse enmarañado en una amistad maléfica con Putin. El primer ministro ruso, otrora presidente, estuvo a la vera de Gergiev para colocar en órbita el Mariinsky. No sólo por los méritos que se había ganado la compañía. También porque Putin era el alcalde de San Petersburgo y pretendía convertir el teatro esmeralda –antaoño llamado Kirov– en el antagonista del Bolshoi, emblema decadente del régimen comunista. Y les han ido bien las cosas a ambos desde que se aliaron a comienzos de los 90 junto a la orilla del Neva.

Es más, la gratitud de Gergiev a Vladimir y el sentido del patriotismo –es hijo de un oficial del Ejército Rojo– explican que el director de orquesta se haya comprometido con las hazañas bélicas de la soldadesca rusa. Sirva como prueba el concierto que ofreció en Tskhinvali (Osetia del Sur) el pasado mes de agosto con las huestes del Mariinsky. Estaba en curso el conflicto ruso-georgiano, de modo que Gergiev puso en escena la *Séptima sinfonía* de Shostakovich como si el efímero y arbitrario conflicto veraniego pudiera compararse al cerco nazi de San

Petersburgo. “Para nosotros los rusos, la música es un acto político como cualquier otro”, decía Gergiev a *Le Monde de la Musique*. “En un país donde las creencias y las ideologías se han derrumbado es necesario encontrar la confianza. Y la música es uno de los caminos idóneos para hacerlo”.

**Cantera Mariinsky.** Unos y otros intereses políticos en absoluto relativizan la categoría musical y artística de Gergiev. Su talento, su capacidad de trabajo y su sensibilidad han convertido al Mariinsky en una cantera de voces de la que se abastecen los principales planetas del orbe. Los ejemplos más famosos llevan el apellido de Anna Netrebko y Olga Borodina, aunque la fuga de talentos hacia el dorado occidental –cantantes, maestros de foso– no ha deteriorado la solvencia de la compañía ni le ha privado de las grandes giras. La prueba está en que la lista de las 20 mejores orquestas del mundo recientemente establecida por la revista *Gramophone* colocaba a la agrupación del Mariinsky en el puesto 14, diez escalones por debajo de la plaza otorgada a la Orquesta Sinfónica de Londres.

Gergiev dirige a los británicos como maestro titular desde 2007 y su primera iniciativa ha consistido en la grabación integral de las sinfonías de Mahler. Pretendía establecer sus diferencias con su predecesor (Colin Davis). También quería presentar sus credenciales sin recurrir a los compositores más

■ **Es cierto que Maazel parece haberse instalado en el conformismo. Un pecado considerable por tratarse de un maestro superdotado, de un genio polifacético**

allegados de la patria. Especialmente Prokofiev, a quien Gergiev ha convertido en una suerte de compañero de viaje. “La primera lección musical de mi vida es la que todavía me acompaña hasta ahora”, evoca Gergiev. “Me la dio mi profesor, en Osetia. Se llamaba Anatoly Briskin y me dijo que dirigir no consiste en agitar la batuta. La cualidad esencial radica en tener fuego en el corazón. Hoy en día hay en el mundo buenos conciertos, pero perfectamente anodinos”.


¿Una alusión a Lorin Maazel? No exactamente, aunque es cierto que el vigente titular del Palau de les Arts parece haberse instalado en el conformismo. Un pecado considerable porque se trata de un maestro superdotado y de un prodigio técnico y de un genio polifacético. Tanto por la versatilidad de su repertorio como por sus curiosidades en el ámbito de la composición –ha estrenado recientemente su versión operística del *1984* de Orwell– y su más discutible condición de violinista. Dice que se marcha de Valencia para ocuparse de un festival de cámara en Castelton (Virginia), aunque a Maazel le ha tentado el dinero fresco de los Emiratos Árabes, allí donde se erige la nueva Mahagonny de Brecht, una babilonia de petróleo y de opulencia. Semejantes empeños redondean el cosmopolitismo del maestro y redundan en el misterio de la ubicuidad. Maazel, en efecto, se ha pluriempleado como pocos colegas, aunque su posición de pri-

vilegio en el podio –New Philharmonia, Cleveland, Pittsburgh, New York Philharmonic, Orquesta de la Radio de Baviera, Ópera de Viena, Orquesta Nacional de Francia– ha tenido como contrapeso la frustración de no haber podido suceder a Karajan en la Filarmónica de Berlín.

**Genio de corazón.** Fue precisamente Karajan quien otorgó a Gergiev el primer premio de dirección orquestal que había promovido con su apellido. Sucedió en 1976, aunque el galardón en cuestión no alegró en exceso la carrera de la joven promesa. De hecho, tuvo que pasar sus años de galeras en la Orquesta del Estado de Armenia (1981-1988), más o menos hasta el día que le pusieron todos los galones en la compañía del Mariinsky. Veinte años después, el ruso se destaca como favorito a la sucesión de Lorin Maazel. No posee la facilidad ni el genio de su predecesor en el cargo, aunque el corazón de Gergiev, apreciado por los maestros de la Filarmónica de Viena, arde mucho más y garantiza toda la pujanza dionisiaca que esperan los melómanos valencianos. Solo una advertencia: “No dirijo con las manos, ni con la batuta. Lo hago con los ojos. Con la mirada. Cuando me aferro a la batuta tengo la sensación de que atrapo las notas. Y yo lo que quiero es liberarlas”.

RUBÉN AMÓN

■ **Gergiev no posee la facilidad ni el genio de Maazel, aunque su ardiente corazón, apreciado por los maestros de Viena, garantiza la pujanza dionisiaca en Valencia**

 *Siga el Festival de Música de Canarias en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)*

## De costes

GONZALO ALONSO

HEMOS cerrado el año con el PIB sumergido, aprobando con déficit presupuestos de todo tipo. No es raro que las instituciones musicales también estén pasándolas canutas. Mientras el Liceo ha logrado fondos extras bajo apartados de inversiones u otros conceptos subterfugio, el Real mantiene congeladas las aportaciones públicas y confía en la iniciativa privada para no incurrir en mayor déficit del previsto, y el Palau de les Arts valenciano vive con angustia la caída de patrocinadores y la reducción en 5 millones de euros de los fondos de la Generalitat. Malos tiempos para la lírica.

Por eso es necesario que los gestores tengan muy claro el concepto de coste, porque las cosas no son simplemente lo que parecen. Así, igual que todos sabemos que una orquesta no cuesta sólo lo que salarialmente perciben sus profesores, quizá resulte más complicado saber

### La asfixia económica llega también al ámbito musical

los costes reales de otras partidas. Saber, por ejemplo, que un nuevo director artístico cuesta mucho más que su sueldo. Hay que pagar el equipo que incorpore, despidos o arrinconamientos para aquellos que no precise, el déficit de taquilla que puede acarrear una filosofía poco popular, en su caso las indemnizaciones por cancelación de contratos o cartas de compromiso firmados por su predecesor y que no le satisfagan, los derechos de autor de un repertorio no exento de ellos, etcétera.

La complejidad de las instituciones musicales en medio de un entorno económico asfixiante muestra cada vez más a las claras la necesidad imperiosa de que los máximos gestores sean auténticos profesionales y no los amigos del político de turno. Y, para llegar a tal conclusión, no hacen falta códigos de buenas prácticas, sino sentido común y ganas de aplicarlo.



EL GRUPO ENIGMA, DURANTE UNA ACTUACIÓN EN ZARAGOZA

TINO GIL

# Enigmática Zavala

## El Auditorio de Zaragoza recoge el legado de la compositora madrileña

Desde el 21 de marzo de 1995, fecha en la que hizo su presentación, La Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, Grupo Enigma, se ha consolidado como un proyecto muy válido y didáctico. El conjunto, que dirige desde el principio el tinerfeño Juan José Olives, se ha afianzado en el campo de la interpretación y difusión de la música de nuestros días con importante presencia de la creación española.

Bajo el significativo título *La Música y el Concepto de Modernidad y Vanguardia* se desarrollan sus actividades esta temporada. El próximo concierto, que se anuncia para este martes, día 20, comienza con una de las obras más poéticas de la madrileña Mercedes Zavala. Apetece escuchar su hermosa página camerística *La apoteosis nocturna* de Andoar, de 2001, de escritura esbelta y refinada. No hay duda de que el lirismo bulle siempre en las intenciones de la creadora, que tiene en su haber otras obras de títulos igualmente bellos, como *El jardín de senderos que se bifurcan* o *La distancia de la Luna*.

Junto a Zavala un artista del que pocas veces hemos escuchado música, el austro-americano Ernst Toch (1887-1964). Fue uno de los compositores de vanguardia en la Alemania anterior al régimen nazi, y como muchos de ellos, se exilió tras la su-

bida de Hitler al poder. La Primera Guerra Mundial marcó su carrera, al principio influida por un sensible tardorromanticismo. Pero su *Cuarteto de Cuerda n.º 9 op. 26* (1919) abrió un nuevo lenguaje, en el que se instala el *Concierto para violonchelo y orquesta de cámara op. 35* que se incluye en el programa y en el que actúa como solista Damián Martínez, un joven diplomado en Indiana, que toca un J. B. Vuillaume de 1863.

Como colofón, otra partitura poco frecuentada entre nosotros y de un coetáneo y paisano de Toch: el *Octeto* de Egon Wellesz, también exiliado, en este caso a Oxford. Discípulo de Schoenberg, estudió

■ El Grupo Enigma, que lidera Juan José Olives, continúa en Zaragoza su viaje al concepto de modernidad y vanguardia

musicología con Guido Adler. Cultivó un serialismo muy *sui generis* y se acercó al canto bizantino. Sus obras escénicas se ven envueltas en un curioso neobarroquismo. Compuso también sinfonías (nueve) y música de cámara. El *Octeto* integrado en este programa, partitura de 1948, en la que el autor desarrolla un lenguaje de intensa expresividad, atravesado por oleadas de sombrío lirismo, que parece tener siempre en mente la impronta de Schoenberg o de Berg, aun permaneciendo apegado por lo común a una escritura que no ha abandonado por completo la tonalidad.

ARTURO REVERTER

# Fiebre haendeliana

## Christophers dirigirá *El Mesías* en Barcelona

Pamplona, Bilbao y Barcelona son los escenarios por los que pasarán tres citas con Haendel a cargo de Martin Haselböck, López Banzo y Harry Christophers, respectivamente, como anticipo al 250 aniversario de la muerte del compositor.

Las celebraciones del 250 aniversario de la muerte de Haendel han arrancado con fuerza en nuestro país. Hoy el Auditorio Baluarte de Pamplona presenta una versión semiescénica de uno de los grandes oratorios del compositor de Halle, *Belshazzar*, una brillante partitura nutrida de espléndidos coros y arias en torno a la figura del mítico rey bíblico Baltasar, estrenada en 1745 en el King's Theatre de Londres. Esta producción estará a cargo de un conjunto de apreciable garantía, la Wiener Akademie, que acudirá bajo el mando de su



UN MOMENTO DE *GIULIO CESARE* DE LA ABAO

fundador, el veterano director, organista y clavecinista vienés Martin Haselböck, junto al Coro Sine Nomine de la capital austriaca y un conjunto de solistas en el que resaltan el tenor alemán Markus Brutscher en el papel titular, la soprano inglesa Deborah York como Nitocris o el contratenor también británico Robin Blaze en el profeta Daniel.

Por otro lado, la ABAO realizará mañana una de sus cotidianas incursiones en el repertorio barroco con la ópera probablemente más famosa del autor anglo-alemán —la única, de

hecho, que nunca ha abandonado las programaciones, si bien con bastantes variaciones tanto en el idioma como en la tipología vocal—, *Giulio Cesare in Egitto*, un drama heroico en toda regla de sobre libreto del experto Nicola Haym (basado a su vez en un libreto anterior de Giacomo Francesco Bussani para una ópera de Antonio Sartorio), estrenado asimismo en el King's Theatre de Haymarket en 1724. Para las representaciones bilbaínas, que se desarrollarán hasta el próximo viernes, se ha asegurado la presencia en el foso de uno de los mejores conjuntos

hispanos especializados en este estilo, Al Ayre Español, que lidera Eduardo López Banzo. El reparto, como siempre, reúne a algunas de las mejores estrellas del canto actual, como la soprano italiana Patrizia Ciofi en la reina Cleopatra, de legendaria hermosura y sensualidad, adecuadamente traducidas en las abundantes partes que tiene a su cargo. Junto a ella, el preparado contratenor norteamericano Lawrence Zazzo encarnará al aguerrido general romano. Como la noble Cornelia, viuda de su antecesor Pompeyo, debutará la contralto sueca Kristina Hammarström, y su homóloga argentina Maria Riccarda Wesseling hará lo propio como su exaltado hijo Sesto. El ambicioso Tolomeo será el contratenor galo Christophe Dumaux en un montaje que firma el artista greco-francés Yannis Kokkos.

Cerrará la trilogía el próximo martes, en el Palau de la Música de Barcelona, el estupendo grupo inglés The Sixteen que, con su titular, Harry Christophers, y el apoyo del Coro Joven del Orfeó Catalá y el organista Alistair Ross, combinará las *Antifonas de la Coronación* con diversas páginas orquestales —como la llegada de la reina de Saba de *Salomón*—, coronando su actuación con el popularísimo *Aleluya* de *El Mesías*. **RAFAEL BANÚS**

EL MUNDO  
FILMOTECAS DE EL CULTURAL

**LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE**

**EL JUEVES 22 DE ENERO**

**DVD 56 CABALLOS SALVAJES**

El mestizo Chino Valdez es un criador de caballos que no desea nada más que cuidar de sus animales. Su apacible vida se verá truncada cuando Chino se enamora de Louise, hermana del rancharo rival.

**PRÓXIMA ENTREGA**  
SOL ROJO  
29 de Enero

Charles Bronson  
**CABALLOS SALVAJES**

**JUEVES 22**

Y CADA JUEVES, UNA NUEVA ENTREGA  
**EL MUNDO**

www.eltoromundo.es/producciones  
Sistema de emisión al cliente  
e información de suscripciones 902 99 99 46

# Nimes viaja a la semilla

## Diego Carrasco y la familia Galván, reunidos en el festival francés

El Festival de Nimes acaba de abrir la temporada de grandes ciclos flamencos, cuyas actividades concluirán el 25 de este mes. Patrick Bellito, que comparte su trabajo de director y coordinador logístico del teatro de esa ciudad francesa con el de director artístico y programador de su festival, concibe el flamenco como un hecho sin precedentes en la historia de la música y un fenómeno de extraordinaria dimensión cultural. Merche Esmeralda, Diego Carrasco, la familia Galván, Fernando Terremoto, Belén Maya, Chiquetete, Rocío Molina, Juan José Amador, José Valencia o Alfredo Lagos son algunos de los nombres que acudirán a la cita. Para Bellito “es una alegría componer un cartel con artistas que he oído en lugares difíciles y exclusivos, a los que no todo el mundo, y menos en Francia,

tiene acceso. Me gusta esta forma de programar, donde se manifiestan la espontaneidad, la sorpresa, adobadas, por qué no decirlo, con unas gotas de locura”. Con estos ingredientes, el exquisito y avisado gestor cultural adereza una oferta que se

Hasta el 25 de enero, el XIX Festival de Nimes congregará en Francia a los mejores bailaores y cantaores de la escena actual. Pastora Galván y Diego Carrasco liderarán un viaje interactivo a los orígenes del género.



DIEGO CARRASCO Y PASTORA GALVÁN

fundamenta en la sana costumbre de asistir a cuantos acontecimientos de naturaleza flamenca se anuncian en nuestros país, aunque, y esto es lo más elocuente, sin limitarse a ocupar su asiento y observar con atención lo que ocurre en los esce-

narios, sino implicándose y viendo a fondo todo aquello que permanece oculto para el ojo de un simple espectador. Es decir, en su caso tiene más interés la charla en la trastienda, el indagar sobre aspectos que superan las referencias profesionales o asistir a asambleas privadas donde la música adquiere otro calibre.

Nimes, la bella ciudad del sur de Francia, capital del departamento de Gard y con numerosos y bien restaurados vestigios de las distintas civilizaciones que por allí pasaron, conserva con especial orgullo sus restos romanos entre los que destaca el anfiteatro, llamado la Arena, donde se celebran corridas de toros. Ciudadanos de origen español, descendientes de los vencidos en la guerra civil, y otros que llegaron en las décadas de los cincuenta y sesenta del pasado siglo en busca de mejor fortuna, además de una considerable presencia de familias gitanas, en particular las procedentes de Almería, que arribaron a los amables territorios del Languedoc tras su paso por Argelia, componen el necesario caldo de cultivo para que

el flamenco tenga allí una cálida aceptación. “La mitad de los pobladores de Nimes son españoles”, continúa, “y ellos son la base para fomentar una afición sólida y segura que nos permite establecer un equilibrio en la programación, dada la presencia de jóvenes, por un lado, y por otro de personas de gustos más tradicionales”.

**Los Galván, al completo.** De estas experiencias nace, por ejemplo, la idea de reunir por vez primera en un espectáculo a toda la familia Galván: los bailaores José Galván y Eugenia de los Reyes con sus hijos, Israel y Pastora, tan distintos a sus padres conceptual y coreográficamente, o la invitación a dos grandes cantaores, Juan José Amador y José Valencia, que aparecen en los teatros en un segundo término secundando el baile, para ocupar el puesto que por su calidad y prestigio les corresponde: el de solistas o concertistas. “Es un acto de equidad y de justicia. Nadie en España se había atrevido a ofrecerles esa oportunidad o, si acaso, sólo en contadísimas y fugaces ocasiones”. Los mismos motivos le han llevado a sugerirle a Chiquetete, ahora dedicado al género de la canción, y a quien había visto interpretar el mejor flamenco en reuniones privadas, que hiciera un recital exclusivamente como cantaor. “Intento”, dice Bellito, “que en el diseño del Festival Flamenco de Nimes, que cumple ahora su XIX edición, surjan propuestas nuevas y originales, que nacen de la pasión y el cariño, como un sueño que, a la hora de levantarse el telón, se hace realidad”.

J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

**BEETHOVEN****Conciertos para piano****KISSIN, DAVIS**

EMI 2063112 (2 CD)

EVGENY Kissin (Moscú, 1971) era hace unos años una joven promesa, capaz de desplegar desde el piano un virtuosismo impresionante, tan fulgurante como el que hoy exhibe un Lang. Pero ha evolucionado. Sin perder su infalibilidad ni la extrema belleza del sonido, Kissin ha ganado en profundidad de concepto, en sutileza de exposición, en finura de fraseo.

Son cosas que apreciamos ante esta estimulante interpretación de los cinco *Conciertos* beethovenianos, aireada de texturas, fluida, bien trabajada en lo rítmico, con el desparpajo característico de la batuta de sir Colin Davis, que vuelve aquí por sus fueros; soleada y excelentemente coloreada por los timbres de la Sinfónica de Londres. El exquisito juego del solista da a cada obra lo suyo: equilibrio y elegancia clásica a los números 1 y 2, serenidad olímpica al nº 3, densidad y un lirismo emocionante al nº 4 y sabor épico y heroísmo bien medido al nº 5, *Emperador*. De las mejores integrales de los últimos tiempos. **A. R.**

**J. M. LÓPEZ LÓPEZ****Música para piano****ALBERTO ROSADO**

VRS 2050

LA música es la música más su recuerdo. Excluida del espacio, confinada en el tiempo, la música sólo se despliega (sólo existe) en la memoria. Un cuadro nos da de golpe todas las pinceladas, pero los sonidos nos llegan uno a uno y sólo cobran sentido en el recuerdo de los demás. Esto le pasa a todas las músicas, pero se nota más en *Lo fijo y lo volátil*, obra de cabecera de este disco. José Manuel López López nos da a gozar aquí un piano 3D, desplegado en al menos tres dimensiones: la memoria, que condensa o disipa los sonidos en los pliegues del tiempo; la armonía/color, que los acumula en acordes o los refunde en timbres nuevos; y la manipulación electrónica, que los desdobra en un espejo levemente transformador. El señorío musical de *Lo fijo...* anuncia a un compositor en sazón, que es como ha vuelto a Madrid López López tras su estancia en París. Soberbiamente interpretado por Alberto Rosado, el CD incluye entre otras piezas, un *Octandre* de Varese reducido a piano. **A. GUIBERT**

**PUCCHINI****Homenaje a Puccini****FIORENZA CEDOLINS**

AB 20010 (DVD)

CECOLINS es, indiscutiblemente, una de las mejores sopranos italianas de hoy. Vuelve a ponerlo de manifiesto en este DVD, que recoge una gala que en 2006 dedicaron a Puccini en el Teatro del Giglio de la hermosa ciudad de Lucca, la localidad natal del compositor, adelantándose en unos meses al 150 aniversario del nacimiento del compositor. En él, sin el posible artificio del estudio y con una entrega incondicional, la cantante de Friuli hace gala de una preparación exquisita y de un admirable sentido del fraseo, que le permite colorear, matizar, hacer *medias voces* (siempre con un impecable buen gusto) y administrar la necesaria pasión cuando la ocasión lo requiere, mostrándose siempre defensora de una tradición en la que la adecuada administración de los medios canoros es el elemento primordial. La excelente Orquesta de la Toscana, al mando del curtido Giuliano Carella, brindan algo más que un simple apoyo en este concierto lleno de veracidad, emoción y buen canto. **R. BANÚS**

**Descubrimiento****LEHMBERG: OBRAS ORQUESTALES****FILARMÓNICA DE MÁLAGA, J. L. TEMES.**

VERSO VRS 2067

A muchos poca cosa les dirá el nombre de Emilio Lehmburg Ruiz. Y el firmante de esta nota tampoco va a presumir de conocerlo más allá de lo que es saber vagamente de su existencia; pero sin estar al tanto de la auténtica significación que tuvo en su tiempo. Vivió entre 1905 y 1959, fue violinista y violista en orquestas madrileñas y compositor de diversas piezas sinfónicas y, en particular, de bandas cinematográficas y revistas teatrales. Datos que nos proporciona José Luis Temes, siempre arrostrado investigador de oscuras pero meritorias esquinas de nuestra música.

El musicólogo ha localizado cinco estimables partituras que nos son ofrecidas, nos parece que de manera entusiasta y solvente, con su miaja de gracia, en el CD. Por lo que escuchamos, Lehmburg poseía un oficio de primera para escribir unos pentagramas imbuidos de aromas de su tierra andaluza (era malagueño) y en la estela de Manuel de Falla. Incluso en algunos de los números de sus dos cuadernos de páginas descriptivas, *Granada* y *Suite Andaluza*, hallamos rasgos casi literales, adornados por una clara orquestación y un aire muy popular, del *Tricornio*. El poema *Impresiones del atardecer* evoca a lo lejos a un lírico y domeñado Debussy y la *Sinfonía*, compuesta al final de una vida ensombrecida por una depresión monumental, muestra curiosos ecos de Brahms o Dvorák en una línea que abandona el nacionalismo más o menos facilón. Música grata, bien hecha; lo que no es poco. **ARTURO REVERTER**

# Los maestros dan



JOSÉ LUIS GÓMEZ Y PENÉLOPE CRUZ (AL FONDO) EN *LOS ABRAZOS ROTOS*, DE PEDRO ALMODÓVAR

## Almodóvar, Amenábar, Trueba y Coixet avanzan

2008 no fue el mejor año del cine español. Todo se conjura para que esta temporada marque un antes y un después. Tres directores “oscarizados” como Pedro Almodóvar, Alejandro Amenábar y Fernando Trueba estrenarán sus últimos trabajos: *Los abrazos rotos*, *Ágora* y *El baile de la victoria*, respectivamente. Además, Sánchez Arévalo, presentará *Gordos*, o Cesc Gay, *VOS*, entre muchos otros.

Las expectativas son tantas que a Almodóvar (casi) sólo le quedan dos opciones: decepcionar o estrenar una obra maestra. *Los abrazos rotos* se presenta como la película más ambiciosa del director, será su filme más largo y combinará los dos elementos más representativos de su iconografía: el universo pop y colorista que el mundo entero adora y la capacidad para penetrar en lo más hondo

### *Los abrazos rotos*

Estreno: Marzo  
Pedro Almodóvar

de las pasiones humanas. El propio cineasta avanza el argumento: “La historia de Mateo, Lena, Judit y Ernesto Martel es una historia de *amour fou*, dominada por la fatalidad, los celos, el abuso de poder, la traición y el complejo de culpa. Una historia emocionante y terrible cuya imagen más expresiva es la foto de dos amantes abrazados, rota en mil pedazos”. Mateo (José Luis Gómez) es un director de cine que “escribe, vive y ama en la oscuridad. Catorce años antes sufrió un brutal accidente de coche en Lanzarote. En el accidente no sólo perdió la vista, también perdió a Lena, la mujer de su vida”. Lena es Penélope Cruz en el papel que puede suponer su ascensión definitiva.

# la batalla



RACHEL WEISZ PROTAGONIZA *ÁGORA*, DE ALEJANDRO AMENÁBAR



RINKO KIKUCHI Y SERGI LÓPEZ EN *MAPA DE LOS SONIDOS DE TOKIO*, DE ISABEL COIXET

## un 2009 extraordinario para el cine español

### *Ágora*

Estreno: Septiembre  
**Alejandro Amenábar**

Tras el Oscar por *Mar adentro*, Amenábar (Santiago de Chile, 1972) regresa con *Ágora*, una superproducción de 50 millones rodada en inglés con la oscarizada Rachel Weisz, que puede ser un gran éxito internacional en la estela de *Los Otros*. Amenábar ya está montando el filme rodado en Malta que reproduce la Alejandría de hace 1.600 años. *Ágora* explica los amores entre Hypatia (Weisz), la primera mujer científica y filósofa de Occidente que contribuyó al desarrollo de las matemáticas y la astronomía, y el esclavo Davus (Max Minghella). Todo ello, en una época convulsa marcada por el ascenso del cristianismo. Los espectadores, además, podrán ver el incendio que destruyó la famosa biblioteca egipcia. Según el propio Amenábar: "El empeño de todo el equipo es devolverle la vida a esa época con un enfoque hiperrealista, conseguir que los espectadores la vean, sientan y huelan".

### *Mapa de los sonidos de Tokio*

Estreno: Finales de año  
**Isabel Coixet**

Isabel Coixet (Barcelona, 1960) ya ha terminado de rodar su siguiente película: *Mapa de los sonidos de Tokio*, en la que sigue indagando en sus asuntos habituales: las dificultades de comunicación con un empaque visual vanguardista. La directora ha viajado a Tokio para narrar el romance entre Ryu (Rinko Kikuchi), una pescadera que también trabaja como asesina a sueldo, y David (Sergi López). La primera recibe el encargo de matar al segundo, claro que el amor puede surgir de forma inesperada. El sexo tiene un papel fundamental en una historia que no está realizada desde la mirada de un extranjero: "He procurado ver su cultura desde dentro. Pensamos que somos muy distintos, pero en realidad somos más parecidos de lo que creemos", dice la íclita directora.



ANDRÉS HERRERA, VICENTA N'DONGO Y ÁGATA ROCA EN V.O.S.



GORDOS, DE SÁNCHEZ ARÉVALO

Los aficionados al cine conocen del talento de Cesc Gay (Barcelona, 1967) gracias a películas como *Kràmpack* (2001), que fue también un gran éxito internacional, *En la ciudad* (2003) o *Ficción* (2006). Gay es un excelente retratista de las neurosis del urbanita de hoy, una especie de Woody Allen barcelonés que penetra, película a película, en las tribulaciones de la vida contemporánea para ofrecer producciones al mismo tiempo melancólicas y llenas de esperanza. Con su nuevo proyecto, *VOS*, el director da una nueva vuelta de tuerca a su imaginario con una película que retratará las complicadas relaciones sentimentales de

### V.O.S.

Estreno: Sin fecha  
Cesc Gay

sendas parejas a partir de una obra de teatro de Carol López. Se tratará, por primera vez, de una comedia, pero no será una comedia cualquiera: "A la productora le da mucho miedo la etiqueta de experimental pero algo de eso hay. Utilizo elementos del teatro, del artificio puro y duro, en un juego que dejará desconcertado al espectador. Es una película sobre el cine pero muy distinta a lo que estamos acostumbrados. De todos modos, que nadie se asuste, es la producción más divertida que he realizado. La gente se reirá mucho". Gay apuesta en esta ocasión por un filme de bajo presupuesto que puede suponer su consagración definitiva.

### Gordos

Estreno: Sin fecha  
Daniel Sánchez Arévalo

Ha habido pocos debuts en el cine español más deslumbrantes que el de Daniel Sánchez Arévalo (Madrid, 1970), Goya a la Mejor Dirección Novel por *AzulOscuroCasiNegro* (2006). Ahora, el director regresa con *Gordos*, cuyo rodaje se ha extendido durante casi un año ya que muchos de los actores han tenido que engordar (y

adelgazar) para la misma. Empezando, claro está, por el propio protagonista, Antonio de la Torre, en el que puede ser el papel de su vida. El propio Sánchez Arévalo explica: "Pensaba que me gustaría hacer una película que se explicara ya desde el título. Supongo que en ese momento estaba saturado de responder a: ¿De dónde viene el título *AzulOscuroCasiNegro*? *Gordos*, con un título así ya sabes de qué va. Una película sobre gordos, una película sobre la mayor epidemia del siglo XXI, la obesi-

dad, el exceso, el consumo. Claro que... Eso era antes de escribir el guión. Y sí, la película sigue titulándose igual y yendo sobre lo mismo, pero eso sólo es la punta del iceberg. Cuento cinco historias que giran en torno a la obesidad, con un entorno común: un grupo de terapia. Un sitio donde los protagonistas no van a adelgazar, van a averiguar las causas por las cuales están a disgusto con su cuerpo. En realidad, su cuerpo es lo de menos. La obesidad es sólo una capa más tras la que ocultarse de los miedos".



RICARDO DARÍN Y ARIADNA GIL EN EL BAILE DE LA VICTORIA

Cinco años después del documental *El milagro de Candel* y siete desde su última película de ficción, *El embrujo de Shangai*, el emérito Fernando Trueba (Madrid, 1955) regresa a las pantallas, que no al cine, con *El baile de la victoria*, adaptación de la novela ganadora del Premio Planeta de Antonio Skármeta. “Ahora se comenzarán a ver los frutos de lo que he ido haciendo estos últimos años. Entre otras cosas, he terminado esta película y he dirigido otra de animación (*Chico & Rita*, con Javier Mariscal). En total, he escrito cuatro guiones”. *El baile de la victoria*, ambientada en Chile, cuenta la historia de Abel (Ángel Santiago), un joven que, al salir de prisión tras el fin de la dictadura de Augusto Pinochet, busca revancha

y para ello se plantea robar un banco, atraco para el que precisará de la ayuda del consumado delincuente Nicolás Vergara (Ricardo Darín). “Está feo que yo lo diga pero estoy muy contento con cómo está quedando

## *El baile de la Victoria*

Estreno: Finales de año  
Fernando Trueba

de esta película —explica Trueba en un receso del proceso de montaje—. El gran descubrimiento han sido los actores. Con Ricardo Darín jugaba sobre seguro, la gran sorpresa han sido los jóvenes, Ángel Santiago y Miranda Bodenhofer. Para mí, lo esencial siempre son los personajes y es de lo que me enamoré al leer la novela”. La película “tiene comedia, tragedia, thriller y western pero so-

bre todo es muy romántica”. Aunque Trueba ha estado varias veces en Chile, no cree que un conocimiento profundo del país sea necesario para hacer una película como ésta ya que “hay un elemento político, pero no es un filme realista. Eso me atrajo mucho del proyecto porque se está abusando del realismo y a mí no me interesa rodar documentales de ficción”. *El baile de la victoria* contiene, sin duda, muchos de los elementos que han hecho de Trueba un cineasta popular. El cineasta ya prepara sus siguientes proyectos, *El artista y la modelo*, que ha escrito con Jean Claude Carrière, y *Haunted Heart*, donde recuperará a Penélope Cruz.

**G** Más información sobre estas películas en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



## Los otros...

*Biutiful*, producción española dirigida por el mexicano Alejandro González Iñárritu encabeza la lista. El director ya lleva varias semanas rodando en Barcelona una película protagonizada por Javier Bardem sobre la que sólo se sabe que trata de un ex traficante de drogas que lucha por reencaminar su vida. Gran expectación también con el nuevo trabajo de JA Bayona (*El Orfanato*). El director dirigirá en Hollywood *Haters*, un thriller sobre un virus maléfico. Álex de la Iglesia rodará *La marca amarilla*, adaptación de un cómic y con un reparto internacional. Gracia Querejeta ya tiene lista la preproducción de *15 años y un día*, sobre la relación entre un adolescente y su abuelo. Y Fernando León rodará en junio un filme sobre la amistad entre una joven y un anciano.

## Fernando García-Arenal

El impacto social de la biotecnología ha puesto al Centro de Biotecnología y Genómica de Plantas de Madrid en primera línea científica. Su director, Fernando García-Arenal, nos habla de sus desafíos.

**E**l CBGP es un centro mixto creado por la Universidad Politécnica de Madrid y el Instituto Nacional de Investigación y Tecnología Agraria y Alimentaria. Sus líneas de investigación abordan cuestiones básicas en biología vegetal pero dirigidas a conseguir una mayor eficacia en la producción vegetal, cuestión ésta que es fundamental para la agricultura. Para García-Arenal (Madrid, 1952), “la biotecnología de las plantas, además de contribuir a la seguridad alimentaria, puede conseguir alimentos más saludables y que tengan un efecto beneficioso para la salud”.

—¿Podrá la biotecnología acabar con la enfermedad a medio plazo?

—Los microorganismos patógenos son componentes inherentes a todo ecosistema, inclusive los agrícolas y humanos, y

### “Alimentar el planeta es un reto colosal”

por tanto no es de esperar que se acabe, por ningún medio, con las enfermedades infecciosas. Dicho esto, la biotecnología ha dado lugar ya a avances esenciales en el control de las plagas y de las enfermedades de las plantas, que causan pérdidas muy importantes en la producción de alimentos y de fibras. El rápido avance en la comprensión de la patogenia de los microorganismos fitopatógenos, y de los mecanismos de defensa de las plantas, llevará sin duda al desarrollo a medio plazo de nuevas estrategias de control, más eficaces y, sobre todo, más duraderas y con menor impacto ambiental, dentro de sistemas de producción sostenibles. Estas nuevas estrategias de control son la alternativa fundamental al uso masivo de plaguicidas que ha caracterizado a la agricultura de la segunda mitad del siglo XX, con los conocidos riesgos para la salud y el medio.

#### Hipótesis y desarrollos

—¿Qué ha significado para la ciencia y para sus investigaciones la secuenciación del genoma humano y otros genomas?

—La secuenciación de los genomas y, para nuestra investi-

gación, el de *Arabidopsis thaliana* en el año 2000, fue un hito dentro de la ciencia y la base sobre la que se sustentan muchas de las hipótesis y desarrollos tecnológicos en las áreas de la biotecnología y genómica de plantas. Las nuevas tecnologías de secuenciación han permitido avanzar muy rápidamente en el conocimiento de los genomas, y han conseguido abordar cuestiones de una gran complejidad.

Sin embargo, la secuenciación de un genoma *per se* no es lo más importante: Lo relevante es que contribuye a desentrañar la función de los genes presentes en ese genoma, decenas de miles en organismos como las plantas, y construir los mapas topológicos de regulación e interacción entre las proteínas codificadas por estos genes. Abordar esta tarea exige utilizar nuevas tecnologías y análisis bioinformáticos complejos, lo que aconseja organizar la investigación en centros como éste.

#### Necesidad de alimentos

—¿Qué piensa de las voces en contra de los transgénicos?

—Toda nueva tecnología suscita desconfianzas. En el caso concreto de las plantas transgénicas las voces en contra son a menudo el fruto de una ideología que mitifica una naturaleza intrínsecamente buena e inal-



GARCÍA-ARENAL EN  
LAS INSTALACIONES  
DEL CBGP

rable que no existe y en la que, en todo caso, el hombre sólo podría subsistir como cazador-recolector. Estas voces van ligadas al desconocimiento de lo que es la tecnología transgénica pero, sobre todo, de lo que es realmente la agricultura y la necesidad de producir alimentos. De hecho, estas voces surgen en sociedades donde la mayoría de la población es totalmente ajena al medio rural, y teme consumir unos alimentos potencialmente tóxicos, olvidada ya de los problemas sanitarios de los alimentos producidos por métodos tradicionales que consumían sus abuelos. Por otro lado, la manipulación genética de las plantas se ha producido desde el origen de la agricultura con la domesticación de los cultivos, que se han modificado para aprovechar determinadas características de interés. Este proceso no ha tenido base científica

hasta el siglo XX, y los avances de la genética desde 1900, incluyendo la tecnología transgénica, no hacen sino facilitar este proceso de mejora, que hoy va acompañado de un conocimiento de sus bases moleculares inexistente hace pocas décadas.

### Máximo control

—¿Estarían justificadas las reservas?

—Los controles a los que se someten los alimentos derivados de plantas transgénicas son sumamente estrictos, incluso más que los requeridos para fármacos de uso humano, lo que permite asegurar que las reservas en cuanto a la salubridad de estos alimentos no están justificadas. Otro tipo de reservas deriva del posible impacto ecológico de los cultivos transgénicos, cuyos riesgos varían mucho según el cultivo y según la región donde se cultiven, por lo que la legislación

exige estudios ecológicos muy complejos para llegar a aprobar una determinada variedad. En todo caso, ninguna actividad humana está exenta de riesgo, que hay que comparar con los de actividades alternativas, por ejemplo el uso masivo de plaguicidas de la agricultura actual, cuyos riesgos sanitarios y ecológicos son altos y bien conocidos. Hay que recordar que alimentar a la población del planeta es un reto de proporciones colosales, y que el no aumentar la superficie de cultivo, con la destrucción consiguiente de ecosistemas naturales, exige aumentar la productividad. Como ha indicado recientemente la FAO, no utilizar para ello todas las tecnologías disponibles, incluida la transgénesis, es un lujo que no nos podemos permitir.

—¿Qué lugar ocupa la empresa o la iniciativa privada en el CBGP?

—En este nuevo Centro consideramos muy importante interactuar con los sectores productivos. Esta interacción se establece de distintas maneras: a través de proyectos de investigación conjuntos, proyectos de desarrollo previo a la comercialización, asesoramiento técnico, etc. Incluso existe la posibilidad de que se instalen empresas en el CBGP, para lo que se dispone de espacios específicos. La colaboración con empresas está favorecida por la localización del CBGP en un Parque Científico y Tecnológico (Montegancedo), en el que la UPM dispone de un Centro de Empresas. La instalación en un Parque Científico y Tecnológico como éste tiene ventajas sobre todo para el desarrollo de empresas de

base tecnológica y *spin-offs*.

—¿Qué lugar ocupa en el CBGP la divulgación?

—La consideramos prioritaria de la ciencia en general y de la Biotecnología y Genómica Vegetal en particular. Es necesario, y responsabilidad de los investigadores, explicar de forma clara y argumentada cómo contribuye la ciencia a los avances de la sociedad, y cómo la biotecnología y la genómica influirán en el desarrollo social en un futuro próximo. Para responder a esta prioridad el CBGP participa en la Semana de la Ciencia y en la Feria de la Ciencia de Madrid con Talleres de Biotecnología dirigidos a alumnos de primaria, secundaria y bachillerato. El éxito de estas actividades ha sido muy notable, y estamos explorando la posibilidad de desarrollarlas a lo largo de todo el año. Además, los investigadores del CBGP participan en multitud de debates y foros de discusión sobre Biotecnología y Genómica Vegetal.

—¿Existe relación o acuerdo con otros institutos de investigación en biología de plantas, como el Instituto de Biología Molecular y Celular de Valencia?

—Aunque no hay acuerdos institucionales, la relación de los grupos de investigación del CBGP con los de otros centros, incluido el que usted menciona, del área de Biología y Genética de Plantas es muy activa: se mantienen contactos permanentes y se desarrollan proyectos de investigación conjuntos, por ejemplo dentro de los programas Consolidar o ERANET.

JAVIER LÓPEZ REJAS

SERGIO ENRÍQUEZ





ANTÓN GARCÍA ABRIL

“La música nos impone la magnificencia de ser libres”

**PREGUNTA:** ¿Qué se le puede preguntar a quien no le gusta hablar de sí mismo?

**RESPUESTA:** Me basta con la expresión de los sentimientos vividos en contacto con la música.

**P:** Algo de eso busca el Sello Autor, que propone doce razones para conocerle. Pocas, ¿no?

**R:** O muchas, si nos guiamos por la escasez discográfica que viven los compositores de hoy. Pocas, eso sí, para acoger mi obra en su totalidad.

**P:** ¿Habrá que ahorrar para bailar en las bodas?

**R:** Mi música no es de boda, y si así fuera no habría que ahorrar. ¡Lo que perciben los autores por este servicio es mínimo!

**P:** ¿Se puede vivir del aplauso?

**P:** No, es tan efímero como el viento que nos trae su sonido.

**P:** Y los premios, ¿para qué le sirven a uno?

**R:** Para alentar y dar apoyo a la creación musical de nuestros días, tan necesitada de reconocimientos.

**P:** Para ser universal hay que ser local. Eso es suyo.

**R:** Estoy convencido de que toda creación debe

En sus seis décadas de inconformismo musical, Antón García Abril (Teruel, 1933) no ha conocido más ruido que el de los aplausos. A modo de homenaje, el Sello Autor acaba de editar la colección *Doce buenas razones para escuchar la música de García Abril*, un compositor de raza, un poeta de buena fe.



mayor manifestación de libertad. La música nos impone vivir la creación con la magnificencia de ser libres.

**P:** El reconocimiento artístico es cada vez menos póstumo. También más impostor. **R:** Afortunadamente, la musicología está dando pruebas fehacientes de su interés por los jóvenes. Pero no creo que el reconocimiento pueda ser impostado. Va en contra de su naturaleza.

**P:** ¿Cuál es la misión de la música hoy?

**R:** Si nos referimos a la no comercial, su misión es trascendental y consiste en mantener vivo el fuego sagrado de la creación.

**P:** La crisis actual, ¿suena a obertura o a preludio?

**R:** Suena a Variaciones sobre el mismo tema.

**P:** ¿Qué música le pondría al IBEX desmoronándose?

**R:** Algo optimista y

vitalista, para ayudar a paliar todo lo negativo que nos inunda.

**P:** ¿Qué hay mejor que ser bien tocado?

**R:** Ser bien interpretado.

**P:** ¿Y musicalmente?

**R:** (Risas) Tocar música puede suponer haber leído las notas e incluso vencido las dificultades que cada obra conlleva. Interpretar, sin embargo, significa haber profundizado en el mensaje espiritual y filosófico de la música una vez que los signos musicales dejan de tener valor.

**P:** En la música contemporánea, ¿ya está todo dicho?

**R:** Está dicho y por decir. Confío en que la música que venga recoja lo más importante y válido anterior y sepa renunciar a todo aquello que actúa contrariamente a los fines estéticos.

**P:** Tiene cátedras de todo tipo. Denosta, sin embargo, el método pedagógico.

**R:** Falso. Es una mala interpretación de lo que siempre digo en el primer encuentro con

los alumnos: que la composición no se enseña, se aprende.

**P:** ¿Qué tiene la del 51 que envidiar a las generaciones venideras?

**R:** Juventud.

**P:** ¿Qué lleva en el iPod?

**R:** No tengo. Prefiero la tranquilidad de mi estudio, aunque, si voy con prisas, me la pongo en el coche.

**P:** La *popópera* y demás ultrajes de la industria, ¿hibridación o vicio?

**R:** Depende de cómo se haga puede ser mera hibridación o ganarse un hueco en lo comercial.

**P:** Tanta matraca con lo suyo para que ahora vuelvan con el acorde primoroso...

**R:** Bueno, es de inteligentes rectificar.

**P:** El piano le define bien. ¿En qué manos se reencarnaría?

**R:** En las de Chopin. Inventó un pianismo grande, sutil, mágico.

**P:** Corre el rumor de que prepara otra ópera...

**R:** Me encantaría. Ando tras el libreto adecuado.

**P:** ¿Más verso para la ópera?

**R:** ¡Más versos, más melodía de hoy, más lirismo en las voces...!

**P:** Alérgico a la jubilación, ¿le queda algo por hacer?

**P:** Ni lo dude.

BENJAMÍN G. ROSADO



# HACIA UNA NUEVA CONCIENCIA

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



Paisaje escandinavo visto por un Saabista desde su Sport Hatch, 2009

## Gama Saab 93. Hasta 280CV de arte escandinavo.

Acércate a tu concesionario y si eres un apasionado del arte, podrás disfrutar de todas las ventajas de nuestro programa **SAAB ART Privilege** que te permiten beneficiarte de hasta un 14% de descuento en toda la Gama Saab 9-3.

¿Quieres probarlo? Llama al 902 93 00 25 o entra en [www.saabarte.com](http://www.saabarte.com)



Be a **saabist.es**

Consumo mixto desde 5,6 a 6,9 l/100km. Emisiones de CO<sub>2</sub> desde 149 a 184 gr/km.



Potencia y **Ecología**