

EL CULTURAL

6-12 de febrero de 2008

www.elcultural.es

**¿Cuántos
escritores
viven hoy
de sus libros?**

Entrevistas

**Ron Howard
Gildo Meireles
Kiko Amat**



Los 200 de Darwin

**Francisco J. Ayala, Antonio
García-Bellido, Juan Luis Arsuaga,
Antonio Fernández-Rañada y J.J. Etayo**



EL  MUNDO

INAEMINSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Ciclo de Artes Escénicas y Músicas Históricas

4 de febrero, miércoles - 20:30 h

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN**Música estremada y del mundanal ruido**

Obras de Victoria, Morales, Guerrero, Del Encina, Fecha (el Wejo), Vázquez

Presentación del *Coro Antiphonarium*

Director invitado: José Luis Basso

6 de febrero, viernes - 20:30 h

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN**Encuentro de músicas de fuego y ayre**

(De la España antigua al Nuevo Mundo)

Obras de Arañés, Santiago de Murcia, Hidalgo, Flecha, Du Bailly,

Pérez Bocanegra, Correa de Araujo, Marín, Cabanilles, Valente,

García de Céspedes y Gaspar Fernández

*Tembembe Ensemble Continuo, México**Montserrat Figueras, soprano**La Capella Reial de Catalunya**Hesperion XX*

Dirección: Jordi Savall

8 de febrero, domingo - 19:00 h

CENTRO DI MUSICA ANTICA PIETÀ DE' TURCHINI. NÁPOLES

13 de febrero, viernes - 20:30 h

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN**Cantadas al Santísimo, de José de Nebra**

Raquel Andueza, soprano

Al Ayre Español

Dirección: Eduardo López Barzo

Con la colaboración del Centro di Musica Antica

Pietà de' Turchini de Nápoles

**Venta de entradas****Auditorio Ciudad de León**

987 244 663

Teatro di San Carlo de Nápoles

+39 081 7972 331

biglietteria@teatrosancarlo.it

Teatro Bergidum, Ponferrada

902 504 500

Centro di Musica Antica**Pietà de' Turchini**

+39 081 402 395

biglietteria@turchini.it

Precios

10, 15, 20, 25 y 35 €

14 de marzo, sábado - 20:00 h

TEATRO BERGIDUM, PONFERRADA (PREESTRENO)

17 de marzo, martes - 20:00 h

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN (ESTRENO)

25 de junio, jueves - 20:00 h

TEATRO DI SAN CARLO DE NÁPOLES**"Partenope", ópera seria de Leo Vinci**

Con intermedios cómicos de Domenico Sarro Pina, Schiavo,

Ercolano, Ferrari, de Vittorio, Tufano, Mondino, Lozano.

Dirección de escena: Gustavo Tambascio

Escenografía: Ricardo Sánchez Cuarta

Figurines: Jesús Ruiz

Orquesta de la Cappella della Pietà de' Turchini

Dirección: Antonio Florio

Con la colaboración del Napoli Teatro Festival Italia

16 de abril, lunes - 20:30 h

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN**Fiesta criolla, América sacra y profana**

Obras de R. J. De Chavarría, Correa de Araujo, Juan

de Araujo, Andrés Flores, entre otros.

Solistas, coro e instrumentistas del

Ensemble Elyma

Dirección: Gabriel Garrido

29 de abril, miércoles - 20:30 h

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN**Liturgia de la diáspora**

(La memoria musical de las comunidades judías sefardíes)

Música ceremonial para Hosanna Rabbah y obras de Salomone

Pissi, Abraham Cáceres, Giuseppe Lidari y Louis Saladin.

Coro de niños Ciudad de León

Solistas, coro e instrumentistas de

La Capilla Real de Madrid

Dirección: Óscar Gershensohn

GOBIERNO
DE ESPAÑAMINISTERIO
DE CULTURA

AYUNTAMIENTO DE LEÓN

Colaboran





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

“Oh, Salvador Dalí, de voz aceitunada”

Dalí, disfrazado de fantasma, estaba sentado al fondo de su dormitorio en un sillón incierto entre barretinas y ropajes blancos. La cama, a la derecha, era un sepulcro en penumbra; la habitación, una cripta; las risas de las enfermeras en la habitación contigua, un sarcasmo. La escena me hirió en los ojos, patética y desesperanzada. Era un cuadro surrealista, con remembranzas al Goya negro de los sueños macabros. Me tendió la mano frágil el pintor y le temblaba de arriba a abajo, sin cesar, como una venganza de la naturaleza contra el genio. Por el paisaje desolado de sus ojos cruzó un tigre herido de ternura. Tenía el artista la piel enlechada, caídos los bigotes, altivo como siempre el orgullo, loca y lúcida la mente, encogida el alma, fácil la palabra para el recuerdo. Y un tubo como un rayo daliniano que le agujereaba la nariz y le sondaba la entraña para nutrirle el cuerpo. Era ya Salvador Dalí una atroz agonía.

Miguel Doménech y Robert Descharnes me habían acompañado en avión desde

Madrid hasta Figueras. Allí nos esperaba Antoni Pichot, enraizado en Torre Galatea como una de las rocas de su pintura pétrea y vegetal. “Dalí quiere que veas que se encuentra bien”, me dijo Descharnes. Era una piadosa mentira. Dirigía yo en aquella época el ABC verdadero y el pintor me llamaba varias veces al día para comentarme las más insólitas cuestiones. Era larga nuestra relación y cuando entré en su dormitorio en Torre Galatea me di cuenta de que le quedaba poco tiempo de vida y que no volvería a verle. El incendio del castillo de Púbol, el traslado a Figueras, las quemaduras y la angustia le habían herido de muerte.

Me acuerdo bien que aquel día, ya a solas con Dalí, en su nicho de torre Galatea, empecé hablándole de Lorca: “Oh, Salvador Dalí, de voz aceitunada”.

— Esa “Oda a Salvador Dalí” —me dijo el pintor— le molestó mucho a Alberti. Por la noche, al acostarnos, la recitaba. Era un prodigio Lorca cuando recitaba. Sentía pavor de Buñuel, por cierto.

— ¿De Buñuel?

— Sí, era un baturro testarudo. Claro que Negrín siempre me gustó menos. Pero Buñuel era muy brutal. Le escribía cartas injuriosas.

— ¿A quién, a Negrín?

— No, a Juan Ramón. La había tomado con Juan Ramón.

Me daba perfecta cuenta de que era mi último encuentro con Salvador Dalí. Su conversación, la de siempre, plena de locura, de lucidez, de coherente incoherencia.

— Sin Gala —me dijo— soy una cosmogonía vacía. Dalí es el cielo alto y se estruja contra Gala para ser el centro del universo. ¿Te acuerdas de la cadera de Gala?

— Sí, y de su sonrisa.

— La sonrisa era la máscara. Lo importante era la cadera. La cadera de Gala era el principio y el fin de todas las cosas.

La emprendió contra Picasso.

— Fortuny... Fortuny es el genio. Picasso estaba acorralado por los políticos. Se pasaba el año el pobrecillo esperando que le llegara la postal de Dalí, con lentejuelas, que yo le enviaba cada mes de julio. Claro que Picasso me ayu-

dó cuando conocí a Gala en Cadaqués. Vino con un espeso que tenía, el de la tristeza. No teníamos dinero y Picasso nos ayudó. Pero Gris era más importante que Picasso. El pobre me pidió que le ilustrara *Les Chants de Maldoror*.

— La última vez en Madrid hablamos de San Juan de la Cruz, que es el Velázquez de la poesía, ¿te acuerdas? Lo recitabas todo. Pobre Lorca, qué distancia, qué poco sabía de las profundas cavernas del sentido...

Me había tomado una mano y me la apretaba con fuerza. Lorca le dedicó un verso cuando jóvenes: *Y la muerte vencida se refugia temblando en el círculo estrecho del minuto presente*.

Al despedirme, todavía me soltó la *boutade* con que me había recibido: “Deséñgñate, Anson, Rusia no tiene otra salida decente que la Monarquía”. Veinte años ya, veinte años sin aquel hombre al que llegué a querer personalmente porque era tierno y auténtico, porque durante mucho tiempo nada me resultaba tan interesante como conversar con él. ●

a todos los públicos.

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



FRANCISCO DE GOYA
La Marquesa de Santa Cruz, 1805



RUTA QUETZAL BBVA
Concierto del aula de música
en Machu Picchu



JOSÉ MANUEL BROTO
Sin título, 1983



Cámara BBVA
Orquesta de Cámara Bony

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

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

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

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: Feo. 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 Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

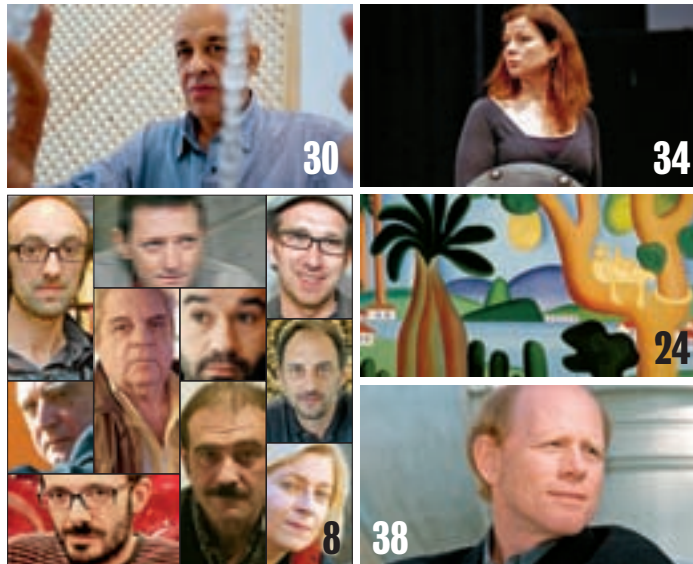
Presidencia de El Cultural
calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

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

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

 Santander

 BBVA



PORTADA

Darwin visto por
Jorge Arévalo.

3. PRIMERA PALABRA. "Oh, Salvador Dalí, de voz accitunada", POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO LETRAS

8. ¿De qué vive un escritor? 10 narradores confiesan cómo llegan a final de mes, POR D. ARJONA.

12. Libro de la semana. *Charles Darwin*, de M. Ruse. POR JOSÉ JAVIER ETAYO.

14. Maruja Torres. *Esperadme en el cielo*, POR RICARDO SENABRE.

14. Abel Hernández. *Historias de Alcarama*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

15. A. Gándara. *El día de hoy*, POR Á. BASANTA.

16. Siri Hustvedt. *Elegía para un americano*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

17. Manuel Vilas. *Calor*, POR F. DÍAZ DE CASTRO.

18. Fumaroli. *Las abejas y las arañas*. POR L. RIBOT.

19. Leopoldo Abadía. *La crisis ninja y otros misterios*, POR BERNABÉ SARABIA.

20. Varios autores. *La balada de Abu Ghraib*, POR FELIPE SAHAGÚN.

21. Kapuscinski. *La jungla polaca*, POR A. BARBA.

22. Libros más vendidos.

23. Primera memoria. Jesús Pardo.

ARTE

24. Llega Tarsila do Amaral a la Fundación Juan March, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

27. Ignasi Aballí: cuestión de autorreflejos, de lo posible a lo probable, POR ELENA VOZMEDIANO.

28. Olaf Mooij, arte sobre ruedas, POR A. H. POZUELO.

28. Paisajes de Grau Santos, POR J. MARÍN-MEDINA

29. Las pinturas expandidas de Secundino Hernández, POR MARIANO NAVARRO.

30. Entrevista con Cildo Meireles, POR JAVIER HONTORIA.

32. Debate. Crisis y coleccionismo. Los gale-ristas, espectadores ante ARCO, POR BEA ESPEJO.

ESCENARIOS

34. Arrabal y Balada redefinen la ópera con el estreno de *Faust-bal* en Madrid, POR B. ROSADO.

36. Hamlettienta a Blanca Portillo, POR L. PERALES.

CINE

38. Ron Howard nos habla de *El desafío - Frost/Nixon*. POR JUAN SARDÁ.

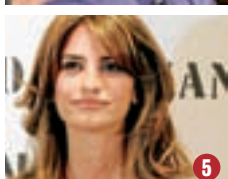
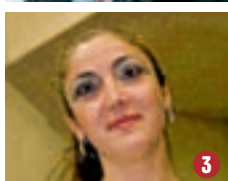
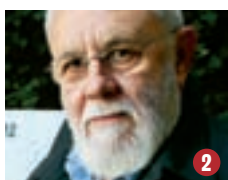
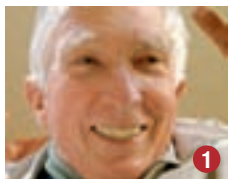
40. Arranca la Berlinale, POR ALEJANDRO G. CALVO

41. Los 100 de Mankiewicz, POR JUAN BONILLA

CIENCIA

42. 200 años de Darwin. Los científicos Francisco J. Ayala, Antonio García-Bellido, Arsuaga y Antonio Fernández-Rañada analizan su legado en el aniversario de su nacimiento.

50. ÚLTIMA PALABRA. Kiko Amat retrata su adolescencia feroz en *Rompepistas*, POR N. AZANCOT.



- 1.- JOHN UPDIKE
- 2.- GONZALO SUÁREZ
- 3.- ESPIDO FREIRE
- 4.- RICHARD FORD
- 5.- PENÉLOPE CRUZ

Mezquindades

JUAN PALOMO

Es la hora de las pequeñas y medianas editoriales. Los grandes grupos, que sufren en sus lomos la crisis con especial virulencia, ya no invierten en campañas publicitarias lo de antaño, ya no pueden ofrecer esos absurdos anticipos, ya no cuadran balances millonarios... Los grandes editores (de tamaño, digo) ensayan estos días los modos y maneras de los pequeños y medianos, mejor pertrechados, por pura necesidad, de imaginación y paso lento, de buenas lecturas y oficio. La crisis ha puesto a todos los editores en la misma parrilla de salida, y ¡sálvese quien sepa!

Parece ser que Tusquets tiene en cartera dos nuevos títulos de **John Updike**, *Village* y *Las viudas de Eastwick*, aunque el primero verá la luz antes de que acabe este 2009 y el segundo tendrá que esperar al año próximo. Mientras llegan, podemos distraer la ausencia con el homenaje que los responsables del mítico *The New Yorker* han rendido a

su colaborador más prestigioso desde el mismo momento en que su muerte se hizo pública. Así, ese mismo día reproducían una crítica realizada por el novelista en 2006 en la que, bajo el título de *Last works* (*Últimos trabajos*) comentaba que las últimas palabras de los grandes hombres ya no estaban de moda “quizá porque la mayoría de la gente pasa sus últimas horas en el hospital, demasiado drogada para sentir. Sólo las enfermeras del turno de noche escuchan sus palabras”. Y al día siguiente incluían textos escritos sobre el difunto de **Doctorow**, **Richard Ford**, **Jonathan Lethem**, **Joyce Carol Oates** o **Julian Barnes**. Palabras teñidas de admiración, o sea, nada que ver con la mezquindad que muchos de nuestros autores muestran cuando muere uno de los suyos, sobre todo si contaba con el favor del público.

Confieso que desconfío de los libros que pretenden actualizar a los clásicos, aunque sólo sea

porque difícilmente se puede mejorar *Hamlet* o enmendarle la plana a **Cervantes**, pero en esta ocasión me parece que los de 451 Editores han acertado. ¿Hay, quizá, alguien mejor que **Montero Glez** para visitar a **Edgar Allan Poe**, aunque sólo sea por su aura de malditismo canalla? Nada que ver, eso sí, con la de sus compañeros en esta aventura editorial de revisar los mejores cuentos del americano (**Luis Alberto de Cuenca**, **Espido Freire**, **Eugenia Rico** y **Pablo de Santis**, entre otros, tan convencionales ellos).

Otra sala alternativa de teatro que echa el cierre en Madrid. Una de las veteranas y de las más interesantes del panorama de la ciudad. La levantaron **Elisa Gálvez** y **Juan Ubeda** en el barrio de Chueca hace 18 años. “El canto de la cabra” se llamaba en alusión al grito agónico del carnero que era sacrificado en la antigua Grecia al comienzo del espectáculo. Ya no habrá carneros para esta sala porque, como dicen los fundadores, “nos hemos anticipado a la tragedia”. El cierre significa pena y renovación, pero también queja: “señores de la administración, gestores culturales, ¡hagan mejor su trabajo!”.

Comenzaron a escribir juntos un guión y acabaron a tortas, aunque los lazos entre ambos son demasiado fuertes como para que se rompan del todo. **Gonzalo Suárez** y **Pedro Almodóvar** iniciaron juntos el libreto de la próxima película del manchego, *Los abrazos rotos*, pero las discrepancias derivaron en conflicto (y de los gordos). Tengo curiosidad por ver cómo se reflejará en los créditos la –importante– aportación de Suárez a uno de los grandes estrenos del año. ●

PAN DE HIGO por Fernando Aramburu

Alemania tampoco está libre de recuperadores de la memoria histórica. Durante cinco años un equipo de arqueólogos se ha dedicado a remover los suelos que pisó Martín Lutero. Ningún rincón de su casa natal, de la posterior de Mansfeld ni de la de Wittenberg, donde convivió con su mujer y su prole, se ha salvado de la meticulosa escavadura. Los arqueólogos han logrado sus mayores éxitos en un vaciadero de desperdicios y en el hoyo con tapadera donde aligeraba el vientre aquel reformador que llegó a pesar 150 kilos. Importante sitio este último pues se sabe que a Lutero le vino

el impulso inicial de sus tesis reformadoras mientras cagaba. Los hallazgos han sido tan numerosos como diversos: canicas de barro, una ballesta para niños, el anillo nupcial de Khatarina von Bora, el esqueleto de un gato, tarros que contuvieron ungüentos y medicinas. También granos de cereal que la prueba del carbono 14 ha permitido fechar en 1500. La suma de cachivaches se exhibe actualmente en el Landesmuseum für Vorgeschichte de Halle. La Iglesia Evangélica ha manifestado su disconformidad con lo que considera una exposición de inmundicias. ¡Ay Federico García!

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

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

<http://man.mcu.es/>
Tfno: 91 577 79 12

Exposición permanente
Tesoros del Museo Arqueológico Nacional

Visitas singulares

Tesoros a Tesoro
Toros de Castro
Dama de Ilión

Monólogos teatralizados: La historia contada por sus protagonistas

Arelia, una mujer de Numancia
Cayo, ingeniero romano de Calagurris

Concierto de órgano

Visitas-taller:

Historias de los objetos:
De los útiles a la máquina

MUSEO DE AMÉRICA

<http://museodeamerica.mcu.es/>
Tfno: 91 543 54 37

Exposición temporal
El Caribe Precolombino. Fray Ramón Pané y el universo taíno

Ciclo de conferencias
La medicina azteca y su continuidad en tiempos coloniales

Conciertos
Ciclo de música culta Americana

Taller infantil
Los viajes de la patata

Los Jueves del Museo
Apertura vespertina

MUSEO DEL TRAJE CIPE

<http://museodeltraje.mcu.es/>
Tfno: 91 550 47 00

Exposiciones temporales
Elio Berhaterve. 50 años de moda
Pequeños mundos. Casas de muñecas y miniaturas de la colección del Museo del Traje
Taller Missoni, el Arte del Tejido en movimiento
Arte de volar según Catalina Curt

Modelo del mes
Tutu de ballet

Taller para mayores
La chocolatería del indio

MUSEO NACIONAL Y CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE ALTAMIRA

<http://museodealtamira.mcu.es/>
Tfno: 942 81 30 05

Exposición temporal
Experiando el Diluvio. Ambrona y Tossalba hace 400.000 años. Cantabria hace 200.000 años

Talleres de tecnología prehistórica

Una piedra muy útil: tallar el sílex
En torno al hogar: el fuego
La caja de herramientas
El graffiti de las cavernas
Cazadores de ciervos

Talleres de Prehistoria para niños

Por cara de mamut
La moda en el Paleolítico
El primer artista
Rico, rico
Altamira a mano
¿Un diente?, una joya paleolítica

Itinerarios didácticos para escolares

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA SUBACUÁTICA. ARQUA

<http://museoarqua.mcu.es/>
Tfno: 908 12 11 06

I Concurso de dibujo ARQUA

ARQUA Cine

Visitas guiadas a la colección permanente

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

<http://mnartesdecorativas.mcu.es/>
Tfno: 91 532 64 99

Exposición temporal
Sentando precedentes. Roca, Rodríguez Vázquez

Pieza del mes
Gitana-Lera: forma y sonido

Visitas guiadas a la colección permanente

Actividades infantiles
Cuentacuentos: El tapiz violeta
Taller infantil: Sopa de letras

Taller para familias
Madina, papel y tiza

MUSEO SOROLLA

<http://museosorolla.mcu.es/>
Tfno: 91 310 15 64

Pieza del Trimestre
Tipo de Legarreta

MUSEO SEFARDÍ

<http://mcu.es/museos/>
Tfno: 925 22 30 65

Festividad de PURIM
Fiesta de disfraces y taller de máscaras

MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES Suntuarias "GONZÁLEZ MARTÍ"

<http://mnceramica.mcu.es/>
Tfno: 96 351 63 92

Exposiciones temporales
Geni Krüppel. Objetos
Cerámica ibética. El barro fernandino

MUSEO NACIONAL COLEGIO DE SAN GREGORIO

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA
<http://museoescultura.mcu.es/>
Tfno: 903 25 01 75

Talleres infantiles
Alumnos de educación infantil y enseñanza primaria

Visitas taller para adultos
Para interpretar nuestro arte

MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO

<http://museoartaromano.mcu.es/>
Tfno: 924 31 16 90

Seminario
Itin. De Egipto a Hispania

Visita-taller
Ritos y creencias

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

<http://mnantropologia.mcu.es/>
Tfno: 91 539 59 95

Exposición temporal
Madresas africanas. Fotografías de Luis López "Gabo"
Visitas guiadas a la exposición

Cineforum
Educación en África

Actividades familiares
Taller de caligrafía árabe

Actividad extraordinaria.
Carnaval de Barranquilla (Colombia)

MUSEO CERRALBO

<http://museocerralbo.mcu.es/>
Tfno: 91 547 30 45

Pieza del mes
Azuless entre el Renacimiento y el Barroco

MUSEO CASA DE CERVANTES

<http://museocasacervantes.mcu.es/>
Tfno: 903 30 88 10

Mañanas de la biblioteca

Más información
por teléfono
y en páginas web



MUSEOS ESTATALES



LETRAS



RAFAEL CHIRBES



ISAAC ROSA



AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO



ALBERTO OLMOS



RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN

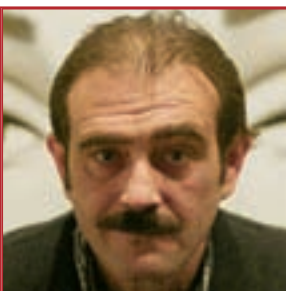
¿Cuántos escritores españoles viven de la Literatura?



WILFREDO PRIETO:
POEMA FINITO, 2007

Diez narradores confiesan cómo llegan a final de mes

Fernando Savater se ufana en su autobiografía (*Mira por donde*, Taurus, 2003) de que su trabajo de escritor era lo más parecido a “vivir sin trabajar”. Pero, ¿se puede vivir de escribir? Con el oscuro nubarrón de la crisis en el cogote, nos interesamos por los variopintos ingresos de nuestros narradores —conferencias, clases, jurados literarios, colaboraciones periodísticas— a los que sus libros publicados contribuyen sólo en una pequeña parte. Hay clases, sin embargo. Un grupo de privilegiados con millones de ejemplares a costas que podría prescindir sin apuros ni estrecheces de lo que Isaac Rosa llama “la industria auxiliar”.



RAFAEL REIG



ANTONIO OREJUDO



IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN



JUANA SALABERT



JUAN MARSE

Todo se desmorona, o eso parece. Lo que comenzó con unos riesgosos banqueros estadounidenses despachando hipotecas a quien no tenía siquiera el dólar para pagarse el transporte público hasta la sucursal, ha devenido en catástrofe mundial. Mundial e íntima. Echan a los amigos, tiemblan los padres y el único empleo que prospera es el de rotulador de carteles de “Se vende”. Y nadie parece a salvo: obreros, arquitectos, fontaneros, periodistas, ¿escritores? Cuentan que el libro es un objeto de ocio “barato”, una trinchera natural anticrisis que cubre grandes segmentos de tiempo por un precio asequible. Pero las visitas a las grandes superficies, donde se venden miles de ejemplares, menguan, y los anticipos editoriales se dividen por dos. Así, los escritores podrían no salir indemnes del derrumbe económico. A todo esto, ¿qué tal les iba hasta el momento?

En El Cultural hemos realizado un barrido general, una suerte de encuesta pecuniaria a una importante muestra de nuestros literatos. No queremos saber lo que ganan pero sí satisfacer la curiosidad de hasta qué punto se puede vivir de la Literatura —y de sus actividades anejas— en España. Nos han contestado Rafael Chirbes, Ignacio Martínez de Pisón, Antonio Orejudo, Isaac Rosa, Agus-

tín Fernández Mallo, Ricardo Menéndez Salmón, Alberto Olmos, Juana Salabert, Rafael Reig y Juan Marsé.

Economías paralelas

Lo decimos ya, sin intrigas innecesarias: sólo uno de los narradores interrogados, Juan Marsé, admite vivir únicamente de los beneficios de sus libros. Hay más, se sabe. Nombres que no se caen de los primeros puestos de las listas de ventas año tras año. Los Arturo Pérez Reverte, Carlos Ruiz Zafón, Eduardo Mendoza, Antonio Gala, Almudena Grandes, Matilde Asensi, Julia Navarro, José Luis Sampedro, Alberto Vázquez Fi-

“Una novedad de los últimos años es que ya no sólo se puede vivir de los libros: ahora es posible incluso hacerse millonario”, asegura Isaac Rosa

gueroa... Algunos, como es el caso de este último, han atesorado, ejemplar tras ejemplar, fortunas de ensueño.

No es el caso de Rafael Chirbes (Tabernes de Valldigna, Valencia, 1949), quien publicó en 2007 *Crematorio* (Anagrama), la mejor novela del año para los críticos de El Cultural. Chirbes explica que no ha conseguido nunca vivir de sus libros, “siempre he tenido economías paralelas”. Economías que no pasan necesariamente por los consabidos bolos, las colaboraciones perio-

dísticas, los jurados literarios, etc. “Lo que pueda ganar al año por esas cosas es más bien simbólico. No escribo columnas, ni doy muchas charlas (ahora, alguna más), y la mayoría de las que doy son más bien por compromisos, amistades, gente a la que no puedes decirle que no, etc...”.

La última novela de Isaac Rosa (Sevilla, 1974) es *El país del miedo* (Seix Barral, 2008) pero no han sido sus ventas ni las de sus anteriores libros las que le han dado de comer durante estos años. “Hace cuatro años que vivo de mis libros, aunque más bien indirectamente. Quiero decir que no vivo sólo de la ven-

tuera la promoción de lanzamiento de la última novela de Ruiz Zafón, su insistencia en los millones de ejemplares vendidos y en los que esperaba vender, en lo que parecía un mensaje destinado a los novelistas más que a los lectores, algo así como ‘atención, fíjese bien, es posible ganar mucho dinero escribiendo novelas, este muchacho lo ha hecho, tú también puedes’. Los best-sellers ya no son todos extranjeros, y estoy convencido de que hay cada vez más autores aficionados cuya aspiración es ser escritor más que escribir, y sueñan con ganar mucho dinero —de ahí la insistencia en ciertas fórmulas narrativas de éxito tan presentes en primeros títulos—”.

Una vida burguesa

La vanguardia literaria nacional andaba desvaída cuando Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) reunió las notas redactadas tras un incidente hospitalario en Tailandia y arrancó la “Era Nocilla”, de la que *Nocilla Experience* (Alfaguara, 2008) es la penúltima entrega. Fernández Mallo corrobora: “No, no vivo de mis libros. Por una parte, eso está bien, prefiero tener la libertad de poder escribir lo que quiera sin la presión del dinero. Viviría de mis libros si mis ventas fueran de best seller, cosa que no ocurre. No creo que sea posible para un es-

critor de producción y ventas medias vivir de sus libros de una manera normal, tranquila y digna, es decir, burguesa, y creo que esto es igual hoy que ayer y que antes de ayer. No creo que tenga nada que ver con la crisis, argumentar eso es tramposo. Los editores venden menos, es cierto, pero es que los beneficios que le llegan a los autores eran ridículos antes y son ridículos ahora. ¡Los novelistas afectados por la crisis! Es paródico. Los novelistas simple están en crisis. De los libros, viven exclusivamente diez, los que pasan de cien mil ejemplares vendidos por título”.

La economía sumergida

Hay quien abandonó toda esperanza desde el primer momento. Alberto Olmos (Segovia,

“Yo no estoy entre los pocos que viven de las novelas: yo formo parte del Tercer Mundo de la novela, o, como mucho, en vías de desarrollo”, dice Rafael Reig

1975), que inquietó con su última *nouvelle* dialogada –*Tatami* (Lengua de trapo, 2008)–, matiza: “No vivo de mis novelas. Tampoco esperaba hacerlo. Entiendo obvio que para vivir de la literatura hay que vender muchos ejemplares de cada novela, y también considero obvio que los escritores que viven de escribir acaban escribiendo novelas sobre escritores, lo que resulta empobrecedor a largo plazo”. Pero el escritor puede abandonarse –no sin peligro– a la “economía sumergida” con la que poder mantener la cuenta al día sin publicar gran cosa. “Se puede, por desgracia –lamenta Olmos–, los jurados son siempre los mismos, los premiados son siempre los mismos y los bolos

caen siempre sobre los mismos”.

Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971) compagina sus ejercicios narrativos con su trabajo como editor en KRK, “que complementa el ingreso inestable de mis libros”. Menéndez Salmón, que acaba de publicar *El corrector* (Seix Barral, 2009), admite que habrá quien vive de bolos y demás acompañamientos pero “al precio de dejar de ser escritor para convertirse en otra cosa: en representante de sí mismo, por ejemplo, o en una marca registrada. No me imagino a ninguno de los escritores españoles que me gustan esclavizando a su musa por culpa de una agenda como la de un ministro”.

Por su parte, Rafael Reig (Cangás de Onís, 1963) se cabela, socarrón, cuando aludimos

a su *modus vivendi*: “No fastidie, ni aunque fuera un faquir, un penitente o por completo herbívoro. Esta tripa que tengo, ¿tú crees que es de las novelas? Yo vivo de lo que escribo en los periódicos, de las clases que doy y de los bolos. De las novelas sólo pueden vivir unos pocos, igual que pasa en el billar, el ajedrez o la natación sincronizada. Yo no estoy entre ellos: yo formo parte del Tercer Mundo de la novela, o como mucho, en vías de desarrollo. A la gente le gusta que los países pobres sean exóticos, igual que le gusta que los autores que no vendemos tanto seamos exóticos, bohemios y esas cosas. Si nos ven de corbata, como si fuéramos Carlos Fuentes, ya no les mola, les

A la sombra de Kafka

A lo largo de la historia, numerosos escritores se han escondido (voluntariamente o por razones de supervivencia), tras la mesa de un despacho, aunque quizá el paradigma sea Franz Kafka, que trabajó para diversas agencias de seguros y escribía sólo de noche, un arreglo que a su juicio era una bendición y una maldición.

Como para Fernando Pessoa o Wallace Stevens, vicepresidente de una compañía de seguros, el mismo ramo que abandonaron Thomas Mann y José Saramago para dedicarse a escribir:

Salvador Espriú tuvo que trabajar en una notaría; John Grisham renunció a su trabajo en un bufete de abogados tras sus éxitos literarios, como Lorenzo Silva, Idefonso Falcones, mientras que Joan Peruchó sólo dejó su trabajo como juez tras la jubilación.

También la jubilación ha alejado de su labor como funcionario del Ayuntamiento de Madrid a Luis Mateo Díez, mientras que José María Merino lo fue del Ministerio de Cultura. A la diplomacia se dedican Rubén Darío, Alfonso Reyes, Pablo Neruda, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Posse, Carpentier, Skármeta, Fernando Schwartz o el último premio Ramon Llull, el embajador en Londres Carles Casajuana.

parece sospechoso: como si van a un viaje de aventura y resulta que hay hoteles de cinco estrellas y solomillo, en lugar de comer hormigas”.

Mal informados

Y Reig, que en 2006 publicó el a un mismo tiempo mítica y subterráneo *Manual de Literatura para caníbales* (Debate), se atrinchera y revuelve ante la cuestionada moralidad del escritor sin libros: “Por supuesto, y no hace falta ser novelista: se puede ser articulista y no escribir libros, etc. Aunque mucha gente no lo sepa, escribir un libro aún es optativo. Hay un anteproyecto de ley, pero aún no se ha aprobado la obligación de publicar un libro, pese a lo que crean los políticos, los presentadores de la tele y los famosos en general. Están mal informados: se puede ser feliz y buen ciudadano sin tener que demostrar que se tiene vida interior”.

Antonio Orejudo (Madrid, 1963), el sorprendente autor de las *Fabulosas narraciones por historias* (Tusquets, 2007), comparte igual espíritu desacomplejado: “De hecho, para ganar dinero conviene no escribir demasiados libros. Los libros quitan mucho tiempo a los bolos, que es la actividad verdaderamente lucrativa”. E Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 196a), autor de *Dientes de leche* (Seix Barral, 2008) aclara: “Yo diría más bien que vivo de lo que escribo. No sólo de los libros: también de artículos, prólogos, etc. Desde hace un par de siglos ha habido escritores que vivían de sus libros. Supongo que seguirá siendo así”.

Quizás la previa aventura de escribir y la pretensión de hacer frente al curíbor pluma en

ristre sea todavía, lamentablemente, una práctica de riesgo en la España del XXI. Juana Salabert (París, 1962) firmó en 2007 su última novela hasta la fecha, *El bulevar del miedo* (Seix Barral). Dice Salabert: "Trato de vivir de mis libros, al menos, combinando en la medida de lo posible mis anticipos de novela con las conferencias, la escritura de artículos y alguna que otra traducción ocasional. Si vivir de la pluma en España siempre fue difícil, en la última década la situación ha empeorado con respecto a los años noventa y ello a pesar de la buena situación -de momento y por fortuna- de la industria editorial española. De todos modos, me considero bastante afortunada en este te-

“Dudo que haya quien pueda haber vivido fácil y exclusivamente de la Literatura. No sé, tal vez en su tiempo, el viejo Cela...” , afirma Juan Marsé

reno, vivir, o ‘sobrevivir’, haciendo lo que te gusta es un raro y espléndido privilegio. Pero también una elección vital que supone la renuncia a muchas cosas, a comodidades y seguridades, porque no siempre sabes que será de ti al siguiente trimestre”.

Tal vez el viejo Cela...

Para concluir, uno de los grandes termina por agrair el panorama al explicar que “hace muy poco que pude vivir de la Literatura”. Juan Marsé (Barcelona, 1933), premio Cervantes

2008, autor de una obra espléndida y abrumadora en la que se cuentan novelas como *Últimas tardes con Teresa* (Seix Barral, 1966), *La muchacha de las bragas de oro* (Planeta, 1978) o *Canciones de amor en Lolitas Club* (Lumen, 2005), afirma desconocer “la situación de los demás escritores pero dudo que haya quien pueda haber vivido fácil y exclusivamente de la escritura. No sé, tal vez en su tiempo, el viejo Cela...”.

Aclaradas las dudas y endurcidos los sueños, ¿qué les queda a los aspirantes, a los no-

velistas lastrados, más que cargados, de un futuro pasado por agua y amenazador? Escuchen, escuchen a Rafael Reig: “A mí me pagan más o menos los mismos anticipos, lo mismo por artículo y lo mismo por conferencia que me pagaban cuando empecé, hace ya veinte años. O sea que cada vez estamos más pobres. Los nuevos talentos lo tienen difícil, sin duda, las editoriales cada día son más avarientas: he oído que ahora ya firman contratos con menos del 10% para el autor. Y me parece estupendo: si los nuevos talentos lo tuvieran demasiado fácil, se echarían a perder, je, je: es todo por su bien”.

DANIEL ARJONA

PREMIOS LITERARIOS
Caja Mediterráneo
CONVOCATORIA 2009

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

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

Una trayectoria de apoyo a los nuevos creadores

La Obra Social de Caja Mediterráneo convoca los Premios Literarios CAM 2009. Una iniciativa creada para fomentar la narrativa y ofrecer oportunidades a los nuevos escritores. Un impulso para los jóvenes valores que cada año cuenta con mayor participación.

Parque, como tú, creemos en el valor de la cultura.

BASES COMPLETAS EN <http://obrasocial.cam.es>
INFORMACIÓN 902 100 112

ALICANTE 2008-2009
Caja Mediterráneo

MICHEL RUSE

Traducción: Elena Marengo

Katz. Madrid, 2008

366 páginas, 23 euros

Charles Darwin

Dos siglos nos separan del nacimiento de Darwin, el 12 de febrero de 1809, y siglo y medio de la publicación de su obra cumbre, *El origen de las especies*, en 1859. Año va a ser éste, pues, de celebraciones en torno a su figura. No parece, sin embargo, que este libro haya obedecido a un aprovechamiento de la efemérides sino a un impulso espontáneo de su autor, que ve la obra de Darwin como una de las más importantes de la historia humana: cambió para siempre nuestra manera de contemplar el mundo y de comprendernos a nosotros mismos y es para la biología lo que Newton a la física.

Michael Ruse (Birmingham, 1940) es filósofo de la ciencia, de la biología en particular, y muy acentuadamente interesado por las teorías evolutivas y darwinistas que tienen para él “consecuencias en todos los hábitos del pensamiento, incluso en la filosofía”. Y lo subraya hasta el punto de dedicar una buena parte del libro a este tipo de consideraciones, saliéndose de lo estrictamente biológico, a diferencia del tratamiento habitual en otros textos. No por ello descuida este aspecto sino que en una primera parte traza la biografía de Darwin y el largo proceso de sus formulaciones científicas, desmenuzando el contenido de *El origen de las especies* y lo fundamental de *El origen del hombre*. La vida de Darwin, que rindió su viaje el 19 de abril de 1882, es conocida y sus ideas, combatidas o defendidas, involucran grandes zonas de las cien-

cias naturales, física, geología, paleontología, cuyos aportes han tenido que retrasarse hasta que nuevas técnicas desarrolladas a lo largo del siglo XX han podido arrojar luz sobre algunas de las hipótesis que él avanzó.

El argumento central es la selección natural que, si bien hoy es aceptada como el mecanismo de la evolución, costó mucho entender que no constituía una teoría opuesta a la genética mendeliana sino que podía conjugarse con ella en una nueva doctrina, el neodarwinismo. Por otra parte, la biología molecular revela un nuevo paisaje para los organismos de la

■ Para Ruse, Darwin es para la biología lo que Newton a la física, pues cambió nuestra manera de contemplar el mundo

evolución no darwiniana, no selectiva, lo que supone una ampliación y no una refutación del pensamiento de Darwin.

Que fue ante todo y sobre todo, explica Ruse, un gran hombre de ciencia y por eso ha querido no sólo exponer sus opiniones científicas sino mostrar cómo se ha desarrollado la ciencia desde sus días hasta la actualidad. Pero, además, buena parte del libro está dedicada a las implicaciones que el darwinismo tiene sobre las ciencias humanas. Capítulos sobre biosociología, progreso, conocimiento, epistemología ética, analizan estas relaciones que culminan

con las que el autor, y otros autores, establecen con la religión. Su intención ha sido ver cómo incidía la teoría darwinista en la filosofía, cosa que, cuando se

iniciaba profesionalmente como filósofo, pocos compartían con él. Hoy los presupuestos han cambiado pero queda mucho por hacer.



Ruse nos recuerda que los naturalistas recibieron la teoría de la evolución como un respaldo de la nueva orientación metafísica que suponía una traslación de lo sobrenatural a lo natural. No parece seguro, sin embargo, que se logre desentrañar el misterio de la vida con ese intento de reducir la biología a la

CHARLES DARWIN EN 1859,
EN VÍSPERAS DE LA
PUBLICACIÓN DE
EL ORIGEN DE LAS ESPECIES

química y a la física. La hipótesis de que organismos vivos surjan del mundo inorgánico no es quizá imposible desde un punto de vista lógico pero sí improbable, e incluso está en parte contradicha empíricamente. Y aunque creamos que se da un proceso biológico que culmina en el hombre como poseedor de un valor absoluto, eso el darwinismo no nos lo dice: cuando Darwin propone que el sentido de lo moral es un producto de la evolución mediante selección natural, no lo hace como filósofo sino como científico que intenta comprender la naturaleza y el origen de esa dimensión humana que llamamos moral. Tampoco puede la selección natural fomentar la religión: la extensión que a la religión dedica Darwin es muy breve comparada con la de la moral, tal vez porque en aquella época había que apuntalar la moral frente al indiferentismo, pero él estaba en contra de los ataques a la religión, hubiera o no perdido la fe.

Este punto lo trata Ruse con delicadeza. Se declara incre-

yente, agnóstico, pero muestra en toda su exposición un equilibrio y un respeto por el hecho religioso que acredita una gran honradez intelectual. Piensa que Darwin, practicante en un principio dentro de la iglesia anglicana, no se volvió después ateo sino seguramente agnóstico y acaso deísta. Sus mayores adversarios fueron los creacionistas que propugnan la literalidad en las interpretaciones bíblicas, sobre todo en Estados Unidos. Pero no hay una tradición cristiana que exija esas interpretaciones y sus teólogos han sabido conciliarlas con las tesis darwinistas al rastrear en la Biblia la mano del hombre. Hay un amplio y detallado examen de temas como los milagros y el diseño inteligente que el mismo cardenal Newman, convertido al catolicismo desde el anglicanismo, acepta: creía en él por creer en Dios, no es que creyera en Dios a través del Diseño Inteligente. En cualquier caso, es una teoría no científica sino una apelación a la ignorancia para afirmarse en una posición religiosa. En todo momento se-

para nuestro autor aquellas cuestiones del mundo natural que apelan a la razón y a la ciencia, de las sobrenaturales que conciernen a la fe. Aceptar una ley natural no es un prejuicio ciego y no implica aceptar el ateísmo. Pero a su vez, y desde su posición de filósofo de la ciencia, no tacha de irracional el cristianismo por el hecho de creer en un Dios misterioso: que las religiones acaben en misterio no sería tanto una evasión como una reflexión sobre nuestras limitaciones. Dice que “en su empeño por hallar explicaciones que respondan a las leyes naturales, los hombres han salido siempre adelante. Nada exige tanto el uso de la razón, lo que prueba que estamos hechos a imagen y semejanza de Dios”.

Son palabras entresacadas de

■ **El autor expone las opiniones científicas de Darwin, y muestra cómo se ha desarrollado la ciencia hasta la actualidad**

este libro repleto de sugerencias fáciles de seguir por el lector aunque difíciles de sintetizar en estas pocas líneas. Lo que sí garantizan es que este trabajo ha sido un producto del amor. “Hace más de cuarenta años –nos dice Ruse– que la obra de Darwin me subyuga. La posibilidad de reunir mis ideas y sacar conclusiones propias fue emocionante y es un privilegio”. Puede ser ése el mejor homenaje que rinde a Darwin en su centenario.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Monográfico sobre Darwin en la sección de Ciencia

Bibliografía darwiniana esencial

Coincidiendo con el bicentenario de Darwin, Espasa ha lanzado una edición especial de *Diario de un naturalista alrededor del mundo* y de *El origen de las especies*; Crítica reedita *La teoría de las especies*; vuelve a las librerías *La variación de los animales* (La Catarata) y Laetoli anuncia una Biblioteca Darwin que arranca con *Plantas carnívoras*. Sobre el tema de la evolución, está a punto de aparecer *El siglo de los genes* de Francisco J. Ayala (Alianza) para acompañar a títulos como *¿Juega Darwin a los dados?*, de R. Lahoz (Nivola), *La herencia de Darwin*, de Ch. Buskes (Herder) y *La darwinización del mundo*, de C. Castrodeza (Herder). Además de la biografía sobre Darwin que reseñamos, vale la pena destacar las de Tim Berra (Tusquets), Dennis Quammen (Antoni Bosch), Niles Aldridge (Katz) y Adrian Desmond, James Moore y Janet Browne (Herder).

Esperadme en el cielo

MARUJA TORRES

Premio Nadal 2009

Destino. Barcelona, 2009

192 páginas, 18'50 euros

El premio Nadal ha vuelto a recaer en un nombre bien conocido, especialmente en el ámbito periodístico. Como les ocurrirá a muchos lectores, me son familiares desde hace años –los del mejor Fotogramas– muchos artículos y algunas excelentes crónicas de Maruja Torres, amén de dos novelas que, en mi opinión, no debió escribir, porque la condición de buen periodista y reportero no lleva necesariamente encapsulada la de buen novelista, y ahí está, sin necesidad de recordar ejemplos coetáneos, el caso de Larra, el gran maestro cuyo bicentenario se celebra este año, para demostrar el aserto. *Esperadme en el cielo* –título que reproduce, en plural, el de una vieja canción de Antonio Machín revitalizada en 1987 por la película homónima de Antonio Mercero– es una evocación cordial y apasionada de dos escritores ya fallecidos que compartieron años de amistad con la

autora –Terenci Moix y Manuel Vázquez Montalbán–, y también de los lugares barceloneses donde crecieron y de algunos otros, como Madrid, Alejandría o Beirut, vinculados a etapas concretas de sus vidas. La ficción narrativa que permite a la autora encontrarse con sus amigos muertos y realizar con ellos fantásticos viajes en el espacio y el tiempo es la convención de que un percance sufrido durante una firma de libros la ha dejado en estado de coma y a punto de traspasar “el Incierto Umbral” (pág. 10). Al final la autora no encuentra otra salida para este laberinto que la tópica y antiquísima solución del sueño al que la narradora se había entregado mientras firmaba ejemplares en la calurosa caseta de la Feria del Libro madrileña.

Todo esto es bastante pobre, ramplón y falto de inventiva, pero el lector estaría, sin duda, dispuesto a aceptar las convenciones iniciales, a suscribir el necesario “pacto narrativo” con la escritora si de este viaje imaginario, con más diálogos que acciones, se desprendieran retratos acabados y originales de los dos

escritores evocados. Pero sólo asoman detalles superficiales y hartos conocidos, de igual modo que la evocación del barrio barcelonés de la infancia no va tampoco más allá de unas cuantas pinceladas epidérmicas. Los abundantísimos diálogos son inconsistentes y sin vivacidad, y ninguna página añade informaciones decisivas sobre las anteriores ni hace progresar el texto. En algunos pasajes, las enumeraciones de tipos pueden hacer pensar en un remedo palidísimo de las “visiones” satíricas de Quevedo, Gracián o Torres Villarroel, pero el esquematismo y la pobreza imaginativa de esos fragmentos borran inmediatamente aquella primera impresión. Muchas conversaciones de mercado de abastos ofrecerían más riqueza y mayor expresividad que estos diálogos que sostienen los tres autores en páginas que se mantienen, salvo en muy pocas réplicas –en bromas sobre cine, o acerca de ciertos giros lingüísticos catalanes–, en un nivel inferior al de su obra y por debajo de la línea de flotación. El hondo y sincero afecto que ha dado origen



ALBERT OLIVÉ

a *Esperadme en el cielo* es una cualidad loable, pero no basta sin más para componer una obra literaria. Cuando se tiene presente que el premio Nadal, en sus tres cuartos de siglo de existencia, ha descubierto o impulsado decisivamente la obra de tantos autores importantes, es inevitable establecer comparaciones. Si el jurado que otorgó el galardón decidió que éste era el mejor de los originales presentados –y es de suponer que así sería, a pesar de que *quandoque bonus dormitat Homerus*–, resulta inquietante imaginar la calidad media de los aspirantes al último Nadal, premio siempre codiciado, que ahora no suma nada a su trayectoria.

RICARDO SENABRE

Historias de Alcarama

ABEL HERNÁNDEZ

Gadir, 2008

244 pp., 18 e.

Castilla aporta una trama central a la prosa narrativa y ensayística española de la

anterior centuria. Irrumpió con motivo de la crisis de fines del XIX, cuando los escritores del 98 la vieron como el recio solar donde se forjó la épica nacional y se fundó la nación española. En el me-

dio siglo, Delibes la *desmoyentó* –si puede decirse así– y acuñó la estampa dura de una realidad empobrecida y un paisaje esquilado de incierto futuro. En los últimos lustros se ha levanta-

do una nueva imagen, enraizada en la tierra.

Al pie de la sierra de Alcarama se resguarda Sarnago, lugar natal de Abel Hernández, en las tierras altas de Soria. Hasta su cuna, uno de esos pequeños núcleos rurales ya abandonados, lleva el veterano y destacado pe-

riodista (1937) sus recuerdos de niñez y monta una crónica epistolar dirigida a Sara, su hija de 18 años, con el propósito de “reflejar lo que va de ayer a hoy”. Sus memorias de infancia recuperan una existencia pobre pero llena de valores. Un tiempo elemental, un

El día de hoy

ALEJANDRO GÁNDARA

Alfaguara. Madrid, 2008

296 páginas, 19 euros

De los novelistas españoles que más admiraron y siguieron la estela de Juan Benet es Alejandro Gándara (Santander, 1957) uno de los que mayor fidelidad guardó, en una buena parte de su obra narrativa, a la herencia literaria del maestro que deslumbró a sus discípulos en los años 60 y 80 del pasado siglo. Gándara cuenta con una obra narrativa extensa y variada, reconocida por un sector de la crítica y destacada por premios como el Nadal y el Herralde, ganados con novelas concebidas, entre otras, para llegar a un público más amplio. Algo de todo ello hay en *El día de hoy*, especie de síntesis, con rescoldos benetianos incluidos. Porque *El día de hoy* es una novela del extravío existencial representado en un personaje de nuestro tiempo que arrastra su confusión vital durante un día por un Madrid absurdo sufrido por inmigrantes y marginados.

La novela está planteada con

una estética de elementos mínimos concretados en el padre y el hijo que la protagonizan, en su reducción temporal y espacial a un día, desde el amanecer hasta la noche, y en unos focos espaciales madrileños reconocibles, desde la Cava Baja hasta los arrabales de Pan Bendito, pasando por La Latina. Su composición en secuencias está pausada por marcas temporales que encabezan cada fragmento, desde las “siete y veinte” de la mañana hasta las referencias al sueño, ya entrada la noche. Esta composición se completa con una “Posdata” de una página que ofrece con precisión los datos objetivos de ese 5 de junio de 2007, desde la hora del amanecer hasta la noche, que contribuyen a realificar lo narrado por el protagonista, otorgando mayor ilusión de realidad a lo que es ficticio.

La historia relatada es bastante sencilla, aunque su interpretación resulte más compleja. Un padre afronta un día crucial

de su vida en que tiene que comunicar algo a su hijo, un adolescente al que le han diagnosticado la enfermedad de TDAH (Trastorno de Déficit de Atención por Hiperactividad). Ambos fueron abandonados por su esposa y madre. La información que el padre debe comunicar “el día de hoy” a su hijo aporta el suspense que aumenta el in-



ALBERTO ESTÉVEZ

terés del recorrido de este moderno Ulises madrileño encarnado en nuestro jardinero sin trabajo y a la deriva en la gran ciudad. Su desnortado viaje por una geografía urbana real, pespunteado con algunos motivos recurrentes que anudan la estructura narrativa, permite recordar su pasado y el de su hijo, además de mostrar una imagen

crítica de la realidad social. Con ello, del extravío existencial del protagonista pasamos a la fragmentaria visión panorámica de una realidad social presente con su injusticia y negrura sometida, a veces, a deformación espectral. También se acude al naturalismo lingüístico en el habla peculiar del semillero armenio Avedissian. En general,

se privilegia el uso de una sintaxis entrecortada, de frases breves, como vehículo para reflejar esta realidad fragmentaria y disgregada, incluso en sus detalles con-

cretos (habrá que corregir el uso impropio de “dintel” con el significado de “umbral”, en págs. 83 y 152). Y se potencian la ironía y el humor en ingeniosos diálogos fluidos y cortantes que realzan su contraste con la confusión y la sordidez predominantes.

ÁNGEL BASANTA

tanto fuera de la historia, una época al margen del progreso material y tecnológico. El duro y abnegado vivir cotidiano preside la pintura del pueblo. También deja el autor constancia del horror que causó la guerra, de la venganza banderiza y del tiempo de silencio que

amordazó luego a los vecinos. Cien datos menudos tienen valor antropológico. Otros revelan utilidad histórica como documentos de época seleccionados por un reportero atento al detalle. No habría venido mal un álbum fotográfico que complementara lo que, de to-

das maneras, la palabra dice con suficiente fuerza.

Pero no se trata de un cuadro costumbrista decimonónico. Su voluntad de trascender el relato se manifiesta en la cita de Miguel Torga que lo abre: “universal es lo local sin paredes”. En este caso, la

universalidad apunta a valores esenciales, aquellos que se han ido perdiendo en el imparable proceso de sustitución de una sociedad con fuertes lazos familiares y solidarios por otra abocada al materialismo. Este rescate de la Arcadia se plasma con intenso sentimiento y plás-

ticas descripciones y mediante una prosa cuidada, sencilla, exacta, rítmica; un castellano natural y expresivo repleto de voces en sí mismas evocadoras de la soledad y abandono de la tierra al designar usos también perdidos.

SANTOS S. VILLANUEVA

Elegía para un americano

SIRI HUSTVEDT

Trad. de Cecilia Geriani

Anagrama, 2009

392 páginas, 19'50 euros

Comencemos por el final: “Aparte de esos préstamos, en el resto de la novela he mezclado con toda libertad historias reales e imaginarias.” Ésta es la última frase en la postrera sección de “Agradecimientos” con que concluye *Elegía para un americano*, novela de Siri Hustvedt (Northfield, Min. 1955), a quien recordamos por títulos como *El hechizo de Lily Dahl*, o *Todo cuanto amé*.

La rescatada confesión final de Siri Hustvedt deja al descubierto lo que el lector encontrará en el interior de la novela: una historia narrada según la más pura ortodoxia posmodernista. A fin de cuentas, si algo hemos aprendido, o mejor dicho, si algo intenta transmitir el posmodernismo es, precisamente, que la frontera entre realidad y ficción es tan escurridiza e imprecisa como la propia definición del arte. Lloyd Hustvedt, el padre de la autora, escribió durante años unas memorias de la guerra que le tocó luchar contra los japoneses, con la única finalidad de transmitir sus recuerdos a familiares y amigos. Y ahora, aquellos escritos sin vocación artística se convierten en un objeto de valoración literaria, pues son incluidos “directamente del texto de mi padre, con apenas algunas correcciones y cambios en los nombres que allí aparecen.” (pág. 388).

Pero, obviando este tipo de

disquisiciones analíticas que bien merecen ser diseccionadas por académicos y teóricos de la literatura, *Elegía para un americano* cuenta una atractiva historia, tal vez la más densa y compleja de cuantas Siri Hustvedt haya escrito hasta ahora.

El protagonista narrador es Eric Davidsen, un psicoanalista no hace mucho divorciado que, junto a su hermana Lisa, se hace cargo del legado dejado por su padre recientemente fallecido. Entre sus pertenencias encuentran una enigmática carta a él enviada hace décadas que bien pudiera hacer sospechar que su padre estuvo involucrado, durante su juventud, en un turbio asunto que tal vez fuera incluso un asesinato. Éste sería



ARCHIVO


el motor e hilo conductor de la acción, pero en absoluto lo más importante ni lo que secuestra la atención del lector; aún más, el desenlace resulta bastante ino-

■ ***Elegía para un americano* narra una historia atractiva, la más densa y compleja de las escritas por Hustvedt**

cuo, tal vez por eso de que la realidad del hombre posmoderno es la continúa insatisfacción... Una insatisfacción, dicho sea de paso, que nos acompaña también en algunos pasajes de la novela y ante la falta de indicación física más allá del doble espacio que marque las distintas secciones, las partes de la obra. Se trata de cuestiones menores; lo verdaderamente atractivo de la novela es la complejísima estructuración psicológica de sus personajes.

Erik es indudablemente el más complejo; durante años ha estado tratando mentes convulsas y ahora es él mismo, enfrentándose a la soledad, quien se encuentra en la situación de sus pacientes. Además, se ha enamorado de Miranda, una joven madre de origen jamaicano, que es acosada por su antiguo marido. También Inga plantea inquietantes singularidades. Es viuda y estuvo casada con Max Blastein, un autor de culto (recuerda poderosísimamente a Paul Auster, ex marido de Hustvedt) que al parecer tuvo un escarceo amoroso en su juventud, con descendencia por medio, y que ahora intenta resucitar un periodista sin discípulos.

Publicaciones del Ministerio de Defensa




ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD

El Estado Mayor de la Defensa, obra de Luis Gutiérrez Soto


Autora:
Isabel García García

180 Páginas

30 €



Tel. 91 364 74 27
publicaciones.venta@ocmde.es



JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Revistas

EL MAQUINISTA

DIR.: A. LUQUE. N.º 16. 18 E.

Número menos lírico de lo habitual —a causa del amplio dossier que dedica a la presente narrativa andaluza—, El Maquinista de la Generación no deja por ello de ofrecer un puñado de buenos versos de Julia Uceda, Cristina Peri Rossi, Josefa Parra, Manuel Moya o Sofía Rhei.

EL INVISIBLE ANILLO

DIR.: LUR SOTUELA. N.º 8. 9 EUROS

La editorial Encidea factura esta revista de poesía “y otras bellas artes” que en su octava entrega reúne un buen montón de poemas y poetas —Rodolfo Häsler, Francisco García Olmedo, Antonio Colinas—, y lúcidos estudios sobre grandes autores como Borges o Robbe-Grillet.

FÁBULA

DIR.: CARLOS VILLAR. N.º 25. 6 E.

La crisis se ha hecho fuerte en las agendas. Fábula confiesa en el editorial de su número invernal haber sustituido a última hora su apertura para reflexionar sobre el drama económico. Poéticamente, claro. Versifican Jaime García-Máiquez, Fernando Abascal y José Luis Allo.

MANUEL VILAS

Premio Fray Luis de León

Visor, 2008. 64 pp., 8 euros

Pocos poetas son capaces de enganchar al lector desde la primera línea de un libro de poemas, y son menos aún los que consiguen que emoción y conciencia caminen juntos en alta tensión a lo largo de todas sus páginas. Manuel Vilas (Barbastro, 1962) es uno de ellos, y *Calor* uno de los libros principales del pasado año poético. No es nada nuevo: en la trayectoria de Vilas *Calor* avanza en una reflexión abarcadora, y en última instancia política, a partir de la inflexión poética inaugurada con *El cielo* (2000), su cuarto libro, y ampliada en los distintos escenarios urbanos y textuales de *Resurrección* (2005) a una obstinada afirmación de la vida pese a tanta miseria y tanto sinsentido cotidianos.

Desde la mezcla de sarcasmo corrosivo, socarronería aragonesa, imaginación desbordante y arrebatos confesionales que fundamentan sus poemas, desarrolla el autor un estado de conciencia exasperada que viene a ser también una crónica carnavalesca de la educación sentimental de su generación y clave lírica de la indagación lingüística que es, sin duda alguna, otro

de los aspectos más valiosos y atrayentes de los quince poemas que componen *Calor*:

En verso libre y en prosa estos poemas sitúan el libro en un territorio que desborda las fronteras tradicionales entre los géneros y que resulta el vehículo mejor para el sentido del libro. Hace tiempo que Vilas viene insistiendo en el carácter unitario de toda su escritura y, sin duda, es la experimentación en este hibridismo la que le proporciona la plasticidad técnica y la libertad expresiva que exige su propuesta. Los distintos niveles del discurso funden contundentemente lirismo y narrativa en paralelo a su novela *España* (DVD, 2008) y como combativa reafirmación de una toma de postura que pasa revista, con gran variedad de tonos, a cuestiones que a todos implican: el machismo (“Amor mío”), las drogas (“Cocaína”), el sida, la guerra de Irak (“Walk on the wild side”), etc. Literatura, música, ciudades, personajes de la historia contemporánea se acumulan en el fluir de unos textos cuya voz principal muta constantemente de identidad y de registros: la parodia bur-

lesca sobre el guilleniano “Aire nuestro”, que da título a un poema sobre el calentamiento global; el alucinado y esperpéntico recorrido nocturno por la realidad contemporánea española del poema inicial “La lluvia” o del irónicamente titulado “Fraternidad”, que va cargando de carácter político la lectura del conjunto; la sátira, en fin, del lo-

Calor



DANIEL MORDZINSKI

grado antipoema navideño “El árbol de la vida”, de referencia obligada: “Ninguna revolución a la vista. Ninguna clase social tratando de salir de la mugre. Esta mugre inmensa [...] Este aburrimiento universal”. Todo ello entremezclado con textos que son conmovedores de otra manera y que adensan esta renovada poesía de compromiso crítico desde el intimismo de un personaje que se llama como el autor: la tremenda elegía fúnebre que es “El crematorio”, el homenaje al tiempo perdido que condensa la despedida de su viejo automóvil (“HU-4091-L”), los siniestros recuerdos del servicio militar (“1985”), etc.

Calor es, en suma, el mejor libro de poemas de Manuel Vilas hasta el momento, uno de los verdaderamente necesarios de los últimos tiempos y también uno de los pocos que permiten sostener la confianza en la poesía como algo más que una cuestión de palabras.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



Las abejas y las arañas

La querrela de los Antiguos y los Modernos

MARC FUMAROLI

Trad. de Caridad Martínez.

Acantilado. 2008. 179 pp., 24 e.

Marc Fumaroli (Marsella, 1932) en un libro de 1991, traducido en España hace un par de años, denunció la dependencia actual de las artes y las letras con respecto al Estado francés [*El Estado cultural (ensayo sobre una religión moderna)*]. Tal diagnóstico—aplicable también a España—está muy relacionado con sus investigaciones, pues las relaciones entre la producción literaria y artística y el poder real en el Antiguo Régimen han ocupado buena parte de sus afanes como estudioso. Miembro de la Academia francesa, profesor de la Sorbona y del Colegio de Francia, Fumaroli es un autor de gran prestigio, especializado en la retórica y la literatura francesa a partir del Renacimiento.

La querrela entre antiguos y modernos es uno de los argumentos medulares de la historia cultural europea en la Edad Moderna. Entre nosotros, lo trató magistralmente José Anto-

nio Maravall, en un libro de 1966 posteriormente reeditado: *Antiguos y Modernos: La idea de progreso en el desarrollo de una sociedad*. Se trata de una formidable y dilatada disputa sobre las fuentes y los modelos culturales, artísticos y humanos. Si el Renacimiento había significado un redescubrimiento de la Antigüedad clásica, los avances posteriores en todos los órdenes, desde lo artístico y literario a lo científico, sin olvidar las diferencias políticas y religiosas, planteaban el debate sobre la superioridad de uno u otro mundo. Un debate de importantes e innumerables consecuencias, trufado además con frecuencia de intereses políticos, pues no en vano la exaltación de los tiempos actuales frente a los antiguos servía para ensalzar la política y las realizaciones del momento.

A través esencialmente de escritores italianos, y sobre todo franceses, Fumaroli—quien apenas disimula su preferencia por los antiguos—analiza la querrela y las querellas menores a que dio lugar. El epicentro de la disputa tuvo lugar en la Francia de

Luis XIV, a partir de 1687. En Italia, cuya querrela, más moderada, precedió a la francesa, destacan Traiano Boccalini y Alessandro Tassoni entre los antiguos, y Secondo Lancellotti como defensor de la modernidad. Será precisamente éste último quien, después de haber alabado al papa Urbano VIII, viaje a Francia para exaltar a Richelieu e introduzca allí la querrela, contando con la defensa de los antiguos que había realizado Montaigne a finales del siglo XVI. Otros modernos posteriores serán el señor de Rampalle, Charles Perrault o Fontenelle. Frente a ellos, como partidarios de la Antigüedad, se situarán Racine, Lafontaine, y sobre todo Nicolás Boileau.

El enfrentamiento no era una simple cuestión de fuentes y modelos, traslucía también posturas contrapuestas en cuanto a la libertad creadora y la búsqueda de la verdad y la belleza. La comparación entre las abejas y las arañas procede de un antiguo, Jonathan Swift quien, basándose en Esopo, hace de las primeras, que liban de distintas flores



DE JONATHAN SWIFT ES LA METÁFORA DE LAS ABEJAS Y LAS ARAÑAS

antes de ofrecernos su propia creación, el emblema de los que basan sus saberes en la Antigüedad, frente a las arañas, que extraen sus hilos de su propio cuerpo. Claro que de la actitud de los modernos simbolizados por tan feo animal nacería la idea de progreso, pues un moderno como Perrault, en su poema a la gloria de Luis XIV, sería uno de los primeros en formularla. No es de extrañar, por ello, que los ilustrados del siglo XVIII se sitúen en el bando de los modernos, a diferencia del antiguo Rousseau. Fumaroli nos ofrece así una gran reflexión sobre las bases culturales y epistemológicas de la Edad Moderna, publicada por una editorial que, como dice uno de los librereros que frecuento, “no tiene desperdicio”.

LUIS RIBOT

Revistas

EL CIERVO

DIRECTORA: ROSARIO BOFFIL. N.º 694. 6.º50 E.

Valiente, Jordi Pere Colomé afirma, en el texto que abre la revista *El Ciervo*, algo que parece tan políticamente incorrecto como obvio: el mundo mejora. Además, el original reportaje de portada recoge las variopintas respuestas de una serie de firmas a la pregunta por lo que “nadie les enseñó de pequeños”. Así, si al escritor Joaquim Gomis nadie le enseñó “a conocerse”, al teólogo Javier Melloni no le contaron “que comer con los dedos da sabor”.

EL EXTRAMUNDI

DIRECTOR: TOMÁS CAVANNA BENET N.º 56. 12 E.

El *Extramundi* es la publicación que fundó Camilo José Cela y que edita ahora la fundación que lleva su nombre con el fin de profundizar en el legado documental del Nobel de Iria Flavia. En esta ocasión se recoge el manuscrito mecanografiado original y las pruebas de *Gavilla de fábulas de amor*, la obra que Cela publicó en 1962. Se incluyen las anotaciones del cuaderno que el escritor llevaba encima en su primera entrevista con Picasso.



ANTONIO MORENO

LEOPOLDO ABADÍA

Espasa Calpe. Madrid, 2009
205 páginas, 17'90 euros

En sus últimos informes, el Fondo Monetario Internacional prevé un 2009 desastroso. En Washington se afirma que estamos en el peor año desde la II Guerra Mundial. El Foro Económico Mundial, recientemente reunido en Davos, dibuja también un panorama desolador. España ha entrado en recesión, como Alemania, Italia o Irlanda. Consultar el Boletín Económico del Banco de España o las publicaciones de los servicios de estudios de bancos y cajas es constatar la fatal pérdida de impulso económico y la dificultad que tienen los expertos para dar con las políticas fiscales o monetarias que requiere esta brutal crisis.

Este horizonte económico y sus derivadas personales y sociales están dando lugar a una abundante y, en ocasiones, precipitada publicación de libros. Textos como los de Paul Krugman, *El retorno de la economía de la depresión y la crisis actual* (Crítica, 2009), José Poal Marcel *¡Llegó la crisis!* (Granica, 2008),

La crisis ninja y otros misterios

Robert J. Shiller, *El estallido de la burbuja* (Gestión 2000, 2008), o el de George Soros, *El nuevo paradigma de los mercados financieros* (Taurus, 2008) son libros urgidos por las circunstancias y las necesidades editoriales.

Del centón más o menos urgente, por ahora, de publicaciones en torno a la crisis sobresale por gracia y claridad expositiva la de Leopoldo Abadía. *La crisis ninja y otros misterios de la economía actual* está en la cuarta edición, y subiendo, porque nada más entrar en sus páginas el autor describe con honestidad su trayectoria profesional, sus fuentes de información, su método y el plan de su obra. Nacido en Zaragoza en 1939, Abadía se doctoró en ingeniería, pasó una temporada en la Business School de la Universidad de Harvard y fue profesor durante 31 años del Instituto de Estudios Superiores de la Empresa (IESE) de Barcelona. En la actualidad sigue presidiendo el Grupo Sonnenfeld de consultoría y formación. Sus 12 hijos le han dado, por ahora, 38 nietos.

En febrero del 2008, Abadía comenzó a tomar conciencia de la magnitud de la crisis económica a través de las fuentes en las que se ha apoyado para escribir *La crisis ninja*: un periódico generalista, otro económico y el semanal norteamericano Time. A estas lecturas les aplicó su método: "Entender, cortar y pegar". "Me puse una condición: no escribir nada (no copiar nada, sería más exacto) si no lo entendía". Cortando, pegando, ordenando y creando una trama sencilla y narrativamente muy eficaz es como Abadía ha construido un texto que describe muy bien la gestación de la

■ Abadía ha construido un excelente libro cortando, pegando, ordenando y creando una trama sencilla y muy eficaz

crisis y que resulta también un excelente libro de autoayuda para sortear los malos tiempos.

"Ninja" es el acrónimo que utiliza Abadía para designar a aquellos que en Estados Unidos pedían dinero a los bancos sin tener ni sueldo ni trabajo ni propiedades *-no income, no job, no*

assets-. Gentes que obtenían créditos hipotecarios por más valor que el de la casa que deseaban comprar —el dinero sobrante se utilizaba para comprar un coche, irse de vacaciones, etc.—. Con un negocio inmobiliario viento en popa y muchos ninjas, los bancos incrementaban sin cesar su volumen. Con tantos créditos concedidos necesitaban más y más dinero, y para obtenerlo creaban paquetes con sus deudas y los sacaban a la venta en los mercados financieros. Las agencias calificadoras aprobaban esos paquetes a pesar de que en su interior iban hipotecas de alto riesgo de impago, las famosas hipotecas *subprime*. Al caer el mercado inmobiliario y las casas valer menos, los ninjas no pueden pagar. Los bancos se asustan, dejan de prestar dinero y la economía —globalizada— se ralentiza.

De propina da un conjunto de consejos para afrontar una crisis de la que se desconoce su magnitud real y su duración: comprar sólo aquellos productos financieros que se entienden, ser optimista y prudente, buscar trabajo con imaginación sin rendirse nunca. De momento, dejar tranquilos los ahorros y no distraerse.

BERNABÉ SARABIA

SIRI HUSTVEDT
Elegía para un americano
Una escritora extraordinaria: "Es como Updike con tacones altos; no se la pierdan" (Melissa Katsoulis)

ANAGRAMA

ESCENA DEL DOCUMENTAL *STANDARD OPERATING PROCEDURE*, DE MORRIS, SOBRE ABU GHRAIB

La balada de Abu Ghraib

PHILIP GOUREVITCH Y
ERROL MORRIS

Trad. Manu Viciano. Debate,
2008. 366 pp., 22'90 e.

El 22 de enero, dos días después de jurar su cargo (uno si contamos la repetición de la ceremonia en la Casa Blanca), el nuevo presidente estadounidense, Barack Obama, firmó varios decretos que desautorizan e intentan reconducir el núcleo duro de la política antiterrorista de George Bush desde el 11-S. En ellos se ordena acabar con las cárceles secretas, se da un año de plazo para el cierre definitivo de Guantánamo y se prohíbe la tortura en los interrogatorios de presos. A partir de ahora, en los interrogatorios se deberá aplicar el *Manual de Campo 34-52* (1992, 171 págs) del Pentágono. Si los agentes secretos, interrogadores, carceleros y policía militar estadounidenses nunca se hubieran desviado de ese *Manual*, en Abu Ghraib no se habrían cometido torturas, la cárcel de Guantánamo no habría existido y la imagen de los Estados

Unidos legada por Bush a su sucesor no estaría por los suelos.

La capitán Carolyn Wood, del Batallón 519 de Inteligencia Militar, explica a Philip Gourevitch y a Errol Morris en *La balada de Abu Ghraib* (una veinticincoava parte de unos dos millones y medio de palabras recogidas en entrevistas con los torturadores para la película *Standard Operating Procedure*, dirigida por Morris) cómo en pocas semanas, entre julio y septiembre de 2003, el Ejército estadounidense, por orden y con autorización de sus máximos dirigentes (con el jefe del Pentágono, Donald Ramsfield, a la cabeza), se olvidaron del Manual, de las Convenciones de Ginebra y de los derechos humanos más elementales, y pusieron en marcha una nueva política de interrogatorios. “Aislamiento de hasta treinta días, desnudez, posturas en tensión y dolorosas impuestas mediante esposas, privación sensorial y utilización de perros ladrando para inducir un terror extremo”, explica Wood. Lo mismo que venían haciendo desde 2002 en

Bagram (Afganistán), donde “los guardias e interrogadores se habían aficionado a golpear prisioneros, dejarlos desnudos, patear sus genitales, darles pisotones, obligarlos a lamer sus botas, lanzarlos contra las paredes, verter agua en sus gargantas hasta que se ahogaban o colgarlos con esposas de las puertas y techos”. (págs. 52-54)

Aunque muchos lo sospechaban y unos pocos lo denunciaron, la trágica realidad no salió a la luz hasta la última semana de abril de 2004, cuando se hicieron públicas las fotografías de Abu Ghraib en el programa “60 Minutes” de la CBS y en el magnífico reportaje para “The New Yorker” de Seymour Hersh, por el que *El Mundo* le concedió uno de sus dos premios periodísticos del año.

“De un día a otro, la pirámide humana, el hombre encapuchado sobre la caja, la joven soldado con un prisionero sujeto con la correa y el cadáver envuelto en hielo se habían convertido en las imágenes que definían la guerra de Irak, y el presidente de los EE.UU. diría más

tarde que el día siguiente a su publicación fue el peor día de la guerra”, escriben Gourevitch y Morris. Otra mentira más. De haber sido verdad su sorpresa y arrepentimiento, ¿por qué ha tenido que entrar Obama en el Despacho Oval para poner fin a tanto abuso? Sin las fotografías, seguramente el infierno descrito en estas páginas nunca habría salido a la luz, pero los autores, intencionadamente, han decidido no incluir en el texto ni una sola foto. Cualquiera puede verlas en internet.

Lo que nos ofrecen en el libro es mucho más importante: lo que no se ve, el desastre de estrategia que lo hizo posible, las condiciones en que un puñado de soldados sin ninguna experiencia de carceleros y poquísimos de interrogadores se hicieron famosos por torturadores y fueron condenados por ello, mientras los principales culpables, sus mandos políticos y militares, se fueron de rositas. La estructura del texto –antes, durante y después de la ignominia– es perfecta para ordenar los datos, y la selección de testimonios, la adecuada para conseguir el objetivo buscado. “La historia de Abu Ghraib planteó al investigador y al escritor el problema de una novela rusa”, confiesan los autores en sus notas finales. “Sencillamente, hay demasiada gente involucrada a demasiados niveles distintos para que un relato exhaustivo resulte comprensible. Nos hemos centrado en aquellos que tuvieron los papeles más activos en los acontecimientos del bloque de Inteligencia Militar (dentro de la prisión) durante el otoño de 2003” (pág. 290).

FELIPE SAHAGÚN

RYSZARD KAPUSCINSKI
 Traducción: Agata Orzeszek
 Anagrama, 2008. 204 pp., 15 e.

La jungla polaca

Cómo describir la calle de una ciudad (puede ser Cracovia) para que los oyentes perciban su tráfigo, su atmósfera[...], su olor y su sonoridad? ¿Cómo describirla para que la vean?” se pregunta Kapuscinski cuando trata de explicar a unos habitantes de Ghana esa nebulosa extraña de su natal Polonia, un lugar “en el que nieva y todas las mujeres son blancas”. Y como en un eco, resuena aquella célebre sentencia de Rilke; “sólo hay una ciudad del mundo que nunca podrás juzgar ni dar a entender; la ciudad en la que has sido niño”.

Kapuscinski –en este libro que es un primer libro en realidad, recuperado de las crónicas que escribió sobre su país cuando apenas tenía 30 años, a principio de los 60– narra lo que está sucediendo ante sus ojos, narra su carácter más que sus paisajes.

Quienes conozcan otros trabajos de Kapuscinski verán que aquí están ya las claves de sus grandes textos, su medida humana, su sensibilidad para el dolor ajeno, su absoluta falta de cinismo, el dinamismo y la inteligencia narrativa de quien sabe que la mejor manera de describir un paisaje es describir el co-

razón de quien habita ese paisaje. Kapuscinski no ama lo que narra, desearía que su país fuese otro, más sabio, más competente, menos sumiso, y sin embargo transmite la conmoción de quien no puede situarse sino del lado de los parias

Si hay una crónica verdaderamente emocionante en este libro es la primera de ellas: “Ejercicios de la memoria”, en la que se narra su infancia durante la guerra. E imágenes como las que tal vez sólo los niños de la guerra pueden evocar; a los muertos de los bombardeos los enterraban rápidamente, pero no a los ca-

ballos. El invierno, el frío, el deseo obsesivo de conseguir unos zapatos, las minas que hacen volar por los aires a un niño que ha ido a buscar a un balón, tal vez nada que no hayamos escuchado relatar antes, pero aquí transido de una verdadera conciencia moral, de un apego que no es literario sino profundamente vivido y en el que se juega el destino a una sola carta, la de salvaguardar el horror para evitarlo en el futuro; “sabemos hasta qué punto todo esto resulta incommunicable y sin embargo, pese a todas estas dificultades y limitaciones, tenemos la obligación de hablar. Los muertos se han encomendado a nuestra memoria”.

ANDRÉS BARBA

Acércate a Andalucía desde nuevos puntos de vista

La Fundación Centro de Estudios Andaluces ofrece un amplio catálogo de publicaciones para todos aquellos que buscan una nueva mirada sobre la realidad de Andalucía



CONSULTA EL CATÁLOGO COMPLETO DE PUBLICACIONES Y LA COMPRA ON-LINE EN: www.centrodeestudiosandaluces.es



VIAJERAS ROMÁNTICAS EN ANDALUCÍA. UNA ANTOLOGÍA

Coordinador:

Alberto Egea Fernández-Montesinos

La visión de seis escritoras anglosajonas que visitaron Andalucía durante el siglo XIX aporta un panorama nuevo sobre la construcción de la imagen romántica de esta región.



EL RINCÓN DE LOS LIRIOS. LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR. 1927-1930

José González Arteaga

Este libro recoge la memoria gráfica de la transformación que afectó a Isla Mayor, en las Marismas del Guadalquivir, para su desecación y posterior explotación agrícola por parte de compañías inglesas.



LA IDENTIDAD CULTURAL DE ANDALUCÍA

Coordinador: Isidoro Moreno

Una recopilación de textos en los que autores como Ortega y Gasset, Blas Infante, Antonio Gala o Castilla del Pino, entre otros, manifiestan su opinión sobre Andalucía como pueblo y como proyecto colectivo, con una personalidad propia, definida y autónoma.



Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA

C/ Bailén 50. 41001 Sevilla T. +34 955 055 210 F. +34 955 055 211

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- MILLENIUM I. LOS HOMBRES QUE NO AMABAN...** 2/30
Stieg Larsson. DESTINO
- El fuego** 1/4
Katherine Neville. PLAZA & JANES
- Luna nueva** 3/5
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Millemium II. La chica que soñaba...** 4/8
Stieg Larsson. DESTINO
- Amanecer** 7/13
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Eclipse** 5/7
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Crepúsculo** 6/14
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- El niño con el pijama de rayas** 8/73
John Boyne. SALAMANDRA
- Tengo ganas de ti** -/1
Federico Moccia. PLANETA
- La Hermandad de la Buena Suerte** 10/7
Fernando Savater. PLANETA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- GOMORRA** 2/10
Roberto Saviano. DEBOLSILLO
- Crepúsculo** 1/5
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- El ocho** 3/6
Katherine Neville. DEBOLSILLO
- Dominio** 5/2
Gaspar López Torres. DEBOLSILLO
- La catedral del mar** 4/47
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- Un amante de ensueño** 6/4
Sherrilyn Kenyon. DEBOLSILLO
- Tres metros sobre el cielo** 9/5
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- La sombra del viento** 8/66
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- Tokio blues** 7/17
Haruki Murakami. TUSQUETS
- Cometas en el cielo** 10/46
Khaled Hosseini. SALAMANDRA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA CRISIS NINJA** 2/2
Leopoldo Abadía. ESPASA CALPE
- El secreto** 3/70
Rhonda Byrne. URANO
- Gomorra** 1/15
Roberto Saviano. DEBATE
- Franco, mi padre** 4/10
Jesús Palacios y Stanley G. Payne. LA ESFERA
- Por qué somos como somos** 9/8
Eduardo Punset. AGUILAR
- Por qué dejé de ser de izquierdas** 6/10
Javier Somalo. CIUDADELA
- La reina muy de cerca** 8/10
Pilar Urbano. PLANETA
- Alfredo el grande. Vida de un cómico** 7/7
Marcos Ordóñez. AGUILAR
- El estallido de la burbuja** 5/3
Robert J. Shiller. GESTION 2000
- Corazón y mente** -/12
Valentin Fuster. PLANETA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA ROCA** 1/15
Wallace Stevens. LUMEN
- Poesía completa** 3/10
Sylvia Plath. BARTLEBY
- Requiem** 2/26
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- Mundar** 4/26
Juan Gelman. VISOR
- Trilogía** 5/40
H. D. LUMEN
- Antología poética. 1936-1998** 6/4
José Hierro. AUSTRAL
- Viaje a la transparencia** -/1
Nelly Sachs. TROTTA
- Eros es más** 9/47
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- Libro de esbozos** 8/40
Jaek Kerouac. BRUGUERA
- Poesía reunida** 9/22
William Faulkner. BARTLEBY

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

Argentina

- LA LOGIA DE CÁDIZ**
Jorge Fernández Díaz (Planeta)
- Crepúsculo**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Purgatorio**
Tomás Eloy Martínez (Alfaguara)
- El chino**
Henning Mankell (Alfaguara)
- After Dark**
Haruki Murakami (Tusquets)

Chile

- LA NUEVA**
Luna Nueva (Alfaguara)
- Crepúsculo**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Eclipse**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Amanecer**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- La mujer de los mil secretos**
Barbara Wood (Grijalbo)

Estados Unidos

- PLUM SPOOKY**
Janet Evanovich (St. Martin's)
- The host**
Stephenie Meyer (Little, Brown)
- Blacks ops**
W. E.B. Griffin (Putnam)
- Mounting fears**
Stuart Woods (Putnam)
- The story of Edgar Sawtelle**
David Wroblewski (Ecco)

Italia

- SOLITUDINE DEI NUMERI PRIMI**
Giordano Paolo (Mondadori)
- Le fiabe dei Bedda il bardo**
J. K. Rowling (Salani)
- Gomorra**
Roberto Saviano (Mondadori)
- La regina del castelli di carta**
Stieg Larsson (Marsilio)
- Uomini che odiamo le donne**
Stieg Larsson (Marsilio)

Reino Unido

- THE BUSINESS**
Martina Cole (Headline)
- The gift**
Cecelia Ahern (HarperCollins)
- Devil may care**
Sebastian Faulks (Penguin)
- Angel uncovered**
Katie Price (Century)
- Azincourt**
Bernard Cornwell (HarperCollins)

Medios consultados:

- “LA NACIÓN” / Argentina
- “EL MERCURIO” / Chile
- “THE NEW YORK TIMES” / Estados Unidos
- “EL UNIVERSAL” / México
- “THE TIMES” / Reino Unido



El tapón de champán

“Una vez publicado el libro, ya no pude dejar de escribir”

La historia de una primera novela, si está narrada verazmente, suele ser traumática. Como en mi caso: *Ahora es Preciso Morir*, la cual, aunque para todo el mundo sea un libro, para mí fue una liberación. Yo llevaba años tratando de escribir una novela, y llegué a escribir como cinco, todas pésimas. Hasta que mi inteligencia me dijo: “Sólo podrás escribir de veras liberándote antes de tus recuerdos de infancia”. Y ése fue el acicate que me hizo escribir *Ahora es Preciso Morir*.

Hice una primera versión en Copenhague, capital de un país surrealista de puro innecesario, donde yo estaba pasándolo muy mal. Y un amigo, gran lector, a quien di a leer el manuscrito, que apenas tendría cien páginas, me la diagnosticó muy escuetamente: “Esto no es una novela, es un guión”.

De vuelta a Madrid hice un segundo intento, y un tercero, y a la tercera vencí. *Ahora es Preciso Morir* (la frase es de Stendhal, en *Vittoria Accoramboni*) me salió redonda; y al leerla, respiré: trescientas y pico páginas de prosa entre galdosiano-balzaquiana y barojiano-zolesca, mis inspiraciones predilectas; y siguen siéndolo. “Ya me he liberado”, pensé, “de mi niñez”, y decidí buscarle editor, empezando por la cima: “Tiempo me queda”, me dije, “de ir bajando”. Pero no me hizo falta, pues Pere Gimferrer, director literario de Seix Barral, entonces la principal editorial de narrativa española, me respondió, a los quince días de recibirla: “Me ha interesado mucho”, y la novela salió a los seis meses de entregarla, en noviembre de 1982.

Los quince días de espera los pasé en tal angustia que una noche, a esa hora terrible que son las dos de la madrugada, sentí los síntomas inequívocos de un infarto. Aterrado, desperté a mi mujer: “Paloma, me muero”, y mientras ella buscaba números telefónicos de cardiólogos, yo me debatía entre lo que me parecía la vida y la muerte. Finalmente,

DESDE ENTONCES

Jesús Pardo (Santander, 1927) no ha dejado de escribir ni de traducir; ya que es responsable de la versión en castellano de más de 200 títulos. Entre sus novelas destacan *Cantidades discretas* y *Eclipses*. En 1996 publicó sus memorias, *Autorretrato sin retoques*.



ANTONIO HEREDIA

te, dije mis últimas palabras, que tenía muy bien pensadas y eran un verso de Dante algo cambiado por mí: “Lo di ch’io dico ai dolci amici, addió”, y las desperdiicé, porque no me morí, y luego he tenido que inventarme otras. Total, que le dije a mi mujer: “Paloma, en vista de que no me muero, hazme un café”. Y a la mañana siguiente, cuando, por fin, llegó el médico, acabé de desilusionarme: lo que yo había tenido no era, en absoluto, cardíaco, sino un mimético espasmo muscular, fidelísimo imitador del infarto; pero de infarto, nada.

La novela quedó muy bien: Felisa Ramos, directora literaria de Alfaguara, la declaró “la mejor del año”, y en Santander, de donde soy, ha quedado como objeto de culto. Para mí, empero, fue mucho más: fue una auténtica liberación; como el tapón de la gaseosa, o del champán, que salta explosivamente, liberando todo el líquido que tenía oprimido. Una vez publicada *Ahora es Preciso Morir*, ya no pude dejar de escribir, y voy por el vigésimo quinto libro.

¿En qué quedará tanto escribir?, pues no lo sé. Espero que en la cutre pseudoimmortalidad que a casi todos nos espera, pero, como dijo Manzoni: “Ai posteri l’ardua sentenza”.

BIBLIOTECA CASTRO

NOVEDADES

MIGUEL DE UNAMUNO
Tomo IX
Ensayos, artículos y conferencias
Ed. Ricardo Senabre

LEANDRO F. MORATÍN
Comedias originales
Ed. Paloma Fanconi
y M^a del Pilar Palomo

FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO
Alcalá, 109 - 28009 Madrid - Tel. 91 431 00 43 - www.fundcastro.org

JESÚS PARDO

Tarsila do Amaral

Síntesis y afirmación

TARSILA DO AMARAL. FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID. Hasta el 3 de mayo.

Durante la segunda mitad de los años 70 y la totalidad de los 80, la Fundación Juan March defendió uno de los programas de exposición más sencillos e inteligentes del momento: mostró, casi siempre por vez primera, la obra de artistas esenciales en la definición del arte del siglo XX—desde Matisse, Malevich o Kokoschka, hasta Motherwell, Bacon o el Minimal—. Las obras procedían de una o pocas colecciones, lo que agilizaba la gestión, en un planteamiento que era el resultado de un análisis muy certero de lo que ocurría y se demandaba en España.

El paso de los años, la apertura de múltiples centros y la propia inercia del trabajo aconsejaron realizar una revisión del proyecto.

La llegada de Manuel Fontán a la dirección artística de la Fundación ha supuesto un giro expositivo, mantenido con la discreción habitual de la casa, cuyos frutos se empiezan a notar. Un ejemplo es la exposición

sobre Tarsila do Amaral que hoy se inaugura en Madrid, para viajar posteriormente a la Fundación Caixa Galicia de Santiago de Compostela.

Modélica en su planteamiento y definición, incluso en sus zonas de riesgo, ya que se centra de manera esencial en la década mágica de Tarsila, los años 1922 a 1933; recrea el entorno de diálogos en el que crece su obra—con la literatura, con la naturaleza, con la dimensión y la idea de Brasil, con el ambiente parisino, con los viajes, con las ideas, con la historia—; y se complementa con un material documental preciso en la exposición y muy generoso en un

drade, ambos ilustradas por la artista. La exposición refleja la magia de su obra: el difícil equilibrio de síntesis que Tarsila realiza entre su visión de Brasil, la que tiene desde el exterior y los recursos que aprende en sus estancias parisinas.

Gracias a un montaje muy afortunado, se crean ámbitos, espacios de confluencia, en los que son constantes los guiños entre las obras, multiplicando los efectos estéticos. El primero se centra en el grupo de artistas y escritores impulsores del modernismo brasileño, esa vanguardia que se abre a los aires estéticos parisinos, pero se impone una reflexión vindicativa del

■ **Tarsila do Amaral plantea cada cuadro como una imagen casi cartelística, con formas resueltas de colores vivos, frutales, brasileños. Paisajes positivos que son puros manifiestos estéticos.**

catálogo que se despliega como un paisaje tarsiliano, con frutos autónomos, de extraordinaria belleza: la reedición traducida de los poemarios *Feuilles de route: Le Formose, de Blaise Cendrars, y Pau-Brasil*, de Oswald de An-

espacio propio. Una vanguardia que tiene sus primeras citas clave en la Semana de Arte Moderna, organizada en 1922 por Mario de Andrade—cuando Tarsila vive en París—, en la revista *Klaxon*, “mensário da arte mo-





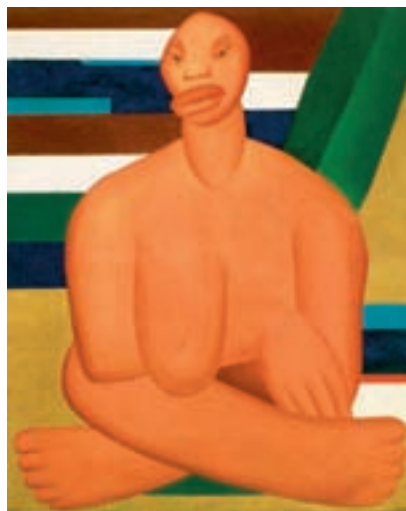
CARTAO POSTAL, 1929

derna". La exposición arranca con retratos de Andrade, realizados por Anita Malfatti y Tarsila do Amaral, de esquema afín, pese a que el de Tarsila es más sintético, más definido, más limpio. Con todo, tienen en común el aire de los debates del momento, de las primeras elecciones estéticas. Las mismas que prosiguen con una pared de efectos parisinos, que incluye una visión del *Pont Neuf*.

La sala se completa con obras de Cicero Dias, de Rego Monteiro, de Lasar Segall, y, como pieza estelar, *A Negra* -1923-, un primer ejemplo de la síntesis que propone Tarsila: sobre un fondo de estructuras geométricas, muy postcubistas, la figura en primer plano de un desnudo generoso y sexual, en un encuentro entre el lenguaje de la vanguardia parisina y la evolución del indigenismo.

La exposición prosigue con el contrapunto de un selecto

grupo de obras realizadas por pintores europeos en Brasil, junto a fotografías, documentos y objetos, que sirven para señalar la definición de la iconografía de un paisaje, incluso de una teoría, pues la *Mulher Tapuia* de Eckhout muestra referencias a la antropofagia. Junto a ellos, cuadros que señalan el lado más ingenuo y popular del inicial mundo de Tarsila; enfrente, una maravillosa pared de esos paisajes que se convertirían en una de sus imágenes más felices. Paisajes en los que los elementos quedan definidos con eficacia y autonomía: las casas como planos de color, siguiendo una personal relectura de Giotto y el postcubismo; la naturaleza vista no como dimensión sino como síntesis y plenitud, con árboles con un toque jugoso, frutal, capaz de transmitir color, intensidad, vida, disfrute sensual y óptico.



A NEGRA, 1923

Paisajes positivos, verdaderos manifiestos estéticos: *Paisagem con touro*, *Pescador*, el sutil *Palmeiras* -todos de 1925-, o tres que mantienen idéntico esquema, con puente y río en la parte inferior del lienzo: *O mamoeiro* -1925-, *Paisagem con ponte* -1931-, *Vilarejo con ponte e mamoeiro* -1953-.

La exposición continúa con momentos de especial intensidad en la pared que reúne las obras de aires más cercanos al surrealismo, por lo onírico de sus motivos. Entre ellas, *A Cuca*

-1924-, la única que conserva su grueso marco original, defendido por Tarsila frente al gusto de la época, mostrando los laterales de la tela; *O Touro* -1924- de cuernos desproporcionados y árboles legerianos; *Antropofagia* -1929-, el encuentro entre la naturaleza y el desnudo; o un atrevido retrato colectivo, de composición soviética, *Operarios* -1933-. Tarsila plantea cada cuadro como una imagen casi cartelística, pero sin dejar ver el dibujo, con formas resueltas con un color vivo, frutal, pleno, brasileño. Una pequeña sala documental sirve de cierre a una exposición que es de disfrute amplio: visual, sensual, poético.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

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

Este año, la Feria DEARTE Contemporáneo está más viva que nunca. Con más artistas y más oportunidades de encontrar el arte asequible que quieres.

El arte en estado puro

Te esperamos del 13 al 16 de febrero de 2009 en el Palacio de Congresos de Madrid. Paseo de la Castellana, 99

8ª FERIA DEARTE



Vuelve Ignasi Aballí a exponer en Madrid, en su galería habitual y en el Banco de España, con una gran instalación que acompaña a la exposición sobre el décimo aniversario del euro. En una y otra, el artista reelabora temas plásticos que ya conocíamos en él, sin dejar de aportar matices y variantes de interés. Por lo general, su obra es muy austera en su presentación formal y su inter-

acción en cada una de las piezas está dosificada, pues suele aprovechar en sus pinturas y fotografías material visual encontrado –sería mejor decir buscado–. No fascina por la apariencia pero cautiva por el placer intelectual que la mayoría de sus obras suscitan, a través de unos métodos de lectura de la realidad fundamentados en la atención a los datos de la visión, a las formas de representación o de transmisión de las imágenes, a los reflejos y a lo que dificulta o distorsiona la percepción: reflejos, destellos, enturbiamientos... A menudo su trabajo está impregnado de crítica: a las elevadas dosis de violencia que sufrimos y que marcan la actualidad informativa, a la manipulación de la realidad que efectúa la fotografía –no sólo la periodística– o al sistema de vigilancia continua al que estamos sometidos.

En la admirable exposición en Elba Benítez presenta tres proyectos interrelacionados. El primero consiste en una serie de fotografías con “pies de foto” que refieren la relevancia de las cámaras de vigilancia en la



Ignasi Aballí

Visiones secundarias

POSIBLE/PROBABLE. GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 28 de marzo. De 5.000 a 27.000€.

resolución de diversos crímenes. A la truculencia de los hechos se opone la frialdad y falta de animación de las imágenes, que reproducen la “mirada” de varias cámaras situadas en la calle. Son “vistas” contrarias a las convenciones representativas, que muestran muros y esquinas de forma muy poco “compuesta” y

que incluso se centran en el suelo por algún desajuste en la colocación de la cámara. Un mirar al suelo que había practicado en la serie de fotografías hechas en lugares de exposición de arte, en la que captaba el borroso reflejo de las obras en los pavimentos pulimentados, y que retoma en los dos nuevos

SINOPSIS II (PELÍCULA SIN FIN), 2009

vídeos. En el primero se adviene apenas la proyección de la película *Pasión* de Godard. Una elección metafílmica muy elocuente, pues narra un rodaje sobre

la historia de la pintura consistente en una sucesión de *tableaux vivants*, con multitud de referencias a asuntos artísticos. En el segundo retoma un formato suyo ya varias veces re-

petido: el de las 365 portadas de un periódico a lo largo de un año, en este caso 2008, revisadas en una sucesión de diapositivas. Ambos “tiran por tierra” las imágenes, las aplanan y las hacen jugar con un sistema ortogonal –el de las líneas de suelo– que sirvió en el primer Renacimiento, paradójicamente, para marcar la perspectiva y crear profundidad en la pintura. Finalmente, ha colgado tres dípticos de “listas” de una sola palabra, con conceptos cercanos a los vídeos y las fotografías: “aparición/desaparición”, “mirar/borrar” y “posible/probable”. En el Banco de España, además de sus acumulaciones de billetes de euro triturados, recurre también a sus ya clásicas listas, con cantidades de euros y de diversos agentes de la economía.

Aballí ejercita lo que podríamos definir como atención continuada y sistemática, dirigida no a las manifestaciones visuales principales, o más evidentes, sino a las secundarias; a los índices, en más de un sentido de la palabra.

"Templado interior" 120 x 87 cm.

Elba Benítez

Del 6 al 26 de febrero de 2009

Claudio Coello, 25 - 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39 • Fax: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com • E-mail: info@galeriasokoa.com

Sokoa
GALERIA DE ARTE

ELENA VOZMEDIANO

Olaf Mooij

WHAT'S ON A MAN'S MIND. GALERÍA EVELYN BOTELLA.

Mejía Lequerica, 12 MADRID.

Hasta el 28 de febrero. De 150 a 4.500 E.

Regresa a Madrid, humorista, persistente, Olaf Mooij (Róterdam, 1958), artista que ha hecho de la manipulación y sobre-exhibición de productos industriales corrientes y, en especial, de aquellos más movibles como el coche y la bicicleta, su práctica y obsesión. Un trabajo escultórico y performativo que desde hace veinte años se centra en el automóvil y sus posibilidades intrínsecas de resignificación.



2 SHAPES (DETALLE), 2007

La fase a la que llega en obras más recientes como las que ahora se muestran en Madrid, supone una continuación lógica de lo anterior pero igualmente un corte. En las nuevas piezas, el holandés lleva más lejos la intersección entre vida artificial, anhelo y deseo humano y atribución de personalidad, no tanto humanizando como animalizando en torno a la idea de automóvil. Lo que aquí encontramos son pieles de coche, fetos o nonatos de coche, cuerpos o accesorios como atrapados en plásticos ámbar, fósiles, huesos o joyas a partir de fragmentos, todo de coche, así como transparencias del cerebro humano repletas de ese motivo. Mediante la sonrisa optimista y conmovedora y la —sólo— apariencia de integración en el discurso del mercado y la sociedad de consumo, Mooij ha alcanzado un humor negro —casi goyesco— con el que dibuja el retrato espantoso de una sociedad paralela en la que el coche es el nuevo animal de plástico y nosotros primitivos mecánicos. Un nuevo paso que expande las posibilidades formales y, sobre todo, las de unos materiales más artificiales e inquietantes que nunca. **ABEL H. POZUELO**



MADROÑOS Y LIRIOS (DETALLE), 2009

Grau Santos

JULIÁN GRAU SANTOS. GALERÍA ANSORENA. Alfonso XI, 2.

MADRID. Hasta el 20 de febrero. De 2.400 a 22.000 E.

Una vez más la pintura de Grau Santos —al detenerse en el temblor de un toque de pincel sobre la urdimbre plástica, o al poner a la vista el contrapunto milagrosamente sensible de una diagonal que contrasta con el ritmo del conjunto—, una vez más este arte declara cómo se forman la sensación y el sentimiento del cuadro, y cuál es el sitio y el momento en que se produce la comunicación de la experiencia. De nuevo esta pintura —la “más última” del más apasionado defensor del postimpresionismo y del juego de tensiones entre profundidad ilusiva y superficie plana del cuadro de la obra de Van Gogh—, de nuevo este arte descubre claves relativas a la unidad orgánica del paisaje, el jardín y la casa del pintor, llenos de flores, inundados de colores y tornasoles.

En el recorrido de placeres que es esta exposición, está el pulso de los diferentes días y el ademán de las horas diversas en que el artista crea la magia de sus atmósferas, agregando en los temas habituales lo que él acaba de ver como si fuera la primera vez. En esta muestra se respira un perfume británico, aún no citado: el espíritu de contemplación, esteticismo y primacía de las sensaciones del alma que, junto con la pasión por el arte francés, postulaban los escritores y artistas del Grupo de Bloomsbury, Roger Fry, Virginia Woolf, Vanessa Bell, los hermanos Strachey, el economista Keynes..., con quienes la pintura de Grau Santos comparte como “objetivos principales de la vida” la creación y el disfrute de la experiencia estética, y la búsqueda del saber.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

FCO. FEIJOO
ANTICUARIO

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

**PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL**

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

Secundino Hernández

LA TIERRA ES REDONDA. GALERÍA HEINRICH ERHARDT. San Lorenzo, 11.

MADRID. Hasta el 14 de marzo. De 1.400 a 12.300 E.

En un simpático guiño, que es a la vez una declaración de intenciones, Secundino Hernández (Madrid, 1975) anuncia ésta su segunda individual madrileña en una tarjeta que le retrata junto a su galerista, Heinrich Erhardt, como si fuesen Gilbert & George. Éstos decían cuando sus primeros *events* que les sobraba con sentirse escultores para ser felices. Secundino, escoltado por su marchante, declara quizás que ya se siente un artista mayor. Y, lo es, o al menos eso puede afirmar quien ha seguido su recorrido desde su primera exposición en Madrid, hace ya más de una década, y confirma ante sus cuadros últimos que el pintor muestra ya una voz suya propia y sola, brutalmente afinada, dueña como nunca antes de sus recursos y que expone con la misma rotundidad que delicadeza sus conceptos pictóricos. Cubre con suficiencia las expectativas que en él teníamos depositadas.

La decena aproximadamente de cuadros de gran formato



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

que componen la exposición, tienen como rasgo principal común su mediación entre el dibujo de línea y la pintura. El artista ha llevado a su extremo de simplicidad del trazo de sus figuras y ha comprimido los gestos pictóricos imprescindibles para la animación

de sus agitados seres. Lo que era densidad se asoma ahora a la contraposición directa con el vacío. Lo que fue antes convulsión y trabazón de las líneas se ha vuelto limpieza incontentada del gesto. Aquí toda espontaneidad ha sido suficientemente ensayada para no desmerecer de lo que la pintura nos ha enseñado. Mantiene, sin embargo, su erudito y sapiente diálogo con sus predecesores. Si antes fueron Picasso, Miró o Gordillo, ahora comparecen Goya, Francis Picabia –uno de cuyos últimos títulos da el suyo a la exposición–, y Cy Twombly. Los cuadros se organizan respecto a un elemento interno un horizonte cambiante, que las figuras quieren atrapar y que determina su posición en la pared, como han sido en cierto modo pensados para establecer ese diálogo abierto con el espacio de la sala. Un manera de entender la práctica de la pintura que la aleja de su carácter decorativo y estático para transponerla a una dinamicidad y a una presencia en conjunto que la lleva más allá de ser únicamente un rectángulo coloreado. **MARIANO NAVARRO**

que componen la exposición, tienen como rasgo principal común su mediación entre el dibujo de línea y la pintura. El artista ha llevado a su extremo de simplicidad del trazo de sus figuras y ha comprimido los gestos pictóricos imprescindibles para la animación

CASA DE SUBASTAS ODALYS



Subasta 167

Arte Moderno y Contemporáneo

12 de febrero de 2009, 7:00 p.m.

Hotel Westin Palace
Plaza Las Cortes, Madrid

Exposición: 8 al 12 de febrero de 2009

Lugar: Hotel Westin Palace
Plaza Las Cortes, Madrid

Horario: 12 m a 8:00 p.m.



CASA DE SUBASTAS

ODALYS

CASA DE SUBASTAS ODALYS S.L.U.

Calle de la Academia, 8, 4d, derecha.

28014 Madrid - España

Telfs: (+34) 913 896809

(+34) 911 875941

Fax: (+34) 911 413228

CASA DE SUBASTAS ODALYS, C.A.

C.C. Comercial Concreta

Nivel PB.Local 115-B

Urb. Prados del Este

Caracas 1080, Venezuela

Telfs: (+58 212) 9795942, 9761773

Fax: (+58 212) 9761773

ODALYS AUCTION HOUSE

8300 NW, 74th Terr. tamarac,

FL 33321, USA

Telfs: 305-3604098 / 305-9219630

ODALYS INTERNATIONAL

Inglaterra: 020 79935557

Francia: 017 2813877

www.odalys.com

Cildo Meireles



SANTI COGOLLUDO

“Sin seducción no hay arte”

El próximo miércoles se inaugura en el MACBA la esperada exposición retrospectiva del brasileño Cildo Meireles que, procedente de la Tate Modern, viajará después a otros tres museos norteamericanos. De la exposición, su carrera y sus recuerdos ha hablado con El Cultural.

Con una trayectoria que abarca más de cuarenta años, Cildo Meireles es tal vez el referente más nítido del arte suramericano del último medio siglo. Nacido en Río de Janeiro en 1948, presentó a finales de los sesenta sus primeros trabajos que ya hablaban de su interés por el espacio cotidiano, por la convergencia en él de presencias y sombras y por lo que en sus rincones se ocultaba. Después, ya en los setenta, arranca una sucesión de trabajos con el rumor del conceptual de fondo pero siem-

pre atentos al valor de la experiencia, de lo vivido. El artista brasileño prepara estos días su gran exposición en el MACBA, en cuya sala de juntas hablamos. Su palabra es reflexiva, lenta. Recurre continuamente a anécdotas que no sólo le sirven para contextualizar, también para sumir en la calidez del recuerdo.

—Hábleme de sus inicios. ¿Cuáles fueron sus primeras inquietudes?

—En el Brasil de los sesenta no era fácil tener pleno acceso a todo lo que ocurría, pero hubo momentos importantes como

una exposición de pintura africana que ví en el 63 o el contacto con Goya y sus grabados. Yo quería estudiar cine pero acabé estudiando con el profesor Barrenechea, un artista que se había formado como técnico piro-técnico, pintor de cielos. Él me enseñó que de todo se puede sacar provecho. Y, por supuesto, mayo del 68, que en Brasil empezó el 23 de marzo con la muerte de un estudiante, que fue el desencadenante de un delicado clima de confrontación.

A vueltas con el conceptual

—¿Qué sabía entonces del Neoconcreto?

—Tuve la oportunidad de ver

Tropicalia—la obra mítica de Hélio Oiticica— la primera vez que se montó en abril del 67 y ya antes, en enero, había visto trabajos de Lygia Clark. Pero cuando ví *Tropicalia* me dí cuenta de que lejos de deconstruir, de diseminar, que es lo que proponía Hélio, yo estaba en un momento de máxima formalización. Mientras yo quería poner orden, él quería música, danza, color... Me gustaba, pero no era lo que buscaba.

—A finales de los 60 realiza sus primeros trabajos que enlazan con la ola conceptual pero desde un prisma muy personal...

—El conceptual aportó una libertad en cuanto a materiales y formatos desconocida hasta entonces. Un buen amigo me contaba que, estando preso, veía pasar por la ranura de su celda pequeñísimas partículas empujadas por el aire, colillas, motas de polvo, insignificantes pedazos de papel, y se preguntaba qué podría hacer su amigo Cildo con todas esas cosas. Me interesaron Manzoni, De Maria, Chris Burden... Pero creo que el arte conceptual se saturó en su afán por sistematizar, y pronto me pareció aburrido, pretendidamente intelectual pero desprovisto de toda inteligencia. Perdió sus vínculos con la razón de ser de toda obra artística que es la capacidad para seducir. Y sin seducción no hay arte.

Y es que la seducción es la fuerza que recorre toda la obra del brasileño. Su obra se entiende como una secuencia quebrada, en las antípodas de lo lineal. Si algo destaca en todos sus trabajos es su estrecha relación con el material y una singular interpretación de la escala. “El material siempre se impone. Me interesa mucho esa relación entre

su propia esencia física y el simbolismo que contiene. La escala es muy variada y su interés para mí reside en su cualidad paradójica. Me gusta ver cómo esos trabajos conceptuales se activan a partir de un gesto mínimo que, sin embargo, está dirigido a un gran público y cómo, al mismo tiempo, hay grandes instalaciones en las que el espectador se recluye en una suerte de silenciosa y honda intimidad”.

Su presentación en Barcelona

—¿Qué montaje presenta?

—Llevábamos tiempo Vicente Todolí y yo hablando de la posibilidad de hacer esta muestra. Es una muestra retrospectiva que tiene trabajos importantes de todas las épocas de mi carrera. En Barcelona no estará la instalación *Fontes* pero sí habrá más obras de la serie *Arte Física*.

—Se ha decidido montar *A través* en solitario...



DESVIÓ HASTA EL ROJO I, 1967-84

—Sí. Vicente pensó en Londres que sería interesante montar dos piezas paradigmáticas como *A través* y *Eureka* en una misma sala. Pensó que podrían generar una comunicación de mucha intensidad y a mí me gustó la idea pues ambas se alimentan visual y auditivamente. Pero sí, en Barcelona irá sola.

También estará otro de sus trabajos emblemáticos, *Cruzeiro do Sul*, una obra del tamaño de una uña, que se montará en la oscura intimidad de la Capella del MACBA. “Es una pieza de escala pequeña pero con un contenido tan profundo que parece un trabajo barroco. Con-

viene no hablar mucho de ella para no cargarla más, que se satura”, dice Meireles entre risas. “El dado esta formado por dos mitades, una de madera de pino y otra de roble. El fuego resultante de estas dos maderas evocaba la divinidad de los indios Tupi, que vivían asfixiados por la presión de los Jesuítas”.

—¿Se considera usted un artista del Sur?

“ Me gusta ver cómo mis trabajos conceptuales se activan a partir de un gesto mínimo e íntimo dirigido al gran público”

—Sí, mi trabajo se han formado a partir de circunstancias históricas, políticas y sociales muy concretas. El Sur siempre ha vivido a merced del Norte, eso es innegable, pero también lo es el momento actual caracterizado por esa palabra que me gusta tan poco como “globalización”, que a mí me suena a una alternativa desesperada para sobrevivir. Prefiero otros términos, como la “mundialización”, o la “planetarización”.

- ¿Y cómo ve la escena artística brasileña en la actualidad?

—Francamente bien. Las nuevas generaciones trabajan en varios escenarios pero el contexto es de una precariedad asombrosa. Es cierto que las autoridades destinan su dinero y sus esfuerzos a cuestiones de mayor impacto, mediático y económico, pero en Brasil tenemos la sensación de que los políticos no saben qué hacer con nosotros.

Valentín Kovatchev

"La Dama del caballo" óleo sobre lienzo, 130 x 195 cm., 2008

Retrospectiva 1959 - 2009
10 de febrero al 8 de marzo 2009

Inauguración 10 Feb. a las 19:00 h.

MUSEO CASA DE LA MONEDA
Doctor Esquerdo, 36 - Madrid

Exposición website: www.kovatchev.com

Calle del Zorro, 4 - 29630 Benalmádena - Málaga
Tels.: 952 56 81 28 / 609 58 00 55 valentin@kovatchev.com

JAVIER HONTORIA

Arte, mercado y crisis

Siete galeristas debaten los síntomas de fatiga

El descenso considerable de ventas en las ferias de Frieze y Art Basel Miami, los peores desenlaces en las subastas en Christie's y Sotheby's y el recorte de los presupuestos de la mayoría de los centros y museos del país, han dejado al mercado

Las cifras bailan, y no sólo en las tablas de los índices que miden el constante movimiento de la fuerte crisis de la economía mundial. Este año se han presentado a la feria ARCO 491 galerías, un 20% menos que el año pasado, de las que la directora Lourdes Fernández, junto al comité asesor, seleccionó a 194.

De ellas, en los últimos dos meses se han dado de baja casi treinta galerías y, hoy por hoy, a menos de una semana para que empiece la feria, los metros que han quedado libres en los tres pabellones esperan pacientes una función. Hay quienes le restan importancia y hay quienes suman su preocupación a la del resto de sectores y profesionales. Lourdes Fernández se mantiene optimista pese a que 2008 ya acabó con "crisis asiática" al no haberse vendido algunos de los artistas chinos más cotizados del mercado y ser esa su mayor baza.

Otoño gris

Hace apenas unos días, Christie's admitía es-

tar reduciendo gastos en la compañía cuando *The Times* se lanzaba a publicar que la casa de subastas tenía previsto el despido de hasta una cuarta parte de los 800 empleados de su sucursal en Londres. La también londinense feria Frieze, celebrada en octubre, ya realizó un 20% menos de ventas, y noviembre siguió igual de mal: Sotheby's se

“Últimamente se han reducido las ventas, y especialmente los pagos. Pero hay que tirar hacia delante”, comenta Helga de Alvear



“Permanecerán los coleccionistas que veían en su actividad algo más que una estrategia comunicativa”, dice Juan Riancho



“La repercusión a corto plazo es negativa. Perjudicará al mercado y los artistas emergentes”, señala Gloria Pérez



del arte este enero sin euforias. A cinco días de que empiece la 28ª edición de ARCO, hablamos sobre crisis, coleccionismo y expectativas con siete de las galerías que participan en la feria. Un debate en alza sobre un mercado a la baja.

saldó con el peor resultado en ventas de la firma desde mayo de 2001, y con un tercio de las obras sin vender.

La consultora francesa *Art-Price* da cuenta del porqué en uno de sus recientes informes. En los últimos diecisiete años, explican, el arte contemporáneo ha incrementado un 132% su índice de precios y sólo en el año pasado, cuando ya sobrevolaba la crisis financiera, un incremento del 12%. También afirman que más de mil quinientos artistas nacidos después de 1945 han batido sus propias cotas y que los mercados de Oriente Medio, Turquía e India se están convirtiendo en los nuevos focos del mercado emergente y con ello, en los puntos reales de una posible estabilidad económica en el arte.

ARCO: la cuenta atrás

El mercado del arte llega a ARCO con su imagen más multipolar. Los expertos lo llaman "mixed results", eso es, menos ventas pero con precios extraordinarios. Un vaivén, señala la galerista

Helga de Alvear, que "no es nuevo y es la tercera vez que pasa". Y ciertamente, algo tienen de cíclicas las crisis y, también, de mentales y empáticas. De ahí que una de las primeras preocupaciones de los galeristas es no alarmar al coleccionista: "Creemos que si continuamos siendo negativos sobre el efecto que la crisis puede llegar a tener, podemos contagiar nuestro pesimismo al de nuestros propios clientes y eso acabará repercutiendo más de lo que imaginamos", teme Mira Bernabeu, director de la galería Visor de Valencia. A juicio de Pedro Maistera, uno de los directores de la joven galería madrileña MaisteraValbuena, "si la situación sigue así, si los coleccionistas dejen de comprar, muchas galerías van a tener que cerrar".

Desde el último trimestre de 2008 y frente a los desenlaces de la crisis borsátil, el ámbito galeístico admite, de manera unánime, que se han disminuido considerablemente las ventas. "Y especialmente los pagos", añade Helga de Alvear. Las instituciones públicas han reducido su presupuesto para este año, el coleccionista medio anda cauto y, tal vez, sobre cómo reaccionará el "gran coleccionista",

es una de las grandes incógnitas de la feria. Algo sobre lo que Silvia Dauder, directora de la galería catalana ProjecteSD, comenta: "Muchos grandes millonarios siguen teniendo mucho dinero, pero ya no compran de manera compulsiva. Hay mucha gente de dinero *tocada*, aunque el verdadero coleccionista, el que colecciona por amor al arte contemporáneo, que busca y hace una labor de investigación y de fondo, creo que permanece con sensatez". Según Juan Riancho, director de la galería Siboney de Santander, todo "depende de a que "grandes coleccionistas" nos refiramos. Si son los de largo recorrido o los que han aparecido en los últimos diez años. Creo que con éstos se producirá un cierto fashback y el mundo seguirá dando vueltas sin ellos."

Precaución

Cautela es, de hecho, lo que la mayoría de analistas recomiendan para conseguir una ligera corrección del mercado y prevenir una burbuja especulativa mayor de lo que ya es. Quién sabe si la crisis traerá consigo un reajuste de los precios, lejos de las cifras astronómicas protagonistas en los últimos tiempos –y las de Damien Hirst son sólo el primero de un sin fin de ejemplos–, y asentará un nuevo mercado. Sobre todo, una plataforma más sensata y consecuente con obras, artista y cuestiones generacionales que recolocque el desfase de precios que, a menudo,

“ El coleccionista de verdad comprará pese a la crisis; el que lo hacía por prestigio dejará de hacerlo”, dice Mira Bernabeu



los más vulnerables ante la crisis, “los artistas y las obras que han alcanzado precios especulativos. Con la actual situación de crisis me temo que una forma de vivir el arte se ha acabado. Esperamos que el nuevo escenario sea más justo y verdadero”, algo que reafirma Silvia Dauder–ProjecteSD–, que se muestra crítica ante las propuestas que “no se sostienen por sí solas, las más tendenciosas, las injustamente sobrevaloradas, las que han crecido demasiado rápido, las que resultan de formas de hacer que no tienen ninguna base sólida”.

“ Creo que la crisis puede servir para replantear de forma muy seria ciertos excesos del mercado”, comenta Silvia Dauder



“ Si la situación sigue así, los coleccionistas no comprarán y muchas galerías van a tener que cerrar”, cree Pedro Maisterra



Prats de Barcelona, sin duda, “la mejor forma de preservar el valor económico es coleccionar”, eso sí, “ con un buen asesor”. También Helga de Alvear ve en el coleccionismo una opción segura:

“ Una forma de vivir el arte se ha acabado. Esperamos que el nuevo escenario sea más verdadero y justo”, estima Lola Moriarty



tienen obras de artistas que, en el inicio de su carrera, ya tienen precios como los de los consagrados. Argumenta Lola Moriarty, directora de la galería que lleva su nombre, que son éstos

El mercado en ARCO se prevé pues, sereno y prudente y todavía hoy con galerías que pese haber sido seleccionadas y haber abonado ya sus pagos, se dan de baja –como la madrileña Oliva Arauna–. Algo lejos, de momento, de los buenos ánimos y la confianza del resto de galerías.

BEA ESPEJO



EXPOSICION FONDO DE GALERIA

Del 23 de enero
al 27 de febrero de 2009

C/ Jorge Juan, 41 • 28001Madrid - Telf. 91 435 18 72 • e-mail : stargaleriadearte@gmail.com

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

Fausto se vende al surrealismo

La política de encargos del Teatro Real a compositores contemporáneos continúa su andadura el próximo 13 de febrero con el estreno en Madrid del *Faust-bal*, de Leonardo Balada. Provisto de un desconcertante, y a menudo críptico, libreto de Fernando Arrabal y un montaje “barroquizante” a cargo de Joan Font, de Les Comediants, Jesús López Cobos dirigirá una revisión del mito germano en clave de humor surrealista. El Cultural ha hablado con los cuatro artífices del proyecto sobre las entretelas de una ópera más que apocalíptica.



JAVIER DEL REAL

Balada y Arrabal redefinen la ópera en Madrid

Si la génesis creativa de *Faust-bal* tuviera música propia, a modo de banda sonora, sin duda ésta comenzaría con la *Rhapsody in blue* de Gershwin, en el amanecer de Manhattan de los tardíos sesenta, cuando la isla neoyorquina

asilaba a un buen surtido de intelectuales y artistas españoles. Por entonces, Jesús López Cobos, con las becas como único equipaje, empezaba a afilar sus batutas en la Juillard School, cruzándose en los pasillos con un indómito Leonardo Balada,

que por entonces renegaba, como del sueño, de la melodía italiana y se entregaba sin remisiones a la vanguardia. Arrabal haría acto de presencia en la Gran Manzana, ya a punto de finalizar la década, con motivo del estreno de su *Guernika* cine-

matográfico, coincidiendo también con Balada, quien no sólo coqueteaba con el surrealismo sino que casualmente acababa de estrenar otro *Guernika*, en este caso sinfónico, en Nueva Orleans. Todavía no lo sabían, pero, desde aquel instante, Balada y

Arrabal quedaron felizmente condenados a entenderse.

La acción de *Faust-bal* nos sitúa en un punto ajeno al tiempo y el espacio. Un giro de tuerca a la tradición fáustica con el que Arrabal exprime temas como el machismo, la homosexualidad, la eutanasia o la tragedia bélica. Y que, a decir verdad, tienden a una cierta “confusión lúdica”, como bien han reconocido desde el propio Teatro Real. Dos destacadas sopranos españolas, Ana Ibarra y María Rodríguez, se alternan en el rol de un Fausto feminizado y virtuoso, último rescoldo de esperanza en el mundo, que se enfrenta al fin de las utopías, la corrupción y la violencia impuestas durante siglos por las fatuas masculinas. En este viaje apocalíptico acompañan a Faust-bal un Dios (Stefano Paltchi) necio y perezoso, un acalectinado Mefisto (Tomas Tomasson, Lauri Vasar), Margarito (Gerhard Siegel, Eduardo Santamaría)—quien, a diferencia del eterno femenino de Goethe, encarna la brutalidad de la testosterona—, una bella Amazona (Cecilia Díaz) y un Juez (Fernando Latorre). “No es fácil entender a Fernando”, sostiene el propio Balada, “aunque la suya es una locura de lo más pragmática, de las que siempre funcionan”.

A las cuestiones sobre el argumento, enmarañado entre galaxias y universos mitológicos, Arrabal alega: “Mi obra, si hemos de creer al malogrado Mel Gussow del *New York Times*, es la de un chivo expiatorio hijo de su circunstancia. ¿Incluso desde antes de escribir, en vida del dictador, *Carta a Franco*?”. E in-

“ Dentro de poco —se lamenta el compositor Leonardo Balada— todos hablaremos el mismo idioma, tendremos la misma cara y hasta pensaremos igual. De ahí la importancia de lo étnico, de lo autóctono, en mis composiciones”

siste: “Sólo he realizado cuatro libretos para óperas y siempre fueron tan complejos como poco acomplexados”. Si después de esto se le insiste en tecnicismos como la fecha de estreno —un infortunado viernes 13—, ya sí, se remanga hasta los codos: “El estreno de *Faust-bal* será el día de San Sade en Ataduras, del año 136 de la Era Patafísica, es decir, el 19 de Jetas”. Pero no sólo de excesos arrabalescos vive la sexta ópera de Balada. “La partitura —explica el compositor barcelonés— está llena de contrastes, altibajos y leitmotiven muy radicalizados”.

Metamorfosis musical. No encontraremos, sin embargo, cambios abruptos a lo largo de la obra. Antes bien, cada uno de los elementos evolucionan con amabilidad y sin fricciones, de lo idílico a lo militar, del amor desmesurado a la violencia ciega, efecto con el que Balada ya había experimentado tiempo atrás en piezas como la *Prague Sinfonietta* —que comienza como la *Sinfonía de Praga* de Mozart para convertirse en una sardana—, *Zappata* —ópera inédita en la que un vals de aristócratas se transforma, poco a poco, en las ametralladoras de los revolucionarios de las calles— o la *Sinfonía nº 6*, *De las penas*, dedicada a las víctimas de la Guerra Civil y en la que Balada fusiona el *Cara al sol* con el himno de Riego. “¿Residuos políticos? Siempre tuve en mente —recuerda el compositor— una ópera sobre

Guernika o La Pasionaria. Cuando nos reunimos con López Cobos y Sagi para concretar el tema del encargo, Arrabal apareció con una sinopsis que, a primera vista, me sorprendió y decepcionó al mismo tiempo. Quizá por eso Arrabal incluyera más tarde una referencia a los bombardeos de Guernika”.

La aproximación a la modernidad musical de Balada, uno de los compositores más singulares de la generación del 51, profesor de composición en la Carnegie Mellon University de Pittsburgh, ha estado marcada desde sus comienzos por el uso de melodías previas, preferentemente de carácter étnico, aplicadas a técnicas de vanguardia. En *Faust-bal* aparecen de manera más discreta, a fin de lograr una mayor universalidad, si bien la carga lírica de la partitura recae sobre una variación del *Cant des ocells* catalán. “Dentro de poco —se lamenta Balada— todos hablaremos el mismo idioma, tendremos la misma cara y hasta pensaremos igual. De ahí la importancia de lo étnico, de lo autóctono, en toda mi obra”.


La alusión al repertorio popular y la fusión de elementos son credenciales habituales en sus composiciones. No obstante, tal eclecticismo no hace sino contribuir a una mayor unidad de conjunto. “Es la eterna disputa del eclecticismo que mantengo con los críticos. Para mí, el estilo es un mosaico en el que la totalidad justifica las partes. Siempre les digo que, aunque

me cambie de ropa cada mañana, seguiré siendo el mismo individuo”.

Para Jesús López Cobos, uno de los grandes méritos de Balada ha sido la cuidada viabilidad de las voces. “Cada una —sostiene el director musical del Teatro Real— está en su tesitura exacta. Es bastante corriente que los compositores, en aras de una expresión moderna, sobrepasen las posibilidades y los límites de la voz”.

Del medievo al cómic. La ópera, de dos actos, consta de 13 cuadros eventualmente inconexos. Asegura Joan Font, director de escena de Les Comediants, haberse citado en tres ocasiones con Arrabal “sin haber hablado apenas de la obra”. El resultado es bastante barroco, aunque bebe de muy distintas influencias, desde la pintura medieval a los cómics o la atmósfera expresionista de *Metrópolis* de Lang o el *Faust* de Murnau. El mayor reto, conseguir traducir una historia, en ocasiones demasiado críptica, y conectarla con la música. “Al final del libreto —apunta Font— Dios habla al mundo desde 10.000 televisores, por lo que he tenido que armar el escenario de simbologías”. Eso sí, la revelación divina no vale menos que los 10.000 aparatos juntos.

BENJAMÍN G. ROSADO

 Consulte los mejores estrenos de ópera en www.elcultural.es

PORTULANOS

Mujeres ausentes

IGNACIO GARCÍA MAY

COMO es sabido, durante siglos las mujeres estuvieron vetadas sobre el escenario. Se las aceptaba como espectadoras, pero no como actrices. Los grandes papeles femeninos de la tragedia griega los hicieron hombres. **Nerón** interpretó la Fedra de Séneca. Las mujeres del Noh eran hombres con máscara y abanico. Julieta, Lady Macbeth, Cleopatra, Cordelia, Ofelia, todas ellas fueron representadas por hombres en el momento de su estreno. Fue la Comedia del Arte la que introdujo de manera definitiva a la mujer en el teatro, y de forma contundente: **Isabella Andreini** no sólo era actriz sino también dramaturga; **María di Tomasso** dirigió su propia compañía. Quizá por influencia italiana hubo actrices en nuestro Siglo de Oro prácticamente desde el principio. Cabe pensar que la idea de una mujer haciendo

A Sarah Bernhardt era el divismo lo que la empujaba

papeles tradicionalmente masculinos sería la justa revancha ante tantos siglos de ausencia, pero no estoy muy seguro de ello: cuando **Sarah Bernhardt** hizo de Hamlet era el simple divismo lo que la empujaba. Ya que se da por supuesto que Hamlet es el papel máximo de la historia del teatro, enfrentarse a él se convierte en cuestión de ego. Como no creo que el teatro se mida por récords, como el deporte, ni me parece que sea más importante hacer Hamlet que otros muchos papeles, me resulta extraña semejante actitud. Me llama, por el contrario, la atención, la cantidad de formidables papeles femeninos que está por hacer en nuestro teatro sin que nadie se fije en ellos. Sin salir de Shakespeare, la Imogene de *Cymbelino*, que en Inglaterra se considera piedra de toque, o la Vittoria Corombona de *El Diablo Blanco*, de Webster, la Hjordis de Ibsen, la Ysé de Claudel...



Hamlet tienta a Blanca Portillo

El próximo jueves, en las Naves del Español de Madrid, se estrena *Hamlet*, dirigido por el esloveno afincado en España Tomas Pandur. Lo llamativo del montaje es que una actriz, Blanca Portillo, da vida al príncipe protagonista siguiendo así una tradición que inició Sarah Bernhardt a finales del XIX y que ha tenido muchas continuadoras en Europa.

Esta no es la primera vez que Blanca Portillo (Madrid, 1964) interpreta un personaje masculino. Ha hecho varios en su carrera: *En la hija del aire*, con dirección de Jorge Lavelli, fue la ambiciosa reina Semíramis, al tiempo que también hacía de su hijo Naniás, y costaba trabajo reconocerla en este desdo-

¿A qué se debe el cambio de sexo en la escena? Recorremos los nombres propios de esta tradición con motivo del estreno en Madrid del *Hamlet* de Blanca Portillo y Tomaz Pandur.

blamiento hasta entrado el segundo acto; un brillantísimo trabajo que ha marcado su trayectoria. Luego, Días Yanes la llamó para el Inquisidor Bocanegra en la película *Alatriste*.

Ahora Portillo repite con Pandur en esta versión que el director lleva preparando desde hace muchos años y que ambos se han planteado como un desafío. “¡Me

da mucho miedo! Voy a intentar estar a la altura. Lo único que debo hacer es dejar el alma, pero estoy acostumbrada. Puede que me equivoque, pero sé que estando en las manos del uno y del otro es muy difícil estar mal”, explica la actriz.

Canto a la juventud. La versión de Pandur, que elimina la famosa escena del cementerio, respira juventud. La idea central es la de presentar a unos personajes jóvenes, —Hamlet y sus amigos e incluso su tío Claudio—, una generación que muere prematuramente, sin futuro. También porque aunque haya elegido a una actriz para Hamlet, éste es un personaje asexuado, es sobre todo un príncipe.

De muy distinta ten-



ARCHIVO CENTRO DOCUMENTACION TEATRAL Y DE ANGEL FACIO

PORTILLO COMO EL INQUISIDOR BOCANEGRA, SARAH BERNHARDT EN HAMLET, ISMAEL MERLO EN LA CASA DE BERNARDA ALBA, Y ESPERT EN LA TEMPESTAD

dencia parece que fue el Hamlet de Sarah Bernhardt, que conocemos además de por las críticas teatrales, por la película que también realizó (*Le Duel de Hamlet*). Bernhardt lo interpretó a los 55 años y, seguramente, influida por la idea romántica del personaje que las litografías de Delacroix habían contribuido a difundir: un ser afeminado, frágil y soñador. En realidad, la actriz ya antes había hecho de Lorenzaccio y después pareció cogerle gusto a esta “inversión”, pues repitió con *L'Aiglon*, de Rostand, y en *Pélleas y Melisande*.

En nuestro país su testigo lo recogió Margarita Xirgu. La actriz estuvo años dándole vueltas a la idea. “Atrévase –le decía Benavente–. Mejor o peor, siempre hará honor a un actor o a una actriz haber interpretado Hamlet”. Pero Margarita temía que su voz fuera inadecuada, además de que el personaje le resultaba demasiado peligroso. Tras un viaje a Londres, en 1937 la estrenó en Buenos Aires.

Espert, el relevo de Xirgu. 23 años después toma el relevo en nuestro país Nuria Espert, quien en sus memorias (*De aire*

y fuego, escritas con Marcos Ordoñez) explica que cuando lo estrenó, en el Grec de 1960, “se organizó un escándalo de envergadura porque aceptaron muy mal que una mujer hiciera el personaje”. Y eso que Ana Mariscal pasó por el mismo trance cuando se le ocurrió hacer de Don Juan Tenorio. Espert volvió a repetir la experiencia en 1983 con *La Tempestad*. “Nunca me vi en el personaje de Próspero. Y si no me veía haciendo de Próspero, mucho menos haciendo doblete con el Ariel... Pero a Lavelli (el director) le gustaba mi doble papel”.

Por otra parte, en la historia reciente del teatro español también hay casos de actores que han hecho personajes femeninos. Ismael Merlo, por ejemplo, encarnó a Bernarda en *La Casa de Bernarda Alba*. Lo dirigió Angel Facio en 1976 con un gran efecto mediático. Facio no es muy partidario de esta inversión de papeles (“una frivolidad de la Bernhardt”), pero explica por qué eligió a un hombre: “Bernarda viene a ocupar en la obra el papel del marido muerto, mientras Poncia es la que cumple con el de madre. El personaje simbolizaba la represión del sexo. Ismael fue el único actor que aceptó el reto”. Finalmente, recordar papeles memorables como el de José Luis López Vázquez en *La prima Angélica*, de Carlos Saura, que causó un gran impacto en el cine de los setenta, y el “transformismo” teatral en los noventa de Héctor Alterio (quien también haría un papel femenino, “la ama loca, en *Las criadas* de Jean Genet) y Paco Casares en *Los gatos*, de Agustín Gómez Arcos.

LIZ PERALES

CONCIERTO DE AÑO NUEVO
2009

Daniel Barenboim dirige a la Orquesta Filarmonica de Viena en el acontecimiento musical más esperado del año.
TODA LA ELEGANCIA Y LA MAGIA DE LA FAMILIA STRAUSS EN CD Y DVD.

DANIEL BARENBOIM
WIENER PHILHARMONIKER
NEUJAHRSKONZERT
NEW YEAR'S CONCERT
2009
2CD - DVD

DECCA
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
Ministerio de Cultura

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Ron Howard

“Nixon tomó unas decisiones terribles por su paranoia”

Es uno de los directores más populares de Hollywood pero la crítica no siempre le ha respaldado. El autor de filmes como *Apolo XIII*, *Una mente maravillosa* o *El Código Da Vinci*, firma su mejor trabajo con *El desafío - Frost/Nixon*, película nominada a cinco óscar que reconstruye la famosa entrevista en la que el ya ex presidente confesó su participación en el Watergate. Howard recibió a El Cultural en Londres.

Quintaesencia del director prototípico de Hollywood, Ron Howard (1954, Oklahoma) lleva toda su vida en el “business”, no en vano comenzó su andadura cinematográfica como actor a la edad de ¡dos años! y a los cinco ya tenía un papel destacado en *The Journey* (1959). Autor de grandísimos éxitos comerciales como *Splash* (1984), *Cocoon* (1985), *Apolo XIII* (1995), *Una mente maravillosa*, *Cinderella Man* (2005) o *El Código Da Vinci* (2006), Howard toca techo artístico con *El Desafío - Frost/Nixon*, la crónica del apasionante duelo que en 1977 entablaron

un ex presidente confinado a la semiclandestinidad tras el escándalo Watergate, Nixon, y un periodista con fama de frívolo como David Frost. Para el primero, se trataba de su última oportunidad para recuperar el favor del público y la dignidad pisoteada. Para el segundo, la ocasión para abandonar su trayectoria como presentador de programas horteras. El filme, basado en una laureada obra teatral de Peter Morgan, ha recibido cinco nominaciones al Oscar, incluidas mejor película, mejor director y actor por la extraordinaria interpretación de Nixon a cargo de Frank Langhella.

“Cuando leí la obra de teatro y después vi el montaje me sedujo que tratara sobre asuntos políticos, pero no fuera partidista —explica Howard con su cerrado acento estadounidense característico—. Es más una discusión moral que política. También me gustó que humanizara a los personajes pero no de una forma sentimental”. Para el cineasta, fue también la oportunidad de profundizar en una figura trascendental del siglo XX: “No sabía lo dañado que estaba Nixon como individuo, lo incómodo que se sentía rodeado de gente. Él realmente tenía un problema de comuni-



BERNARDO DÍAZ

cación. Y fue esta inseguridad lo que provocó su victimismo, su terrible paranoia que lo condujo a tomar decisiones terribles. Otro descubrimiento fue que desde un punto de vista social era un moderado. Comparado con lo que después evolucionaría el partido republicano, podríamos considerarlo un progresista. Nixon era consciente de que nuestra nación es joven y eso le hacía ir por el mundo con una humildad que después nuestros dirigentes abandonaron. La paradoja es que él era un genio en algunos aspectos y, al mismo tiempo, arrastraba unos problemas personales muy fuer-

“ La narrativa hollywoodiense ha cambiado. Ha recibido una influencia muy grande del resto del mundo y del propio cine independiente americano”

tes que lo traicionaban. Eso lo convierte en una gran figura trágica”. Pero *El Desafío - Frost/Nixon* no es el vehículo rehabilitador del político: “Que fuera una persona vulnerable e insegura no excusa su abuso de poder”, matiza Ron Howard.

Pelirrojo, calvo, con aspecto de adolescenete prematuramente envejecido, o al revés, Howard es un hombre locuaz, de ojos centelleantes y cordialidad extrema que no rehúye ninguna pregunta complicada. Está acostumbrado a que se le cuestione: “Provengo de la comedia y me identificaba con esa necesidad que tiene Frost de que se le reconozca en un ámbito más ‘serio’. Después me di cuenta de que estaba más cerca de Nixon de lo que me gustaría. Me percaté de que sus inseguridades forman en realidad parte de todo ser humano. Estos dos tipos quieren lograr con esa entrevista que se les reconozca, cambiar el punto de vista de los demás sobre ellos”.

Profundo y complejo

El cine de Howard, lastrado muchas veces por la necesidad imperiosa de un “happy end” y una cierta moralina que todo el mundo identifica con Hollywood, parece avanzar en *Frost/Nixon* hacia nuevos territorios menos obvios y más abstractos, tanto en la narrativa como en la profundidad y complejidad de las conclusiones. Él mismo reconoce ciertos errores en el pasado aunque, como el propio Nixon, de

una forma un tanto enrevesada: “Estoy cada vez más centrado en hacer las historias que a mí me interesan y hacerlas sin más, no simplemente porque son una gran idea comercial y el estudio quiere que las haga. ¿Adónde me llevará esto? No lo sé, me

El momento de la verdad No fue hasta la cuarta sesión de entrevistas cuando Frost consiguió que Nixon confesara su implicación en el Watergate. Estas son sus palabras: “Aunque no cometí ningún crimen desde un punto de vista legal, sí hubo una chapuza y yo tomé las decisiones equivocadas. Los peores errores son los del corazón, y en el caso de un presidente, el corazón no puede traicionar a su cabeza”.


despierta una gran curiosidad. Pero jamás lo he pasado mejor que rodando *Frost/Nixon* y quiero continuar en la misma línea”.

El propio cineasta establece una línea divisoria en su filmografía que parte con *The Missing* (2003): “Por una parte, soy muy patriota y no puedo imaginarme viviendo en otro lugar. Pero creo que la visión de Estados Unidos en mis películas tiene un punto de giro a partir del western *The Missing*. Allí quería reflejar la brutalidad de los míos, que fue contestada con terrorismo por los indios pero porque no tenían otros recursos. Mi intención fue denunciar que

muchas veces nos hemos comportado con una mentalidad muy estrecha”. Un punto de vista político distinto subrayado por una nueva forma de contar: “La narrativa hollywoodiense ha cambiado. Ha recibido una influencia muy grande del resto del mundo y del propio cine independiente americano. Sundance ha jugado un papel muy importante. El público está cada vez menos interesado en la estructura narrativa tradicional. Lo que yo quiero hacer como director no es aplicar mi personal estética y sensibilidad a la historia sino mirar a cada una en concreto y preguntarme cuál es el mejor enfoque para aprovechar al máximo su potencial: algo clásico, más experimental... No puedo separar mi sensibilidad de mi trabajo pero no pretendo que cada película que ruedo sea una ‘película de Ron Howard’. Intento adaptarme yo a la historia”.

El cinesta estrenará su siguiente película, *Ángeles y demonios*, el próximo 15 de mayo. Vuelve a adaptar a Dan Brown tras el éxito de público y varapalo crítico de *El Código Da Vinci*: “Digan lo que digan sobre la obra de Dan Brown o las películas que se hacen de ella, deberían darse cuenta que es una combinación muy extraña su popularidad y que, al mismo tiempo, genere debate”.

JUAN SARDÁ

 Siga las novedades de los Oscar en www.elcultural.es

La gran evasión

La Berlinale apuesta por los veteranos y el entretenimiento empujada por la crisis

Ante la crisis, evasión. La Berlinale afronta su 59 edición con algunos grandes nombres (Angelopoulos, Oliveira, Schrader, Olmi o Chabrol) y una Sección Oficial que ha conocido tiempos mejores. Hollywood no estará tan presente como en otras ediciones.

Con Berlín llega el pistoletazo de salida de los grandes festivales europeos. Son tiempos difíciles y el cine no es una excepción. Tiempos de crisis económica general, pero también particular ya que los festivales cinematográficos se hallan en una continua reinvención para asegurar su supervivencia; a la superpoblación de certámenes audiovisuales, se le añade la pelea por atraer películas, cineastas y mundillo del *star system* norteamericano o la fuga de cabezas visibles de los propios eventos a destinos rivales. Históricamente, el Festival Internacional de Cine de Berlín se ha caracterizado por una dualidad extraña: por un lado (cuestión de fechas), es allí donde se realiza la presentación en Europa de los *tanques* estadounidenses nominados a los

Oscar —con la consiguiente presencia de directores y actores de Hollywood—; por otro, la programación siempre ha poseído un marcado tono político, muy ligado a la realidad social.

Este año, sin embargo, hay cambios. Lo primero que llama la atención es la ausencia de grandes títulos provenientes de Estados Unidos y es que, para luchar contra la piratería, las *major*s están apostando por los estrenos simultáneos en todo el mundo y Berlín ya llega tarde. La excepción (y no la mejor) fuera de concurso: *The Reader* (“El lector”), la fofa y prefabricada película de Stephen Daldry adaptando la novela de Bernhard Schlink. No sólo eso, la crisis ha favorecido el cine de evasión.

Kosslick defiende así la programación: “La gente está harta de la palabra crisis y está encantada de escapar a un sala de cine durante dos horas para olvidar sus problemas”. De ahí que se declare contento de haber inaugurado el certamen, ayer mismo, con un thriller *mainstream* que bucea, precisamente, en las estafas de entidades bancarias, como *The International* (2009) del alemán Tom Tykwer pero rodado al servicio de Hollywood con actores como Clive Owen

y Naomi Watts. La evasión cinematográfica entendida como antítesis del, entendemos, sesudo cine de autor —éste se podrá ver en las secciones paralelas, donde estará lo nuevo de Manoel de Oliveira, Theo Angelopoulos, Paul Schrader, Claude Chabrol o Ermanno Olmi—, deja en la programación oficial películas tan sospechosas como *My one and only* (Richard Loncraine), comedia negra, con



LA TETA ASUSTADA, DE CLAUDIA LLOSA

Renée Zelwegger, o el melodrama familiar *Happy Tears* (Mitchell Lichtenstein) con Demi Moore al frente (no entramos a comentar la presencia de películas como *La pantera Rosa 2*).

Presencia española. Desaparecido el cine asiático tan en boga los últimos años —encontramos una sola película a competición: *Forever Enthralled* del irregular director chino Chen Kaige—, predomina un gran número de coproducciones inter-

nacionales así como una fuerte presencia latinoamericana. A concurso, una coproducción española, *La teta asustada*, segundo filme de la peruana Claudia Llosa que aborda los traumas de una joven torturada y violada en la guerra contra el terrorismo de su país. En la sección Panorama hay otras coproducciones españolas: el cineasta madrileño Chema Rodríguez retrata en *Coyote* a modo de documental el tráfico de inmigrantes en la frontera sur estadounidense, mientras que el director gallego Roberto Castón presentará su debut con *Ander*, donde aborda sin tapujos la homosexualidad (sin olvidar la importante presencia de *Sólo quiero caminar* de

Agustín Díaz Yanes). Mientras, el cine latinoamericano tendrá su presencia en la Sección Oficial con la película *Gigante*, ópera prima de Adrián Biniez.

De las dieciocho películas que dominan la competición destacan con soltura dos producciones internacionales: la esperada nueva película del veterano

francés Bertrand Tavernier, *In the electric mist* (rodada en Estados Unidos con Tommy Lee Jones) y *Rage*, de la interesante realizadora londinense Sally Potter. Finalmente, mucha curiosidad despierta el debut del coguionista habitual de Bruno Dumont, Rachid Bouchareb, con *London river*, así como los nuevos trabajos de cineastas como François Ozon (*Ricky*), Stephen Frears (*Cheri*) o Hans-Christian Schmid (*Storm*).

ALEJANDRO G. CALVO

Mankiewicz

JUAN BONILLA

Para aprender a caminar es necesario antes arrastrarse a cuatro patas. Se lo dijo Louis B. Mayer a Mankiewicz cuando éste, a mediados de los 30, le dijo que quería dar el paso a la dirección. Hasta entonces había hecho de todo: desde trabajar en la subtitulación de filmes mudos hasta redactar tratamientos, guiones, diálogos —en quince días, por ejemplo, escribió seis historias distintas que podían llevar el mismo título: ninguna sirvió. Había una diferencia esencial entre la Metro y la Fox: en la primera el productor era el que mandaba; en la segunda, el director. Los años de la Metro fueron para el productor Mankiewicz los más amargos, pero también resultaron imprescindibles como aprendizaje. Entre sus logros como productor figura la *Furia espléndida* de Fritz Lang y dejar a Scott Fitzgerald sin ganas de seguir trabajando para Hollywood después de los recortes que le hizo a su guión *Tres Camaradas*. En 1943 Mankiewicz dejó de avanzar a cuatro patas y se puso en pie: pasó de la Metro a la Fox para que materializara el que, según él, era el sueño de cualquier guionista: dirigir lo que había escrito. Lo importante era alejarse de la infelicidad que le había proporcionado su trabajo como productor. Ganaba casi 3.000 dólares semanales, era un derrochador consumado, pero sólo era feliz cuando, a bordo de su barco, se tumbaba en alta mar. Se sentía allí, rodeado de inmensidad, abrigado, seguro de sí mismo. Sólo había otro lugar donde esa sensación lo abducía: en un plató de cine, “protegido de todo en el país de las ilusiones donde nada existe en realidad”.

Y sin embargo, fue la realidad su principal inspiradora. Sus escritores favoritos (y para escogerlos pensaba en ellos cinematográficamente, es decir, eran sus predilectos porque le resultaba fácil imaginar películas leyéndolos) eran Dickens y Shakespeare, y son desde luego sus maestros en el arte en el que se consagró: el de confeccionar personajes inolvidables. “El personaje es el auténtico señor del reino Mankiewicz”, escribió Terenci Moix en su primera colaboración con la prensa, en un número de la revista Film Ideal dedicado al director. Personajes inolvidables los de películas como *Eva al desnudo*, *De repente, el último verano* —con guión de Gore Vidal sobre la obra de Tennessee Williams—, *Ellos y ellas*, *Julio César*, *Carta a tres esposas*, *El americano tranquilo* —sobre la novela de Graham Greene—, *Cleopatra*, o desde luego, *La condesa des-*



calza. Puede que no haya un director en el peldaño más alto de la historia con tanta capacidad para hacer de la palabra una herramienta tan imprescindible como las imágenes. En sus películas no es raro que un narrador testigo potencie las imágenes mediante su relato.

En el texto citado, Moix se refería a “la dramaturgia total” de Mankiewicz: no, no estaba diciendo que el director se había dedicado a hacer teatro filmado, sino algo muy distinto: había aprendido cómo hacer del relato fílmico la más perfecta evolución del arte de narrar. Tomen como ejemplo *Cleopatra* y sus tres horas cuarenta minutos de duración: el pulso de narrador seguro de Mankiewicz consigue que no haya un respiro, que el tiempo se quede en la puerta y allá donde alcancen las imágenes, reine un tiempo legendario.

Todo ello no hubiera sido posible sin la ambición de Mankiewicz de hacer cine de autor, por cara que fuera la producción y sonado que pudiera ser el fracaso. Le acompañaron grandísimas estrellas: Marlon Brando, Bette Davis, Ava Gardner, Liz Taylor. Firmó algunas de las escenas imprescindibles de cualquier antología. Y su arma fundamental fue la de los grandes directores del Hollywood de la época dorada: la consiente sobriedad, la capacidad milagrosa para sostener un relato sin que se notara el artificio, la facilidad exquisita con que ahondaba en sus personajes. Ives Boisset escribió: “Cada uno de sus filmes es la obra maestra del género al que pertenece”. Los shakespearianos alabarán su versión de *Julio César*; Tennessee Williams nunca rayó más alto que en su versión de *De repente, el último verano*, puede que haya otra película de espías tan buena como *Operación Cicerón*, pero no es mejor que *Operación Cicerón*. Y en cuanto al mundo del teatro, al narcisismo de las estrellas, ¿qué película ha retratado esa

tragedia con tanta fuerza como *Eva al desnudo*? Con palabras de Boisset: “a diferencia de la mayoría de los directores cuyo método (inspirado en la novelística americana) consiste en descubrir al hombre a través de sus actos, Mankiewicz describe profundamente el carácter de sus héroes, lo suficiente como para que sea inútil exponer prolijamente sus actos”. ■

a los 100

El 12 de febrero de 1809 nació en Shrewsbury (Reino Unido) Charles Darwin. Con sus trabajos, la historia de la ciencia y del pensamiento ya no volverían a ser las mismas. Su teoría de la evolución por selección natural puso patas arriba los cimientos científicos y las creencias de siglos. Darwin cambió radicalmente la mirada que dirigimos al mundo. El Cultural arranca la celebración de los 200 años del nacimiento del científico inglés —y los 150 de la publicación de su libro más importante, *El origen de las especies*— desde la excelencia. Francisco J. Ayala, Antonio García-Bellido, Juan Luis Arsuaga y Antonio Fernández-Rañada profundizan en su legado en un año que vendrá cargado de homenajes, reediciones y exposiciones como *La evolución de Darwin*, que podrá verse en el Museo de Ciencias Naturales organizada por la Fundación Santander.

A close-up portrait of Charles Darwin, showing his characteristic long, white beard and hair. He is looking directly at the camera with a serious expression. The background is dark and out of focus.

200 años de Darwin

Darwin contra el diseño inteligente

FRANCISCO J. AYALA

Este 2009 es un aniversario doble en los anales de la ciencia. Es el 200 aniversario de Charles Darwin, fundador de la teoría de la evolución, quien nació el 12 de febrero de 1809. Se cumplen, además, 150 años desde la publicación de *El origen de las especies*, el libro más importante de Darwin y en el que demuestra la evolución y diversificación de los organismos a través del tiempo, los millones de años transcurridos desde que las primeras formas de vida aparecen sobre la Tierra.

Pero Darwin consiguió algo mucho más importante para la historia de las ideas que demostrar la evolución. Darwin descubrió la selección natural, el proceso que explica el diseño de los organismos, su complejidad, diversidad y maravillosos ingenios, como el ojo para ver y la mano para coger. Charles Darwin fue hijo y nieto de médicos distinguidos. El 27 de diciembre de 1831, unos meses después de su graduación en la Universidad de Cambridge, Darwin zarpó, como naturalista, a bordo del HMS Beagle en un viaje alrededor del mundo que duró hasta octubre de 1836. Con frecuencia desembarcaba en las costas para realizar viajes prolongados al interior con el objeto de recoger especímenes de plantas y animales. El descubrimiento de huesos fósiles pertenecientes a grandes mamíferos extinguidos en Argentina y la observación de numerosas especies de pájaros pinzones en las Islas Galápagos estuvieron entre los acontecimientos que convencieron a Darwin de que los seres vivos evolucionan a través del tiempo y se diversifican en respuesta a las circunstancias diferentes de los entornos. La cuestión que se planteaba es cómo explicar esa evolución. En 1837, un año después de regresar de su viaje alrededor del mundo

en el Beagle, Darwin descubre la selección natural. A partir de entonces y hasta su muerte en 1882, su vida estaría dedicada a sustanciar la selección natural y sus postulados acompañantes, principalmente la difusión de la variación hereditaria y la enorme fertilidad de los organismos, que sobrepasan con mucho la capacidad de los recursos disponibles. Copérnico, Galileo, Newton y otros científicos habían descubierto los principios fundamentales que explican los fenómenos de la naturaleza física, como por ejemplo, la trayectoria de proyectiles y las revoluciones de los planetas alrededor del sol, por medio de leyes tales como $f = m \times a$ (*fuerza = masa x aceleración*).

Pero la revolución copernico-newtoniana había dejado fuera de la ciencia el origen y diversificación de los organismos. Los seres vivientes, se pensaba, no eran explicables por procesos naturales porque los organismos y sus órganos están diseñados para servir funciones específicas. El gran teólogo inglés William Paley había propuesto argumentos aparentemente contundentes en su *Teología natural*, publicada en 1802. Paley arguye, por ejemplo, que el ojo humano es un aparato tan complejo como un reloj o un telescopio, con varias partes que deben ajustarse de forma precisa para lograr la visión.

Procesos naturales. Paley explora la diversidad de organismos y de sus órganos y las relaciones entre animales de diferentes especies, y entre organismos y sus entornos, y arguye que en cada caso es evidente que están diseñados con precisión para servir funciones diversas. El diseño universal de los organismos era, para Paley, prueba convincente de haber sido diseñados por un Creador omnipotente. La teoría de la selección natu-

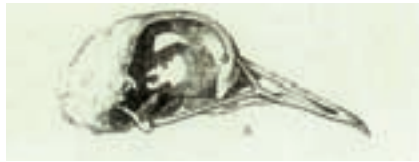
■ **Creo que la teoría de la evolución debe verse como un gran regalo de Charles Darwin a la religión**

UNA DE LAS ÚLTIMAS IMÁGENES DE DARWIN.

ral de Darwin demuestra que, por el contrario, el diseño de los seres vivientes se explica como resultado de procesos naturales, como la variación hereditaria y la reproducción diferencial de los organismos, sin necesidad de recurrir en cada caso a una intervención específica por Dios.

Hoy en día, la teoría de la selección natural participa de muchos conocimientos biológicos, procedentes de la genética, ecología, embriología, biología molecular y otras disciplinas biológicas, y está fundamentada en teorías matemáticas, algunas muy avanzadas y otras desarrolladas específicamente para resolver problemas de la evolución. Pero el meollo de la teoría, tal como fue propuesta por Darwin, es simple. Se basa en la observación (más tarde explicada científicamente por la genética) de que se dan en los organismos variaciones hereditarias que surgen espontáneamente y que pueden ser beneficiosas o perjudiciales a los organismos. Como pregunta retóricamente Darwin: “¿Podemos dudar de que los individuos que poseen alguna ventaja sobre otros, por leve que sea, tendrían mayor probabilidad de sobrevivir y procrear a los de su clase, y que cualquier variación perjudicial será rigurosamente destruida?” Darwin añade: “A esta preservación de las variaciones favorables y al rechazo de las variaciones perjudiciales, yo lo llamo Selección Natural”.

Respuestas al “diseño inteligente”. En la década de 1990, varios autores en Estados Unidos y otros países han resucitado el argumento de Paley a partir del diseño. Los que proponen el llamado “diseño inteligente”, que en su mayoría no son ni biólogos ni científicos, afirman de nuevo que ciertas características, como el ojo humano, o el mecanismo de coagulación de la sangre de los mamíferos, o el flagelo de las bacterias, son demasiado complicados, de modo que no pueden haber surgido por medio de procesos naturales. Los científicos han respondido con explicaciones detalladas de los procesos genéticos y fisiológicos que dan cuenta de la formación gradual de esos rasgos complejos, en consecuencia de la selección natural. Los argumen-



GRÁNEOS DE PALOMA. DE LA VARIACIÓN DE LOS ANIMALES Y LAS PLANTAS BAJO LA ACCIÓN DE LA DOMESTICACIÓN

tos a favor del diseño inteligente carecen de substancia científica y han sido rechazados por la ciencia. Pero, además de esta deficiencia racional, tienen implicaciones perniciosas con respecto a las creencias religiosas, porque implican que el ‘Diseñador Inteligente’ posee atributos que los creyentes no quieren atribuir al Creador. Los organismos están llenos de deficiencias y disfunciones, de manera que, si hubieran sido diseñados por un ingeniero, éste sería inmediatamente despedido por su empresa. La mandíbula humana es demasiado pequeña para los dientes, de manera que nos tienen que sacar la muela del juicio y enderezar los dientes. El ojo humano tiene un punto ciego, porque el nervio ocular cruza la retina en su camino hacia el cerebro. El canal natal de la mujer es demasiado pequeño para la cabeza del niño, de manera que millones de niños inocentes mueren al nacer.

El mundo de la vida está, además, lleno de crueldad y sadismo. Leones, tigres y aves de rapiña se alimentan matando a otros animales. Parásitos causan la malaria, la tuberculosis y el sida, que hacen sufrir y matan a sus víctimas. La revolución copernico-newtoniana hizo posible expli-

car las sequías, erupciones volcánicas, terremotos y tsunamis como consecuencia de procesos naturales, sin tenerlos que atribuir al Creador castigando a los humanos. De manera semejante, la teoría de la evolución explica los defectos, disfunciones, sufrimiento, crueldad y sadismo de los vivientes como consecuencia de procesos naturales, no de la incapacidad o perversión del Creador. Por eso, como explico en mi libro, *Darwin y el diseño inteligente* (Alianza Editorial, 2007), la teoría de la evolución debe verse como un gran regalo de Darwin a la religión.

Mutaciones beneficiosas. La teoría de la evolución explica las malversaciones del mundo viviente como consecuencia de dos procesos en parte contradictorios. El proceso de mutación es aleatorio y, por ello, muchas mutaciones son perjudiciales, aunque otras son beneficiosas. El proceso de selección es adaptativo porque multiplica las mutaciones beneficiosas y elimina las perjudiciales. La interacción de dos procesos, uno aleatorio y el otro determinístico, resulta en un proceso creador en el que entidades nuevas aparecen: los organismos que llenan la Tierra y que evolucionan a través del tiempo. La teoría de la evolución manifiesta la casualidad y la necesidad entrelazadas en el meollo de la vida; el azar y el determinismo enzarzados en un proceso natural que ha producido las más complejas, diversas y hermosas entidades del universo: los organismos que habitan la tierra, entre ellos los seres humanos que piensan y aman, dotados de libre albedrío y de poder creativo, y capaces de analizar el proceso mismo de la evolución que les dio existencia. Este es el descubrimiento fundamental de Darwin, que hay un proceso que es creativo aunque no sea consciente. Y esta es la revolución conceptual que Darwin llevo a cabo: que el diseño de los organismos se puede explicar como el resultado de procesos naturales gobernados por leyes naturales. ■

Francisco J. Ayala es profesor de la Universidad de California y miembro de la Academia de Ciencias de E.E.U.U.

Selección natural

ANTONIO GARCÍA-BELLIDO

La noción de evolución orgánica, la derivación de unos organismos a partir de otros, está ya establecida entre los científicos desde comienzos del siglo XIX. Faltaba la explicación causal. Charles Darwin y Alfred Wallace comunican en una sesión de la Sociedad Linneana de Londres en 1858 la idea de la “selección natural” como mecanismo evolutivo. La selección artificial de animales y plantas domésticas mostraba que los caracteres seleccionados se heredaban. Estos podían ser la base de una selección natural más lenta, pero de la misma naturaleza. Darwin publica su primer libro, *El origen de las especies*, con estas ideas un año más tarde, a sus cincuenta años. Para entender la naturaleza física de estos caracteres heredables, hubo que esperar al redescubrimiento de las leyes de Mendel en 1900 y al desarrollo de la genética durante todo el siglo XX. Hoy día sabemos que las variaciones hereditarias resultan de modificaciones en la estructura molecular de los genes. Pero también que estas modificaciones (mutaciones) son muy complejas y no residen sólo en las secuencias de ADN que codifican para las proteínas (estructurales, enzimáticas o reguladoras de otros genes) sino en las secuencias adyacentes, zonas reguladoras de la expresión génica.

Estas regiones definen cuándo y dónde se expresan los genes. Puesto que los genes están muy conservados—son transferibles entre especies—desde las bacterias y los primitivos organismos multicelulares las diferencias evolutivas están fundamentalmente asociadas a cambios en las secuencias reguladoras. Estas nociones actuales están muy lejos de lo que Darwin o Wallace podían imaginar, pero también modifican nuestra visión de cómo puede haber ocurrido la evolución. La segunda proposición de Darwin es que las variaciones hereditarias son seleccionadas: son aquellas con más descendientes las que conducen

a nuevas morfologías o fisiologías. Esto resulta de la competición entre individuos de la misma o de otras especies que son capaces de sobrevivir ante medios externos cambiantes. Así pues, la evolución para Darwin resulta del paso a la descendencia de los individuos más “adaptados”, los ganadores en una lucha por recursos limitantes y por extensión, por la existencia. Esta proposición tiene implicaciones filosóficas, éticas y sociales muy grandes. El hombre es el resultado de la evolución de los animales y en particular de los simios, por variaciones al azar acumulados en el tiempo.

La ciencia ha multiplicado las preguntas sobre los propuestos mecanismos de la selección natural. Los datos cronogeológicos de los cambios en la configuración de la tierra, disponibles en tiempos de Darwin, ya indicaban una edad de ésta de cientos de millones de años, tiempo suficiente para una evolución orgánica parsimoniosa. La selección podía operar con tiempo suficiente y ocurrir gradualmente, por acumulación paulatina de pequeños cambios diferenciales. Las primeras dudas de que la evolución haya sido continua y lenta resultan de los hallazgos fósiles.

Cambios discontinuos. Además de los cambios abruptos en las fronteras entre eras geológicas, resultados de extinciones y subsiguientes radiaciones de pocos supervivientes, aparecen en los registros fósiles cambios discontinuos en periodos de transición lenta. Hay muchos cambios rápidos en la evolución difíciles de explicar por selección de intermediarios. La aparición de la fotosíntesis, la formación de la célula eucarionte por simbiosis de bacterias, la explosión cámbrica de tipos mayores de animales, la convergencia de reptiles y mamíferos al vuelo o a la vida marina. Los datos de la organización y cambios del genoma son compatibles con cambios abruptos si la selección es más tolerante a la va-



CAMALEÓN, DE OLOF WINKLER.

riación de lo que se pensaba. Las preguntas asociadas a la noción de selección necesitan ser respondidas experimentalmente: así, en el mundo prebiótico los experimentos muestran que nuevas especies de moléculas de ARN (predecesor del ADN) surgen por selección de las más eficaces en su replicación. Pero la evolución no se puede repetir en el laboratorio y no caben sino proposiciones explicativas más o menos comprensivas. ¿Sobre qué opera la presión de selección? ¿En las transacciones moleculares más eficientes, en interacciones génicas, entre individuos, especies, ecosistemas? ¿Cuántas generaciones son necesarias para fijar una variación? ¿Cómo ocurre la segregación de poblaciones en especies? ¿A qué llamamos “adaptación”, más allá de la mera connotación que los organismos de una especie están ahí y dejan descendencia fértil? Estas son unas cuantas, entre muchas preguntas que denotan que todavía no sabemos cómo opera la selección. ¿Cuántas morfologías/fisiologías distintas son simplemente resultado de su distinta generación durante el desarrollo más que resultado de una competición adaptativa?

Quizás la selección opera para que los sistemas se generen más eficazmente independientemente del resultado morfológico final. Deseamos que las proposiciones de Darwin y Wallace provoquen nuevas proposiciones más precisas y nos acerquemos así a un mejor entendimiento de los parámetros de la selección natural. ■

Antonio García-Bellido es científico del CSIC y fundador del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa

Los principios de la belleza

JUAN LUIS ARSUAGA

Un argumento que se ha utilizado a menudo para probar la necesidad de una Creación, o incluso de un Creador, es el de la belleza del mundo natural. O de la armonía, porque lo bello en el arte suele estar bien proporcionado (hasta que llegó Picasso). Cuando Darwin se embarcó en el Beagle, el geólogo Charles Lyell acababa de explicar convincentemente el origen de la sublime majestuosidad del mundo inorgánico, y lo hizo por medio del actualismo (o uniformismo), que quiere decir que las causas del sobrecogedor espectáculo que nos ofrece la naturaleza con sus *monumentos geológicos* son las mismas que actúan cada día, aunque pasen desapercibidas por ser tan humildes. Sólo hace falta mucho tiempo para que se noten sus efectos. El libro de Lyell que Darwin consultaba al subir a bordo era la primera parte (publicada en enero de 1830) de los *Principios de Geología* y lleva, por cierto, la siguiente inscripción a mano: 'From Capt FitzRoy'. Se lo pasó el comandante del Beagle, que también se interesaba, y mucho, por las ciencias naturales, aunque donde Darwin veía tierras levantadas desde el fondo del mar (como por ejemplo en las márgenes el río Santa Cruz), FitzRoy encontraba pruebas del diluvio bíblico.

Por la senda de Lyell. Lo que hizo después Darwin en 1859 con *El Origen de las Especies* fue seguir la senda de Lyell, explicando la belleza del mundo orgánico de la misma manera que su maestro lo hacía con las rocas: por medio del actualismo, operan hoy causas (sobre todo la selección natural y la selección sexual) que a largo plazo producen maravillas. Por eso se dijo que Darwin era el Lyell de la Biología. Y entre ambos cambiaron la mirada que dirigimos al mundo. Sigue siendo de admiración, pero ya no lo es de reverencia, sino de búsqueda de explicaciones. La mirada del naturalista tiene por fuerza que ser de más

asombro que la del profano, porque conoce bien cuánta complejidad alberga un ser vivo, por simple que parezca, pero el pasmo da en seguida paso a las preguntas.

Es interesante estudiar los cambios que fue introduciendo Darwin a lo largo de las sucesivas ediciones de su obra fundamental, en general contestaciones a las críticas que recibía, pero lo dejaremos para los expertos. Podemos, sin embargo, prestar ahora atención a un apartado de la sexta y última edición que no figura en la primera. Está en el capítulo VI ('Dificultades de la teoría') y lleva por encabezamiento lo siguiente: "Doctrina utilitaria, hasta qué punto es verdadera; cómo se adquiere la belleza". Se trata, claro está, del viejo argumento de la belleza de los seres vivos. Si se demostrara que no tiene utilidad alguna, que no le sirve para nada a un organismo ser hermoso ante nuestros ojos, entonces la selección natural no habría podido producir la belleza y habría que apuntar más alto: hacia el Jardinero Mayor, el Gran Naturalista.



DETALLE DE *ANTROPOIDES* (1902), DE F. KUPKA, DE LA MUESTRA "DARWIN". (SCHRIN KUNSTHALLE DE FRANKFURT).

Algunos han dicho, dentro del terreno de la epistemología o filosofía de la ciencia, que la teoría de la evolución no es una teoría propiamente científica (aunque fuera verdadera) porque no puede ser falsada, no

■ Si se demostrara que la belleza no tiene utilidad alguna, que no le sirve para nada a un organismo ser hermoso ante nuestros ojos, entonces la selección natural no habría podido producir la belleza

cabe enfrentarla a los hechos. Si una afirmación no puede ser refutada, o invalidada, entonces, por la misma lógica, tampoco puede ser probada. Pero en el caso de la belleza tenemos la oportunidad de echar por

tierra la teoría de la evolución de Darwin y por lo tanto es científica. Hagámonos la misma pregunta que se hizo él: ¿existe una belleza en la naturaleza que no responde a ninguna razón práctica (la belleza por la belleza, podríamos decir)?

El apartado en cuestión de *El Origen de las Especies* se plantea así: “Las observaciones anteriores nos llevan a decir algunas palabras acerca de la reciente protesta de varios naturalistas contra la doctrina utilitaria, según la cual cada detalle de la estructura ha sido producido para bien de su poseedor. Crean estos naturalistas que muchas conformaciones han sido creadas con un fin de belleza, para el hombre o para el Creador (aunque este último punto está fuera del alcance de la discusión científica), o

simplemente por variedad, opinión ésta ya discutida. Estas doctrinas, si fueran verdaderas, serían fatales para mi teoría”.

Empieza analizando las estructuras que, aunque carentes de utilidad ahora, son herencia de un pasado en el que tuvieron su función en otro medio. En cuanto a la hermosura, Darwin opina que es del todo subjetiva. “Vemos esto, por ejemplo, en que los hombres de las diversas razas admiran un

tipo de belleza por completo diferente en sus mujeres”. A partir de este razonamiento, y por medio del mecanismo de la selección sexual o elección de la pareja, será como Darwin explique en *El Origen del Hombre* (1871) las diferencias entre las razas humanas actuales. En todas las especies donde existen grandes diferencias entre los sexos podemos decir que ha actuado esta causa: “Por otra parte, admito muy gusto que un gran número de animales machos, lo mismo que todas nuestras aves más vistosas, muchos peces, reptiles y mamíferos y una multitud de mariposas de colores espléndidos, se han vuelto hermosos por el deseo de hermosura, pero esto se ha efectuado por selección sexual, es decir, porque los machos más hermosos han sido continuamente preferidos por las hembras, y no para deleite del hombre. Lo mismo ocurre con el canto de las aves”.

Crueldad en la naturaleza. Las plantas con bellas flores y con néctar son las que atraen a los insectos, mientras que las que son fecundadas a través del viento tienen flores muy discretas. Si los insectos no se hubieran desarrollado, razona Darwin, entonces las plantas no habrían producido flores hermosas. Otra manera de refutar el principio de utilidad sería demostrar que algunas especies tienen órganos o desarrollan conductas para beneficiar a otras. Nada de eso ocurre, dice Darwin, sino más bien lo contrario. El naturalista no lo expresa con estas palabras, pero hay tanta crueldad en la naturaleza que difícilmente se puede considerar obra de un creador bondadoso: “La selección natural no puede producir ninguna modificación en una especie exclusivamente en el beneficio de otra, aun cuando en la naturaleza, incesantemente unas especies sacan ventaja y se aprovechan de la conformación de otras. Pero la selección natural puede producir, y produce con frecuencia, estructuras para perjuicio directo de otros animales como vemos en los dientes de la víbora y

en el oviscapto del icneumonídeo, mediante el cual deposita los huevos en el cuerpo de otros insectos vivos”. Se nos acusa a los científicos de secos e insensibles porque buscamos explicaciones a las maravillas de la naturaleza, en vez de extasiarnos ante ellas y respetar sus misterios. Se olvidan dos cosas. Que no dejamos de gozar de las producciones de la mente humana, las cuales, aunque tengan una base biológica, jamás dejarán de ser verdade-

Un homenaje a Wallace

LOS trabajos de Darwin en torno a la evolución por selección natural tardaron en llegar. Estaba obsesionado con argumentar sus conclusiones de la manera más completa posible. Si se decidió a adelantar la teoría que más tarde se convertiría en *El origen de las especies* fue porque su colega Alfred Russel Wallace (1823-1913), que se encontraba en el archipiélago malayo, le envió en 1858 un ensayo en el que desarrollaba principios similares. Animados por su entorno, y sin ningún tipo de rivalidad, publicaron el mismo año en la revista de la Sociedad Linneana sendos artículos en los que ambos expusieron las conclusiones a las que habían llegado por separado. Una de las iniciativas editoriales que celebra el 200 aniversario de Darwin recoge este “encuentro” científico que marcó para siempre la historia científica: la editorial Crítica reedita los dos artículos juntos bajo el título *La teoría de la evolución de las especies*. S.C.

ras creaciones, imposibles de ser reducidas a números. Y se olvida también que la ignorancia no hace que el mundo sea más bello, sino al revés. Sucede como con la música, la literatura o el arte en general. Cuanto mejor se conoce, más se disfruta. Y así, en el último párrafo del *El origen de las Especies* aparecen tres palabras que expresan esta misma idea del placer que proporciona el conocimiento: “grandeza” (o quizás, mejor, “grandiosidad”), “bellas” y “maravillosas”. Naturalmente, se refiere a la vida y a las especies. ■

Juan Luis Arsuaga es catedrático de Paleontología de la UCM y codirector del yacimiento de Atapuerca.

Shrewsbury, 1809...

●**1809.** Charles Robert Darwin nace el 12 de febrero en Shrewsbury (Reino Unido) hijo y nieto de médicos. Este año, el naturalista Lamarck publica *Filosofía zoológica*.

●**1825.** Ingresa en la Universidad de Edimburgo para continuar la tradición familiar estudiando medicina, carrera que abandonaría tres años después. En Cambridge empezará estudios de teología, donde arranca su pasión por las ciencias naturales.



●**1831.** El 27 de diciembre zarpa de Davenport (Plymouth) el Beagle al mando del capitán Robert FitzRoy. Darwin integra la tripulación y comien-

za lo que calificó su “segunda vida” como naturalista. El periplo, de casi cinco años de duración, le llevó a lo largo de las costas de América del Sur, África y Australia.

●**1835.** El 17 de septiembre el Beagle atraca en la isla de San Cristóbal, en el archipiélago de las Galápagos. Será una etapa crucial para el desarrollo de su teoría de la evolución.

●**1836.** El Beagle vuelve a las costas británicas.

●**1837.** En marzo se instala en Londres. Un año después lee *Ensayo sobre el principio de la población*, de Malthus.

●**1839.** Publica *Viaje de un naturalista alrededor del mundo* y entra a formar parte de la Royal Society. Contrae matrimonio con Emma Wedgwood. Nace su primer hijo.

●**1842.** Esboza la teoría de la evolución. Ve la luz el primer logro científico del viaje: la teoría de la formación de los arrecifes de coral. Se traslada a Kent.

Las conexiones cruzadas entre distintas ciencias suelen ser interesantes. Darwin está en una lista muy corta de científicos cuyas ideas han obligado a cambiar los presupuestos del pensamiento más allá de sus propias disciplinas. Su descubrimiento esencial es la unidad de la vida, el entendimiento de que no sólo somos parientes de los primates sino también de los demás mamíferos, los pájaros o los árboles y tenemos antepasados comunes en diverso grado con cualquier especie. Esa unidad se manifiesta en una evolución temporal irreversible que no admite marcha atrás, pues la invariabilidad de las especies es mera apariencia. Estas dos nociones biológicas, unidad e irreversibilidad, son correlativas a las de unificación y flecha del tiempo, situadas en los mismos fundamentos de la física.

El austriaco Ludwig Boltzmann, otro gigante del pensamiento y gran admirador de Darwin, se propuso como objetivo de su vida científica demostrar que, a pesar de la reversibilidad matemática de las ecuaciones de la teoría newtoniana, el mundo es férrea y obligatoriamente irreversible, resolviendo así una extraña paradoja de la física clásica. Lo logró interpretando en términos probabilistas la entropía, concepto difícil y sutil que viene a dar una medida del desorden de un sistema o de la incertidumbre que se tiene sobre los detalles de su estado. Consiguió probar que es altísimamente improbable que un proceso complejo llegue a dar marcha atrás, por ejemplo que un vaso que se rompe al caer vuelva a recomponerse, al juntarse de nuevo y espontáneamente sus añicos.

Pero Boltzmann quería conseguir un resultado más fuerte aún, probar que la irreversibilidad del mundo es absoluta sin dejar esa estrechísima rendija por la que pudiese colarse la reversibilidad a caballo de las probabilidades. Por eso sintió lo que Prigogine llama “el drama de Boltz-

Una mirada

ANTONIO



mann”, la convicción de su fracaso al no haber podido realizar del todo en física lo que Darwin había conseguido en biología. Ello contribuyó a empujarle al suicidio durante una depresión en 1906. Sin embargo, su descubrimiento es una de las ideas más importantes de la física, pues la probabilidad de que un proceso dé marcha atrás invirtiendo la flecha del tiempo es tan pequeña que puede despreciarse en la práctica.

La unidad de la vida. También hay algo en física que se corresponde con la idea darwiniana de la unidad de la vida. Me refiero a las unificaciones, cuando se descubre que dos o más tipos de fenómenos, aparentemente distintos, son en realidad diversas manifestaciones de uno sólo, de lo que se sigue una notable simplificación conceptual. Así ocurrió tras la caída de la manzana en el jardín de Newton. Éste sintió entonces una iluminación repentina al comprender que la misma causa que mantenía a la Luna arriba en su órbita era la que había hecho caer el fruto. En el XIX, Maxwell elaboró su llamada gran síntesis que unifica la electricidad, el magnetismo y el galvanismo (así se llamaba a las corrientes

desde la Física

FERNÁNDEZ-RAÑADA



eléctricas) en una sola teoría del electromagnetismo. Un siglo más tarde Einstein quiso ir más allá, unificando el electromagnetismo y la gravedad en un sistema común de leyes que incluiría también a la teoría con la que él esperaba sustituir a la mecánica cuántica, en la que nunca llegó a creer. Más aún, esperaba reducir todas las leyes de esa nueva teoría unificada a una sola ecuación que encerraría todo el conocimiento posible sobre el mundo. Si bien no lo logró, la unificación de fuerzas es hoy una de las banderas de la física.

En el *big bang* se dio un proceso de diversificación de las fuerzas de la naturaleza. Según nuestro entendimiento actual, hasta una diminuta fracción de segundo tras el tiempo cero, todas las fuerzas fundamentales estaban unificadas. Entre ellas había una simetría perfecta, de tal modo que la gravedad, el electromagnetismo, la fuerza nuclear y la débil eran en realidad una sola y única fuerza. Pero esa simetría se fue rompiendo, ramificándose esa fuerza para dar lugar a las cuatro actuales. Sin ese proceso diversificador, varias razones habrían hecho imposible la aparición de la vida. Por ejemplo, ésta necesita una fuerza electromagnética que mantenga la estruc-

EUROPA NACH DEM REGEN (1940-42), DE MAX ERNST. DE LA MUESTRA "DARWIN"

tura de los átomos y las moléculas y, a la vez, una fuerza de gravedad muy diferente que permita a los seres vivos vivir pegados a un planeta y alrededor de una estrella que les dé su calor. Y todo ello en un universo que se haya diversificado previamente para formar estrellas y planetas que puedan albergarla.

Diversidad de formas. Esta evolución cósmica tiene un intrigante parecido con la biológica de Darwin, si bien con claras diferencias. Como ejemplo, la rotura de la unidad de las leyes de la física fue un requisito previo para la aparición de vida. Por el contrario, la evolución de formas vivas es compatible y simultánea con la unidad profunda de la vida, a pesar de que esta unidad se esconde bajo una inmensa diversidad de formas.

La teoría de Darwin, además de su importancia para la biología tuvo y tiene una enorme influencia en todo el pensamiento, en particular en las relaciones entre ciencia y religión, dando lugar, por ejemplo, a la idea de agnosticismo, denominación en la que se sentía incluido tras abandonar el cristianismo. Me parece interesante a este respecto un párrafo de una carta a su amigo el botánico norteamericano Asa Gray en la que dice: "hay demasiada miseria en este mundo ... pero no puedo mirar a este maravilloso universo, especialmente a la naturaleza humana ... y concluir que todo es el producto de la fuerza bruta. Me inclino a pensar que todo resulta de leyes diseñadas, con los detalles dejados a la suerte del azar ... [pero] toda esta cuestión es demasiado profunda para la inteligencia humana. Igual podría un perro especular sobre la mente de Newton." ■

Antonio Fernández-Rañada es catedrático de Física de la Universidad Complutense de Madrid.

...Kent, 1882

- 1844. Redacta un primer ensayo sobre la teoría de la evolución.
- 1848. Muere su padre, Robert Darwin.
- 1858. Recibe el manuscrito de Alfred Russell Wallace en el que expone puntos de vista muy similares sobre la evolución por selección natural. Hablaba, como Darwin, de la "lucha por la existencia". El 1 de junio Darwin presenta una versión abreviada de *El origen de las especies* en la Linnean Society. Wallace nunca puso en cuestión la corrección del procedimiento.
- 1859. El 24 de noviembre publica *El origen de las especies mediante la selección natural*. Se agota el primer día. La obra marcará un antes y un después en la historia de la ciencia.
- 1864. Se le concede la Copley Medal, el más alto reconocimiento



al mérito científico de Gran Bretaña.

●1868. Publica *La variación de los animales y de las plantas bajo*

domesticación, considerado uno de sus libros más importantes.

●1871. Aparece *La descendencia del hombre y la selección con relación al sexo*.

●1872 Dedicaría los últimos diez años de vida a investigar en el campo de la botánica.

●1877. Publica *Las diversas formas de flores en plantas de la misma especie*.

●1881. Termina su *Autobiografía*.

●1882. Fallece en Kent de un ataque al corazón el 19 de abril. Recibe sepultura en la Abadía de Westminster.



KIKO AMAT

“Los libros sobre los 80 se escriben sin pelotas ni corazón”

PREGUNTA: ¿Qué le ha prestado Kiko Amat a su *Rompepistas*?

RESPUESTA: Las emociones, la confusión, la debilidad mezclada con cierto orgullo personal, la arrogancia como camuflaje... Muchas cosas, es un 70% yo mismo a los 17 (aunque más listo). Sólo le puse gafas para disimular. Y le di asma, al pobre.

P: ¿Qué cree que diría si hoy leyera esta novela?

R: “Al fin alguien ha contado todo esto, joder. Creía que tendría que estar repitiéndolo en bares de mierda el resto de mi vida”

P: ¿Qué le queda de esa gente “que uno no quiere conocer”, porque viene de lugares “adonde uno no quiere ir”?

R: Son mis amigos más antiguos, y la gente con la que compartí los 17. Esos vínculos son indestructibles. Nadie más que ellos puede comprender esa parte de mi experiencia vital. El libro es un homenaje a esos chicos con botas.

P: ¿Alguna vez, como *Rompepistas*, perdió su nombre?

R: Alguna vez, como *Rompepistas*, quise olvidar de dónde vengo y lo que soy y lo que me hizo así. Pero nadie olvida jamás.

P: ¿Cómo y cuándo lo

Novelista accidental, DJ y periodista, Kiko Amat (Sant Boi, 1971) retrata en *Rompepistas* (Anagrama) sus 17 años punkis y desfasados en una ciudad del extrarradio barcelonés, una adolescencia de “rata con botas” de la que sigue haciendo bandera.

recuperó? ¿en Londres?

R: No, más bien todo lo contrario. En Londres aún luchaba con todas mis fuerzas por deshacerme de una parte de mi legado. Cuando vi que era imposible, decidí abrazarlo para siempre jamás. Es lo justo.

P: ¿Y cómo conquistó su lugar en el mundo?

R: El lugar que ocupo en el mundo viene dado en línea recta por las cosas que aprendí esos años. Mis 17 son mi genética; todo lo que soy se explica por esa adolescencia de rata con botas.

P: ¿De qué sigue sintiendo “sez”?

R: Sez sólo se utiliza para la sed de borrachera grande. En ese sentido, la sigo teniendo a menudo. Vengo de una cultura de bebedores sociales, qué quieres.

P: ¿Y como escritor?

R: Sigo pensando, como dijo el viejo odre de Bukowski, que “style means no shield at all”. Como *Smokey Robin-*

son, intento mostrar el máximo de emoción personal y abrir mi corazón todo lo posible en cada cosa que hago. Mi alma está ahí, colgada en esos libros y artículos; que la gente la acaricie o le pegue cuatro escupitajos ya no es cosa mía. Yo solo quería ser honesto y puro.

P: ¿Piensa, como *Rompepistas*, que EL MAL es el poder?

R: Sí. Pero el poder tiene muchas formas, y la coerción se aplica

de muchas maneras.

Puede ser a hostias, pero también inculcando el sentimiento borreguil, de manada, asfaltando la vía de la conformidad para que nadie proteste.

P: ¿Por qué (en general) quienes narran la juventud callejera de finales de los 80 suenan falsos?

R: Esos libros no están escritos ni con el corazón ni con las pelotas.

Sus autores buscaban un cierto tipo de notoriedad, en lugar de una

Gran Verdad. No

vienen de una gran exultación, o

emoción, o un gran

cabreo. Son

una basura y todo el

mundo lo sabe. Incluso

sus autores.

Es muy difícil camuflar la

deshonestidad y el cinismo.

P: ¿Quién, de esos autores, le disgusta más, y a quién, en cambio, no ha dejado de admirar?

R: A pesar de mi ocasional neanderthalismo, soy educado como un

inglés, así que no voy a nombrar uno en concreto. Pero sí puedo decir

que gracias a uno de ellos decidí escribir narrativa. Pensé: “Haga

lo que haga, no será peor que este montón

de estiércol”. Por otro

lado, el único novelista

español que admiré, y en quien me reconocía

(en cierto modo: por intención, y bagaje) era

Casavella. Soy fan de

dos autores semidesconocidos: Pablo Rivero

(de Gijón) y Carlos Herrero

(de Madrid).

P: ¿Qué sería de esta novela sin la música?

R: Los discos fueron el único ejemplo de belleza

que había a nuestro alcance en 1987. La única

cosa sin mácula, pura y hermosa, que nos

estaba permitido tocar, usar y vivir. Nada se

explica sin ellos.

P: ¿Y de Kiko Amat?

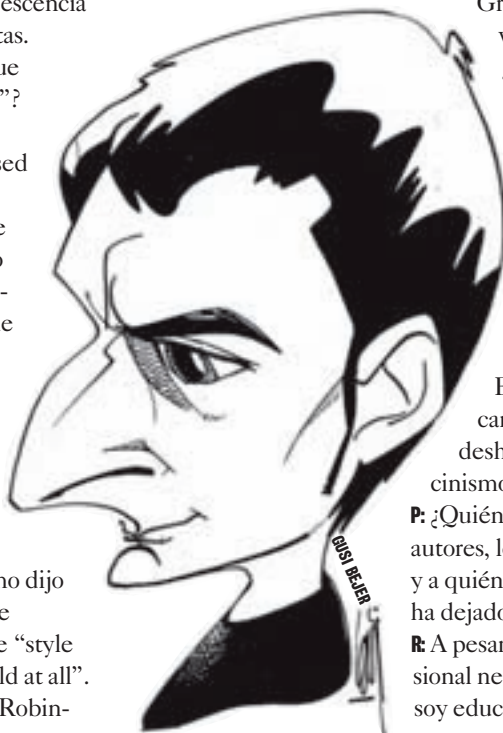
R: Los discos y el amor son las cosas más importantes que conozco.

Y los vermouths en junio. Y los zapatos blancos.

P: *Rompepistas* pone punto final a una trilogía

sobre la adolescencia y juventud, ¿ahora qué?

R: Lo que me toca. Una novela sobre cuarentones confusos e igualmente acojonados que aquellos *teenagers*.



NURIA AZANCOT



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?



GRANDES SOLUCIONES:

4.000.000.000

**DE EUROS
EN CRÉDITOS PRECONCEDIDOS**

DESTINADOS A IMPULSAR EL NEGOCIO
DE MILES Y MILES DE CLIENTES AUTÓNOMOS,
COMERCIOS Y PYMES.

¿EL TRÁMITE? FIRMAR.
¿LA CONCESIÓN? INSTANTÁNEA.

PORQUE SI TÚ CRECES,
CRECEMOS TODOS.

Queremos
ser tu banco

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

bancosantander.es