

EL CULTURAL

13-19 de marzo de 2009

www.elcultural.es

La *Indignación* según
Philip Roth

A tumba abierta con
Almodóvar

Nos descubre las incógnitas de *Los abrazos rotos*

EL  MUNDO



WEEGEE'S NEW YORK

Colección M+M Auer
DEL 5 DE MARZO AL 17 DE MAYO DE 2009

Visitas
guiadas
91 522 66 45



Durante el verano, la ducha colectiva, Lower East Side, 1937
© Weegee / Getty images

Nuevas salas de exposiciones

Gran Vía, 28. Planta 3. Entrada por Valverde, 2.

Horarios: De martes a domingo de 11:00 a 21:00 h. Lunes cerrado.

www.fundacion.telefonica.com/arteytecnologia





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La mujer en el arte

Las hay excelentes pero en escasa proporción. Me refiero a las pintoras, las escultoras, las arquitectas españolas. En literatura la presencia femenina tiene más relevancia, sobre todo en novela, no así en la música, aunque cantantes y bailarinas quiebran las exclusiones y brillan en todo el mundo. La ausencia relativa de la mujer entre los grandes creadores de las artes plásticas contrasta con la explosión de galeristas, comisarias y expertas. Charo Izquierdo, que ha convertido *Yo Dona* en una revista de calidad y en un gran éxito, lo ha visto con claridad y ha agavillado a las 20 españolas con más poder en el mundo del arte. Estupendo reportaje en el que son todas las que están aunque no estén todas las que son.

Un acierto que *Yo Dona* abriera su informe de las españolas más influyentes en el mundo del arte con María Corral. La conozco desde hace muchos años y siempre me asombró su conocimiento profundo de las últimas corrientes de vanguardia y, sobre todo, de los nombres nuevos que destacan. He mantenido con María Corral largas conversaciones y he

aprendido mucho de su serena sabiduría.

A Soledad Lorenzo comencé a admirarla cuando llevó a su galería a David Delfín y organizó una performance en torno al Picasso de la moda con aquella inolvidable falda que avanzaba sola por la pasarela movida por una contorsionista invisible bajo las telas. Soledad Lorenzo, que tiene una vena poética muy sensible, ha expuesto a Tàpies y Uslé, a Barceló y Broto, a Sicilia y Pérez Villalta, pero también a Jerónimo Elespe y Sergio Prego. Cualquiera día, en el delirio de la provocación, se desmelenó y expone a Revello de Toro.

A mí me parece que Lourdes Fernández no ha alcanzado en Arco las cotas de calidad e inquietud de Rosina Gómez Baeza, de inolvidada gestión. Pero bien está que fi-

gure entre las 20 españolas con más poder junto a mi admirada Manuela Mena, junto a Carmen Jiménez que ha comisariado tantos aciertos.

A Elena Ochoa la conozco desde hace mil años. Y siempre he admirado su inteligencia y, sobre todo, su estilo y calidad. Instalada en Ivorypress es una mujer imbatible, lo mismo que Cristina Iglesias, una escultora sin fronteras, que exhibe además una notable imaginación empresarial. Helga de Alvear es una coleccionista audaz y anticipadora. Isabel Mora ha hecho del asesoramiento en arte una disciplina imprescindible.

Carmen Cervera no podía faltar en esta fiesta. Es la coleccionista española más conocida y no sólo hace lo que sabe sino que sabe muy bien lo que hace. La quiero des-

de hace muchos años y me indigna la suficiencia con que la tratan algunos críticos. Pilar Citoler, Marina Núñez y Marta Gili figuran en la lista de Charo Izquierdo y nada hay que objetar.

Consuelo Císcar azota el IVAM valenciano con un látigo a veces de hierro, a veces de seda. Juana de Aizpuru mantiene desde hace cuarenta años su tradición de calidad como galerista. La directora del museo de Cataluña, María Teresa Ocaña y las comisarias Estrella de Diego, Carolina Grau y Rosa Martínez completan una lista que nada tendría que envidiar si se la comparase con la de los 20 españoles con más poder en el mundo del arte.

Ah, y es cuestión de tiempo que la mujer se incorpore a la creación artística con la misma intensidad y la calidad que el hombre. Sobresale ya en algunos géneros literarios y su presencia en la música, el baile, la pintura, la escultura y la arquitectura, aunque escasa no es desdeñable. Incluso ha roto el cerco en la dirección de orquesta con una Inma Shara que asombra a los melómanos allí donde cimbreo su batuta para dirigir a las mejores orquestas del mundo. ●

ZIGZAG

“Una pura delicia este relato breve de Arturo Pérez-Reverte, *Ojos azules*, que no cede en interés y calidad literaria a *El viejo y el mar*. Es la historia de un soldado español en la noche más triste de la conquista de México. No huyó aquel soldado ambicioso y los aztecas le sacrificaron en el altar. “En el último segundo, antes de que la noche se cerrara en sus ojos, aún pudo ver latir en alto, en las manos del sacerdote, su propio corazón ensangrentado”.

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

Financiación para clientes del Santander incluidos en las líneas de crédito preconcedido autorizadas por el banco.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.
Jefes de Sección: Paula Achiaga, Cristina Jaramillo, Liz Perales.

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

Presidencia de El Cultural

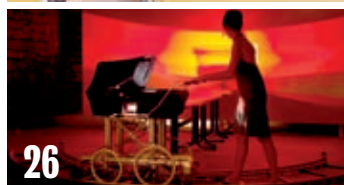
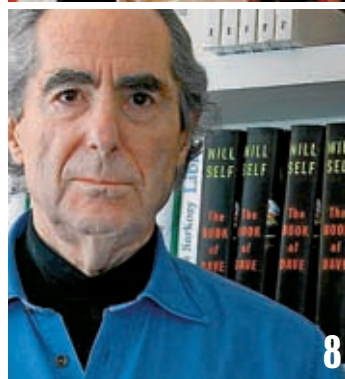
calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel. 91.443 55 52)
email: carlos.piccioni@elcultural.es

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





PORTADA

Penélope Cruz y Pedro Almodóvar fotografados por Juan Gatti.

3. PRIMERA PALABRA. *La mujer en el arte*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO LETRAS

8. Estalla la Indignación, de Philip Roth
Adelantamos su última y excepcional novela.

11. Philip Roth. *Indignación*, POR G. GULLÓN.

12. Libro de la semana. *Vidas y muertes de Luis Martín Santos*, de J. Lázaro, POR L. A. DE VILLENA.

14. Pinilla. *Sólo un muerto más*, POR D. TORRES.

14. H. Navarro. *El pez volador*, POR P. CASTRO.

15. Agustín García Simón. *Cuando leas esta carta yo habré muerto*, POR RICARDO SENABRE.

16. Menéndez Salmón. *El corrector*, POR Á. BASANTA.

17. Le Carré. *El hombre más buscado*, POR NARBONA.

18. Reichmann. *Rengo Wrongo*, POR T. BLESA.

19. VV. AA. *El mundo de Escobar*, POR F. HDEZ. CAVA.

20. Saint-Simon en España. POR LUIS RIBOT.

21. Joel Mokyr. *Los dones de Atenea*. POR PEDRO TEDDE DE LORCA.

22. V-Romero. *Giner de los Ríos*. POR RUIZ-MANJÓN.

23. García-Baró. *El bien perfecto*. POR J. MUÑOZ.

24. Libros más vendidos.

25. Primera memoria. Víctor Gómez Pin.

ARTE

26. Los últimos veinte años de Eulàlia Vall-

dosera en el Reina Sofía, POR ROCÍO DE LA VILLA.

28. El tiempo según Santomé, POR A. H. POZUELO.

29. La fotografía de Weegee, en la Fundación Telefónica, POR E. VOZMEDIANO.

29. Deacon en Distrito 4, POR J. MARÍN-MEDINA.

30. Entrevista con A. Freymann, POR BEA ESPEJO.

32. El tiempo de la naturaleza, POR J. HONTORIA.

34. Etnóloga M. Hugonnier, POR J. V. OLIVERAS.

35. Mercado. Versace en Londres, POR G.-OSUNA.

ESCENARIOS

36. Nuevos retos de Wagner, POR A. REVERTER.

38. Schubert y Feldand se encienden, POR B.G. R.

39. Plácido Domingo, 40 en el Met, POR R. AMÓN.

40. Chejov doble en Madrid, POR LIZ PERALES.

42. María Pagés en el Español, POR R. ESTEBAN.

CINE

43. Pedro Almodóvar nos habla a fondo de las claves de *Los abrazos rotos*. POR JUAN SARDÁ.

CIENCIA

48. Entrevista a F. García Olmedo, POR J.L. REJAS.

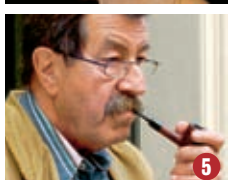
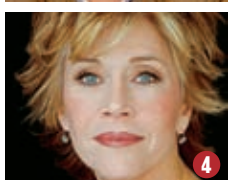
ULTIMA PALABRA

50. Alfonso Ussía perfila a las *Mujeres del reino*, POR DANIEL ARJONA.



33 variaciones

JUAN PALOMO



- 1.- FRANCIS FUKUYAMA
- 2.- MIQUEL BARCELÓ
- 3.- POTE HUERTA
- 4.- JANE FONDA
- 5.- GÜNTER GRASS

Francis Fukuyama, ya saben, el controvertido autor de *El Fin de la Historia* ha vuelto a armarla. Resulta que para homenajear al fallecido **Samuel Huntington** no se le ha ocurrido nada mejor que reivindicarse. Dice, por ejemplo, que le entendieron mal en su momento, y que la historia no sólo no ha terminado sino que ha recommenzado de nuevo, pero no a consecuencia de la guerra contra el terrorismo sino por la crisis financiera global y por el desafío a la democracia que representan regímenes como el de Rusia y China. El problema, dicen historiadores como **Mark Steyn** o **Paul Berman**, es que Fukuyama subestima el peligro que supone el radicalismo musulmán, lo que invalidaría su razonamiento.

Corre la idea de que el teatro es inmune a la crisis, de que las plateas están llenas de público en estos tiempos. Aplausos. Pero hay un pequeño detalle que no debería pasar inadvertido. De seguir así,

el teatro se queda peinando calvos en dos lustros. A no ser que se adoptan medidas al estilo de la que el gobierno inglés ha tomado: ha destinado dos millones y medio de libras para que los teatros dejen entrar gratis a los menores de 25 años un día a la semana. No sé si será efectivo, pero al menos se mueven.

Y hablando de escenarios, ahora salto a Nueva York, donde **Jane Fonda** reaparece en Broadway. A sus 71 años la actriz sigue tan glamurosa como siempre. Va a protagonizar *33 Variaciones*, escrita y dirigida por **Moisés Kaufman**. Y reaparece casi 50 años después de su último trabajo sobre las tablas, *Strange Interlude*. Tiene ganas.

No se lo pierdan: **Günter Grass**, tan esquivo casi siempre, ha roto su silencio en www.elcultural.es para desvelar alguno de los secretos de su penúltimo libro, *Paysano de agosto* (Bartleby), el poemario escrito tras sus polémicas me-

morias *Pelando la cebolla*. Y confiesa, por ejemplo, que escribió los poemas “desde la rabia y la tristeza, pero también desde el asombro”.

Poco, o nada, sabemos de nuestro pabellón en Venecia. A tres meses de la apertura de la Bienal de bienales, con **Daniel Birnbaum** como comisario, tan sólo algunos detalles y ni una convocatoria oficial. **Miquel Barceló** llevará sus pinturas de enorme tamaño, pero esta vez el fondo de algunas de ellas son los ‘chorretones’ de pintura que caían al suelo-lienzo mientras estuvo trabajando en la fastuosa cúpula de la ONU en Ginebra. Y es que después de las acusaciones de despilfarro no desperdicia ni una gota de pintura. Todo es arte, amigos.

Cansados, dicen, del triunfalismo del mundo de la edición, los editores responsables del blog Paradigma Libros ha logrado que el Gremio de Editores de Madrid (del que forman parte, por ejemplo, Santillana, Siruela o Lengua de Trapo), envíe a sus socios una encuesta para saber cuál es la verdad, desde “la sensatez y el pragmatismo”. Porque, insisten, “la situación no puede ser más preocupante. [...] Las librerías están vacías. El consumo ha caído y las cifras empiezan a cantar.” ¿Lograrán sus objetivos, o encontraremos la opacidad de siempre?

¿Por qué no, aprovechando la cansina obsesión de la Generalitat por catalanizarlo todo, en este caso el cine, se prohíbe de una vez por todas el doblaje? Es norma común en los países civilizados y la mejor manera de proteger la cultura propia. ¿Hasta cuándo los españoles seguiremos sin conocer la voz de los mitos del cine? ●

SIMIOS Y APÓSTOLES por Juan Bonilla

¿Traerá la crisis una nueva ola de poesía social? Me lo he preguntado viendo a Ernesto Cardenal pasear su desencanto entre nosotros. Antes de ser raptado por el amor de la poesía cósmica —que tantas veces era cómica sin querer— Cardenal fue un gran poeta, sobre todo en sus Epigramas. Uno de ellos, maravilloso decía: “Me contaron que estabas enamorado de otro/ y entonces me fui a mi cuarto/ y escribí este artículo contra el gobierno/ por el que estoy preso”. Así es como las tiranías tratan a los poetas: con la cárcel. Podemos darnos con un canto encantado en los dientes,

porque, a qué engañarse, entre nosotros, el epigrama de Cardenal, quedaría más o menos así: “Me contaron que estabas enamorado de otro/ y entonces me fui a mi cuarto/ y escribí este artículo contra el gobierno/ por el que me dieron una beca”. ¿Renacerá la poesía social ahora? Si la respuesta es sí, ojalá tenga la elegancia y la ironía de los Epigramas de Cardenal, y nos ahorre la verbosidad y la quejumbre por los que son conocidos nuestros heroicos poetas sociales de la posguerra. Y, por supuesto, que a los mejores de los nuevos poetas sociales, les den muchas becas.

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

Villazón celebra a Handel



En el 250 Aniversario del fallecimiento del compositor alemán, la pasión de Rolando Villazón, y el rigor estilístico de Paul McCreech y los Gabrieli Players, se unen para hacerle honores en esta bellísima selección de arias.

Una grabación imprescindible que encontrará en su Espacio de Música.

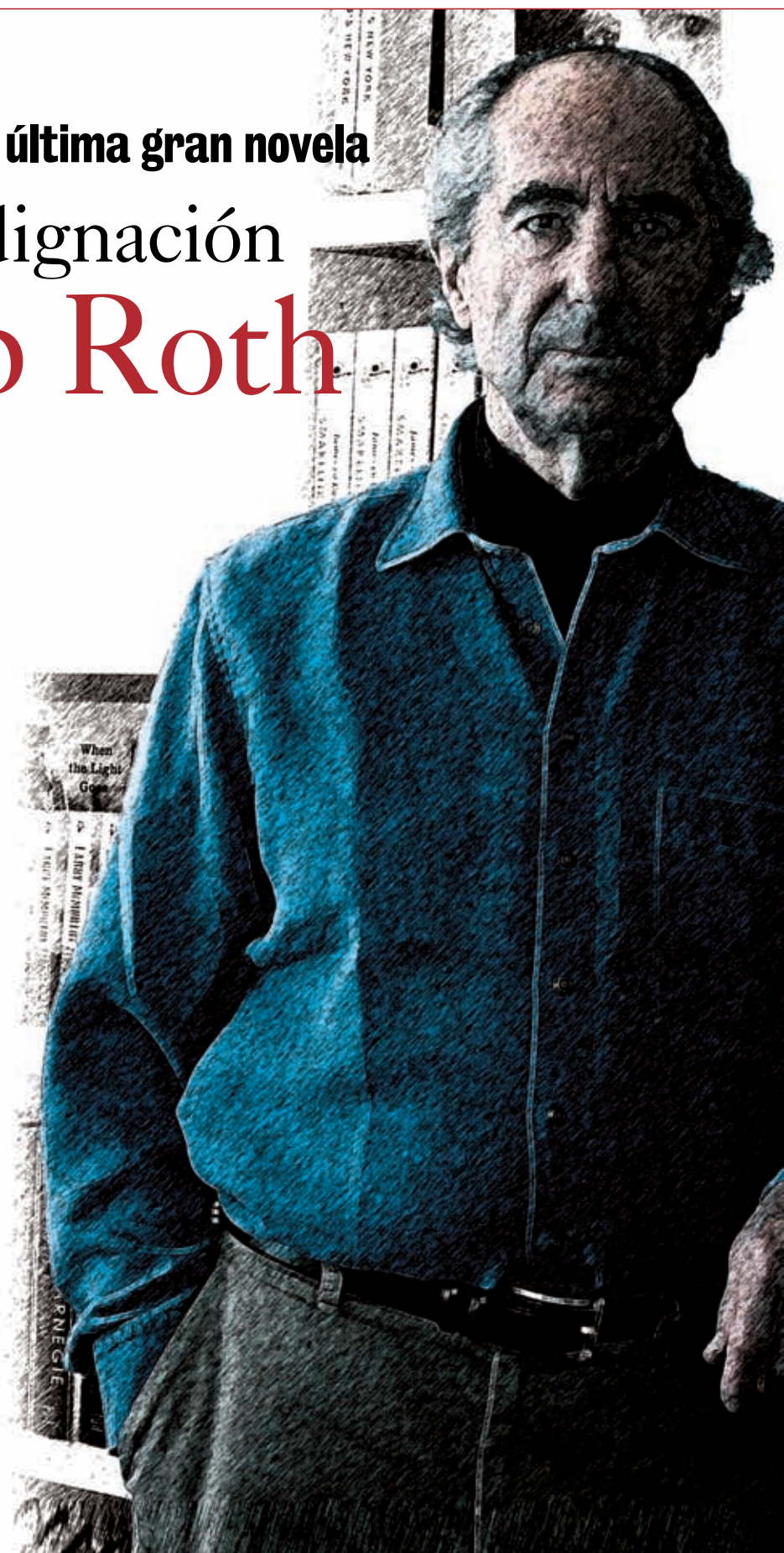
Y recuerde, si no encuentra la música que busca, disponemos de un Servicio de Encargos que localizará para usted la música que desee.



Mondadori publica su última gran novela

Estalla la Indignación de Philip Roth

Acuciado por el tiempo, y quizá por los fantasmas de Norman Mailer y John Updike, Philip Roth (Newark, 1933) se ha propuesto no dejar de sorprendernos. Y no dejamos tranquilos, amodorrados, serenos. Sí, lejos de las reflexiones autorreferenciales de *Elegía* o *Sale el espectro*, protagonizadas por ancianos hombres de éxito al borde de la muerte, Mondadori lanza hoy en España *Indignación*, la historia de Marcus, un joven universitario de diecinueve años que ha puesto más de 800 kilómetros de distancia entre él y un padre hiperprotector que no le deja respirar, angustiado por la posibilidad de que las malas compañías puedan pervertirle. Sin mucho éxito. Porque Marcus, un universitario sin amigos ni apenas experiencia amorosa en los Estados Unidos de los años 50, está muerto. Y aquí nos cuenta su historia.



La noche en que salí con Olivia Hutton, Elwyn, mi compañero de habitación, me prestó su LaSalle negro. Era una noche de entre semana en la que no trabajaba, y tuvimos que salir temprano a fin de estar de regreso en su residencia a las nueve. Fuimos a *L'Escargot*, el restaurante más lujoso del condado de Sandusky, a unos quince kilómetros de la universidad, siguiendo el curso del riachuelo Wine. Ella pidió caracoles, la especialidad de la casa, y yo no, no solo porque nunca los había comido y no podía imaginarme haciéndolo, sino también porque procuraba economizar en lo posible. La llevé a *L'Escargot* porque la chica me parecía demasiado sofisticada para una primera cita en el *Owl*, donde podías comer una hamburguesa y patatas fritas con una Coca-Cola por menos de cincuenta centavos. Además, por muy fuera de lugar que me sintiese en *L'Escargot*, me sentía incluso más desplazado en el *Owl*, cuyos clientes solían apretujarse en reservados junto con miembros de sus propias asociaciones estudiantiles masculinas o femeninas y, por lo que podía distinguir, hablaban sobre todo de acontecimientos sociales de la semana anterior o los que tendrían lugar la próxima semana. Ya tenía suficiente con los comentarios que hacían sobre su vida social mientras servía mesas en el Willard.

Ella pidió los caracoles y yo no. Ella procedía de una rica zona residencial de Cleveland y yo no. Sus padres estaban divorciados y los míos no, ni era posible que llegaran a estarlo.

Ella se había trasladado de Mount Holyoke a Ohio por motivos relacionados con el divorcio de sus padres, o eso es lo que me dijo. Y era incluso más bonita de lo que me había parecido en clase. Nunca la había mirado a los ojos el tiempo suficiente para constatar su tamaño. Tampoco había reparado en la transparencia de su piel, ni me había atrevido a mirarle la boca el tiempo suficiente para darme cuenta de lo henchido que tenía el labio superior y de cómo le sobresalía provocativamente cuando pro-

nunciaba ciertas palabras con un acento distinto del mío.

Al cabo de unos diez o quince minutos de conversación, ella me sorprendió al extender la mano por encima de la mesa para tocar el dorso de la mía.

—No te pongas tan profundo —me dijo—. Relájate.

—No sé cómo hacerlo —repliqué, y aunque lo decía como si fuese una broma desenfadada y tímida, resultaba que era cierto.

Siempre estaba trabajando en mi persona. Siempre estaba persiguiendo un objetivo. Entregar pedidos, desplumar pollos, limpiar tajos de carnicero y obtener sobresalientes para no decepcionar a mis padres. Acortar la zona de sujeción del bate para golpear la pelota y hacerla caer entre los jugadores de cuadro y los jardineros del equipo contrario. Trasládame de Robert Treat a otra universidad a fin de librarme de las irrazonables restricciones de mi padre. No unirme a una fraternidad para concentrarme exclusivamente en mis estudios. Seguir con toda seriedad el curso del Cuerpo de Instrucción de Oficiales en Reserva a fin de no acabar muerto en Corea. Y ahora el objetivo era Olivia Hutton. La había llevado a un restaurante cuyo coste se acercaba a la mitad de mis ganancias de un fin de semana porque quería que la chica pensara que yo era como ella, sofisticado y mundano, y al mismo tiempo deseaba que la cena finalizara casi antes de comenzar para sentarla a mi lado en el coche, aparcar en alguna parte y tocarla.

Hasta entonces, el límite de mi experiencia carnal era tocar. Había tocado a dos chicas en el instituto. Cada una de ellas había sido mi novia durante cerca de un año.

“ Tenía que tocar a Olivia porque hacerlo era el único camino a seguir si quería perder la virginidad antes de licenciarme e incorporarme a filas. Estaba decidido a tener relaciones sexuales antes de morir”

Solo una estuvo dispuesta a tocarme a su vez. Tenía que tocar a Olivia porque hacerlo era el único camino a seguir si quería perder la virginidad antes de licenciarme e incorporarme a filas. He ahí otra meta: pese a las ataduras de las aún rígidas convenciones que imperaban en el campus de una universidad mediana del Medio Oeste en los años inmediatamente posteriores a la segunda guerra mundial, estaba decidido a tener relaciones sexuales antes de morir.

Después de la cena, subimos al coche y fuimos más allá del campus, a las afueras del pueblo, para aparcar en la carretera que bordeaba el cementerio. Ya eran algo más de las ocho, y disponía de menos de una hora para llevarla de vuelta a la residencia antes de que cerraran las puertas. No sabía dónde más aparcar, aunque temía que el coche patrulla que circulaba por el callejón trasero del hostel se detuviera detrás del vehículo de Elwyn con las luces largas encendidas, que bajara uno de los agentes y se acercara para iluminar el asiento delantero con una linterna y preguntarle a ella: “¿Va todo bien, señorita?”. Eso era lo que decían los policías cuando actuaban, y en Winesburg actuaban continuamente.

Así pues, tenía que preocuparme por la policía y lo tardío de la hora —las ocho y diez— cuando apagué el motor del La-Salle y me volví para besarla; con total naturalidad, ella me devolvió el beso. Evita el rechazo... ¡detente aquí!, me ordené, pero esa advertencia era necia, y mi erección lo corroboraba. Deslicé con delicadeza la mano bajo su abrigo, le desabroché la blusa y moví los dedos sobre el sujetador. Ella reaccionó a aquel comienzo de acariciarla a través de la copa de tela del sostén abriendo más la boca mientras me besaba, ahora con el incentivo añadido del estímulo de su lengua. Me encontraba solo en un coche aparcado en una carretera a oscuras, una mano moviéndose dentro de la blusa de una muchacha cuya lengua se movía en el interior de mi boca, la misma lengua que

vivía sola en la oscuridad de su boca y que ahora parecía el más promiscuo de los órganos. Hasta entonces la única lengua que había estado en mi boca era la mía, y esa idea casi bastaba para que me corriera. Eso solo sería más que suficiente. Pero la rapidez con la que ella me había permitido actuar (y aquella lengua que se proyectaba, se restregaba, se deslizaba, me lamía los dientes, la lengua, que es como el cuerpo desprovisto de su piel) me impulsó a tratar de poner delicadamente su mano en la entrepierna de mis pantalones. Y, una vez más, no encontré la menor resistencia. No hubo batalla alguna.

Durante semanas no paré de dar vueltas a lo que sucedió a continuación. E incluso muerto, como lo estoy desde hace no sé cuánto tiempo, intento reconstruir las convenciones que imperaban en aquel campus y recapitular los penosos esfuerzos por eludir tales convenciones, causantes de la serie de percances que terminaron con mi muerte a los diecinueve años de edad. Incluso ahora (si puede decirse que “ahora” todavía significa algo), más allá de la existencia corpórea, vivo como estoy aquí (si “aquí” o “yo” significan algo) tan solo como memoria (si “memoria”, en rigor, es el medio que todo lo abarca y en el que me mantengo como “yo mismo”), sigo dándole vueltas a las acciones de Olivia. ¿Será este el fin de la eternidad, rumiar una y otra vez sobre las nimiedades de toda una vida? ¿Quién podría haber imaginado que uno tendría que recordar constantemente cada momento de la vida hasta en su más minúsculo componente? ¿O acaso este más allá sea tan solo el mío y, de la misma manera que cada vida es única, así también lo es la otra vida, cada una de ellas una huella dactilar imperecedera de un más allá distinto al de cualquier otro? No tengo manera de saberlo. Como en la vida, solo sé

lo que es, y en la muerte lo que es resulta ser lo que fue. No solo estás encadenado a tu vida mientras la vives, sino que sigues atado a ella cuando te has ido. O, una vez más, tal vez eso solo me ocurra a mí. ¿Quién podría habérmelo dicho? ¿Y habría sido la muerte menos aterradora si hubiera comprendido que no es una interminable nada,

“No sólo estás encadenado a tu vida mientras la vives, sino que sigues atado a ella cuando te has ido. O, una vez más, tal vez eso sólo me ocurra a mí. ¿Quién podría habérmelo dicho?”



BOTAS DE TRABAJO DE FLOYD BURROUGHS, DE WALKER EVANS

sino que consiste en memoria que medita durante eones sobre sí misma? Aunque quizá esta perpetua rememoración no sea más que la antesala del olvido.

Como no creyente, suponía que la otra vida carecía de reloj, de cuerpo, de cerebro, de alma, de dios... de cualquier cosa con forma, contorno o sustancia, descomposición absoluta. Desconocía que no solo no carecía de la capacidad de recordar, sino que recordar lo sería todo. Tampoco tengo ni idea de si el recuerdo se produce desde hace tres horas o un millón de años. No es la memoria lo borrado aquí: es el tiempo. No hay interrupción: la otra vida también carece de sueño. A menos que sea todo sueño, y el sueño de un pasado desaparecido permanezca para siempre con el difunto. Pero, sea o no sueño, aquí no hay

nada en qué pensar salvo en la vida pasada. ¿Convierte eso el “aquí” en infierno? ¿O en cielo? ¿Mejor que el olvido o peor? Cabría imaginar que al menos en la muerte se desvanecería la incertidumbre. Pero en la medida en que no tengo ni idea de dónde estoy, qué soy ni cuánto tiempo he de permanecer en este estado, la incertidumbre se revela duradera.

Sin duda no es este el cielo espacioso de la imaginación religiosa, donde todas las buenas personas volvemos a estar juntas de nuevo, felices plenamente porque la espada de la muerte ya no pende sobre nuestras cabezas. Por cierto, tengo la fuerte sospecha de que aquí también puedes morirte. De lo que no cabe duda es de que aquí no puedes avanzar. No hay ninguna puerta. No hay días. La dirección (¿de momento?) es solo hacia atrás. Y el juicio es interminable, aunque no porque te juzgue alguna deidad, sino porque tú mismo estás juzgando de forma insistente e incorriente tus acciones.

Si me preguntáis cómo es posible tal cosa, la memoria sobre la memoria y nada más que la memoria, no puedo responder, desde luego, y no porque no existan un “tú” ni un “yo”, como no existen un “aquí” y un “ahora”, sino porque todo lo que existe es el pasado recordado, no recuperado, ojo, no aliviado de la inmediatez del reino de la sensación, sino tan solo reproducido. ¿Y cuánto más de mi pasado puedo soportar?

Al contarme una y otra vez mi propia historia todas las horas del día en un mundo sin horas, oculto y descartado en esta gruta de la memoria, me siento como si llevara haciéndolo un millón de años. ¿Seguirá esto sin cesar jamás, con mis diecinueve añitos por siempre mientras todo lo demás está ausente, mis diecinueve añitos ineludiblemente aquí, presentes con insistencia, mientras que todo

cuanto hizo reales los diecinueve años, mientras que todo cuanto le puso a uno directamente “en medio de”, sigue siendo un fantasma lejano, muy lejano?

Entonces no podía creer, y, lo que es ridículo, sigo sin poder creerlo, que lo sucedido a continuación sucediera porque Olivia quiso que sucediera. Las cosas no solían funcionar así entre un muchacho criado de una manera convencional y una chica de buena familia cuando yo estaba vivo, corría 1951 y, por tercera vez en poco más de medio siglo, Estados Unidos volvía a estar en guerra. Desde luego, jamás podría creer que lo sucedido tuviera algo que ver con que ella me encontrara atractivo, no digamos ya deseable. ¿Qué chica encontraba “deseable” a un chico en la Universidad de Winesburg? Yo, por lo menos, nunca había oído decir que las chicas de Winesburg, de Newark o de cualquier otra parte tuvieran tales sentimientos.

Que yo supiera, a las chicas no las excitaba el deseo de esa manera; lo que las excitaba eran los límites, las prohibiciones, los tabúes rotundos, todo lo cual redundaba en beneficio de la que, al fin y al cabo, era la ambición primordial de la mayoría de mis condiscípulas coetáneas en Winesburg: reestablecer con un joven provisto de un salario seguro el mismo estilo de vida familiar del que se habían separado temporalmente al ir a la universidad, y hacerlo con la mayor rapidez posible. Tampoco podía creer que Olivia hizo lo que hizo porque disfrutara con ello. Esa idea era demasiado pasmosa incluso para un chico inteligente y de mentalidad abierta como yo. No, lo que sucedió solo pudo ser una consecuencia de algo que estaba mal en ella, aunque no necesariamente un defecto moral o intelectual; en clase me parecía dotada de una mente superior a la de cualquier chica a la que hubiera conocido, y durante la cena nada me llevó a pensar que su carácter no fuese totalmente estable. No, lo que hizo debió de haber sido causado por una anomalía. Es porque sus padres están divorciados, me dije. No había ninguna otra explicación a un enigma tan profundo. ■

Indignación

PHILIP ROTH

Trad. de Jordi Fibla

Mondadori, 2009

176 pp., 17,90 euros

La obra presenta dos escenarios principales, Newark, ciudad natal del propio Roth, fronteriza con Nueva York, un lugar gris, carente de mayor interés cultural, y Winesburg (Ohio), una conservadora urbe universitaria del medio oeste de Estados Unidos. Los tres miembros de la familia Messner, judíos de clase media baja, protagonizan la acción: el joven estudiante Marcus; su padre, un carnicero *kosher*, y su madre, una mujer curtida por la vida. Todo sucede en los inicios de los años 50, cuando Estados Unidos lucha en Corea. Durante el primer tercio de esta excelente novela, el joven Messner conjuga su trabajo en la carnicería, ayudando a su padre, con la asistencia a una pequeña institución universitaria, el Robert Treat College. Su padre le vigila de cerca para prevenir vicios como el juego de billar o el contacto con malas compañías, que le llevarían a despilfarrar su oportunidad de convertirse en abogado. Tan estrecha vigilancia paterna le decide a matricularse en la universidad de Winesburg (Ohio), a 800 kilómetros de casa.

La intriga, en principio, radica en responder a la pregunta de si Marcus llegará a ser alguien que le redima de un futuro como carnicero. Parece, en principio, fácil, dada su actitud para el estudio, pero su escasa destreza para resolver conflictos con sus compañeros y su negativa a pertenecer a una fraternidad, le convierten en un solitario. Un golpe de suerte ocurre cuando en la primera cita, Olivia, una compañera de clase, le agracia con una sesión de sexo oral. Marcus queda tan satisfecho como sorprendido, pues se ve sin don alguno para merecer semejante trato de una chica guapa.

La indignación surge cuando Marcus debe explicar ante el decano Caudwell por qué se ha cambiado dos veces de cuarto en

universitarios y entre las elites del noreste del país. Roth recrea, pues, aquel ambiente, y sitúa a un joven judío, abierto a aprender, pero en una universidad donde no se practica la formación crítica de la mente sino información mezclada con una religiosidad patrioterista.

Caudwell sacará a Marcus de sus casillas porque no sólo indaga sobre los motivos íntimos de su conducta, sino que va mostrando que le juzga desde un estereotipo. Para él, Messner es un judío, un inadaptado que no merece la protección de Winesburg, así que acabará expulsado de la universidad tras un segundo choque con el decano. En ese momento termina la narración en primera persona. Le siguen dos codas: una en la que

vemos a Marcus herido de gravedad en la guerra de Corea, mientras que la otra coda es una noticia histórica, datada en

1971, sobre cómo después de 1968 el pensamiento de los Caudwell fue erradicado de las universidades americanas, por leyes que condenarán los estereotipos étnicos y religiosos.

Un libro fascinante. Sí, nadie puede negar que Roth vive en el otoño de su carrera un momento de pleno éxito literario.

■ Nadie puede negar que Roth vive, en el otoño de su carrera, un momento de pleno éxito

un semestre, y ahora vive solo en la peor habitación del dormitorio. Roth está aquí novelando la sociedad norteamericana de los 50, anterior a la época de Kennedy, quien traería un aire renovador parecido a lo ocurrido ahora con Obama. Aquella América era racista, profundamente reaccionaria, y apenas existía una sociedad liberal, sólo en determinados enclaves

GERMÁN GULLÓN

Vidas y muertes de Luis Martín

JOSÉ LÁZARO

XXI Premio Comillas

Tusquets. Barcelona, 2009

449 páginas, 22'90 euros

Aunque *Tiempo de silencio* (1962), la única novela que publicó en vida, se haya convertido en un clásico indiscutido de la segunda mitad del siglo XX, y aún (y para muchos) en la novela que inicia la renovación y el cambio en la novelística española de la época, la verdad es que su autor —que no tuvo tiempo de ser conocido del gran público— diría yo que hacía bastante tiempo que para la mayoría estaba olvidado. Ha sido muy pertinente, por tanto, responder con una biografía —de novedosa construcción— a la pregunta ¿quién fue el olvidado autor de *Tiempo de silencio* o la inacabada y ya póstuma *Tiempo de destrucción*?

Hijo de padre militar (general de los vencedores en la Guerra, nada menos, nacido en un pueblo salmantino) Luis Martín-Santos y su hermano menor Leandro nacieron en Marruecos, en Larache, en 1924, cuando era todavía protectorado español. Cuando el hijo tiene cuatro años, el padre es trasladado a San Sebastián y por eso para muchos (y para él mismo) Martín-Santos se consideró un señorito vasco, incardinado en la más clásica alta burguesía de la ciudad. En 1941 completa el bachillerato con los marianistas de la ciudad y entre 1947 y 1950 estudia en Madrid haciéndose, por vez primera, amigos con aficiones literarias: entre ellos Juan

Benet, próximo siempre y en cierto modo competidor a la larga; Carlos Castilla del Pino, con quien comparte estudios y oposiciones psiquiátricas; y sé que también Bousoño (que no aparece en el libro) tuvo por entonces buena relación con Martín-Santos. Que Martín-Santos tenía ya aficiones literarias lo prueba el que su padre, en 1945 (a un año de que terminara la carrera de Medicina) le edita sus versos juveniles, con el título de *Grana gris*. El autor, obviamente, renegó con el tiempo de ese libro, que no se distribuyó, pero sus amigos tenían todos un ejemplar dedicado...

Pero vayamos a la médula de este libro (de amena lectura variada) que, como he avisado, está en su construcción. El autor, José Lázaro (La Coruña, 1956) especialista en Humanidades médicas (éste es su primer trabajo literario) ha optado a la par por intentar desvelar y al tiempo guardar el secreto de la personalidad del autor de *Tiempo de silencio*. Para ello, ha entrevistado durante años (y en profundidad) a todos los amigos, familiares y conocidos del oscuro Martín-Santos. Ni que decir tiene que hace unos años —cuando aún vivían amigos más directos— le hubiera sido más fácil o más completo el trabajo. Por ejemplo, no pudo entrevistar a Juan Benet, y en su lugar tenemos los recuerdos de Blanca Andreu, su

viuda, sobre lo que le oyó a Juan contar de Luis. Bien está. Pero evidentemente la entrevista con el propio Benet hubiera sido fundamental, pues por informado que este su recuerdo, Blanca no conoció a Martín-Santos. El libro está hecho siguiendo más un orden temático que cronológico, dejando hablar a todos los testigos donde, de tanto en tanto, aparecen testimonios del propio Martín-Santos o reflexiones del biógrafo que se titula a sí mismo “inquiridor”. De este modo, fragmentario y completo, va apareciendo el Martín-Santos señorito juerguista y aún algo putañero; el médico psiquiatra, muy interesado en su trabajo, llegando a publicar —en 1955— su tesis, *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental*; el político (militante del PSOE) que pasó dos breves periodos en la cárcel, pese a ser “el hijo del general”; el padre de familia o el marido que se casa con una mujer fina y culta de origen francés, Rocío Laffon, que se suicidará en poco claras circunstancias, meses antes de la muerte (en Vitoria y en un acciden-

te de coche) del propio Martín-Santos, en enero de 1964, sin haber llegado a cumplir los 40 años. El autor nos presenta una suficiente pluralidad de testimonios sobre el personaje (a veces contradictorios) sin tomar parte. Es el lector —ayudado por sus reflexiones— quien ha de ver la luz en el entramado rico del

■ **Un libro rico, en suma, que muda el tono clásico de las biografías y que, pese a ser muy recomendable, nos queda lamentar que no se realizara antes**



Santos

político clandestino, el novelista de vocación, el hombre seguro y firme aficionado a brillar y a divertirse, y quien al final, pese al temprano éxito de *Tiempo de silencio* —por la que apostó Carlos Barral, algún otro editor la había rechazado— no llegó plenamente a gozar de su éxito.

Quizás el caso más enigmático de ese éxito sería la reacción del amigo Benet. Al ingeniero no le gustó nada *Tiempo de silencio* y donde unos ven buenas rivalidades literarias, otros ven algo de envidia, ya que Martín-Santos se adelantó a *Volverás a Región* (también desechada por no pocos editores) en el camino de renovación de la narrativa española. Parece que el propio Martín-Santos llegó a decir: “Pero, claro, lo que le fastidiaba a Juan es que yo tenga éxito mientras que a él no hay quien le publique”. Como dije, es el lector

quien ha de hallar razón y juicio entre los varios testimonios. Como en el *Ulises* de Joyce (una de las predilecciones de Martín-Santos) el monólogo de Molly Bloom queda para el final. En esta biografía ese monólogo es el de Pepa Rezola, la última gran amiga viva de Martín-Santos, inteligente y buena conocedora del escritor y del hombre, que aporta (con dudas) páginas inéditas y la visión del hombre a cuya muerte llegó a asistir, ya que —viudos ambos— estaban a punto de contraer matrimonio cuando el fatal accidente de Luis.

El libro deja al lector (con su clara y elaborada estructura) la puerta abierta del dilema: conocer mejor al desconocido y brillante creador de una novela capital en nuestra narrativa, *Tiempo de silencio*, como ya avisaba una crítica temprana de Mario Benedetti desde Montevideo. El libro se completa, al final, con una sección de “Documentos” que recogen críticas y cartas (posteriores a su muerte) sobre la novela célebre, la reconstrucción de *Tiempo de destrucción* que llevó a cabo José Carlos Mainer en 1970 y el personaje, en fin, cumplido e incumplido al mismo tiempo.

Un libro rico, en suma, que muda el tono clásico de las biografías, y que, pese a ser muy recomendable (el gran autor oscuro) nos queda lamentar que no se realizara unos años antes. Imprescindible en su mundo.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



Ésta es la mejor novela del año. Y ésta. Y ésta. Y ésta. Y ésta.

12 de las principales editoriales otorgan el 8.º Premio Fundación José Manuel Lara Hernández a la mejor novela escrita en castellano y publicada en cualquier editorial de cualquier país durante 2008. Ya tenemos cinco finalistas: las cinco mejores novelas del año.



La familia de mi padre
Lolita Bosch
Mondadori



Sal
Manuel García Rubio
Lengua de Trapo



Paraíso inhabitado
Ana María Matute
Destino



El comienzo de la primavera
Patricio Pron
Mondadori



El país del miedo
Isaac Rosa
Seix Barral



f)L Fundación José Manuel Lara
Comité Organizador del Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández

Sólo un muerto más

RAMIRO PINILLA

Tusquets. Barcelona, 2009

274 páginas, 19 euros

La obra de Ramiro Pinilla (Bilbao, 1923) sufrió un extraño hiato de unos 30 años, tiempo durante el que prefirió apartarse de los focos donde le habían llevado hitos como el Nadal de 1960 por *Las ciegas hormigas* y el finalista del Planeta de 1971 por *Seno*. En 2004, saltó de repente al primer plano de la literatura española con *La tierra convulsa*, primer tomo de la trilogía *Verdes valles, colinas rojas*, un formidable fresco histórico que le supuso la concesión del Premio Euskadi, el Premio de la Crítica y el Nacional de Narrativa. Un anciano de 81 años de edad hacía su reaparición en el tinglado literario con la fuerza y el empuje de una joven promesa.

Ese mismo espíritu original y vigoroso anima la última novela publicada de Pinilla, *Sólo un muerto más*, una curiosa vuelta de tuerca al género negro. Localizada en Getxo en 1945, se abre con la presentación de su narrador y personaje principal, Sancho Bordaberri, librero de lance y escritor frustrado, que vuelve de Correos para recoger el enésimo manuscrito rechazado. Bordaberri quisiera emular a sus adorados Hammet y Chandler pero le falta imaginación. Está a punto de arrojar la toalla cuando se le ocurre una idea: escribirá una nueva novela basada en hechos reales, más concretamente, en un asesinato que ensangrentó la playa de Getxo 10 años atrás, justo antes de la Guerra Civil. Dos gemelos, Leonardo y Eladio Altube, fueron encadenados a una piedra y abandonados a la marea. Un vecino los encontró a tiempo y avisó al herrero del pueblo, pero sólo pudieron salvar a uno de los dos hermanos.

Sin embargo, Sancho no se limitará a escribir una novela: antes tendrá que vivirla, buceando en unos recuerdos que casi todo el pueblo tiene olvidados. Su método será eminentemente quijotesco: con plena conciencia de sus limitaciones literarias, imi-



COTERA

tará a los grandes detectives y se transformará en investigador privado merced a una metamorfosis análoga a la que llevó a Alonso Quijano a convertirse en Don Quijote. Un sombrero, una corbata, un traje y una gabardina, más el santo y seña de Samuel Esparta (homenaje al Sam Spade de Hammet) serán la fórmula mágica que le permitirá entrometerse en los asuntos de los supervivientes e implicados en el crimen.

Al lector curioso le queda la sospecha de que, por la época y el tono adoptados, este libro fuera escrito mucho antes, tal vez por la época en que Pinilla sobrevivía a base de pergeñar biografías por encargo. De haberse publicado entonces, en los 50, *Sólo un muerto más* se habría convertido en un insigne antecedente de la narrativa policíaca y elevaría a Pinilla a uno de los primeros cultivadores del género en España. La ambientación rural y el estilo desenfadado lo emparentarían directamente con el Tomelloso de García Pavón, mientras que el juego cervantino y la reflexión metaliteraria anticiparían, por ejemplo, al Luis Landero de *Juegos de la edad tardía*.

Sin embargo, los 30 años de oscuridad en que crítica y público lo ignoraron, vuelven obsoletas estas conjeturas. Esta novela aparece como un meteorito desgajado de la formidable *Verdes valles, colinas rojas*, con la que guarda reminiscencias tan evidentes como la atmósfera cerrada de Getxo, el personaje de Efrén Baskardo, cacique local, y la playa de Arrigunaga, el lugar donde Pinilla sitúa el salto de la vida de la tierra al mar, el lugar donde empiezan sus historias.

DAVID TORRES

El pez volador

HIPÓLITO G. NAVARRO

Páginas de Espuma, 2009

179 páginas, 14 euros

Bastaría con leer un puñado de relatos de este volumen –indispensables “Plano abatido”, “Con los cordones desatados, a ninguna parte”, “El cielo está López”, “El tren para Irún”, “Las especies protegidas”, “Sucedáneo, pez volador”– para advertir con sorpresa que nada de lo que se nos cuenta en ellos es previsible. Muy al contrario, que son tan arriesgados sus planteamientos, tan atrevidos sus modos constructivos, tan irreverente su careo con las convenciones de la escritura, y tan ocurrente su apuesta por perspectivas inauditas..., que la conclusión no se hace esperar: Hipólito G. Navarro (Huelva, 1961) es uno de esos casos de radical singularidad creadora; uno de esos animales literarios que creció al amparo de la ficción, quizá porque halló en ella el resguardo a una complicada realidad familiar y en el aliento de los grandes (Poe, Bécquer, Kafka, Cortázar, Monterroso) el necesario empuje para lo que hoy es una intuición narrativa fuera de duda.

Este volumen –que presenta y prologa con verdadera admiración Javier Sáez de Ibarra– es un testimonio de consideración por su indiscutible versatilidad narrativa; pero además ayuda a entrar en esa poética de la extrañeza que parece burlarse de todo (con sarcasmos, bromas macabras o simples enfoques humorísticos) como dando a entender la más importante premisa aprendida en la mejor literatura fantástica: el humor es la única manera de sacarse de encima el dolor. Eso sí, en absoluto tanto ejercicio de estilo oculta la verdad de lo

que sus cuentos encierran, y las cuestiones fundamentales de la vida están presentes en todos ellos. Sólo hay que atravesar esa postura vital traducida en fórmula narrativa para encontrar que tras la cábala verbal están el miedo, la incertidumbre, el deseo, la soledad... dando lugar a situaciones como la que sugiere “Plano abatido”, donde una voz explica hasta dónde puede llegar la necesidad de hacer realidad un deseo sexual, “un acto de amor urgentísimo, desesperado”. O la serie de preguntas sin rumbo ni fin aparente que va componiendo el sentido del relato “El tren para Irún” mientras hilvana la historia de un hombre que necesita resolver su origen e identidad. “Las especies protegidas” narra la última noche de un policía que custodia a un preso en la habitación de un hospital. Mientras su compañero dormita, y mientras él lucha contra el cansancio su mente deconstruye las últimas horas

■ En los potentes, arriesgados e irreverentes cuentos de Hipólito G. Navarro se da el triunfo de lo inesperado

del día y concluye sucumbiendo ante la evidencia de que su jornada acabará de manera drástica, sometida a una perspectiva temporal que parecería imposible. No es un simple enredo verbal. Aquí, como en otras páginas del libro, se da el triunfo de lo inesperado imponiéndose sobre lugares comunes, frases manidas, finales trillados.

El nombre de Hipólito G. Navarro es digno de vocear entre quienes buscamos el resguardo de la literatura que aún una voz y estilo, potencia expresiva e imaginación creadora. Un hallazgo que sumar a la nómina de quienes se empeñan en vivir del cuento.

PILAR CASTRO

Cuando leas esta carta yo habré muerto

Doce relatos componen este volumen del escritor vallisoletano Agustín García Simón (1953). Se trata de narraciones muy diferentes –y de diversa calidad–, seis de las cuales, acaso las más destacadas, se desarrollan en un marco rural en el que el autor se mueve con soltura, delinea- do mediante precisas notas paisajísticas y en el que algunas leves anécdotas bastan para sugerir pasiones encontradas, viejas rencillas, dramas inesperados. Casi todos estos relatos se sitúan en el imaginario pueblo de Hontanalta, y aunque cada uno es independiente y se centra en un personaje determinado, algunos leves hilos enlazan estas historias. Así, en “Ezequiel Molina” se da noticia de la relación truncada de este personaje con Elisa, que será la autora de la carta –de retórica excesivamente convencional– que ocupa el cuento del que toma título al libro; en el mismo relato se menciona a un antiguo catedrático liberal, llamado don Dimas, convertido luego en personaje principal del cuento “La última espera”; la salamandra oculta en el pozo de “París” reaparece en el relato “Floren”. Ciertas conexiones deliberadas proporcionan, así, a los cuentos de Hontanalta un sutil hilo unitario que los recorre y los aproxima. Al margen de este grupo, “La peseta” es un intenso relato, de medida construcción, que evoca un suceso insignificante ocurrido en un pueblo tras la guerra civil y que, sin llegar a extremos dramáticos, muestra a las claras hasta dónde pueden llegar la altanería y el despecho de un sujeto ensoberbecido por su pertenencia al bando de los vencedores.

Menor interés tienen los relatos que podríamos clasificar como urbanos, atendiendo al marco de las historias. “Lucía Álvarez”, que adopta la forma de un relato en segunda persona, estira hábilmente algo que no es siquiera una anécdota, sino la im-

presión causada en el narrador por la belleza de una mujer. Otros cuentos, como “El inspector” o “El secretario” –sobre todo este último– bucean en el mundo de la burocracia y de la política autonómica con una mirada crítica. Por último, “Empezar en el Sur”, que cierra el volumen, se encuentra muy por debajo de los demás,

por el convencionalismo de la historia y por el tono expresivo, y tal vez convendría no haberlo incorporado al conjunto.

El mérito mayor de estas páginas reside en el lenguaje, rico y preciso, pero también en este punto se hallan las mayores flaquezas. Hay numerosos pasajes repletos de informaciones innecesarias y sembrados de adjetivos que recargan innecesariamente la expresión: “Su orgullo callado e irreducible [ocultaba] una inteligencia despiadada y crítica, retenida por una prudencia medrosa, algo apocada e insegura en situaciones extremas, pero resuelta y firme una vez determinada su voluntad” (p. 53).

Esta misma preocupación por acentuar el tono culto de la prosa se traslada a muchos diálogos que resultan un tanto envarados y artificiosos (léanse algunos coloquios entre Daniel y Aurora en el cuento postrero). Y cabe rechazar algunos errores flagrantes, como el uso de «menudear» (p. 25) con el valor impropio de ‘disminuir’, o “aprovisionamiento de una cátedra” (p. 51) por ‘provisión’, junto a algún arcaísmo (“cabe” por ‘junto a’, p. 45) y algún dialectalismo, como “quedar” por ‘dejar’ (p. 95).

AGUSTÍN GARCÍA SIMÓN

Sirueta. Madrid, 2009

184 páginas, 16'90 euros



J. M. LOSTAU

RICARDO SENABRE

El corrector

**RICARDO MENÉNDEZ
SALMÓN**

Seix Barral, 2009

144 páginas, 17,50 euros

De los novelistas españoles que han empezado a tener proyección pública en el siglo XXI y gozan de mayor atención de la crítica Menéndez Salmón (Gijón, 1971) es el más importante porque ha demostrado contar con los saberes necesarios para componer una obra literaria duradera. Sus tres últimas novelas componen una trilogía del horror que aborda distintas formas del terror en nuestro tiempo. En *La ofensa* (2007) se utilizan episodios de la II Guerra Mundial como marco para trascenderlos en graves especulaciones sobre la condición humana. La madurez alcanzada por el autor quedó ratificada por *Derrumbre* (2008), en cuyas páginas el terror y lo monstruoso se apoderan de los habitantes de la ciudad imaginaria de Promenadía. Y del horror leído en la historia pasada (*La ofensa*) e imaginado o presentado en un lugar cercano (*Derrumbre*) pasamos ahora en *El corrector* al horror vivido en la realidad por el atentado terrorista perpetrado en Madrid el 11 de marzo de 2004.

Las tres novelas permiten establecer las características fundamentales del arte narrativo de Menéndez Salmón, cuya poética se afirma en el compromiso del creador con la literatura y con el lenguaje como instrumento para poner orden en el caos que nos rodea. Para ello el autor maneja con inteligencia el

fragmentarismo, la elipsis y la dosificación del silencio, también el símbolo, la comparación y la metáfora, como recursos adecuados para potenciar el arte de sugerir, en microcosmos dotados de fuerte capacidad simbólica y representados por medio de una prosa elaborada, de gran precisión y propiedad léxica, y con diálogos ágiles, de suma eficacia expresiva.

Estos rasgos continúan pre-

sentes en *El corrector*, novela que nace de la historia y de la literatura a la vez. Porque arranca con la noticia del salvaje atentado terrorista en Atocha, cuando, en la mañana de ese día, el narrador y protagonista corrige las pruebas de una traducción de *Los demonios*, de Dostoievski. El horror producido por las bombas en



ANTONIO MORENO

Madrid y la manipulación del lenguaje como instrumento que "crea y modifica la realidad" al servicio del poder despiertan en el narrador la necesidad de enfrentarse a aquella trágica realidad y darle una forma de representación. Ésta es la "crónica" que, un año más tarde, se pone a escribir en su ciudad norteña.

La riqueza de significado de esta novela se manifiesta en muchos aspectos de su contenido. Empieza por su valentía en el tratamiento crítico de una dolorosa realidad muy cercana; pasa por su profunda reflexión sobre el horror, la violencia y el miedo que azotan nuestro presente, encarando con decisión la manipulación y el engaño de quienes están encumbrados en el poder; llega a la autocrítica de su texto en páginas de metaficción referidas a algunos personajes y a las primeras novelas del narrador; se acrecienta con oportunas digresiones sobre distintos temas relacionados con la historia narrada, como la vida y la muerte, la función de la literatura, además de múltiples referencias y alusiones a literatos y obras leídas, desde Platón y la tragedia griega hasta DeLillo y Coetzee; y culmina con un canto a la salvación por el amor, como sabia lección aprendida tras tanto dolor y vacío interior.

Ayuntamiento de Santander
Servicio de Cultura y Educación

**XIII CERTAMEN
DE POESÍA "ALEGRÍA"**

Convoca:
Ayuntamiento de Santander

Cuantía del premio:
8.000 euros y publicación
Editorial Algaída

Tema y forma:
Tema libre, mínimo 400 versos.

Forma de presentación:
Una copia en papel y correo
electrónico

Plazo de presentación:
Hasta el 17 de abril de 2009

Lugar de presentación:
Servicio de Cultura del
Ayuntamiento de Santander.
(C/ Los Escalantes, 3-
39002 Santander)

Bases completas:
Servicio de Cultura
(Teléf.: 942-200-639)
(Fax 942-200-768)
e-mail:
premiosliterarios@ayto-santander.es
www.santander.es

SANTANDER
2010

Sal,
el libro
del año

Una novela de
Manuel García Rubio
en Lengua de Trapo

www.lenguadetrapo.com

EE
ENCUENTRO

**De Cánovas
a Zapatero**

Juan
Velarde

Cien años
de economía
española

ESPAÑA

www.ediciones-encuentro.es

El hombre más buscado

JOHN LE CARRÉ

Trad. de Carlos Milla Soler

Plaza & Janés, 2009

416 páginas, 22,90 euros

La guerra fría no ha concluido; sólo ha cambiado de escenario. Ahora los contendientes son el Islam y las democracias occidentales o, al menos, ésa es la identidad que se atribuyen. Sólo hay algo indudable: los dos compiten en infamia y desprecio por los derechos humanos. John Le Carré ha escogido este conflicto para ambientar su última novela, demostrando una vez más sus extraordinarias cualidades como narrador y experto en política internacional. Tras sus deslumbrantes inicios, Le Carré reveló ciertas debilidades: tramas ininteligibles que a veces

desdibujaban a los personajes; cierta tendencia a los estereotipos; una prosa escasamente elaborada. Esas deficiencias se compensaron con la invención de Smiley, un espía que rebosa humanidad, fluidez e ingenio. Sagaz, escéptico, falible, Smiley podría encajar en *El hombre más buscado*, un relato perfecto donde no hay nada ejemplar ni esperanzador, donde prevalecen el egoísmo, la mentira y la manipulación y el ciudadano descubre su impotencia frente al poder de los servicios secretos, que invocan la lucha contra el terrorismo para justificar la tortura, las desapariciones y las cárceles clandestinas.

Después del 11-S, Hamburgo se convirtió en una ciudad bajo sospecha. Había acogido a

algunos de los autores del atentado, incluido Mohammed Atta. La necesidad de evitar nuevos huéspedes indeseables impondrá a los inmigrantes el estado de excepción. La presencia de Isa, un checheno que ya ha sido torturado por sospechas infundadas, cambiará la existencia de personajes acostumbrados a una

colaborar con el terrorismo, regrese a las manos de la CIA, pero sus esfuerzos serán inútiles. Brue se enamorará sin esperanza de Annabel, reconociendo que su trabajo en el banco no es menos deshonesto que la guerra sucia entre fundamentalistas y las potencias democráticas.



SANTI COGOLLUDO

rutina que apenas esconde su insatisfacción. Brue, un banquero inglés y sesentón, descubrirá que su padre —un caballero de las finanzas— había creado cuentas secretas para lavar dinero. Eso no le trastornará tanto como su relación con Annabel, una abogada especializada en asistir a inmigrantes. Ambos se implicarán en evitar que Isa, acusado falsamente de

En una entrevista al Sunday Times a propósito de la publicación de *A most wanted man*, el escritor y ex espía Le Carré sorprendió al declarar que pensó pasarse a la URSS en plena Guerra Fría: “Cuando espías intensamente y te acercas más y más a la frontera... parece un paso tan pequeño...”.

La inteligencia alemana organiza sus operaciones desde unas antiguas caballerizas de las SS. Abdullah, líder religioso musulmán con residencia en Hamburgo, promueve el entendimiento entre el Islam y el resto de las religiones, mientras busca recursos para financiar el terrorismo. Los norteamericanos actúan con inusitada brutalidad, alegando la doctrina de la seguridad nacional. La tortura reemplaza a la política, pues es la herramienta más eficaz para intimidar y destruir al ser humano. A veces muere un inocente, pero es inevitable. En ese contexto, todos los personajes se deslizan hacia una degradación moral propiciada por una estrategia perversa. Al final, pierden todos, especialmente los ciudadanos, que ya no pueden confiar en sus Estados, más preocupados de exterminar al enemigo que de respetar sus propias leyes. Después de leer *El hombre más buscado*, es imposible no considerar que la pax americana —al menos durante el gobierno de Bush— sólo fue una fachada concebida para justificar el terrorismo de estado.

RAFAEL NARBONA

 <p>HANIF KUREISHI <i>Algo que contarte</i></p> <p>Su mejor novela desde "El buda de los suburbios" e "Intimidad"</p>	<p>IRVINE WELSH</p> <p><i>Si te gustó la escuela, te encantará el trabajo</i></p> <p>Más vigorosamente cómico que nunca</p>	 <p>IRVINE WELSH <i>Si te gustó la escuela, te encantará el trabajo</i></p>
<p>ANAGRAMA 40 AÑOS 1969-2009</p>		

Rengo Wrongo



JORGE REICHMANN

XIV Premio Ciudad de Mérida

DVD. Barcelona, 2008. 136 pp., 9 e.

Para tomar aquí la palabra Jorge Reichmann (Madrid, 1962) pone en escena a *Rengo Wrongo*, de quien se aportan algunos datos biográficos, como que hizo la mili con el soldado Schweik, estudió coctelería y apicultura con Sócrates o, en fin, se inició “en el más salvaje erotismo místico” con Emily Dic-

kinson. Con tan extraño aprendizaje, Wrongo se erige como una especie de conciencia del desastre hacia el que gira este mundo, ¡y cómo le da la razón la actualidad! Riechmann no escribe de oídas, pues además de una obra poética de las más relevantes es buen conocedor de los problemas políticos, sociológicos, medioambientales, etc., sobre todo lo cual ha escrito abundantemente y su poesía no es ajena a todo ello. Y no vale tildarla de “poesía política” por cuanto ¿qué discurso no lo es?

Rengo Wrongo es una crítica

global al estilo de vida de las sociedades capitalistas al tiempo que una escritura imaginativa que avanza situando a Wrongo ante los disparates de la vida cotidiana desvelando, un poco a lo Sócrates, precisamente lo disparatado de lo que se tiene por normal.

Hay que leer a Riechmann y reparar en sus efectos poéticos y no sólo en los específicamente políticos, pues, como en sus libros anteriores, sea el caso del espléndido *Conversaciones entre alquimistas*, *Rengo Wrongo* da sentido a la aventura de leer.

Los ya numerosos libros de Fernando de Villena (Granada, 1956) quedaron recogidos en *Poesía 1980-1990* y *Poesía 1990-2000*, a los que se agrega ahora *La década sombría*. Hay que decir también que en los últimos años De Villena ha publicado hasta dos volúmenes de la serie *El mediterráneo*, dando voz en los poemas a diversos personajes de variadas lenguas y épocas. Así, los que da a conocer ahora vienen a suponer un repliegue al yo, a su propio personaje y, por tanto, el tiempo es el actual y los lugares y las circunstancias los que le son propios. Poseedor

La década sombría

FERNANDO DE VILLENA

EH Ediciones. Jerez, 2008.

104 páginas, 10 euros

de un excelente sentido del ritmo y de una técnica no muy habitual, como muestran muy en particular sus sonetos, nunca artificiosos, el sujeto que habla de estos años sombríos da cuenta del paso de la edad, se prevé la propia desaparición, y entonces el discurso se tiñe de melancolía, pero son más

los poemas en los que impera el goce de la vida; el amor, los amigos..

Contrapunto a ese intimismo, poemas como “Palestina” miran más allá de lo inmediato y contribuyen a explicar lo sombrío de la década. Con todo, quizá la sombra más oscura la aportan los momentos en que se reflexiona sobre la escritura y la vida, “esta larga noche tenebrosa”. Habiéndose consagrado a la escritura, se descubre que el secreto era vivir sin más, y la vida, un ir “siempre en pos de un anhelo”, no los alcanza. Así, reina lo negro de la melancolía, dicho, eso sí, con la palabra bella.

Obra escogida

LUIS FERIA

Pre-Textos. Valencia, 2008

296 páginas, 22 euros

Para conmemorar el décimo aniversario de la muerte de Luis Feria (Santa Cruz de Tenerife, 1927), ocurrida en 1998, se edita esta selección de su obra que comprende cuatro de los libros de su última etapa, que sirven bien para dar testimonio de lo que fue su escritura. *Más que el mar* (1987) es una evocación de

la infancia en un conjunto de estampas en poemas en prosa con el siempre singular efecto de la prosa metrificada. Infancia o paraíso que, según el tópico moderno, se nombra aquí como “Presente y nada más, mediodía del ser”, “tierra de salud”, condenado a perdurar como nostalgia, pues irremediablemente “la inocencia perdió”.

Los poemas de *Cuchillo casi flor* (1989) muestran bien la delicadeza de esta poesía que, en



no pocas ocasiones, no necesita más que unas pocas palabras para ser plenamente efectiva. *Arras* se reincide en la brevedad

extrema, verdadera prueba de fuego de la escritura, con la que Feria alcanza siempre una dicción intensa. Por su parte, *Casa común* (1991) canta a lo humilde —la escoba, el mosquito, etc.— y lo hace con ironía y humor.

Ganador del Adonais en 1961, se trata de un poeta singular al margen de los modos realistas tan característicos en muchos de sus coetáneos y al que se ha tenido por “periférico”, lo que dice bien poco cuando en su obra lo poético es central.

TÚA BLESA



El mundo de Escobar

A. GUIRAL Y J. M.

SOLDEVILLA

Ediciones B. 168 pp, 25 e.

De la suma de dos grandes especialistas en la figura del dibujante Josep Escobar (1908-1994) sólo podía salir un libro como éste que, a partir de ahora, será una referencia imprescindible para cualquiera de los que deseen acercarse a la personalidad del creador de antihéroes como Zipi y Zape o Carpanta, y del que se acaba de celebrar el centenario de su nacimiento.

Hijo de un funcionario de Correos, y más tarde funcionario de ese cuerpo él mismo, Escobar publicó su primer texto a los 13 años en la revista Pulgarcito y su primer dibujo en la catalana Virolet un año más tarde. Perteneciente a una generación de humoristas que tenía por única escuela el aprendizaje sobre la marcha, de lo que se lamentó siempre, su estilo fue configurándose a golpe de intuición en las más diversas revistas (En Patufet, La Gralla, Pocholo, Lecturas, Gutiérrez) al unísono con una progresiva toma de con-

ciencia gestada desde su infancia en una formación laica.

Alineado con la causa republicana al estallar la guerra, pagó al término esa toma de partido con la cárcel y la inhabilitación para seguir desempeñando su trabajo en la administración. Pero ese mismo castigo es el que nos regaló a los lectores de te-

ese momento, hasta prácticamente su muerte, no cesó de crear personajes para aquellas jornadas de entre ocho y diez horas al día. Y si en la memoria colectiva de este país debe pervivir su recuerdo como el de uno de nuestros clásicos es gracias a la gestación de figuras como

beos, como sucediera con otros compañeros de profesión, la entrega casi total de un autor a la historieta infantil.

Vendió sus chistes e historietas allá donde pudo (TBO, Leyendas Infantiles o Aventurero), y empezó a hacer Historia a partir del año 1947, en que fue fichado por Bruquera para colaborar en el renacer de Pulgarcito. Desde

■ La riqueza de los personajes de Escobar obra el milagro de acercar, como él quería, la historieta y la dramaturgia

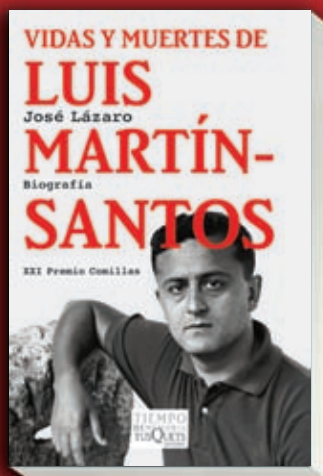
Carpanta (1947), *Zipi y Zape* (1947), o *Petra, criada para todo* (1954), entre una infinidad de otras menos populares, pero que para los estudiosos apuntan, dentro de la limitación de una férrea censura, lo que Escobar podría haber dado de sí, como aquel *Profesor Tenebro* (1957) que concibió para una aventura editorial que duró sólo un año, el primer Tío Vivo.

Su pasión por el teatro, en el que se desarrolló como un semiprofesional, late detrás de una de sus virtudes más notorias: la de dialoguista, en la que, especialmente en los primeros años, no hacía la menor concesión de vocabulario al lector infantil. La riqueza y el desparpajo retórico con que se expresan sus personajes obra a ratos el milagro de acercar, como él quería, la historieta y la dramaturgia. La segunda sobresaliente seña de identidad es su destreza para la dinámica con que se expresan físicamente sus personajes.

Y la tercera, que quizá es la que más valora el lector contemporáneo, su perspicacia para reflejar un costumbrismo que le obsesionaba, creando tipos bien anclados en una mirada caricaturizada de la realidad, y que no necesita de segundas lecturas supuestamente críticas contra aquella España del franquismo para revalorizarse: su sólo bienhumorado reflejo de la misma debería bastarnos.

XXI PREMIO COMILLAS

de historia, biografía y memorias



La biografía definitiva del autor de *Tiempo de silencio*

www.tusquetseditores.com

40 AÑOS

TUSQUETS EDITORES

FELIPE HERNÁNDEZ GAVA

Saint-Simon en España. Memorias

DUQUE DE SAINT-SIMON

Ed. de M. A. Pérez Samper.

Trad. de J. Lorenzo. Univ. de Alicante, 2008. 558 pp, 32 e.

Para cuantos amamos la historia, las memorias suelen ser uno de los regalos más maravillosos pues, a través de ellas, los testigos de un periodo concreto del pasado nos abren una ventana por la que vemos personajes, ceremonias, formas de vida e imágenes de todo tipo que, en algunos casos —cuando la maestría de su autor llega a tal punto— nos proporcionan la ilusión de haber entrado en un tiempo que nos resulta tan atractivo. El caso del duque de Saint-Simon es en este sentido excepcional no solo por esa capacidad de “transportarnos” al tiempo en que él vivió, sino por otras razones como la calidad excepcional y la amenidad de su prosa, el puesto destacado desde el que analizó la corte de Luis XIV y la regencia de Luis XV, su perspicacia y agudeza crítica y, sobre todo, la impresionante magnitud de los escritos de alguien que escribió de forma compulsiva durante 60 años, no para la imprenta sino para sí mismo, obsesionado por

el deseo de rescatar su mundo de la inevitable destrucción ligada al paso del tiempo.

Louis de Rouvroy, segundo duque de Saint-Simon y par de Francia, era miembro de una familia noble, aunque encumbrada pocos años antes durante el reinado de su añorado Luis XIII. Este hecho, así como la procedencia de la familia de su madre de la “noblesse de robe”, o sea burócratas ennoblecidos, no le impidió adoptar una elevada consideración de sí mismo y del papel que le estaba reservado a la más alta nobleza francesa, para la que reivindicó siempre el derecho a colaborar con el rey en la gobernación de Francia. Por ello su desprecio hacia todo advenedizo, como los burgueses y el Parlamento de París, reducto de la nobleza togada. La culpa de todo la tenía para él la política ministerial absolutista de Luis XIV, que postergaba a la más rancia y encumbrada nobleza *d'epée* (espada). Su austeridad, basada en unas rígidas convicciones católicas, le llevaba también a criticar las costumbres libertinas del rey y de muchos de sus cortesanos, aunque fuera siempre

más indulgente con sus amigos, como el duque de Orleans. Pese a sus reiterados propósitos de objetividad, lo cierto es que su relato adolece con frecuencia de apasionamiento y parcialidad, especialmente cuando se refiere a sus numerosos enemigos, a



■ Este volumen es un auténtico regalo para quienes deseen conocer mejor la corte de Felipe V junto a Saint-Simon

los que fustiga de forma inmisericorde. Ello no le resta valor, sin embargo, como fuente histórica, siempre que se tenga —como con todas las fuentes— la precaución de depurarla de los excesos y subjetivismos. Más aún, la libertad con la que escribe quien

no pretende publicar su obra le permite una sinceridad imposible de encontrar en los textos destinados a la imprenta.

Las memorias de los meses en que el duque desempeñó su cargo de embajador extraordinario de Luis XV en España, con motivo del doble matrimonio principesco hispano-francés, constituyen el objeto del libro. Se trata, ciertamente, de una parte relativamente breve de la magna obra de Saint-Simon, pero tiene para nosotros el interés indudable de la visión de España y la corte de Felipe V por parte de uno de los más agudos y críticos cortesanos franceses de la época. Como decía al comienzo de esta reseña, un auténtico regalo para quienes des-

een conocer mejor aquella corte, que viene precedido de un excelente estudio de Pérez Samper sobre el personaje, su vida y su obra, así como las diversas ediciones de ésta. La profesora Pérez Samper, catedrática de la Universidad de Barcelona, es una destacada conocedora del mundo político y cortesano de aquellos años, al que ya había dedicado otras publicaciones, como sus libros *Isabel de Farnesio, o Poder y seducción*. *Grandes damas de 1700*, publicados ambos en 2003.

Merece la pena destacar también, la buena traducción del francés original, así como la magnífica edición realizada por la Universidad de Alicante, en una colección que ya ha publicado otras valiosas memorias



ALEJANDRO JODOROWSKY
MANUAL DE PSICOMAGIA
(consejos para sanar tu vida)

NOVEDAD

El Ojo del Tiempo
Descubre más en www.siruella.com



LUIS RIBOT



ARCHIVO

MÁQUINA DE VAPOR QUE SE EXHIBE EN LA ESCUELA DE INGENIEROS INDUSTRIALES DE MADRID

Los dones de Atenea

Los orígenes históricos de la economía del conocimiento

JOEL MOKYR

Trad. J. M. Parra. Marcial Pons, 2009. 411 pp, 40 e.

La historia de la tecnología es una de las más ilustres especialidades de los economistas que se ocupan de la realidad económica de épocas históricas. Por mencionar un ejemplo no demasiado lejano en el tiempo, la obra de David S. Landes *Prometeo desencadenado* (Madrid, 1979) situó de modo ejemplar los sucesivos impulsos de renovación tecnológica en el marco de la evolución, dividida en grandes etapas, de las economías occidentales a partir de la revolución industrial británica. El presente libro avanza en este camino, a partir de una distinción fundamental entre conocimiento y aplicación. Otros autores, en las tres últimas décadas, han diferenciado la capacidad de una sociedad para generar innovaciones materiales de lo que propiamente es progreso científico. La Francia de la Ilustración sería una clara muestra de esto último, frente a la multiplicación de patentes de ingenios textiles o ensayos de métodos para fundir metales, en la Inglaterra de la misma época. La mayoría de los especialistas optan por identificar una

de las claves del progreso económico en la facilidad para crear, transmitir y utilizar con provecho nuevos métodos de producción, aunque algunos autores como Musson y Robinson —en una obra clásica de 1969— subrayaron la importancia del avance científico, y de la sensibilidad de las sociedades ante los desplazamientos de las fronteras intelectuales en la explicación del crecimiento económico.

La originalidad de este libro reside en incluir en su análisis tanto al universo de conocimientos existentes en un momento determinado como al de técnicas disponibles, de modo que el progreso económico sería el resultante de la interacción de fuerzas procedentes de ambos conjuntos, con diferente eficacia según las condiciones institucionales y culturales en que ambos actúan. La segunda característica que distingue a esta obra es la capacidad de su autor para explicar la evolución de las sociedades mediante el avance de conocimientos y técnicas, no sólo en lo relativo a la producción física de bienes, sino también en relación con la organización fabril y empresarial, el consumo, la elección entre ocio y trabajo, la familia, la salud y las instituciones. En este sentido, la

obra de Mokyr responde a lo que algunos llaman “el imperialismo de los economistas” al no contentarse los teóricos actuales de esta disciplina con sus habituales discusiones sobre oferta monetaria y tipos de interés, o sobre precio del petróleo y producción de miles de kilovatios, sino que —en la línea de Gary Becker, entre otros— se ocupa de la reflexión, y de la adopción de decisiones individuales o colectivas, en un mundo forzosamente incierto, sobre problemas sin esencial dimensión mercantil, como aquellos que atañen a la familia o a las elecciones políticas.

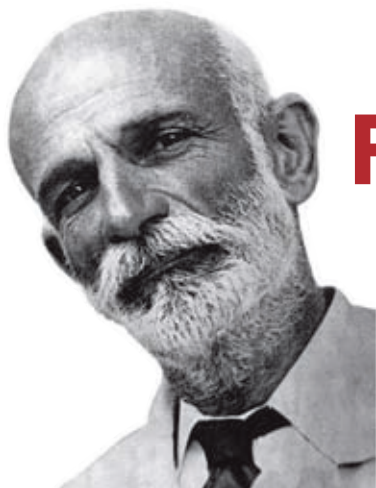
El autor considera la reducción de los costes de información en el mundo actual, con consecuencias indudables en la eficacia y difusión de las innovaciones, aunque se cuida de sacralizar la trascendencia de dicha inmediatez; Mokyr no olvida que algunos de los economistas clásicos más decisivos sobre las generaciones futuras,

■ Para el autor, el más reciente progreso tecnológico no ha servido para disminuir la estupidez ni la intolerancia

como Adam Smith, Malthus o Ricardo, no estuvieron muy al tanto de los avances tecnológicos de su tiempo. En realidad, nada más lejos del propósito de este libro que los relatos idílicos. Aunque el autor cree que el avance intelectual y material es indispensable para el aumento del bienestar individual y colectivo, piensa que ello se consigue a través de un camino nada fácil, en el que hay debate y confrontación —sin lo que sería imposible la mejora social a largo plazo—, pero hay también obstáculos insalvables y hasta retrocesos temporales; en el siglo XVI y hoy mismo. La segunda mitad del libro se centra en el análisis económico —en términos de elección individual o colectiva y de optimización del bienestar— de la adaptación, durante los últimos siglos, de los conocimientos y técnicas a la mejora de las familias y la salud, y en la compatibilidad de las instituciones sociales con el progreso material. El autor concluye con dos observaciones moderadamente escépticas: Minerva da la rama de olivo, pero también el caballo de Troya, y el más reciente progreso tecnológico no ha servido para disminuir la estupidez ni la intolerancia.

No pueden dejar de mencionarse, en la versión española, los repetidos escollos sintácticos e incorrecciones lingüísticas (como el frecuente “status quo” por statu quo, o el “mapear” por configurar o proyectar). Pero tampoco puede dejar de recomendarse su lectura a todos los interesados en historia social.

PEDRO TEDDE DE LORCA



ARCHIVO

J. M. VÁZQUEZ-ROMERO
 Marcial Pons. Madrid, 2009
 309 páginas, 21 euros

Francisco Giner de los Ríos (Ronda, 1839-Madrid, 1915) es una figura central para entender la cultura española en el más de medio siglo que va desde su llegada a Madrid, desde Granada, en 1863, hasta su muerte en la modesta casa del madrileño paseo de Martínez Campos, que hoy es sede de la Fundación Giner de los Ríos. En esos años se asistió al intento de aplicación de una filosofía —el krausismo— que fuera el motor de una completa modificación de la sociedad española. Una nueva moral social basada en el cultivo de la ciencia, por aplicar la terminología que sugiriera Vicente Cacho.

La figura central de ese empeño sería Giner que, sin embargo, se mantuvo siempre en

un segundo plano, de acuerdo con lo que se supone que debe ser el perfil de un intelectual, que procura tener ascendencia sobre los políticos sin necesidad de mezclarse en las luchas políticas de cada día.

Fracasado su inicial intento de establecer la Institución Libre de Enseñanza, sus propuestas de transformación social no empezarían a encontrar eco hasta la segunda década del siglo XX, con iniciativas como la Junta para la Ampliación de Estudios y la Residencia de Estudiantes. Otras, como la Residencia de Señoritas o el Instituto Escuela, sólo verían la luz después de su muerte, en febrero de 1915. Se produjo, a partir de ese momento, una catarata de alabanzas, encabezadas por los conocidos versos de Antonio Machado, mientras que los escasos datos biográficos básicos fueron aportados por Manuel B. Cossío y Federico de Onís, y serían utilizados por Rafael Altamira y Antonio Jiménez-Landi, entre otros muchos.

La biografía de Marín Navarro (1945) era rica en datos de primera mano, pero fue realizada, como reconoció su autor, con

una “veneración semejante a la que siente el devoto por el santo más amado cuando toca sus reliquias” y hubo que esperar a la inteligente mirada crítica que le dedicó José María Marco en 2002 —recientemente reeditada, con aparato crítico, por Ciudadela— para contar con una biografía detallada aunque nada simpatizante con el personaje.

El libro que llega ahora a las librerías toma al personaje en su condición de figura central de la filosofía krausista en España, una posición que alcanzaría a partir de 1870, tras la muerte de Julián Sanz del Río, que fue el importador a España de las ideas de C. Ch. F. Krause (1781-1832),

■ He aquí una aportación de primera calidad para entender la España de la restauración canovista

un oscuro filósofo idealista alemán, del que había traducido algunos textos.

Los autores de los diversos capítulos que lo componen continúan la tarea iniciada, hace ahora un cuarto de siglo por Enrique M. Ureña —autor aquí de un precioso capítulo sobre la economía y la educación— y por

Pedro F. Álvarez Lázaro, que ofrece en un enjundioso prólogo la importancia que esa tarea ha tenido para diluir el supuesto carácter autóctono del krausismo español. Ureña se adentró en los textos originales de Krause y puso al descubierto la ausencia de originalidad en los trabajos de Sanz del Río.

Ambos autores, profesores de la Universidad de Comillas, dirigen desde hace años un Instituto para la investigación sobre el liberalismo, krausismo y masonería (ILKM) que ha publicado casi 30 libros en los que el krausismo ha dejado de ser ese dominio de lugares comunes que, desdichadamente, aún siguen presentes en algunos manuales y monografías.

Los cinco extensos capítulos que se reúnen en este volumen son reflexiones de especialistas sobre aspectos precisos del pensamiento krausista de Giner de los Ríos, pero no dejaron de revelar perspectivas sugerentes a cuantos se sientan interesados por conocer la influencia que el krausismo tuvo en la concepción del Estado (Vázquez-Romero), o en manifestaciones de tanto interés educativo como eran el estudio del arte (Pinilla Burgos) o la práctica musical (Sánchez Andrés). El krausismo tuvo pronto, además, una proyección hispanoamericana que es estudiada aquí por A. C. Sánchez Cuervo. Una aportación de primera calidad para entender la España de la restauración canovista.



PATRICK MODIANO
Calle de las Tiendas Oscuras
 La novela inédita en España que ganó el Goncourt

HÉLÈNE BERR
Diario
 Un testimonio excepcional que ha evocado el "Diario" de Ana Frank



ANAGRAMA
40 AÑOS 1969-2009

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

El bien perfecto

MIGUEL GARCÍA-BARÓ
 Sígueme, Salamanca, 2008
 302 páginas, 18 euros

Lo primero que llama la atención de este libro, aparte de la audacia que representa la decisión de volver sobre un pensador tan estudiado como Platón, es que su autor no entra en el aparentemente inevitable conflicto de las interpretaciones, ni sobrecarga su texto con innecesarias referencias eruditas. Y así, se limita a dejar hablar a Platón, por boca, claro es, del Sócrates platónico. De este modo reconstruye diez de los diálogos menos trillados del gran filósofo con estricta fidelidad a su nervio argumental, aunque sin dejar por ello de intervenir, cuando lo cree necesario. Y sin dejar tampoco por ello de valorar las tesis platónicas, tanto en su especificidad intrínseca

■ **El autor consigue mostrar en esta obra notable su capacidad de interpelar a los clásicos**

como desde la perspectiva de su relevancia actual. ¿Actual? En realidad, más bien transhistórica, dado que si ese ser menesteroso y siempre en trance de búsqueda que es el filósofo se ocupa de algo, es, en definitiva, de problemas, de los problemas esenciales del hombre, que no en vano Kant formuló en preguntas: ¿qué puedo saber?, ¿qué debo hacer?, ¿qué me es dado esperar?, ¿qué es el hombre?.

De acuerdo con la fiel reconstrucción de Miguel García-Baró (Madrid, 1953), como diá-

logo digno de ese nombre tenemos que entender, desde Platón, una investigación de la verdad que camine en la búsqueda del consenso—que “siempre es cosa de dos, aunque pueda, sucesivamente, ir conquistando a los demás presentes, pero uno por uno, a cada cual como único”—. Lo que le convierte, por tanto, en algo muy distinto al usual “intercambio de formidables discursos académicos o de pasmosas arengas y sermones”, en algo, en fin, que requiere estar siempre atento “para precisar los términos que se introducen, para bajar de lo genérico a lo más específico”.

El Platón a cuya lectura nos invita hoy García-Baró no es el canónico de la teoría de las ideas. Es más bien un Platón que gira en torno al hombre y sus cualidades. Que se interroga con pasión por “la forma de vivir que debe ser adoptada por cada uno de nosotros”, desde la coincidencia de que “no se puede vivir un solo momento sin la menor idea de cómo se debe vivir”. Y que eleva con ello el bien y la virtud, o la “vida buena”, la vida plena y excelente, contraria a la vida ignorante, sin referencia al bien. Con todos estos materiales su autor ha conseguido mostrar en esta obra notable la siempre renovada capacidad de interpelación de los verdaderos clásicos.

JACOBO MUÑOZ



UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



Puentes Romanos.
Carlos Pérez Casado.
 Referente básico para el estudio de los puentes romanos en España.



El cuerpo derrotado.
M^a Isabel Fierro Bello.
Francisco García Fitz.
 El libro refleja el contexto de confrontación entre reinos cristianos y musulmanes en la Edad Media.

Pedidos: www.publicaciones.csic.es | publ@orgc.csic.es | Tel. 91 515 96 70



Ciencia y Tecnología del Animal de Laboratorio.
J.M. Zúñiga.
J.M. Orellana.
J.A. Tur.



Mas Allá de un Viaje por el Arte.
Pilar Lacasa.
Magali Pasero.

Pedidos: www.uah.es | Serv.publicaciones@uah.es | Tel: 91 885 4066 / 4106



Mujeres y protección jurídica: una realidad controvertida.
Angeles Liñán García (Coord.)
María Soledad de la Fuente Núñez de Castro (Coord.)



Cedulario del Reino de Granada (1511-1514)
Pedro José Arroyal Espigares
Esther Cruces Blanco
María Teresa Martín Palma

Pedidos: Fax: 952.13.29.18 | spicum@uma.es | Tel. 952.13.29.17 / 952.13.23.23

www.une.es | 59 editoriales y 30.000 títulos vivos

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- MILLENIUM I. LOS HOMBRES QUE NO AMABAN....** 3/35
Stieg Larsson. DESTINO
- Millenium II. La chica que soñaba...** 1/13
Stieg Larsson. DESTINO
- Eclipse** 4/17
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Amanecer** 5/12
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- La soledad de los números primos** 7/2
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- El hombre más buscado** -/1
John Le Carre. PLAZA & JANES
- Luna nueva** 2/10
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- El fuego** 8/10
Katherine Neville. PLAZA & JANES
- Tengo ganas de ti.** 9/6
Federico Moccia. PLANETA
- Whachtmen** -/1
Alan Moore y Dave Gibbons. PLANETA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- GOMORRA** 2/9
Roberto Saviano. DEBOLSILLO
- El ocho** 1/11
Katherine Neville. PUNTO DE LECTURA
- Cometas en el cielo** 5/51
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- Tres metros sobre el cielo** 4/10
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- Crepúsculo** 3/10
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- A sangre y fuego** -/1
Manuel Chaves Nogales. ESPASA CALPE
- Tokio blues** 7/22
Haruki Murakami. TUSQUETS
- La sombra del viento** 9/70
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- El mundo** 6/2
Juan José Millás. BOOKET
- El alma está en el cerebro** 5/4
Diane Setterfield. DEBOLSILLO

ALBACETE: Herzo · 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: Celi · 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: Ojanguren · PALENCIA: Alfaz · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA CRISIS NINJA** 1/7
Leopoldo Abadía. ESPASA CALPE
- Historia de España** 2/5
César Vidal / Federico Jiménez Losantos. PLANETA
- El secreto** 3/75
Rhonda Byrne. URANO
- La princesa de Eboli** -/1
Manuel Fernández Álvarez. ESPASA CALPE
- Gomorra** 4/20
Roberto Saviano. DEBATE
- Por qué dejé de ser de izquierdas** 6/16
Javier Somalo. CIUDADELA
- El catolicismo explicado a las ovejas** -/1
Juan Eslava Galán. PLANETA
- Por qué somos como somos** 7/13
Eduardo Punset. AGUILAR
- Mujeres del reino** -/1
Alfonso Ussía. EDICIONES B
- Amigos: adiós a la soledad** 5/6
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- SONETOS** 6/5
W. Shakespeare. BARTLEBY
- Requiem** 4/31
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- Vive o muere** 5/6
Anne Sexton. VITRUBIO
- Poesía completa** 2/15
Sylvia Plath. BARTLEBY
- Mundar** 3/31
Juan Gelman. VISOR
- La roca** 1/20
Wallace Stevens. LUMEN
- Un tiempo libre** -/1
Juan Marqués. LA VELETA
- Poesía reunida** 8/5
Edgar Allan Poe. HIPERION
- Viaje al amor** -/1
W.C. Williams. LUMEN
- Eros es más** 7/50
Diane Antonio González Iglesias. VISOR

Alemania

- BIS(S) ZUM ENDER DER NACHT**
Stephenie Meyer (Carlsen)
- Bis(s) zum Abendrot**
Stephenie Meyer (Carlsen)
- Ruhm**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- Leichenblässe**
Simon Beckett (Wunderlich)
- Bis(s) zur Mittagsstunde**
Stephenie Meyer (Carlsen)

Argentina

- LUNA NUEVA**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Eclipse**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Crepúsculo**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Amanecer**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- El viaje del elefante**
José Saramago (Alfaguara)

Estados Unidos

- THE ASSOCIATE**
John Grisham (Doubleday)
- Run for your life**
J. Patterson/M. Ledwidge (Little, Brown)
- Heart and soul**
Maeve Binchy (Knopf)
- The host**
Stephenie Meyer (Little, Brown)
- Fool**
Christopher Moore (Morrow)

Francia

- TENTATION**
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Révélation**
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Hésitation**
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Fascination**
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Brisingr**
Christopher Paolini (Bayard Jeunesse)

Reino Unido

- TOO CLOSE TO HOME**
Linwood Barclay (Orion)
- The associate**
John Grisham (Century)
- Keeping the dead**
Tess Gerritsen
- Kill for me**
Karen Rose (Headline)
- Rumour has it**
Jill Mansell (Headline Review)

Medios consultados:

- "DER SPIEGEL" / Alemania
- "LA NACIÓN" / Argentina
- "THE NEW YORK TIMES" / Estados Unidos
- "LE MONDE" / Francia
- "THE TIMES" / Reino Unido



MARTÍN CASARIEGO
LA JAURÍA
Y LA NIEBLA

II PREMIO GONNO DE NOVELA

Martín Casariego ha escrito una emocionante novela, en la que dolor, ternura y esperanza se combinan para atrapar a los lectores en una historia inolvidable.

Ayuntamiento de Logroño

algaida

Fundación cajariorja

Memoria parisién de *Usía a manía*

“Un Carandell escribió que mi nombre escondía a un colectivo”

MI primer escrito, entendiéndolo por tal algo que tuviera perspectivas de encontrar editor, fue una síntesis de mi *Tesis de Estado sobre Aristóteles* defendida en la Sorbona, síntesis que sería publicada bajo el título *Ordre et Substance* en la editorial parisina Anthropos. Éste no fue, sin embargo, mi primer libro, pues habiéndose retrasado la publicación en Francia, en el ínterin, por mediación de mis amigos Ferran Lobo, Eugenio Trías y Alberto González Troyano establecí contacto con Jorge Herralde, con quien acordé sacar en la colección Cuadernos de Anagrama un texto en el que se vinculaban mis preocupaciones de filosofía griega con reflexiones que estaban entonces a la orden del día. Publicado bajo el título *De Usía a Manía* y centrado en las *Leyes* de Platón, abordaba la dificultad, a la hora de juzgar la fertilidad

de individuos y sociedades, de establecer el peso respectivo de la exigencia de racionalidad y la exacerbación de lo imaginario, de la necesidad de orden y la pulsión transgresiva, del anclaje a una identidad y la dilución del yo. Recuerdo que Fernando Savater hizo una elogiosa crítica en la revista Triunfo y

creo recordar que tuvo que dar alguna garantía personal de que este Gómez Pin parisino era, por así decirlo, compatible con digamos el espíritu ilustrado y democrático de la revista. Dedicado el librito a una cofradía de amigos, con sede en Gerona, que teníamos en el vino a la vez una fuente de placer y un emblema, recuerdo que uno de los Carandell (no estoy seguro de cuál de ellos) escribió en algún lugar que el nombre del autor era en realidad una invención y que el libro lo habían escrito colectivamente los miembros de la Confradía.

De hecho este pequeño escrito no se alejaba en demasía de mi tesis, cuyo tema central era la dificultad para establecer las condiciones de posibilidad de un orden social o individual y el estupor aristotélico ante la existencia misma del cosmos, palabra que en griego significa precisamente orden. Realizada en contacto con mis maestros Maurice de Gandillac y Pierre Aubenque, el tribunal contó con una pareja realmente espectacular en relación al problema de que se trataba: Gilles Deleuze, que entonces reflexionaba en voz alta (en seminarios de hasta cuatro horas ininte-

rrumpidas que empezaban a las ocho de la mañana) sobre la necesidad de romper los moldes que impedían la eclosión del espíritu, y Agustín García Calvo, quien, exiliado en París, recitaba en griego a los presocráticos, ante los miembros de la tribu a los que desventuras políticas, sentimentales, económicas, o todas ellas a la vez, habían conducido a buscar cobijo en el parisino café de la *Boule d'Or*:

Agustín García (tal era la persona, del común o zamorana, con la que nos relacionábamos en la *Boule D'Or*) y Deleuze no congeniaron mucho en el acto, y de hecho apenas se dirigieron la palabra, pero recuerdo que cuando aparecieron juntos en la bella y ornamentada sala Louis Liard de la Sorbona tuve la impresión de que esa tesis, que entonces pensaba iba a ser mi primer libro pu-

blicado, se legitimaba ya por haber sido ocasión de este encuentro entre dos luchadores por la causa de la lucidez, esa lucidez que Aristóteles postulaba ser una aspiración de todos los humanos, y sin la cual es un sarcasmo hablar de libertad.

La memoria de aquellos años parisinos

queda entristecida por la desaparición —a veces cruel— de muchos de los que fueron mis maestros, condiscípulos y compañeros de mil complicidades, algunas de cuyas figuras entreveo en aquella esplendorosa sala de la Sorbona: François Chatelêt, el matemático Gilles Châtelet (que arrojó la toalla tras escribir su vitriólico *Vivir y pensar como puercos*) con quien debatía sobre nuestro maestro común René Thom, este mismo, el propio Deleuze... mi entrañable amigo el biólogo y filósofo Ferrán Lobo.

Dediqué mi libro parisino a Ferran Lobo y aunque no fuera cierto que el nombre del autor del librito de Anagrama encubriera un colectivo, sí discutí con él todas y cada una de las ideas y páginas. Acabo la evocación de aquellas circunstancias indicando que el considerado *ágrafa* Ferran Lobo dejó a su muerte una impagable colección de escritos que, de ver la luz, marcarían a los lectores como dejaron su huella en mis libros desde aquel prehistórico *De Usía a Manía* de Anagrama.



DESDE ENTONCES

Víctor Gómez Pin (Barcelona, 1940) ha proseguido con su labor filosófica en libros como *El saber del esclavo* (Premio Anagrama de Ensayo, 1989), *La tentación pitagórica* (1998), *Ciencia de la lógica y lógica del sueño* (2002), *El hombre, un animal singular* (2005), *Entre lobos y autómatas* (Premio Espasa de Ensayo, 2006) y *Filosofía, interrogaciones que a todos conciernen* (2008).



Eulàlia Valldosera cierra el círculo

DEPENDENCIAS. COMISARIA: Nuria Enguita. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 20 de abril.

Redonda. En la comunidad artística hay unanimidad: con esta exposición Eulàlia Valldosera (Villafranca del Penedés, 1964) ha alcanzado la madurez, es decir, el completo dominio de su lenguaje y capacidad de transmisión. La muestra, además, cuenta con el entusiasmo que está viviendo el nuevo equipo

del MNCARS, que está dando la vuelta al museo como a un guante, incluso convirtiendo las antes imposibles salas de exposición del edificio Nouvel en un espacio mágico, como en este excelente montaje, con fuerte implicación de la artista. Ya que Valldosera siempre ha refutado la objetualidad del arte para entenderlo como una *experiencia*,

en tránsito. Y, por tanto, como una situación sujeta a su puesta en escena. Pero esta exposición es extraordinaria también porque la artista afronta dos décadas de trabajo revisadas desde la producción reciente: completando el círculo que se inicia desde su experiencia catártica del cuerpo a las palabras de los otros, para transferir la construc-

ción de imágenes, sentidos y significaciones a los demás.

Esto es lo que pasa en *Dependencias*, la brillante instalación participativa que abre el recorrido. Gracias al porteo de carros de supermercado con los proyectores a cargo de los visitantes, discurren y se superponen imágenes en *travelling* de la vida cotidiana: pasillos de mer-



EL PERÍODO, 2006. ABAJO,
MARCOS DIGITALES
(ACEITE FOREVER LIVING
PRODUCTS N° 2), 2008

cancías, oficinas y aeropuertos; junto a galerías de museos –las de la exposición Nancy Spero, en el propio MNCARS– y estantes de libros de arte. Tomados desde un punto de vista bajo –marcado por la sombra chinesca de una mujer acarreado un coche de bebé y los paseantes que intentan no derramar el líquido de un vaso–, como estrategia para desestructurar los mecanismos asumidos en la contemplación de la imagen y la necesidad de recomponer una narrativa personal: en el ir y venir, entre las transparencias en movimiento. Momentos de fe y momentos anodinos, repetidos y olvidados. En un continuo, del adentro al fuera del museo para tomar posición: desde el lugar de una mujer.



Después de esta experiencia, el visitante acepta que un envase de limpieza se pueda convertir en su mejor confidente. También las imágenes de híbridos de teléfonos móviles y otros aparatos tecnológicos con alimentos en la cocina como bodegones actualizados. Y las cajas de detergente borradas por fricción junto a una denuncia por violencia machista.

Valldosera siempre se ha servido de objetos ordinarios. Desde hace una década ha ido tomando grabaciones en vídeo de

■ Un montaje excelente y una exposición extraordinaria en la que Valldosera afronta dos décadas de trabajo revisadas desde la producción reciente

la relación de dependencia que mantenemos con objetos personales, fetiches que modelan nuestra identidad y pertenencia a un origen, a un territorio. Pero ¿qué ocurre cuándo los objetos también migran? El mosaico poético de declaraciones de mujeres inmigrantes sobre objetos inseparables, perdidos y recordados habla de la sociedad líquida en la que toda solidez y vínculo están amenazados por el reemplazo de la mercancía.

Pero son los líquidos, las transparencias y las sombras las

herramientas básicas que ha utilizado desde sus inicios y es por ello por lo que el trabajo de Eulàlia Valldosera ocupa un lugar tan destacado en la actualidad. En esta exposición, en el trayecto de retorno llegamos has-

ta sus primeras obras, un cuartito alumbrado pobremente por una bombilla repleto de dibujos de tinta china, técnica cuya fluidez e instantaneidad le conduciría a la construcción de la imagen. Es emocionante ver cómo desde *El ombligo del mundo* (su propio ombligo), Valldosera fue ampliando su cartografía a su cuerpo y después a sus sentimientos, rebelándose contra la cuadrícula y barriendo ceniza a modo de exorcismo. Y es ese juego de construcción de la imagen con blancos, negros y gri-

ses lo que posteriormente utiliza en forma de proyecciones y sombras para discrepar de las asunciones que el sistema patriarcal hace asumir a cada mujer (y a cada hombre). Y deshace el discurso de la sustancia, la identidad permanente y la autoridad –al final de la cadena, la madre-castradora–, que simboliza iconoclasta con una botella de detergente. Luego, en una nueva etapa, las transparencias móviles y espejadas del fluir de la vida se condensan en líquidos rojos (del amor y de la sangre), para hablar desde el cuerpo de las relaciones con los otros. Círculos y ciclos que se irán ampliando como las ondas en el agua y los haces de luz, hacia un discurso cada vez más claro y lúdico, pero conservando su honda raíz germinal.

Porque Valldosera siempre nos remite a lo real, a la corporalidad y la materialidad cotidiana, a incertidumbres y esperanzas, toda esa vida que se pretende negar, velar y recurrir en este sistema fantasmático y alienante. Que la artista desvele su opresiva falsedad con esos medios aparenciales, cinéticos y cosificadores es resultado de una compleja *cocina*, de sólida y continua reflexión poética y formal plasmada en sus diarios, aquí compartidos, para continuar el diálogo con el público.

ROCÍO DE LA VILLA

 Visite la exposición en
www.elcultural.es

Diego Santomé, el tiempo detenido

LO QUE SE ESCONDE DETRÁS DE LAS COSAS. G. PILAR PARRA & ROMERO.

Conde de Aranda, 2. MADRID. Hasta el 21 de marzo. De 1.000 a 18.000 E.

Más que contar historias, Diego Santomé (Vigo, 1966) las muestra tras extraerlas de la realidad cotidiana, de sus zonas aparentemente muertas, de sus estrangulamientos diarios. Su mirada hacia la grisalla de lo real se sumerge por los huecos que existen en algún lugar del nudo de manguera en que aparenta atascarse lo nuestro de cada día. El lugar del que parte el gallego cumple con la máxima del trabajador artista: subirse sobre el muro—a menudo plagado de afilados cristales—de la indiferencia y mirar hacia eso que no creemos que nos concierne. Sólo en ello ya hay una rebelión y un acto poético. Después, toma algunos materiales de que está hecha esa batalla que es la existencia común. Por ejemplo, tuberías; por ejemplo, incisiones en el muro como esas con las que los presos o naufragos cuentan las jornadas; por ejemplo, lo-

sas de hormigón color de plomo propias de una tumba, o unos naipes boca abajo. Lo hace manejando sutil, casi modestamente, un amplio abanico de técnicas plásticas—del dibujo a bolígrafo al bajo relieve, pasando por la escultura en loza u hormigón—. Ah, y el cine. Porque Santomé es también una clase por fortuna no extinta de cineasta. El que toma el tiempo y no la imagen o el teatro como material esencial de contemplación y reflexión. Sin duda la reina de esta muestra es esa película sobre el castillo de arena construido en Playa de América por una pareja checa y cómo llega la lluvia para destejer lo hilado. A la postre, no hay en estas obras cosa más importante que un discurso luminoso y hermoso sobre el tiempo. Un castillo de arena tras otro, y otro más y uno más y otro más.

ABEL H. POZUELO



TUBOS DE DESAGUE, 2009



La realidad negra

WEEGEE'S NEW YORK. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. Gran Vía, 28. MADRID.

Estas 270 fotografías de Weegee constituyen una nueva entrega de la difusión en nuestro país de la impresionante colección fotográfica de Michel y Michèle Auer, que ya ha recalado en Es Baluard en Palma, Fotocolectania en Barcelona y en la Sala de San Benito de Valladolid. Existen otros grandes conjuntos de las fotografías de Weegee. La más importante es la del International Center of Photography de Nueva York, con unas 20.000 fotografías que Wilma Wilcox, compañera durante la última década de su vida, donó al centro; para PHotoEspaña 99 pudimos ver 200 de ellas en el Centro Cultural de la Villa. También perteneció a Wilma el lote que ha adquirido el Indianapolis Museum of Art, superado en número por dos colecciones: la de Hendrik Berinson y ésta de los Auer.

Weegee (Arthur H. Fellig;

Zloczwe, Polonia, 1899-Nueva York, 1968) fue un periodista gráfico hiperactivo que trabajó para medios y agencias como la Acme Newspictures, donde le pusieron el mote, que deriva de "ouija" en alusión a su supuesta capacidad de comunicarse con los muertos. Empezó a trabajar en los años de la "Prohibición", en una Nueva York dominada por el crimen que conocemos bien a través de las películas de gánsters. Weegee es de hecho un fotógrafo muy cinematográfico y vivió unos años en Hollywood, cuando ya era famoso como para que su libro *Naked City* inspirara una película a Jules Dassin. Antes, en Nueva York, se especializó en asesinatos, accidentes y sucesos en general. Vivía de noche, cuando se producían los hechos más truculentos. Con cámaras armadas de grandes lámparas de flash extraía de las sombras a delincuentes y

Richard Deacon, el sentido del Todo

SIAMESE CONNECTION. GALERÍA DISTRITO 4.

Conde de Aranda, 4. MADRID. Hasta el 4 de abril. De 50.570 a 84.280 E.

Cambia de sede la galería Distrito 4, y lo hace recuperando un espacio estúpido que ya fue galerístico—el de la recordada empresa de Anselmo Álvarez—, y presentando una muy bella exposición de Richard Deacon (Bangor, 1949), una de las firmas mayores de la escultura inglesa de los 80, y uno de los artistas-estrella de Distrito 4.

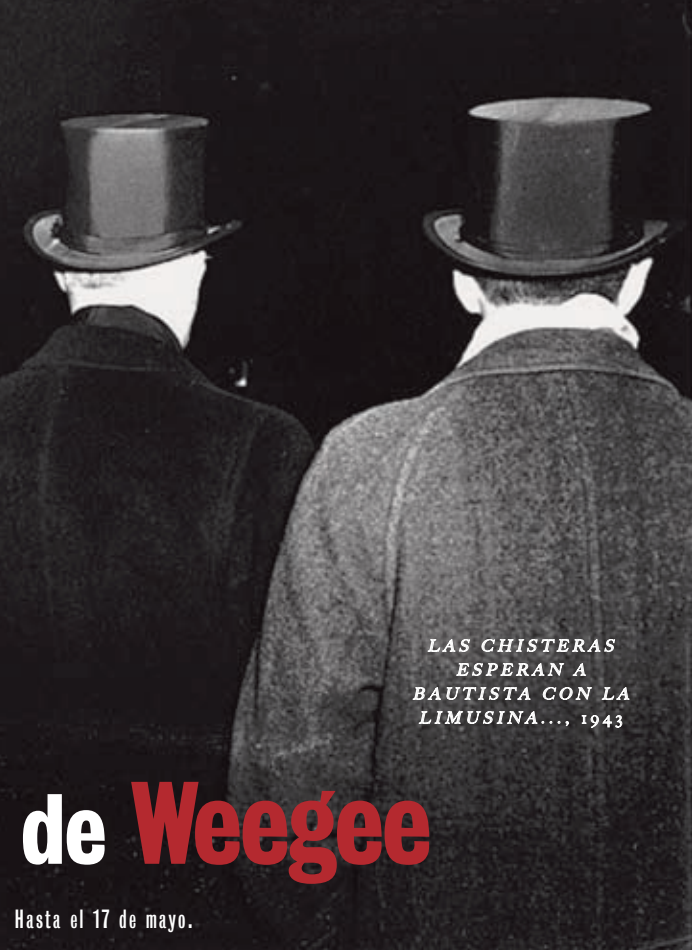
Como la ampliación—¿ilimitada?—del estatuto de la escultura actual ha sido reconocida y “normalizada”, cada vez parece menos cierta la frase proverbial de Richard Deacon de no ser ni sentirse escultor, pues “yo no esculpo ni modelo; yo fabrico”. Ahora ya casi nadie esculpe o modela, sino que los escultores han adoptado la actividad de “fabricar”, o sea, la de producir objetos inconcretos—“objetos sin nombre”, los llamaba Giacometti—, mediante el utillaje industrial y el oficio mecánico. ¿En qué sigue radicando, pues, la singularidad radiante, la exclusividad de la obra de Deacon? Ante todo, en la mezcla o agregación de caracteres, calidades y estilos propios, por una parte, de lo artesanal y, por otra, de lo industrial. Conjuntando esas marcas de manualidad sensible y esas señales de factura-



SIAMESE METAL #1, 2008

ción fabril rotunda y fría, la escultura de Deacon no se puede meter en el mismo saco de los objetos comunes. Y es que, además de por su procedimiento de realización tan peculiar, estos objetos-escultura están sensibilizados por mantener modelos de referencia que aluden al cuerpo humano—fragmentos corporales, siluetas figurativas, sistemas orgánicos—, y a formas de la Naturaleza—macas y asociaciones cristalográficas, citas al árbol y a los sistemas de la corteza vegetal, estudios de configuraciones geométricas naturales—. Un universo poético dominado, así, por la metonimia o gracia de encontrar en el fragmento el sentido del Todo.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



LAS CHISTERAS
ESPERAN A
BAUTISTA CON LA
LIMUSINA..., 1943

de Weegee

Hasta el 17 de mayo.

víctimas, policías y bomberos, sorprendidos en los momentos más dramáticos. Siempre llegaba a tiempo, sintonizando la radio de la policía, para esos “levantamientos del cadáver” que transformó en memorables imágenes. Se las arreglaba para buscar el efectista punto de vista, la atmós-

■ Weegee vivía de noche, cuando se producían los hechos más truculentos. Buscaba el efectismo

fera teatral, enfocar y conseguir la quintaesencia de la “fotografía negra”. La rapidez era básica para llegar al cierre de las ediciones, y Weegee trabajaba “sobre la marcha”, en su *photomobile*, coche en el que trasladaba el material fotográfico, la máquina de escribir y hasta disfraces. Tenía gran talento para dar cabida a detalles elocuentes en sus composiciones, como letreros con doble lectura o el comen-

tario visual que añadían los morbosos testigos.

Es la mejor parte de su producción y lo mejor de esta exposición, que se completa con fotografías de la vida callejera en el Lower East Side, en Coney Island o en el excéntrico bar que frecuentaba, el Sammy's, contrastando con el *glamour* de los estrenos en la Metropolitan Opera.

Al final del recorrido se han incluido algunos ejemplos de sus caricaturas fotográficas, en las que experimentó con el efecto “espejo” que tan de moda ha puesto el Photoshop. Uno de sus modelos fue Andy Warhol, quien tomó una fotografía de Weegee para su célebre *Car Accident*.

ELENA VOZMEDIANO

G Más imágenes de la muestra en www.elcultural.es

Alejandra Freymann

La mexicana Alejandra Freymann es, con 25 años, uno de los nuevos valores del arte actual. La prestigiosa revista *Frieze* reseña sus exposiciones y de la mano de Pepe Cobo participa con éxito en las ferias más importante del mundo. Futuro prometedor. Aunque, como dice en una de sus series de dibujos, “todas las cosas del mundo están (aún) por suceder.” Con su primera individual en Madrid, acelera el paso.

Cada una de las pinturas de Alejandra Freymann (Xalapa, México, 1983) son como un monólogo interior, historias sin comienzo, nudo ni desenlace y que parecen anteponerse a todo discurso. Unos paisajes pintados siempre al óleo, sutiles y casi precarios, donde el sujeto es el protagonista: personajes indefinidos, de graciosa fragilidad e intensidad emotiva inmersos en una narración siempre interrumpida, misteriosa. Todo aparece teñido por un aire



SERGIO ENRÍQUEZ

“El humor es siempre un juego con el lenguaje, es decir, con el color”

de realismo mágico que parece dar verosimilitud interna a unas imágenes que parecen surgidas del duermevela. Aunque para ella los verdaderos sueños son los que se tienen despierto. El último es el fichaje de Pepe Cobo para su galería tras descubrirla, hace un par de años, en una de las clases de Gonzalo Puig en la Universidad de Cuenca, donde se licenció y reside desde hace años. Justo en los días previos a su inauguración el próximo lunes viaja a Madrid para hablarlos de encuentros, desencuentros y expectativas.

–“Todo sueño posible está en las cosas que ya sabemos”, afirma. ¿Es ése su punto de partida?

–Así es. Me interesa el espacio intermedio de lo consciente y lo inconsciente, de lo que podemos saber por medio de la imaginación. De hecho, parto siempre de un escenario algo onírico donde no hay apenas distancias y el acontecimiento sucede en todos los planos a la vez.

–¿Cómo se traslada eso a su próxima exposición en Pepe Cobo y cía?

–La exposición consta de una nueva serie de pinturas de escalas muy diferentes donde encontraremos paisajes llenos de micronarraciones interconectados unos con otros. En

ellos siempre hay una historia latente, con personajes abstraídos en acciones anecdóticas y bajo una escenografía muy marcada, casi irreal. Tal vez, pese a tratar los mismos temas, todo el ecosistema emocional de los afectos, los cuadros están más desnudos y los mensajes son más concisos y radicales. Pese a la opacidad, el sentido cerrado y la carga emocional de la imagen, en todas las pinturas sobrevuela cierto optimismo e, incluso, una cierto aire de felicidad.

–Su trabajo está muy vinculado a los conceptos de luz y narrativa. Algo nada casual viendo que creció en un contexto en el que su madre se dedicara a la literatura y su padre a la iluminación de escena. ¿Qué le interesa de ambos?

–Ambas cosas son ideas básicas en mi trabajo. El sentido teatral está siempre presente en mi imaginario de una manera simbólica, en parte por educación y como herencia. Por otro lado, he tenido una educación muy literaria y me interesa también la luz como valor simbólico ligado al texto, es decir que parte de él a la vez que lo enriquece.

–¿De qué otros referentes se componen esos escenarios?

–Algo de realismo mágico mexicano, como experiencia infantil y cultural, el poder sim-

Pepe Cobo y cía
Insólito es el nuevo escenario de la galería Pepe Cobo. Lejano al cubo blanco típico, este nuevo espacio, un antiguo taller de cambio de aceite de vehículos situado en la calle José Marañón 7, ofrece singularidad a lo previsible de las exposiciones de galería y un reto para los artistas, ya que el lugar conserva todo su aspecto de taller mecánico. Algo siempre a celebrar, lo de saber renovarse y arriesgarse con ideas nuevas.

bólico de la naturaleza mezclado con el asfalto de Bruselas, y un poco el extraño mundo del folclore andaluz. Dentro de eso, autores como Giotto, Magritte, Brueghel, Marcel Dzama, David Lynch o Pierre Letan.

–Lo cierto es que hay un misticismo implícito muy claro en sus pinturas...

–Así es, aunque no remite tanto a una creencia o un acto de fe, sino a una actitud y una for-

ma de ver las cosas. Seguramente es por lo que mis imágenes tampoco tienen una ficción muy concreta y todo es bastante volátil.

–Sus pinturas son en realidad fábulas teñidas de humor...

–Sí, son fábulas en cuanto a que remiten a cierta idea de cuento y rumor de fondo y se sirve de escenarios naturales, a veces con animales. El humor es siempre un juego con el lenguaje y, por tanto, con el color a la hora de pintar.

–También sus diminutas figuras muestran indicios de desequilibrio y transmiten una sensación de crisis cercanas a la erosión o la entropía. ¿Qué peso tiene ese vacío?

–Creo que es ese vacío el que permite a mis personajes hacer cosas interesantes. Esa sensación de crisis no es, pues, en ningún caso negativa. Al contrario, es un espacio activo, como el que da la sensación de soledad positiva.

–¿Cómo ve la escena más joven del arte? ¿Cree que la pintura está de moda?

–En parte sí siento un lazo generacional aunque lo común podrían ser anecdóticos. Sobre la pintura, supongo que no mucho, aunque no me preocupa demasiado. Incluso prefiero que no esté de moda.

BEA ESPEJO

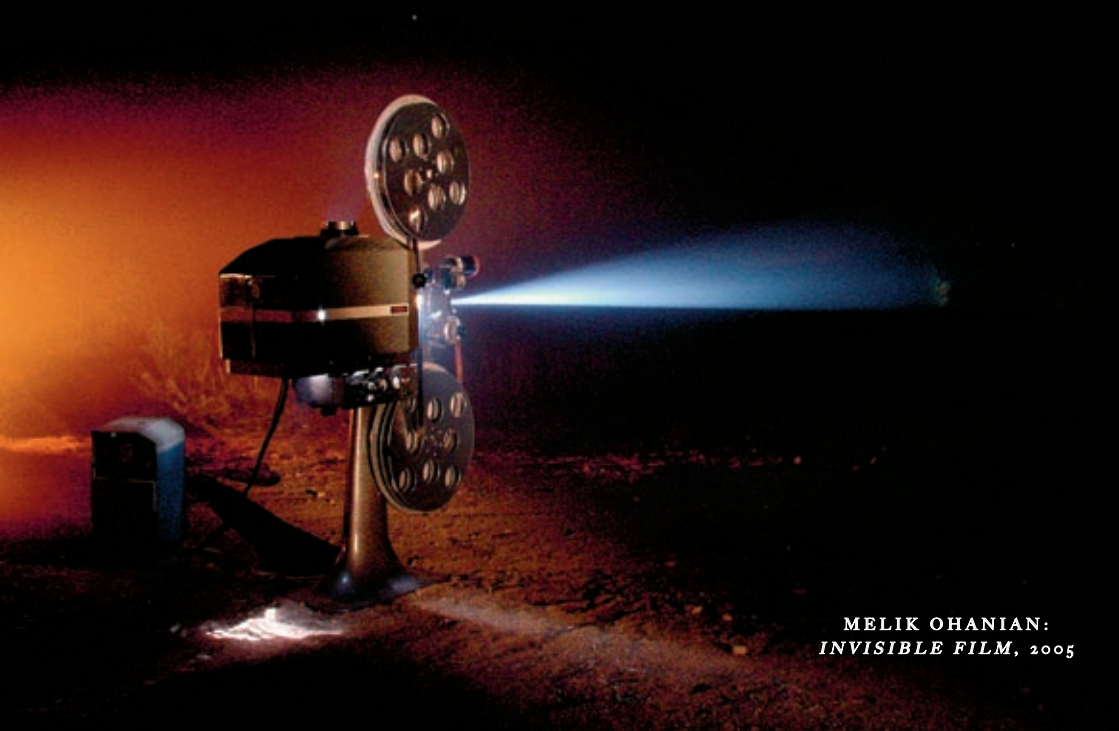
EL CULTURAL EL CULTURAL EL CULTURAL

IX Premio de fotografía
EL CULTURAL
PARA ARTISTAS JÓVENES



Las bases en www.elcultural.es

Colabora  **ÁMBITO cultural**



MELIK OHANIAN:
INVISIBLE FILM, 2005

Un lugar en el tiempo

LOS TIEMPOS DE UN LUGAR. COMISARIA: Neus Miró. CDAN. Doctor Artero s/n. HUESCA. Hasta el 29 de marzo.

En su introducción a la exposición *Los tiempos de un lugar*, su comisaria, Neus Miró, ofrece un breve resumen de la transformación que con los años han sufrido conceptos como espacio, lugar y paisaje. Cuenta Miró cómo el término *lugar*, tras haber vivido subordinado al de *espacio* durante siglos, adquirió una mayor densidad conceptual al apropiarse de la noción de tiempo. Este es el punto de arranque de esta muestra colectiva de nueve artistas que, desde el medio audiovisual, proponen un conjunto de miradas subjetivas a la naturaleza —como sabemos, el paisaje no es tal sin un ser humano que lo contemple— con trabajos ya clásicos y otros más recientes sobre los que se vierten otras ideas de tipo político, histórico o biográfico. Con la voluntad de desgranar las relaciones entre el arte y la naturaleza, el CDAN abre la puerta a nuevas opciones en el campo de la tecnología audiovisual que, a tenor de la solidez de esta pro-

puesta, puede y debe consolidar en su programación.

No podía faltar en una muestra con esta temática la obra de Robert Smithson, cuyo filme *Spiral Jetty* es un ejercicio de acumulación de estratos temporales y cuya concepción del arte implicaba la resistencia a una noción única de tiempo. Su obra y sus escritos abrieron el camino a un buen número de artistas que desde los noventa han optado por lo temporal como pilar fundamental para sus trabajos. Uno de ellos es el francés Melik Ohanian que, en su extraordinaria película *Invisible*

film, de 2005, recupera el documental *Punishment Park*, de Peter Watkins, un trabajo de contenido político rodado en 1971 en el desierto de San Bernardino. En ese mismo desierto, 34 años después, Ohanian filmó una proyección de la película de Watkins pero sin una pantalla que recibiera la imagen, que es, así, literalmente “lanzada” al desierto. De este modo, Ohanian, siguiendo a Smithson, funde en un solo plano presente y pasado.

James Benning parece también fiel seguidor de Smithson pues, en su película de 16 mm,



PATRICIA DAUDER: LES MALIENS (A FILM), 2007

propone un diario sincopado de la evolución del célebre *earth-work*. Y es que *Los tiempos de un lugar* se apoya en planteamientos cinematográficos pero no por ello se adhiere a la lógica narrativa, la linealidad, que asociamos al cine. Así lo demuestra Stan Brakhage, impulsor de un cine que investigaba no tanto lo que se veía a través de la cámara sino los modos de mirar y de construir las imágenes, atendiendo a principios básicos como el tiempo o la luz. Su mítica *Creation* muestra un paisaje helado primigenio, como el lenguaje con el que se nos revela.

Tacita Dean presenta *Banewol*, que durante 63 minutos nos ofrece un no-relato. Su filme pretende documentar un eclipse que no acaba de hacerse visible por la meteorología adversa y en el que lo único representable es el tiempo de la espera, lánguido y anecdótico. Cercano a la narración pero a la vez evitándola, el proyecto de Patricia Dauder tiene como objetivo plantear el tiempo como motor de conocimiento. En un trabajo filmado en Mali, Dauder expresa su deseo de explorar una realidad distinta a la suya. Cada uno de sus planos es fuente de aprendizaje. Y en las antípodas de Dauder se encuentra Chris Welsby, que propone un cine mecánico en el que el papel del “director” está subordinado a otros factores que en el caso de su *Seven Days* son de orden climatológico. La trama de la memoria de Daschau de Beryl Korum y la exploración de corte romántico que de la Antártida realiza Darren Almond completan una exposición que no presenta grietas.

JAVIER HONTORIA

Lo invisible según Marine Hugonnier

THE SECRETARY OF THE INVISIBLE. GALERIA NOGUERAS-BLANCHARD.

Xuclà, 7. BARCELONA. Hasta el 21 de marzo. De 2.000 a 30.000 E.

Según ha explicado Marine Hugonnier, *The Secretary of the Invisible* (2007) es un homenaje a Jean Ruch, uno de los realizadores etnográficos que hizo redescubrir África con una nueva mirada. Y, sin embargo, Jean Ruch es una figura polémica. Entre otros aspectos, se ha dicho de él que ha dado una visión mítica de África. Ciertamente, él nunca

renunció a una visión subjetiva, ni a la consciente recreación dramática de los episodios y rituales que filmaba. Para Ruch no había fronteras entre la ficción y la realidad. Dos antiguos colaboradores de Ruch, que Hugonnier ha incorporado en su filme, hablan del cine y de cómo éste utiliza las mentiras para aproximarse a la realidad. Y ésta, la artificialidad de la imagen, es



la idea central de la realización de Hugonnier: de cómo el cine construye un imaginario. En *The Secretary of the Invisible* transcurren muchos acontecimientos, que no podemos describir aquí, pero hay un momento muy importante: se registra un ritual interpretado por un actor que trabajó con Ruch en África. Es decir, se trata de una ficción, una interpretación que hace creíble una ceremonia de curación.

THE SECRETARY OF THE INVISIBLE, 2007

La película se complementa con un collage, la fotografía de un paisaje africano al que se han sobrepuesto unos papeles dorados, como si la ficción lo iluminara. Y es que de lo que se trata no es tanto de representar lo visible, sino de aproximarse a lo jamás visto y a lo que nunca se verá.

JAUME VIDAL OLIVERAS

SEGUNDA BIENAL DE CANARIAS ARQUITECTURA, ARTE Y PAISAJE

DECEMBER 2008 MAY 2009

DIEMBRE DE 2008 MAYO DE 2009

(silencio)

BIENNIAL OF THE CANARY ISLANDS ARCHITECTURE, ART AND LANDSCAPE

GOBIERNO DE CANARIAS

Fernando Gutiérrez

CRISÁLIDAS. LABORAL. Los Prados, 121. GIJÓN.

Hasta el 6 de abril.

La instalación, que interviene los muros de la sala con pintura reflectante y se proyecta con vídeos de animación, ha sido la ganadora de la segunda edición del premio LABjoven_experimental convocado por LABoral. Su autor, el asturiano Fernando Gutiérrez (Oviedo 1973), trabaja básicamente con el dibujo, una técnica que actualiza al considerarla como un procedimiento mural y además como un medio de animación, pues los acetatos dibujados superpuestos acaban funcionando como un verdadero—y literal—dibujo animado. Otra de las claves de su instalación es la luz. Fernando Gutiérrez utiliza una compleja secuencia que va de la oscuridad absoluta a la luminosidad plena, a través de tinieblas y tránsitos inesperados. Eso exige una rápida adaptación de la retina y un movimiento del espectador que espera continuamente una nueva presencia o una pérdida de la imagen anterior. La instalación es un collage potente de propuestas visuales apoyado en imágenes procedentes del subconsciente: seres híbridos de varias naturalezas, animales, caras, humanos recogidos, niños alados, embriones y algo semejante a fetos que pueblan esa particular y sugerente atmósfera—similar a las revisiones de la *Alicia* de L. Carroll que mostrara en Gijón el pasado verano—. Pero esos extraños y desasosegados personajes, aunque parezcan gritar, se mantienen tan silenciosos como delicadas e inquietantes crisálidas. **ANA FERNÁNDEZ**



F. GUTIÉRREZ:
CRISÁLIDAS,
2009



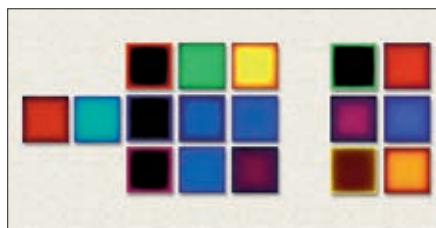
P. BARATEIRO:
AMANHÃ NÃO
NASCE..., 2009

Pedro Barateiro

PUNTOS DE ENCUENTRO I. MARCO. Príncipe, 54.

VIGO. Hasta el 5 de abril.

En su primer largometraje Robert Frank superponía unas palabras sobre una biblia al comienzo de la película: “En este filme, todos los acontecimientos y personas son verdaderos. Todo lo que no fuera verdadero es pura imaginación mía”. La sentencia se podría aplicar al trabajo de Pedro Barateiro (Almada, Portugal, 1979), que ha sabido conformar una obra coherente que parte de lo documental para fabricar visiones ficticias que examinan las diversas maneras que tenemos de construir la mirada y, por extensión, la historia. En esta ocasión, presenta un proyecto específico para el MARCO, titulado



YTURRALDE:
COMPOSICIÓN
Nº 2, 2009

Amanhá não nasce ninguém que tiene como eje una película de 16mm. transferida a DVD que se proyecta dentro de una estructura industrial extraída de uno de los fotogramas. El filme, que cobra así presencia escultórica, nace, como casi toda su obra, del collage, en este caso cruzando imágenes de un astillero vacío de Lisboa y el enérgico puerto de Vigo. Al contrario de otras piezas, en las que altera el discurso a partir de antiguos fragmentos de películas, ahora son imágenes nuevas las que pervierten nuestra manera de verlas gracias a la música cantante de Manuel Mota, la textura de la película y una serie de filtros que las hacen parecer antiguas, arrugando la historia. La pérdida de referentes y la construcción rizada del espacio torna arqueológica nuestra manera de mirar e interpretar la historia, apropiándonos de ella hasta derivarla de manera borgiana. **DAVID BARRO**

José María Yturralde

GALERÍA RAFAEL ORTÍZ. Mármoles, 12.

SEVILLA. Hasta el 18 de abril. De 5.750 a 22.000 E.

La selección de pinturas que presenta José María Yturralde (Valencia, 1942) en la galería Rafael Ortiz de Sevilla, reúne un conjunto de cuadros muy luminosos que se corresponden con el momento final de una etapa artística que se prolongaba ya más de una década. Un epílogo, a modo de colofón, donde reflexiona en torno al vacío y el tiempo en el espacio. Trabajos que, a diferencia de sus predecesores, son más evanescentes e inmateriales, lienzos donde la geometría no es perceptible como elemento volumétrico pero sí como energía. Aunque parezcan obras aparentemente repetitivas, hay sutiles matices que las distinguen. Primero fueron los *Preludios*, luego los *Interludios* y finalmente los *Postludios*, un ciclo que ahora cierra con esta serie colorista donde los bordes, vaporosos, sobrepasan el marco para desdibujarse por el canto; un horizonte que se transforma por medio de esta pérdida de referencia, paradójicamente, en ilimitado. Una de las piezas más interesantes que pueden verse en esta muestra sevillana es un gran mosaico realizado con veinticinco pequeñas telas ordenadas de manera reticular. Una meditada combinación que funciona como contrapunto a la sobriedad del resto de los acrílicos, monocromos diseminados por las diversas salas que aprovechan con sutileza los distintos desniveles de la galería para crear una atmósfera impoluta de sugerentes connotaciones. **SEMA D'AGOSTA**

La colección Versace en Londres

El 18 de marzo, en la sede de Sotheby's en Londres, se pone a la venta la colección Versace de Villa Fontanelle en Maltrasio, a orillas del lago de Como, compuesta fundamentalmente por muebles, esculturas, platería, cuadros y enseres de los siglos XVIII y XIX. Algunas de las estancias de esta mansión construida en el siglo XIX, la más querida de todas las posesiones de Versace, formaron parte de los escenarios de las fotografías de Helmut Newton que ilustraron su libro *No molestén*. Se trata de la cuarta venta de objetos que pertenecieron en vida a Gianni Versace que acumuló un importante patrimonio cultural en todas sus casas. En la primera subasta celebrada en 1999, dos años después del asesinato de Versace en Miami, los herederos del modisto italiano se deshicieron de 25 picassos consiguiendo alrededor de 18 millones de euros y convirtiéndose un retrato de Maya en el lote más caro al rozar los 6 millones de euros. En 2001 salieron a la venta pública los objetos de su casa de Miami y en 2005 los que custodiaba en su residencia de Nueva York.

Los 550 lotes de la Villa italiana podrían alcanzar una cifra modesta, entre dos y tres millones de euros, muy alejada de la reciente licitación de la colección de otro de los grandes de la moda, Yves Saint Laurent, que recaudó más de 300 millones de euros –sin la crisis podía

haber sumado 500 millones–, adjudicándose todos los lotes excepto un picasso, y dispersando un legado reunido durante toda una vida por el modisto francés y su compañero y socio Pierre Bergé, que no ha querido conservarlo porque, según ha explicado, sin la presencia de Saint Laurent no le encontraba sentido a tanto arte de exquisito gusto y millonarias cotizaciones.

Las piezas más valoradas inicialmente son dos esculturas de tamaño natural de Antonio Cánova, uno de los maestros del neoclasicismo, que ornamentaban hasta ahora el dormitorio de Versace y cuya tasación es de 23.000 euros. Entre el mobiliario

PINTURA DE PALAGI QUE SALDRÁ A LA VENTA POR 25.000 €



destacan un par de librerías italianas realizadas en madera de cerezo por Karl Roos en 1814, que pertenecieron al Palacio Borghese de Roma. Coronadas por un frontón triangular, están rematadas por cuatro bustos romanos y una hermosa urna de

bronce. La pintura cuenta con un cuadro muy interesante atribuido a Pelagio Palagi y datado en torno a 1820, *Hércules en el cruce entre el Vicio y la Virtud*, que admitirá pujas a partir de 25.000 euros.

Y pese a la crisis, Sotheby's inaugura sede en Qatar con una subasta extraordinaria el 19 de marzo en Doha que medirá el estado del mercado asiático. Esa jornada se pone a la venta la alfombra Baroda, una de las piezas históricas de ese apartado. La superficie de este mítico tapiz está cubierta por más de dos millones de perlas Basra que se recogían en las aguas del Golfo Pérsico. Según la tradición oriental, esta excelsa alfombra fue un encargo del Maharajá de Baroda para la tumba de Mahoma en Medina. El diseño se resalta con pepitas de cristales de colores, diamantes incrustados en oro y diminutas piedras preciosas. La tasación es de 4 millones de euros aunque es probable que pueda doblarse en el remate final.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Elio Berhanyer |
50 años de moda

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

Exposición del
4 de diciembre de 2008
al 19 de abril de 2009



wagner



El Teatro Real de Madrid y el Liceo barcelonés estrenan *Tannhäuser* y *Los maestros cantores* respectivamente. Los registros de Peter Seiffert y Albert Dohmen reabren el debate sobre la viabilidad de las voces actuales a las exigencias de unos roles antes reservadas a mitos como Niemann o Tichatschek.

Los estrenos del Real y el Liceo 'desdramatizan' al genio alemán

Legan, prácticamente al tiempo, dos óperas pertenecientes a distintas etapas creadoras de Wagner: *Tannhäuser* en el Real de Madrid (hoy mismo) y *Los maestros cantores* en el Liceo de Barcelona (a partir del 17). La primera, que es un drama caballeresco que unifica dos leyendas teutonas, rezuma romanticismo y hace circular por sus entresijos un *melos* italianizante que da color a una partitura tan deudora de Weber y heredera de Bellini, Do-

nizetti o el primer Verdi. El tema de la redención por el amor, del pecado y de su conveniente retribución está muy presente. *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868) es otro cantar, y nunca mejor dicho. Se trata de una ópera ensalzadora de las mejores virtudes del pueblo alemán, protagonizada por un poeta histórico, Hans Sachs, defensor humanista de nuevos modos en el metro y en la música; una figura esencial de poliédrica personalidad. Frente al romanticis-

mo, quizá algo rancio, pero exultante y robusto, de *Tannhäuser*, ofrece, a lo largo de una narración ligera —por mucho que duren algunos pasajes—, bien soldada, una verdadera exaltación del contrapunto. Las células temáticas van desarrollándose con urgencia y un perfecto ensamblaje y configurando un rico tejido, de sorprendentes transparencia y finura; lo que no impide amplias zonas de bello lirismo. Es, como bien se ha dicho, una animada comedia en música,



¿Quién da más?



MATTHIAS GREUTZIGER / JAVIER DEL REAL

poblada de significativas criaturas, representativas de toda una sociedad medieval. Dos obras, pues, de rango y carácter diferente; pero auténticas emanaciones del arte singular de un compositor que revolucionó, fundamentalmente a partir de *Tristán* (1865), la historia de la música y creó el moderno drama lírico, con todas las exigencias orquestales y vocales que ello supuso. En el campo de la voz, por ejemplo, Wagner pensó en cantantes y tipos muy definidos, los que habían abordado las partes más dramáticas o heroicas de óperas como *Fidelio*, *Der Freischütz* u *Oberon*, en la vertiente germana, y de obras italianas que

UN MOMENTO DE LOS MAESTROS CANTORES (ARRIBA) Y TANNHÄUSER.

albergaban caracteres fuertes, que exigían instrumentos consistentes y especialmente robustos, tales como las de aquellas sopranos que dieron vida a personajes de Rossini (*Armida*) o Bellini (*Norma*) y que ya había alumbrado y alumbraría Verdi (*Abigaille*, *Elvira*, *Lady Macbeth*), servidos por las voces de excepción de la Colbran, la Pasta, la Malibrán, la Strepioni... Bayreuth fue, desde su creación, el reino fortificado de la versión alemana de esas voces, que defendieron el pabellón durante decenios.

A ritmo de diapasón. Wagner utilizó los tipos vocales conocidos en su tiempo, representados por cantantes como Tichatschek, Grüning, Winkelmann, Betz, Kindermann, Stehle, Materna, Unger y un largo etcétera; pero les dio una inusitada proyección. Y creó un arte de canto muy propio, de exigencias originales y atenido a un discurso que se apartaba de la tradición en muchos aspectos. Todo ello hace que, sobre todo después de la década de los cincuenta del siglo XX y en paralelo con la paulatina transformación de las voces, que han ido perdiendo peso y cuerpo, densidad y color y ganando en finura lírica, en claridad, al tiempo que el diapasón subía y subía, los instrumentos capaces de vencer las dificultades de estas obras hayan ido diluyéndose y desapareciendo.

Hoy es frecuente, porque es necesario, que las partes más arduas de la literatura operística


wagneriana se entreguen a cantantes de evidente modestia si establecemos una comparación con los antiguos. Es lo que hay. Y ello determina la pérdida de carácter, de entidad dramática, de auténtica definición de una música y de unos personajes. En el *Tannhäuser* de Madrid se alternan en la parte principal dos tenores que podríamos llamar líricos más o menos plenos: el alemán Peter Seiffert, de mayor amplitud y ortodoxia emisora, y el del norteamericano Robert Gambill, de canto engolado y de corto aliento. Pálidas copias de aquellos forzudos Tichatschek y Niemann que estrenaron la obra en Dresde y París.

Petra Maria Schnitzler, esposa del primero, anda un poco falta de timbre y es cantante cumplidora y esforzada. Mayor interés ofrece la tirolesa Edith Haller, voz joven y prometidora, evidentemente lírica. “Por supuesto que las voces wagnerianas de hoy no son iguales a las de hace 50 años. Tampoco lo es la ópera. Ahora, además de cantar, se nos exige actuar”, advierte Haller. Sus compañeros de reparto, Christian Gerhaher y Roman Trekel, los dos de voz más bien pequeña aunque educada, son refinados candidatos para cantar Wolfram, mientras que el Landgrave es el muy tierno Günther Groissböck. Se anuncia como Venus a Lioba Braun, una *mezzo* alejada de las prestaciones que en este cometido han ofrecido Christa Ludwig, Grace Bumbry o Ludmila Dvorakova. La puesta en escena —cuya acción se sitúa en un salón del siglo XIX— de este *Tannhäuser* proviene de Los Ángeles y lo firma Ian Judge, di-

recto colaborador de Plácido Domingo. La batuta la empuña López Cobos. Hace lo propio en el Liceo, para *Maestros*, el anterior titular del teatro, Sebastián Weigle, que no es hombre de finezas, aunque sí una garantía.

Caprichoso Guth. No es muy recomendable, en cambio, la producción escénica, que viene de Dresde y dirige el caprichoso Claus Guth, que mantiene a lo largo de la obra un juego de simbologías, salvable en el primer acto y nada convincente en los otros dos. Una de las ocurrencias es castrar a Beckmesser, que encuentra un adecuado intérprete en Bo Skovhus, cuya voz baritonal ha perdido color y cuerpo. Puede ser plausible Albert Dohmen, un bajo-barítono de oscuro tinte y ancho centro, como Sachs, aunque no tenga mucha presencia tímbrica. Es de lo mejor de hoy en este terreno. Como lo es el bajo cantante, de reducido estuche, Reinhard Hagen para Pogner. Robert Dean-Smith, siempre cumplidor, es un tenor lírico de cierta envergadura que sabe cantar. El rol de Walther tampoco necesita más, aunque sí un buen y poético fraseador, cosa que no es el americano. Extraña un poco ver en la delicada parte de Eva a Véronique Gens, muy querida en el Liceo. Su voz, de lírica ancha, es más bien penumbrosa y no vemos en ella la luminosidad radiante, la luz que emana de la efusiva hija de Pogner.

ARTURO REVERTER

 Las mejores óperas de la temporada, en www.elcultural.es



LA CASA ENCENDIDA

La Casa Encendida arranca el lunes su ciclo *Música en la noche: Schubert/Feldman*, un recorrido en paralelo por la obra de los dos compositores que reivindicaron una música intimista y experimental.

El año pasado, por estas mismas fechas, La Casa Encendida de Madrid abrió sus puertas a Terry Riley, Alvin Curran, Christian Wolff, Alvin Lucier y Gordon Mumma, cinco iconos del minimalismo actual con los que consiguieron asomar al público a los

Schubert y Feldman trasnochan en Madrid

límites mismos de la composición. Con idéntico afán continuista que el monográfico Cage de 2006, el ciclo *Música en la noche: Schubert/Feldman* que arranca este lunes indagará, hasta el 22 de marzo, en las relaciones estéticas de dos compositores vinculados más allá de su tiempo y que, como ya viene siendo habitual, capitaneará Xavier Güell desde la dirección artística. Serán siete *schubertiadas* que, como en aquellas reuniones del XIX en las que el compositor vienés acostumbraba a presentar sus trabajos, congre-

garán en diversos conciertos y mesas redondas a una treintena de artistas.

Es más que probable que si Schubert, y no Beethoven, se hubiera erigido en el buque insignia de la transición romántica, la música que hoy da himno a los 27 estados miembros no fuera la grandilocuente *Novena sinfónica* sino un, más discreto y oportuno, *Viaje de invierno*. “No hay duda —sostiene Güell— de que Schubert carece del gran formato de Beethoven. Su *Última misa* no se puede comparar a la *Solemne*, tampoco las *Novenas*

de ambos, pero sí debemos testimoniar la excelencia de un compositor que sólo pudo estrenar un concierto en vida”. La presencia de Schubert en toda la obra de Feldman no es sólo evidente, sino necesaria para entender una música asentada más en el sentido de la forma que en la forma misma. Al intimismo y el retraimiento de los lieder de Schubert, Feldman les añade otras cotas místicas,

construidas sobre el serialismo, y el sobrecogimiento de unas composiciones que, como en *For Philip Gas-*

ton (1984) —que interpretará el Ictus Ensemble— se prologan casi indefinidamente. Junto a la formación bruselense, la pianista Aki Takahashi, el Ensemble Recherche, el saxofonista Jérôme Comte y el violinista Miguel Ángel Alonso Raúl, entre otros, rastrearán las sinergias de estas piezas para la noche, que no trasnochadas. “Lo memorable de estas composiciones —advierte Güell— es que podemos habitarlas personalmente, realizar nuestra propia construcción”.

BENJAMÍN G. ROSADO

León rescata el *Partenope* de Vinci

El punto culminante del Ciclo de Artes Escénicas y Músicas Históricas es sin duda *Partenope*, ópera seria de Leonardo Vinci, que se ofrecerá el próximo martes en el Auditorio Ciudad de León, tras el preestreno de mañana en el Teatro Bergidum de Ponferrada. Su autor constituye, junto a Alessandro Scarlatti y Leonardo Leo, el triunvirato de nombres más representativos de la riquísima escuela barroca napolitana, pese a que su obra está bastante olvidada. Suya es *Le zite 'n galera*, la ópera bufa más antigua, cuya partitura se conserva completa. Como era habitual en la época, la obra —que no se ha representado desde hace más de 280 años, y se ofrece en primicia mundial— se interpretará con los in-

solistas se cuentan nombres tan versados en la materia como Sonia Prina, Maria Grazia Schiavo, Maria Ercolano, Pino de Vittorio, Stefano Ferrari y Eufemia Tufano. Los diseños de escenografía y vestuario son de Ricardo Sánchez Cuerda y Jesús Ruiz, respectivamente, mientras que la puesta en escena será del siempre imaginativo Gustavo Tambascio. Yolanda Granados realiza la coreografía del ballet barroco. El maestro Antonio Florio, que ha devuelto al barroco napolitano todo su esplendor, dirige la orquesta de la Cappella della Pietà d’Turchini en esta producción, que también se verá el 26 de junio en el Teatro San Carlo italiano que, según la leyenda, fundó la ninfa que da título a la ópera. **RAFAEL BANÚS**



PLÁCIDO DOMINGO, EN
EL PRIMER EMPERADOR
DEL MET EN 2007

El 15 de marzo coinciden en la Metropolitan Opera House el 125 cumpleaños de la inauguración de la casa neoyorquina y el 40 aniversario del debut de

Plácido Domingo, motivo por el cual el titánico tenor madrileño va a convertirse en el oficiante de la ceremonia a la vera de James Levine. Se ha ganado a ley Domingo el derecho a soplar las velas ajenas y las propias. Hasta el extremo de que su relación con el templo lírico puede medirse objetivamente en 622 funciones. La cifra está lejos del hito inasequible de Enrico Caruso —863 veladas en apenas 17 años—, supera con creces la marca de Luciano Pavarotti (378) y tiene pendiente ampliarse todavía con las funciones de *Adriana Lecouvreur* previstas en junio. La elección del título no es casual. Plácido Domingo convirtió la ópera de Cilea en el argumento de su debut aquella temporada de 1968. Tenía que interpretarla en el mes de octubre, pero el colega Franco Corelli se indispuso de manera inesperada, así es que Domingo fue avisado para sustituirlo con apenas tres horas de antelación. Era el 28 de septiembre y el debutante compartía escenario con el monstruo de Renata Tebaldi. Apenas tuvo tiempo para calentar la voz y para llegar a tiempo al espectáculo. El taxista que lo transportaba por Manhattan le advirtió que el atasco amenazaba con malograrle el debut absoluto, pero Domingo objetó amistosamente que el telón no podría alzarse en su ausencia: “No se preocupe, sin mí no van a poder empezar. Soy

El último emperador

Plácido Domingo celebra sus 40 años en el Met evocando a Caruso

el protagonista”. El conductor pensaba que era la broma de un hispano. O la bravuconada de un cantante desconocido. Hasta el extremo de que varios aficionados reclamaron en taquilla el importe de las localidades para resarcirse de la sustitución. ¿Quién era, al cabo, el Domingo ése?

Territorio de la discordia. La pregunta se ha ido despejando en los 40 años de matrimonio metropolitano. Unas veces gracias a la versatilidad del tenor de tenores, otras convirtiendo el Met en el escaparate del mercado norteamericano y abriendo el teatro mismo a las praderas populares de Central Park. Consciente del carisma y de la misión encomendada, Domingo participó en los *shows* de los teleñecos, se *contaminó* con John Denver, desfiló orgulloso en el Columbus Day y amenazó el liderazgo de Pavarotti, patriarca de los italoamericanos a la orilla del Hudson. Fue Nueva York y el Met el territorio de la discordia entre ambos gigantes. La paz que sobrevino en Caracalla y los beneficios pecuniarios de la alianza tripartita (junto a Carreras) desdibujan ahora la crudeza de una guerra te-

■ **Bajo la tutela del superdotado Levine, la institución neoyorquina cumple además 125 años**

noril que se concedió pasajes enconadísimo.

El mismo teatro cumple ahora 125 años. Mejor dicho, los cumple la compañía, puesto que la sede original de la casa no estaba en el

Lincoln Center, sino en Broadway, a la altura de la 39, donde Granados bautizó sus *Goyescas* en 1916. Eran los tiempos de Arturo Toscanini y de Gatti Casazza, símbolos italianos de una historia que asombra por la forma y el fondo que fueron confiéndole Gustav Mahler, Tulio Serafin, Thomas Beecham, George Szell, Fritz Reiner y, “últimamente”, 36 años consecutivos en la penumbra del podio, el superdotado James Levine. Con razón, el maestro norteamericano oficia la gala. Y lo hace en la sede metropolitana que fue inaugurada en 1966. Se trata, por añadidura, de un homenaje a Marc Chagall, artífice de los frescos que decoran el templo y escenógrafo de *La flauta mágica* que se estrenó en la temporada de 1967 y que ahora se repone.

Domingo no será el príncipe Tamino. Cantará, a cambio, el papel de Dick Johnson (*La Fanciulla del West*), invocando y evocando el fantasma de Caruso, que estrenó el papel pucciniano en la *prima absoluta* de 1910. Así es que Domingo se antoja la voz y la personalidad más idóneas para emularlo y para volverlo a desafiar. Dicen la historia y los números que Plácido es el tenor que más veces ha inaugurado la temporada del Met. 21 veces 21.

RUBÉN AMÓN



ALBERTO NEVADO

Curiosa coincidencia el estreno en Madrid de dos obras de Chejov cuyo fracaso inicial a punto estuvo de llevarle a abandonar su carrera como dramaturgo. *Platonov* es su primera obra y llega con bastante retraso a nuestro país, ya que la del Centro Dramático Nacional (CDN) es la primera gran producción que se hace. Esta obra de juventud comenzó a escenificarse en Europa Occidental en los años 50. Jean Vilar la hizo en Francia con el título *Ese loco Platonov* y en 1983 Michael Frayn escribió otra versión en Inglaterra que tituló *Miel salvaje*; más tarde la adaptaría David Hare. En el último decenio se han visto en Aviñón hasta tres producciones, dirigidas por Patrice Chereau, Luk Percebal y Eric Lacascade.

Chejov la comenzó a escribir a los 18 años y la terminó a los 21, en 1881. El original se destruyó, pero su (bendito) hermano guardó una copia en una caja fuerte que no fue abierta hasta después de la Revolución. Eran

Chejov y sus obras fracasadas

Estreno de *Platonov* y *La gaviota* en Madrid

Platonov, nunca antes representada en España, se estrena el día 19 en el María Guerrero dirigida por Gerardo Vera. Protagonizada por un amplio elenco, esta producción contrasta con la del pequeño Teatro de Cámara Chejov de Madrid. Su director, Ángel Gutiérrez, ha montado *La gaviota*.

más de 200 folios cuya representación completa dura unas siete horas, con más de veinte personajes y que leída parece más una novela que una obra dramática. Quizá son suficientes razones para justificar el retraso de su puesta en escena.

Ha sido la invitación que el Festival Internacional Chejov

de Moscú ha hecho a Gerardo Vera (director del CDN) la que ha animado esta gran coproducción que viajará también a la capital rusa. “Pensé que allí se iban a ver las obras más famosas y conocidas de Chejov, así que consulté con Juan Mayorga sobre la posibilidad de hacer una versión de *Platonov* que

durara poco más de dos horas y media”, dice el director. El texto anticipa los temas que Chejov desarrollaría luego en sus obras más conocidas, así como el estilo y el ritmo que las identifica: la importancia de los ideales en la vida y cómo el paso del tiempo los sepulta, el auténtico valor del arte, el amor, el dolor por Rusia..., casi siempre de la mano de unos personajes que sitúa en una casa de campo, en la que conviven una declinante aristocracia con una incipiente burguesía.

Prototipo de la incertidumbre. En este ambiente surge la figura de Platonov, un maestro de



A LA IZQUIERDA, UN ENSAYO DE *PLATONOV*, QUE SE ESTRENA EN EL MARÍA GUERRERO. SOBRE ESTAS LÍNEAS, *LA GAVIOTA* QUE HA DIRIGIDO ÁNGEL GUTIÉRREZ

aldea cuyos ideales de juventud se han evaporado. Como se dice en la obra, “un prototipo de la incertidumbre de esta época”. Vera señala que es “un personaje egocéntrico, violento, inmaduro, dolorido por la vida. Cree que nadie es tan infeliz como él; pero también tiene una mirada llena de ternura. Y cumple una función catártica, es espejo en el que los demás personajes ven lo que no quieren ser”.

Interpretado por el actor catalán Pere Arquillué, Platonov actúa también como una especie de don Juan sin quererlo, pues acaba destruyendo su matrimonio y el de su amigo. Y son las cuatro mujeres que lo aman las que para Vera “tienen una modernidad insólita, de una libertad sorprendente para la época”, mujeres que interpretan Carmen Machi, Mónica López, Elisabet Gelabert y María Pastor. Lo que guarda para sí el director es cómo ha resuelto el sorprendente desenlace.

También hasta el Festival Chejov de Moscú viajará *La gaviota*

de Ángel Gutiérrez, más conocido y respetado allí que en Madrid, adonde volvió hace treinta años con la intención de seguir con una carrera teatral forjada en la tradición del gran teatro ruso y desarrollada paralelamente a la de prestigiosos directores como Liubimov o Fomenko.

Maestro Gutiérrez. Con mucho esfuerzo (y una subvención de 50.000 euros que la Comunidad de Madrid acaba de retirar), Gutiérrez ha conseguido mantener el pequeño Teatro de Cámara Chejov, donde no solo ha montado con éxito los clásicos, especialmente los rusos, sino que ha sido maestro de ac-

“Chejov es un romántico muy severo con la vida, un médico que ausculta el corazón del hombre”, dice Ángel Gutiérrez

ttores como José Luis Alcobendas, Luisa Martín, Carmelo Gómez, Pepa Pedroche, Elsa Pataki, o Marta Belaustegui, entre otros. Gutiérrez, que se queja de que nunca un teatro público español le ha invitado a dirigir, ha montado varios chejovs y nunca hasta ahora había elegido *La gaviota*. Como se sabe, la obra se estrenó en San Petersburgo y fue tal fracaso que el autor llegó a afirmar que nunca escribiría teatro. Pero una gaviota acabó convirtiéndose en el logotipo del Teatro de Arte de Moscú que fundaron Stanislavski y Nemirovich-Danchenko, ya que fue la primera obra que montó la compañía en 1899 logrando un gran éxito.

A Gutiérrez *La gaviota* siempre le ha parecido “una de las piezas más difíciles de desentrañar de Chejov. Es una obra muy polifónica, se enfrenta a muchos temas, aunque para mí el principal es el de la misión del artista en el mundo y el senti-

do del arte. El vuelo de la gaviota es una metáfora, es el pájaro que rompe con la ley de la gravedad. Y es que para el artista no hay ley, a pesar de que es fácil que nos perdamos y nos hundamos en lo cotidiano. En *La gaviota*, una niña ingenua y pura descubre, a través de la pérdida y de la crueldad de la vida, el sentido del arte. Y éste es que no trabajamos para el éxito, sino por un ideal y porque es nuestro deber”.

Gutiérrez subraya que Chejov es contrario al teatro épico, no le interesan las hazañas del héroe, sino cómo vive su día a día. Añade que “la gran dificultad de sus obras es resolver en escena el paso del tiempo”. Y está convencido de que Chejov es un “romántico, pero muy severo con la vida, es un médico (en realidad ése era su oficio) que ausculta el corazón de los hombres”.

LIZ PERALES

PORTULANOS

Susanita

IGNACIO GARCÍA MAY

EN *Una noche en el Canal*, el espectáculo con el que se han inaugurado los teatros de idéntico nombre, hay una idea del público: el espectador como turista al que se lleva, sin protesta alguna, de un sitio a otro, y que mira las cosas por encima, sin tiempo para profundizar demasiado en ellas, mostrando una sonrisa que es producto un poco de la cortesía y otro poco del bochorno. Hay una idea de la producción: un centenar de personas puestas al servicio de la banalidad, profesionales, muchos de ellos, brillantes, cuyas personalidades y talentos individuales quedan diluidos en un conjunto donde sólo se permite destacar la firma omnisciente del director. Hay una idea de la arquitectura: el teatro como espacio monumental y apabullante, como templo de mármoles y maderas de lujo de imposible mante-

Boadella se constituye en poder y contrapoder

nimiento, el sueño de un Ozymandias borracho que no ha leído a **Shelley** y que por tanto ignora cómo acaban esas cosas. Hay una idea de la dramaturgia, que va desde el uso del chiste de café hasta el saqueo desvergonzado de material ajeno, en este caso, de los **Hermanos Marx**. Hay, y esto es lo más importante, una ideología perversa: **Boadella** se constituye, al mismo tiempo, en poder y en contrapoder, en institución y en crítica única de la misma, ocupando todos los lugares y desplazando de ellos la posibilidad de que cualquier otro pueda llegar a hacerlo, procedimiento que confirma en la inmediatamente posterior y desastrosa *La cena*. Por supuesto, también hay una reacción a todo esto: la de un público y una clase política que aplauden como se aplaudían antaño las gracias de los payasos de la tele, coreando sus consignas irrisorias sobre Susanita y su ratón.

La bailaora regresa al Teatro Español

Tras el éxito de *Sevilla*, la bailaora vuelve el 19 de marzo al Teatro Español de Madrid con *Autorretrato*, un espectáculo introspectivo que bebe de los poemas de Hernández, Machado y Saramago.

Al principio fue **Baryshnikov**. Cuando el genial bailarín le dijo, en su centro dedicado a la danza de Nueva York, a María Pagés que por qué no se miraba adentro y contaba lo que veía, la bailaora le respondió con una pregunta. “¿Me estás pidiendo mi autorretrato?” “Sí”, replicó Misha, y Pagés se quedó pensando sobre la propuesta y sobre cómo hacer aflorar su interior. Poco después acudió al espejo. Allí empezó a mirarse, luego buceó dentro de sí hasta

que empezó a repasar su catálogo de dos decenios de vida en los escenarios. El resultado de esa mirada es *Autorretrato*, el espectáculo con el que vuelve a Madrid (Teatro Español) tras el estreno de otra mirada hacia atrás en octubre de 2007 con *Sevilla*. Entonces Pagés se abrió a su ciudad. La bailaora recorrió su vida, desde la infancia, con un monta-

El viaje interior de María Pagés

je “abierto, exterior, festivo”, recuerda un par de horas antes de volverlo a interpretar en Bilbao. *Autorretrato* tiene un nexo parecido, pero es una obra “más personal, interior, que muestra a una mujer trabajadora que tiene enfocado toda su vida hacia el baile”. La obra se estructura en cuatro partes, cada una corresponde a los ambientes que marcan su vida: “el estudio, el hogar, el hotel y el escenario”.

En la mirada introspectiva de Pagés no podía faltar la palabra. La artista lleva años bailando versos y textos en sus espectáculos. “Me encanta la poesía”, reconoce. Pero no es sólo eso. Para Pagés, “el cante es,

mas de autores como Miguel Hernández, Antonio Machado o José Saramago no está tan lejos”.

Tríada literaria. Los tres poetas tienen cabida en *Autorretrato*. Del Nobel portugués incluye dos textos —uno de ellos, *Also una rosa*, recitado por el propio autor— mientras que de Hernández recupera las *Nanas de la cebolla*, con algunos cambios respecto a cómo interpretaba el autor la célebre música de Alberto Cortez cantada por Serrat en *Canciones. Antes de una guerra*. “En estos cuatro años mi vida ha cambiado, pero hay cosas que se mantienen. Para mí, las *Nanas* siguen siendo un himno de

“Tal vez haya girado un poco más el tornillo y *Autorretrato* tenga un aire más flamenco”, reconoce Pagés

muchas veces, una sucesión de poemas, a pesar de que no hayan sido reconocidos” por unos oyentes interesados en otras facetas. “Yo no”, proclama, “yo siempre los he visto como pequeños poemas que hablan de amor, esfuerzo, trabajo... y así los he valorado. Siempre pienso cómo traducirlos al baile, cómo llevarlos a mi tierra, por lo que bailar poe-

vida, de esperanza, aunque ahora las veo un poco más flamencas, con algo más de alegría”. Esa misma impresión se desprende del programa entero de *Autorretrato*. Pagés no asiente pero tampoco niega. “Tal vez haya girado un poco más el tornillo y tenga un aroma más flamenco” que en otras ocasiones con sus soleás, farrucas, martinetes y un cierre con tanguillos, tangos y alegrías.

RAFAEL ESTEBAN

Pedro Almodóvar

“No he pensado nunca en términos de ética profesional pero sé que existe, la siento”

Después de la cálida y vitalista *Volter*, Pedro Almodóvar regresa a las pantallas con *Los abrazos rotos*, la película más compleja de su filmografía. El cineasta vuelve a sumergirse en el territorio del *noir* y el melodrama desgarrado con una historia de pasiones desatadas y amores al límite protagonizada por Penélope Cruz, Luís Homar, Blanca Portillo y José Luis Gómez. En esta entrevista a El Cultural, el cineasta define *Los abrazos rotos* como su película “más romántica” y da las claves de un filme plagado de oscuros enigmas del que podría surgir un nuevo gran éxito internacional.

Durante los últimos veinticinco años, Pedro Almodóvar ha sido una presencia casi cotidiana en nuestro país. Aunque a estas alturas nadie discute su posición privilegiada dentro de la cinematografía mundial, también está fuera de toda duda su enorme capacidad para promocionarse a sí mismo en un caso en el que se ha confundido al personaje exuberante y extrovertido con su peculiar universo de colores abigarrados y emociones hiperbólicas. Por ello, cuando recibe a El Cultural, uno tiene la impresión de reencontrarse con un amigo al que conoce desde siempre. Su forma de expresarse, nerviosa y cortante, su gestualidad algo amenerada y frenética así como sus modismos (patidifuso, etc) forman ya parte de la iconografía de nuestra cultura popular.

Han pasado tres años desde que *Volver* se convirtiera en un gigantesco éxito internacional con su mensaje esperanzador y su hermoso retrato de la relación entre una madre y su hija (Carmen Maura y Penélope Cruz, respectivamente). Era la ocasión perfecta para que Almodóvar continuara tirando de la fórmula inventada por él mismo basada en una peculiar mezcla entre lo cañí y lo pop, la tragedia y la comedia con toques surrealistas y, a ratos, incluso vulgares. Pero al igual que sucediera después de *Todo sobre mi madre* (1999), cuando tras acaparar todos los honores y éxitos posibles decidió sorprender al mundo

con una película tan compleja, devastadora y hermética como *Hable con ella*, Almodóvar se ha salido del guión trillado para lanzar al mundo *Los abrazos rotos*, una película que deja al espectador desconcertado, un ejercicio de estilo así como un homenaje al cine en el que, a pesar de la querencia del director por los diálogos discursivos y las confesiones explicativas, contiene un enigma en su interior tan difícil de desvelar como la piedra Rosetta. Sin duda, podrán decirse muchas cosas, y se dirán, sobre *Los abrazos rotos*, pero nadie podrá discutir que el director ha corrido el máximo riesgo.

Emoción y sorpresas

— ¿Cree que *Los abrazos rotos* es su filme más “complicado”?

— Yo no quiero hablar de la película, ni mucho menos promocionarla, como una producción para universitarios. El espectador, eso sí, tendrá que estar concentrado porque está llena de sorpresas y de elementos. Si te despistas cinco minutos es posible que te hayas perdido alguna clave fundamental. Pero yo respeto absolutamente todas las opiniones. El espectador no tiene que plantearse ninguna cosa excepto sentarse y ver si aquello fluye, si te aburre, si no te aburre, si te emociona o si no te emociona. Nunca he creído en eso de que uno tenga que saber de cine para poder opinar.

— Pero es, sin duda, una película mucho más compleja que *Volver*, es un salto mortal...

— El problema principal de esta película es que no admite los lugares comunes. Para bien o para mal no se parece a ninguna. La he rodado de otra manera, he puesto la cámara de otro modo, incluso la he montado con otro criterio. Respecto a *Volver*, de forma natural me surge siempre meterme en un género distinto que la vez anterior.

A pesar de su intrincada estructura desarrollada en dos tiempos (2008 y 1994), su multiplicidad de personajes o el juego de espejos constante que Almodóvar propone entre la ficción y la realidad, entre el cine y la vida, *Los abrazos rotos* cuenta algo tan sencillo como una historia de amor. Una historia romántica hasta el tuétano de gran belleza que sitúa a Almodóvar en el territorio de un lirismo exacerbado que cristaliza en la ya clásica imagen de Homar rozando con la palma de sus manos un televisor. Esa historia sucede entre dos personajes tan dispares como Penélope Cruz (Lena) y Mateo Blanco (Lluís Homar). La primera es una actriz en ciernes amante de Ernesto Martel (José Luis Gómez), un empresario despiadado representante paradigmático de la España del “pelotazo”. Blanco es un director de cine autoritario e inteligente con una carrera plenamente consolidada que se dispone a dar el salto a la comedia con *Chicas y maletas*. Ese romance tumultuoso sucede en los años 90, mientras en la actualidad Blanco se ha convertido en Harry

Caine (un juego de palabras que puede entenderse como “hurricane”, huracán en inglés), un director de cine que no puede rodar porque se quedó ciego en un accidente? y que se gana la vida escribiendo guiones junto a Diego (Tamar Novas), el hijo de su mejor amiga y productora, Judit García (Blanca Portillo). El presente y el pasado se mezclan



continuamente en *Los abrazos rotos*, muy lejos de la estructura lineal de *Volver* y más cerca de los saltos temporales de *La mala educación*, filme con el que comparte también su adscripción al *noir* más insobornable (comparte eso y poco más).

La primera secuencia de la película, en la que vemos a Penélope Cruz en blanco y negro con un rictus serio mientras Lluís Homar hace una extraña aparición da una idea del aire de misterio que impregna *Los abrazos rotos*, donde la imagen registrada y la “real” entran en un

El problema de *Los abrazos rotos* es que no admite los lugares comunes. Para bien o para mal no se parece a ninguna otra. La he rodado de otro modo”

diálogo constante. “Mi intención con esos planos es muy herméctica. A mí me gusta mucho todo lo que ocurre alrededor de la cámara: la gente que interviene, los eléctricos, los maquilladores, los dobles de luces... me fascina la parafernalia de un rodaje. La cámara tiene pinchado un vídeo donde yo controlo la imagen que estamos prepa-

to antes de rodar... *Los abrazos rotos* habla de personas que se dedican al cine, habla de duplicaciones, la propia Penélope interpreta a Lena y a la protagonista de *Chicas y maletas...*”.

Esas imágenes “furtivas” de los protagonistas, que han sido grabados sin ser conscientes, tienen un papel vital en un filme en el que constantemente se

– Si en literatura se habla de “manuscrito encontrado”, en *Los abrazos rotos* puede hablarse de “imágenes encontradas”. Continuamente, un material que se creía perdido o irrelevante cobra gran importancia.

– No se me había ocurrido pero es una buena manera de explicarlo. Hay una directora que me fascina, Lucrecia Mar-

dice: “Soy muy consciente de lo que estoy haciendo porque el cine es un trabajo muy sistematizado, cada plano, cada uno de los elementos... todo hay que pedirlo con antelación. Nada es casual”. Sin embargo, pocos directores de cine en el mundo son capaces de improvisar al mismo ritmo que el manchego.

La libertad del autor

De hecho, algunas de las secuencias más impactantes surgieron en el último momento: “Las escenas de sexo son difíciles: no les gustan a los actores, no les gustan a los técnicos, yo también estoy incómodo. Cuando estoy en un momento de duda y rodando siempre me viene la inspiración. Y de repente se me ocurrió cómo solucionar la escena íntima entre Lena y Martel. Me vino a la cabeza la imagen de dos amantes besándose, cubiertos por un trapo o una sábana. Era muy sugerente retratarlos con el vaivén y la tensión de la sábana, con el movimiento de ambos debajo. Había algo como de sudario. Y entonces Penélope sale y se está casi asfixiando. Aquello me sugirió un juego, son muy ambiguos el uno con respecto al otro, las intenciones son dobles. Ella está harta y él está probándola”. Ese carácter dual del ser humano, la distancia entre lo que somos y lo que aparentamos, es un punto esencial del filme.

En cualquier caso, quizás ni Penélope ni Homar ni siquiera el propio Pedro son los protagonistas de la película. Aunque el director ya había introducido el mundo del cine en otras ocasiones, esta vez el cineasta lanza un sentidísimo homenaje a un oficio que para él es mucho más que eso. De hecho, la



PENÉLOPE CRUZ EN UN MOMENTO DE LOS ABRAZOS ROTOS

rando, el combo, hasta que nos ponemos a rodar. Esa pantalla reproduce cómo la gente entra y sale, surgen composiciones interesantísimas, muy misteriosas... Cuando lo estaba viendo le dije al chico que se encargaba de los vídeos que lo grabara. No pensaba que eso se pudiera ver en una pantalla grande porque es para control, pero a mí me impresionaba mucho la actitud de dos seres que están uno junto a otro, sin hablarse, luego llegan otros, están muy serios y vemos algo que los espectadores nunca ven que es el actor un minu-

rando y se fotografía, desde esa película que dirige Mateo Blanco hasta un documental sobre el propio rodaje de Ernesto Martel Jr. (Rubén Ochandiano). La fuerza de la imagen, su expresividad metafórica y los misterios que alberga es uno de los temas fundamentales: “Estamos llenos de cámaras y pantallas por todos lados. Las imágenes que vemos ya no son las imágenes nítidas del negativo, estamos acostumbrados a verlas toscas. Pones la televisión y ya no te encuentras siempre con un estudio perfectamente iluminado.”.

tel, que juega mucho con el fuera de campo. Eso aquí es sustituido por objetos cotidianos que de repente aparecen y son muy reveladores. Son cosas casi triviales, como el DVD que le entrega Ernesto. Él nunca habría pensado en su importancia, porque con el accidente se olvidó de lo que había pasado. Sin embargo, es crucial.

Surge una dicotomía constante entre las imágenes del cine y esos planos cazados en los que la vida aparece como el agua a través de una grieta en una roca. Por una parte, Almodóvar

última frase que se escucha: “Las películas hay que terminarlás aunque sea a ciegas” es ya suficientemente reveladora del compromiso que el cineasta siente con su arte, un compromiso que traslada al personaje de Lena cuando ésta está dispuesta a todo para que *Chicas y maletas* llegue a buen puerto: “Si yo tengo que verme obligado por circunstancias sólidas y contundentes a abandonar una película creo que no me lo perdonaría en mi vida. No he pensado nunca en términos de ética profesional pero yo sé que existe y sé que la siento”.

Para Almodóvar, ese compromiso pasa por una defensa acérrima de la libertad del director para dirigir según su propia conciencia. El cineasta, además, da una clave sobre por qué jamás ha ido a rodar a Estados Unidos a pesar de las numerosas ofertas: “Es mi profesión y es una cuestión moral que tiene que ver con una cosa tan frágil como una película. Hay un montón de gente que está al-

rededor del cine. En España es la ley la que te protege como director, pero en Estados Unidos en absoluto. Y si alguien se empeña en meterse entre tú y la obra el resultado es desastroso. Otra cosa que quería demostrar es que una película mal montada puede destrozarse, por eso esa autonomía tiene que llegar hasta la fase final”.

Una “falsa” mujer fatal

El cine como representación de la realidad, como gran escenario en el que las pasiones humanas se extreman y llegan hasta el paroxismo, y la realidad como materia prima de un arte que, al fin y al cabo, realizan personas como otras cualquiera: “Es un homenaje a esta profesión, específicamente a los actores. En *Chicas y maletas* vemos cómo Penélope llega reventada a un rodaje y es capaz de recuperarse y después hay una toma que es buena, a pesar de que su vida es un desastre y está en las peores condiciones. Honro al cine en general también,

y a todos los que componen esa cosa tan rara que es un rodaje. Una vida paralela impulsada casi exclusivamente por la pasión”.

– Es posible que alguna gente no entienda que ese compromiso con el cine lleve a la protagonista a la prostitución...

– Exactamente, ella aguanta por la película. A lo mejor no está bien explicado para los ajenos al mundo del cine... Mateo Blanco llega a elegir todas las tomas porque hay algunas en las que ella está bien. Realmente hay una frase que quité porque me parecía quizá demasiado melodramática. Después de que Blanco diga “las películas hay que terminarlás aunque sean a ciegas”, añadí: “Lena dio su vida para que yo terminara esto”. Pero lo quité porque me daba mucho pudor...

– Lena es uno de los grandes enigmas del filme...

– El personaje de Penélope tiene todos los atributos de la mujer fatal, la presento como tal, y ella da muy bien ese género. Pero lo cierto es que el persona-

je es casi lo contrario. Es una mujer que ha caído en muchas trampas y que se ha endurecido. Pero está todavía a tiempo de salvarse, no es una persona totalmente contaminada por sus fracasos. Su error es creer que como ya ha tenido un pasado tiene más estómago del que realmente tiene. Es simplemente una buena chica endurecida por la vida que sabe muy bien dónde está, con un hombre peligroso. Este papel no está en los registros de Penélope.

– El personaje del villano, Ernesto Martel, interpretado por José Luis Gómez también es muy original.

– Lo que ocurre con este señor es que estamos ante un hombre enamorado. Hay un momento en el que ella accede y no hay impostura. Se supone incluso que han tenido un año o dos de tranquilidad. Lo que ocurre es que ella tiene otras ambiciones y cuando se presenta al casting y él se entera, se da cuenta de que se le está yendo de las manos.

El cine frente al cine: la imagen congelada

CARLOS F. HEREDERO

Prototipo canónico y paradigmático de la posmodernidad fílmica, el cine de Almodóvar ha interpuesto siempre un filtro entre la realidad y su reflejo en la pantalla, entre las emociones y su conjugación dentro de las imágenes.

Cuando se sirve de *La voz humana* de Jean Cocteau para retratar a Tina en *La ley del deseo*, cuando utiliza el *Johnny Guitar* de Nicholas Ray para hablar de la relación que mantienen los protagonistas de

Mujeres al borde de un ataque de nervios, o cuando convierte su propio filme dentro del filme (*El amante menguante*) en una evidente metonimia de la violación que no se atreve a filmar de frente en *Hable con ella* (entre decenas y decenas de otros muchos ejemplos posibles), no hace otra cosa que hablarnos de él mismo por representación interpuesta, porque para el director de *Los abrazos rotos* esas otras creaciones –ajenas o propias– que sus películas no paran

de invocar o de citar (cine, teatro, música, ballets...) son otras tantas formas de vida tras las que se oculta el verdadero Almodóvar: el pudoroso cineasta que se protege a sí mismo frente a todo posible exhibicionismo emocional, que encuentra su verdadera voz en la dialéctica que esas imágenes citadas consiguen articular con sus propias imágenes.

Quizás por esto mismo Lena y Mateo (Penélope Cruz y Lluís Homar) se sienten conmocionados cuando descubren frente al televisor, mientras ven *Te querré siempre* (*Viaggio in Italia*, 1956), el hallazgo de los amantes calcinados en la ruinas de Pompeya. Ese abrazo eternizado por la lava del volcán, que Roberto Rosellini encontró por azar mientras rodaba aquel fil-

La imagen de Penélope Cruz, con un vestido de Chanel formado por cadenas, es otro de los grandes momentos de la película: “Cuando vi el vestido supe que era lo que buscaba. Ella es rica pero, al mismo tiempo, vive esclavizada”.

Romanticismo eterno

Almodóvar siempre ha sido un cinéfilo empedernido, un hombre culto que llena sus películas de múltiples referencias. En *Los abrazos rotos* cobra un papel esencial *Tè querré siempre*, el clásico de Roberto Rossellini, particularmente la escena en la que Ingmar Bergman y George Sanders descubren en las ruinas de Pompeya a dos amantes calcinados que han muerto abrazados. Esa secuencia, símbolo del romanticismo en su estado más puro, se erige en *leit motiv* que impulsa al filme. De nuevo, la fuerza de la imagen: “La lava del Vesubio, que deja eternizados a estos amantes es como la propia película, que eterniza el amor porque éste termina en al-

gún momento. El cine nos sobrevive. Captar el momento pertenece más al documental. Y no sólo el cine sino la propia foto, que me impresiona más. Las fotos captan cosas que el ojo no ve a primera vista. Las fotos adquieren una densidad y expresividad que multiplican con mucho la emoción y la realidad del momento en que se hizo”.

El personaje de Penélope tiene los atributos de la mujer fatal. Ella da muy bien en ese género. Pero está a tiempo de salvarse, no está del todo contaminada por el fracaso”

Y volvemos al principio. Si después de *Todo sobre mi madre*, una película emocionante y “entrañable”, Almodóvar sorprendía con *Hable con ella*, obteniendo un gran éxito internacional y un cierto ninguneo en España, es muy posible que la sofisticada, oscura y enigmática

Los abrazos rotos corra la misma suerte: “Yo nunca sé si mis películas se entienden mejor aquí o fuera. Hay una cosa que es el lenguaje y que sólo lo comprendemos aquí, incluso en el caso de Suramérica, porque mi español es muy distinto al suyo. Con *Volver* me sorprendió que hablando todas en manchego se entendiera hasta en el último lu-

gar del mundo, y empatizaran con ese tipo de vecinas y de abuelas. Pero sí es cierto que *Hable con ella* fue infinitamente más apreciada fuera. El filme tuvo más de ochenta premios en el extranjero y ni uno en España. Pero yo no me quejo, a mí me ha ido muy bien aquí.

Tras una hora y media de entrevista, da la impresión de que Almodóvar podría seguir hablando durante horas. Es un entrevistado “difícil” porque como buen seductor domina cómo llevar al interlocutor a su terreno. *Los abrazos rotos* da mucho de sí. Como la reflexión implícita sobre la familia, uno de sus grandes temas, que aquí queda reivindicada como grupo humano de solidaridad que supera cualquier etiqueta. O sobre los cambios de género de una película en la que vuelve a brillar la comedia disparatada y algo soez marca de la casa. A partir de ahora, *Los abrazos rotos* inicia su carrera. El mundo entero la espera. Algunos ya han sacado el cuchillo. La mayoría sólo espera que el director vuelva a emocionarlos. Porque la emoción es el terreno que mejor conoce el simpático Pedro Almodóvar.

JUAN SARDÁ

G Más información sobre *Los abrazos rotos* en www.elcultural.es

me —y que con tanta perspicacia supo incorporar a su durísima radiografía del desamor— reverbera en el interior de la nueva ficción almodovariana hasta encontrar un eco resonante en la imagen congelada (¿o acaso calcinada?) de ese último beso entre los amantes: la imagen que se desintegra en el televisor y que las manos de Mateo palpan para tratar de asir la memoria de un amor perdido, apenas conservada y atrapada en los píxeles de una fotografía.

En la película de Rossellini, la realidad —un vestigio verdadero del pretérito, que emerge avasallador— invadía y fertilizaba la ficción. El cine se mira en la vida y extrae de ella nuevas energías. En *Los abrazos rotos*, una ficción del pasado irrum-



TAMAR NOVAS Y BLANCA PORTILLO EN *LOS ABRAZOS ROTOS*

pe en el interior de una ficción del presente, a la que trata de legitimar culturalmente y a la que sirve como espejo. La ficción se mira en la ficción. El cine se mira en el cine.

De esta última confrontación surge esa poderosa imagen casi desintegrada, acariciada por las manos de un cineasta ciego al que sólo le queda ya el sentido del tacto. Esa imagen cierra la historia que más importa de todas dentro de *Los abrazos rotos*. Lo que viene después ya no confronta al protagonista con una imagen de su pretérito, sino a su creador con el eco ensimismado de su propio pasado cinematográfico. Quizás para protegerse de tanta devastación emocional, de tanta verdad como había sido capaz de encontrar. ■

A photograph of Francisco García Olmedo, an older man with glasses and a dark jacket over a patterned scarf, standing in a greenhouse. He is looking towards the camera. In the foreground, there are several white trays containing small potted plants with blue identification tags. The background shows rows of similar trays and the structure of the greenhouse.

IN C I A

Francisco García Olmedo

“Los biocombustibles aún no son una alternativa global”

La revolución transgénica, el dilema de los biocombustibles, la realidad de la agricultura ecológica, la nutrición o la protección de las plantas son sólo algunas de las cuestiones que aborda el catedrático de la UPM Francisco García Olmedo en *El ingenio y el hambre* (Crítica), un volumen en el que cuestiona mitos y credos populares sometiéndolos a la luz de la ciencia.

SERGIO ENRIQUÉZ

Agricultura y tecnología. Sobre estos dos aspectos tan fundamentales en la historia del hombre el profesor Francisco García Olmedo (Cádiz, 1938) ha analizado temas clave, como la alimentación en el mundo o el desarrollo de biocombustibles. Especializado en ingeniería genética de plantas y escritor, García Olmedo considera que “no hay nada atribuible a la mejora genética que pueda considerarse negativo. El conocimiento genético, como el resto del conocimiento, puede servir para hacer el mal pero esa es la excepción”.

—¿Ha concebido el libro como una forma de acabar con algunos mitos sobre la agricultura y la alimentación?

—No en primera instancia, puesto que lo que me he propuesto ha sido una reflexión sobre cómo el uso de artificios ha mediado el sustento de nuestra especie desde la prehistoria. Somos la única especie artificial, ya que fue el creciente artificio de nuestra dieta lo que nos fue separando desde un principio de nuestros parientes más próximos. Junto a estas reflexiones he glosado secuencias históricas relevantes y he añadido breves retratos de los principales protagonistas. En la producción de nuestros alimentos, la tecnología fue siglos por delante del conocimiento básico. Aunque en el curso del libro se cuestionen determinados mitos y credos populares, sometiéndolos a la luz de la ciencia, no soy tan iluso como para creer que mis palabras puedan acabar con ellos. Mitos y credos se apoyan en creencias e intuiciones que son bastante inmunes a la razón.

—¿Se ha pervertido el lenguaje en torno a lo natural (como sinónimo de bueno) y lo artificial (como sinónimo de malo) en lo referente a la alimentación?

—Se ha dado en usar el término ‘natural’ de forma errada, enfrentándolo a ‘artificial’ como el bien al mal. Ni natural es sinónimo de bueno y saludable, ni artificial lo es de peligroso e indeseable.

—¿Quiere decir que el mal también está en la naturaleza?

—La cicuta que acabó con la vida del filósofo era ciertamente natural, como lo son las toxinas bacterianas y fúngicas. La solanina de la patata es un alcaloide tóxico que está cien veces más concentrado en la patata silvestre que en la doméstica. La piperina de la pimienta produce tumores en el ratón y las fenilhidrazinas presentes en las setas comestibles son también tóxicas. También es obligado mencionar el ácido cianhídrico o prúsico, un potente tóxico que inhibe la actividad respiratoria y es generado en ciertas circunstancias por más de 2.000 especies vegetales, entre las que cabe citar la almendra amarga, el sorgo y la yuca o mandioca. El ácido cianhídrico es soluble en agua y volátil, por lo que puede ser eliminado por lavado y tratamiento térmico. Sin embargo, un procesamiento incompleto puede dejar trazas subletales del tóxico que causan síndromes crónicos mal conocidos hasta tiempos recientes. En cambio, los conservantes legales, usados según las normas, son inocuos y nos defienden de peligros naturales, tales como los de las toxinas del botulismo o la salmonelosis.

—¿Hasta qué punto la sofisticación técnica ha salvado al hombre de las sociedades desarrolladas?

—Ha contribuido a evitar el hambre tanto a las sociedades desarrolladas como a las que están en vías de desarrollo. Sin ella, la proporción global de hambrientos sería mayor. En Estados Unidos ha permitido en cuatro décadas triplicar la producción sin invadir nuevo suelo natural, y en la India, los trigos semienanos de Norman Borlaug han permitido pasar de una producción de unos 12 millones de toneladas en 1967 a más de 75 millones en la actualidad, lo que supone las calorías anuales necesarias para alimentar a 400 millones de personas, personas que sin este avance no hubieran tenido qué comer. Desgraciadamente, los avances técnicos no bastan para solucionar el problema del hambre, pero sin ellos, el problema es insoluble.

—¿Qué está aportando la secuenciación de los genomas de algunas plantas?

—Está permitiendo avances muy notables de nuestro conocimiento sobre cómo funcionan estos organismos, su evolución y sus relaciones con el medio físico y biológico. Además, este mejor conocimiento facilita la aplicación de la ingeniería genética con fines prácticos.

—¿Considera que los biocombustibles podrán sustituir al

“ Los conservantes legales, usados según las normas, nos defienden de peligros naturales como la salmonelosis ”

petróleo a corto o medio plazo?

—La producción de suficientes biocombustibles para sustituir a los combustibles fósiles requeriría una extensión de suelo casi equivalente a la actualmente dedicada a la producción de alimentos, lo que directamente los excluye como alternativa global. De los biocombustibles que por ahora se fabrican sin dificultades técnicas, sólo el alcohol de caña cumple los requisitos mínimos. Dos grandes limitaciones a la producción de biocombustibles son su posible competencia con la de alimentos, lo que produciría una crisis alimenticia grave, y, en segundo lugar, la necesidad de no invadir suelo natural con fines energéticos, especialmente en lo que se refiere al bosque tropical.

—Siendo el bicentenario de Darwin y atendiendo a su interés por las plantas, ¿qué aportó el científico inglés al conocimiento de la agricultura?

—El entendimiento de la selección artificial, por parte de mejoradores de plantas como Louis de Vilmorin, se adelantó al de la evolución natural por parte de Darwin y Wallace. La mejora de plantas progresó con éxito desde mucho antes de Darwin y Mendel hasta bastante después, a espaldas de la teoría evolucionista y de la ciencia genética. La gran síntesis mendeliana-darwiniana, que cristalizó en la primera mitad del siglo XX, sí que serviría de base a la revolución verde de Norman Borlaug y al posterior desarrollo de la ingeniería genética vegetal.

JAVIER LÓPEZ REJAS



ALFONSO USSÍA

“Las mujeres se recrean en exceso en los detalles”

PREGUNTA: Un libro de este cariz ¿puede enfrentarse a inevitables acusaciones de paternalismo machista?

RESPUESTA: Todo lo contrario. Sólo lo interpretaría así una feminista fundamentalista.

P: Su actitud caballeresca, ¿hubiera sido tan ejemplar en el caso de que los perfilados fuesen varones?

R: Rotundamente no.

P: ¿No corremos los varones el riesgo de ser menos exigentes con el sexo opuesto por lo mucho que nos gusta?

R: Rotundamente sí.

P: Dígame cuál de sus “mujeres del reino” le ha resultado más exigente perfilar, cuál le ha dado más pereza, cuál le ha resultado más estimulante y cuál más aborrecible.

R: La más exigente, mi mujer, Pilar Hornedo. En este caso, la desmedida puede llevar a la cursilería más atroz. Pereza ninguna, pero pongamos que Massiel e Isabel Pantoja.

Estimulante, porque lo es en todos los sentidos, Sara Baras. Y aborrecible, Jone Goricelaya.

P: ¿Qué mujer echa ahora mismo en falta en su libro y por qué?

R: A mi madre. Porque ha muerto.

P: ¿Se mantiene en su

El creador del Marqués de Sotoancho, el columnista y escritor Alfonso Ussía (Madrid, 1948), reúne en su último libro, *Mujeres del Reino* (Ediciones B), los aguzados perfiles femeninos que ha ido destilando en la revista *Tiempo*. Instantáneas breves, certeras, protagonizadas por Penélope Cruz, María Antonia Iglesias o la madre de Casillas.

negativa valoración de los dotes como actriz de Penélope tras su reciente Óscar?

R: Me reafirmo. No me siento alegre por ello. Sencillamente, no entiendo al mundillo del cine. No me gusta como actriz, no me gusta el personaje que interpreta y la película se me antoja un bodrio.

P: ¿Quién es la mujer más guapa de España? ¿Y la más inteligente?

R: No existe la más guapa. Pueden ser doscientas. Y la más inteligente hay que elegirla entre doscientas mil.

P: La mujeres triunfan en las facultades y superan en número a los varones... ¿Escribirán mejor? ¿Lo hacen ya?

R: Tengo dudas. Creo que la mujer es mejor periodista que escritora. Le falta el dominio de la síntesis. Se recrean en exceso en los detalles.

En la Literatura todavía ganamos los hombres. Y espero no ser ejecutado por ser sincero.

P: Se muestra como romántico incurable... ¿Ha cambiado el amor en los tiempos de Google?

R: El amor no cambia. Cambian las formas y las costumbres, las esperas y los recechos. Al final, lo mismo de lo

mismo. Como hace mil años, como dentro de mil años. Además, ¿qué es el amor? Lo más sublime o lo menos duradero. Pittigrilli lo definio así: “El amor es un beso, dos besos, tres besos, cuatro besos, tres besos, dos besos, un beso”...

P: Zapatero se enamoró de Sonsoles cuando la vio en la facultad con El País bajo el brazo. ¿Qué fue de la seducción?

R: Sonsoles es una mujer muy valiosa. Pero

enamorarse de ella porque lleva “El País” bajo el brazo es una majadería. No conocía el detalle. Estoy temblando.

P: Dice en el perfil de Edurne Pasabán que no se puede caer en el nacionalismo cuando se mira el horizonte desde un ochomil. ¿No potencia, más bien, “la naturaleza” la patología identitaria?

R: En efecto. Pero esa

“naturaleza” no es la cima de un “ochomil”. Es la aldea, el huerto y el pelmazo del vecino. El mundo comienza más allá de la montaña inmediata, donde existe otra aldea, otros huertos y otros vecinos pelmazos. Pero es bueno conocerlos.

P: Elogia, en su texto sobre Sergueieva que represente lo contrario que su abuela, La Pasionaria. Y en el de Aguilar su honestidad pese a la ideología. ¿Los rojos son “buenos” a costa de sus ideas?

R: El “rojo” y el fascista se dan la mano. Y son “buenos” a pesar de sus ideas. Por otra parte, Dolores Sergueieva no es “roja”, y Rosa Aguilar es como su nombre.

P: Elija a una política actual y véndamela como próxima presidenta del Gobierno.

R: Con independencia de su militancia, Esperanza Aguirre. Es valiosa, tozuda, clara y resistente. Ha sido concejala, Teniente de Alcalde, ministra de Cultura, Presidenta del Senado y ahora Presidenta de la Comunidad de Madrid. Y además, me cae muy bien, que para mí es casi lo más importante.



DANIEL ARJONA



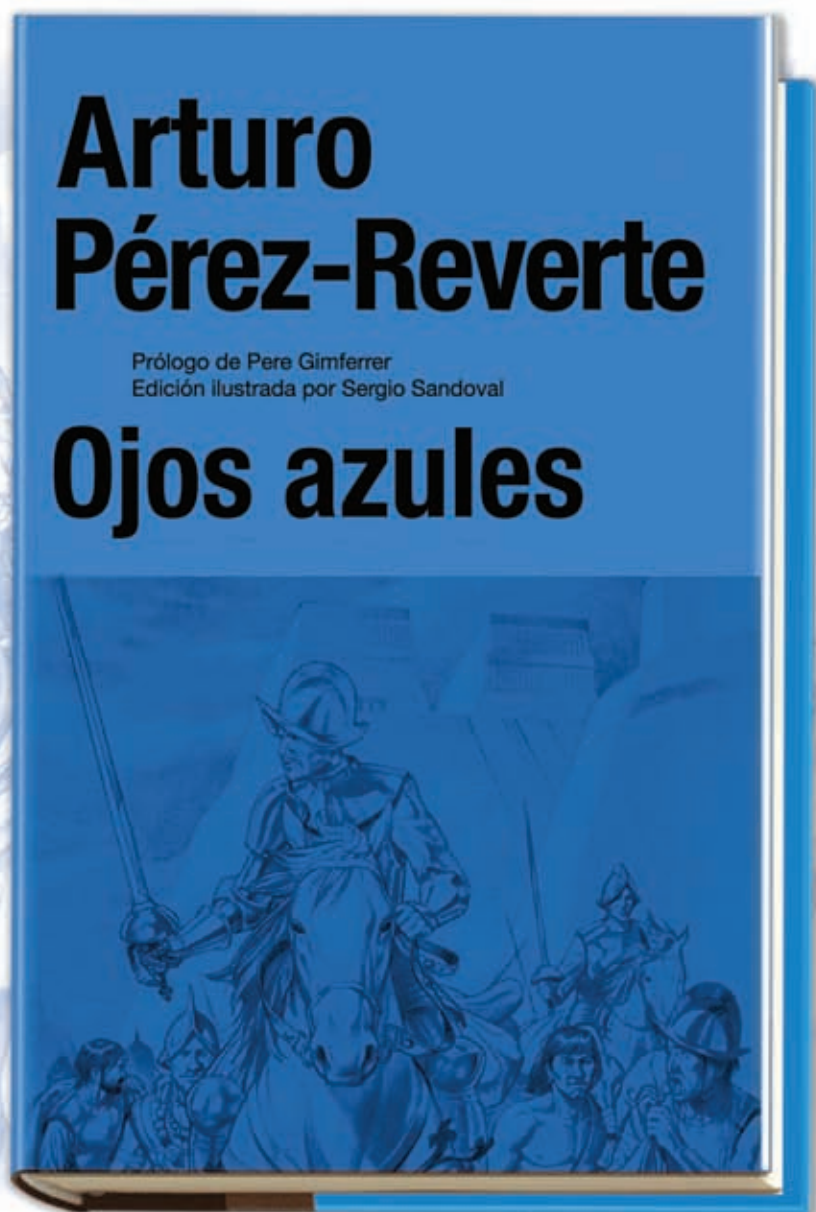
HACIA UNA NUEVA CONCIENCIA

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?



Ojos azules

UN RELATO DE **Arturo
Pérez-Reverte**



Pequeñas joyas de grandes autores

Seix Barral



Únicos

A la venta el 10 de marzo