

EL CULTURAL

20-26 de marzo de 2009

www.elcultural.es

*Irónico y rebelde, utilizó la
Prensa para sacudir las
conciencias amodorradas
(Ricardo Senabre)*

*Testigo desesperado de
una España miserable,
oscura, gris (J. L. Corral)*

*El tiro se lo habría pegado
a España (Arcadi Espada)*

**200 años con
Larra**



EL MUNDO

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

DIRECTOR ARTÍSTICO NACHO DUATO

DE PASO

Gentian Doda /
Joaquín Segade y collage

O DOMINA NOSTRA

Nacho Duato /
Henryk Gorécki

COBALTO

Nacho Duato /
Pedro Alcalde - Sergio Caballero
Estreno absoluto

Teatro de la
Zarzuela

DEL 20 AL 29 DE MARZO DE 2009

ENTRADAS:

SERVICAIXA: 902 33 22 11

WWW.SERVICAIXA.COM

TEATRO DE LA ZARZUELA:

C / JOVELLANOS, 4

TEL: 91 524 54 72



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Teatro del Canal, el escándalo que no cesa

Menuda piroeta. Pasarse la vida defendiendo la iniciativa privada y la sociedad de libre mercado para terminar construyendo un teatro de corte soviético, en el que se despilfarran los impuestos casi confiscatorios que pagan los madrileños. Eso es lo que ha hecho Esperanza Aguirre, que se muestra ahora atribulada por el error cometido. Sería injusto no añadir inmediatamente que la presidenta de la Comunidad de Madrid ha desarrollado, en líneas generales, una excelente gestión política, reconocida por la opinión pública madrileña con su apoyo y sus votos.

El costo real del edificio faraónico que alberga el Teatro del Canal se eleva, si sumamos, a precio de mercado, el terreno sobre el que se ha construido, al entorno de los 50.000 millones de pesetas. Con sólo la mitad de ese despilfarro se hubieran comprado los siguientes teatros de propiedad privada: Albéniz, 1.300 millones de pesetas; Reina Victoria, 1.400 millones de pesetas; La Latina, 1.300 millones de pesetas; Marquina, 1.000 millones de pesetas;

Príncipe, 750 millones de pesetas; Calderón, 1.600 millones de pesetas; Infanta Isabel, 900 millones de pesetas; Alcázar, 1.300 millones de pesetas; Arlequín, 400 millones de pesetas; Maravillas, 800 millones de pesetas; Lara, 750 millones de pesetas; Amaya, 600 millones de pesetas; Nuevo Alcalá, 1.500 millones de pesetas; Fíguro, 800 millones de pesetas; Nuevo Apolo, 1.300 millones de pesetas y Alfil, 300 millones de pesetas.

Tras comprar todos estos teatros —16.000 millones de pesetas en total— quedarían nada menos que 9.000 millones para consumir la mitad,

sólo la mitad, del costo real del Teatro del Canal. Esos 9.000 millones destinados a reformar y modernizar las salas de los 16 teatros mencionados habrían dejado espléndidos escenarios para la representación de las mejores obras clásicas y actuales. Ahora, por el contrario, los empresarios privados deberán afrontar la competencia desleal del Teatro del Canal, en el que inevitablemente se derrochará el dinero público.

La primera en la frente. Ya sabemos que el personal inicial previsto para el Teatro del Canal, que la iniciativa privada gestionaría con 10 o 12

personas, supera las 120 con un costo en sueldos, horas extras aparte, superior a los 4 millones de euros anuales. A eso hay que sumar los gastos de mantenimiento, limpieza, calefacción, aire acondicionado, luz, teléfono, viajes y varios, amén de lo que se pueda perder en cada representación. En sólo unos años el personal del Teatro del Canal superará las 500 personas porque en los edificios públicos los empleados se extienden como una mancha de alquitrán. En el Centro Dramático Nacional trabajan ya más de 300 personas y en el Teatro Español más de 100. Con el dinero despilfarrado en la operación soviética del Teatro del Canal, los empresarios privados habrían convertido a Madrid durante diez años en la primera ciudad teatral del mundo. Albert Boadella hará una excelente labor. En ese nombre ha acertado Esperanza Aguirre. Pero las Administraciones públicas cambian y no se puede descartar que en el futuro este Teatro del Canal y del derroche albergue los bordos más deslumbrantes, en medio del despilfarro del dinero público. ●

ZIGZAG

“ La sabiduría de Darío Villanueva ha puesto prólogo excelente a un libro sólido y singular: *Historia general de la lengua española* de Francisco Abad. Menéndez Pidal y Lapesa, también Alvar y Lázaro Carreter, también Jover Zamora y Maragall, también Navarro Tomás y Amado Alonso, vertebran esta Historia que es un arsenal de datos bien digeridos y aportados con claridad expositiva. Me ha gustado especialmente el tributo del autor a Isabel Velázquez que, en su gran libro *Las pizarras visigodas* anticipa un par de siglos el origen de la lengua romance castellana. “A partir del punto germinal de sus primeros orígenes”, escribe Villanueva, Abad ha desarrollado una cabal historia de la lengua española. ”

Frederic, Lord Leighton, *Sofá ardiente de junio*, h. 1895. Museo de Arte de Ponce



LA BELLA DURMIENTE



Pintura victoriana del Museo de Arte de Ponce
Museo Nacional del Prado
24 febrero - 31 mayo de 2009

Información, reserva y venta anticipada: 902 10 70 77
www.museodelprado.es



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



Con el patrocinio de

BBVA

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rojas.

Jefes de Sección: Paula Achiaga, Cristina Jaramillo, Liz Perales.

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

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

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

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

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

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

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



PORTADA

Mariano José de Larra visto por Jorge Galindo.

3. PRIMERA PALABRA. *Teatro del Canal, el escándalo que no cesa*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 8. Los dos siglos de Larra.** POR R. SENABRE.
- 10. Un país mísero y gris,** POR J. L. CORRAL.
- 13. El tiro se lo habría pegado a España**

POR ARCADI ESPADA.

14. Libro de la semana. *El demonio del absoluto*, de André Malraux. POR RAFAEL NARBONA.

16. Luis Leante. *La luna roja*, POR Á. BASANTA.

17. Martín Casariego. *La jauría y la niebla*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

18. Junot Díaz. *Los boys*, POR J. A. GURPEGUI.

19. Tina Suárez. *Las cosas...* POR SÁENZ DE ZAITEGUI.

20. Juan Villoro. *De eso se trata*. POR J. MARCO.

21. Á. Duarte. *El Otoño de un ideal*. POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

22. VV. AA. *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*, POR PILAR GARCÍA MOUTÓN.

23. W. Sebald. *Los anillos de Saturno*, POR ANDRÉS BARBA.

24. Libros más vendidos.

25. Primera memoria. Álvaro Valverde.

ARTE

26. Antony Gormley y sus nuevas esculturas

aterrizan en ARTIUM, POR RAMÓN DE ESPARZA.

28. Multiforme A. Bulloch, POR J. MARÍN-MEDINA.

30. Obras imprescindibles del arte reciente en Caixaforum Madrid, POR ROGIO DE LA VILLA.

31. V. Castella en la frontera, POR A. H. POZUELO.

32. Paseo de la II Bienal del paisaje de Canarias, POR ELENA VOZMEDIANO.

35. Arquitectura. Dominique Perrault en Madrid, POR RAÚL DEL VALLE.

ESCENARIOS

36. El *Don Pasquale* del Teatro Real se abre al público y a la cantera, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

38. El western de Puccini llega al Maestranza con Halfter y Del Monaco, POR ARTURO REVERTER.

40. *Fugadas*, el nuevo éxito galo, POR LIZ PERALES.

43. Discos.

CINE

44. El cine en 3 dimensiones, POR JUAN SARDÁ.

46. *En el séptimo cielo* y el cine sobre personas de la tercera edad, POR JUAN BONILLA

CIENCIA

48. Genes políticamente correctos, POR J.A. L-G.

ÚLTIMA PALABRA

50. Nacho Duato estrena *Cobalto*, POR L. PERALES.



1



2



3



4



5

- 1.- MERCEDES CABRERA
- 2.- JAUME VALLCORBA
- 3.- RAFAEL DOCTOR
- 4.- JAVIER MARÍAS
- 5.- RUPERTO CHAPÍ

De Fígaro a Chapí

JUAN PALOMO

¿Un escritor joven (más que casi todos nuestros jóvenes), actual (más que la mayoría de nuestros coetáneos), independiente, impetuoso, no sojuzgado por el poder político ni editorial? **Mariano José de Larra**. Ahora, como entonces, no hay otro mejor. Tan actual y excelente que propongo desde mi papelera a la ministra **Mercedes Cabrera** que se establezca por decreto la obligación de leer a Larra. Obligación para todos, claro, no sólo para los futuros periodistas. Para los políticos también. ¿Por qué? me preguntará la ministra. Por ética y por estética. Porque abre los ojos y nos enseña a mirar la realidad. Porque sus artículos de crítica social y política podrían haberse escrito, ay, hoy mismo y serían el centro del mejor periodismo... Lean a Larra, no se arrepentirán.

Aires de cambio soplan sobre la Galicia artística. Es muy probable que **Manuel Oliveira** haya inaugurado sus últimas exposicio-

nes como director del CGAC y en el acto del otro día fuera ya la despedida de su cargo en el centro de Santiago. Su conocida enemistad con miembros del equipo de **Feijoo** y el hecho de que el PP haya sido el único partido que en su programa asume el Código de Buenas Prácticas, el concurso público para el Centro de Arte Gallego parece inmitente. A ver si el Instituto de Arte Contemporáneo no tiene que tomar cartas en el asunto como hubo de hacer en el MUSAC de León cuando, tras la salida voluntaria de **Rafael Doctor**, parecía que la Concejalía de Cultura no estaba dispuesta a la convocatoria pública. Hoy en León está anunciado que habrá concurso y seguramente Santiago hará el suyo.

Benjamin Traven, más conocido como **Bruno Traven**, pero también como **Hermann Albert Otto Max Feige**, **Hal Croves**, **Traven Torsvan** o **Ret Marut**, no sólo fue uno de los autores más enigmáticos

del siglo XX. También está en el centro de un desencuentro sorprendente. Les cuento: hace dos años **Diana Zaforteza**, responsable de la pequeña editorial Algabia, compró los derechos de la obra de Traven a su viuda. Contrató, para empezar, **El barco de la muerte**, encargó una nueva traducción, la primera directa del alemán, y un prólogo a **Javier Marías**, con la idea de publicar más tarde **Macario** y **El tesoro de Sierra Madre**, la novela que dio a Traven fama mundial. Y ahora se encuentra con que **Vallcorba**, el excelente editor de Acantilado, ha contratado, los mismos derechos, pero a la hija del escritor, y va a lanzar los mismos títulos. Y no hay manera de llegar a un acuerdo para impedir que en este combate desigual salga perdiendo el más débil. Que, en esta ocasión, no es Vallcorba.


Ante la crisis, imaginación. ¿Ha pensado alguna vez en salir en una película pero no sabe cómo? Ahora puede, gracias a la nueva forma de financiación que llega del cine independiente sajón. Se llama *crowd funding* y consiste en que cualquiera puede aportar dinero a un proyecto. Según el “compromiso” contante y sonante, uno se implica más o menos, de figurante a productor. De momento, en España ya hay al menos un proyecto: <http://www.riotcinema.com/>.

El miércoles se cumplen 100 años de la muerte de **Chapí**, compositor que tras los primeros años de penuria fundó, junto a **Sinesio Delgado**, la Sociedad de Autores de España. Su generalmente avara heredera, la SGAE, reedita ahora **Ruperto Chapí**, espléndida biografía de **Luis G. Iberní**. Un homenaje por partida doble. ●

CTRL+ALT+SUPR por Agustín Fernández Mallo

Reciclar equivale a borrar el pasado. ¿Cómo sabrán las generaciones futuras que existía la Pepsi si reciclamos las latas? ¿En qué consistirá la profesión de arqueólogo en un futuro, sin nada que analizar? Probablemente nuestra civilización será cuidadosa y dejará búnkeres, futuros museos, llenos de “objetos muestra”; una lata de Pepsi, un envase de Campofrío. Pero gran parte del conocimiento crucial de civilizaciones anteriores nos ha llegado por lo que nos han dejado “sin querer”: aquello que no quisieron transmitirnos y sólo por una casualidad o catástrofe han llegado a nuestras

manos. La Historia oficial que deja una civilización es su Historia muerta. Los arqueólogos futuros no tratarán muestras físicas, sino únicamente archivos informáticos; no necesitarán guantes. Leo que en un colegio de Brooklyn enseñan a los niños a detectar errores en la información disponible en la Red. Uno ha encontrado que a Cristóbal Colón, cuando llegó a América, “le gustaron mucho los teléfonos móviles de los indígenas”. Calculo que ese error, si no se reciclara en su correspondiente información correcta, diría más de nosotros dentro de 3000 años que la versión oficial.

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

madeleine peyroux Bare Bones

Escucha con el
corazón.

Entre la profundidad de Billie Holiday y la poesía de Leonard Cohen, esta gran intérprete va un paso más allá de la canción contemporánea. Descubre su nuevo disco en tu espacio de música.

Y si no encuentras la música que buscas, disponemos de un servicio de Encargos que conseguirá para ti la música que deseas.



A veces, dos siglos no son nada. Cambian los nombres de los políticos y los burócratas, pero las miserias (“Vuelva usted mañana”, “Aquí yace media España. Murió de la otra media”) son las mismas. Se desvanecen los figurones de antaño, pero la impostura permanece (“Escribir en Madrid es llorar. Es buscar voz sin encontrarla...”). A veces dos siglos no son nada. No hay ejemplo mejor que el de Mariano José de Larra (1809-1837), de quien el próximo martes, 24 de marzo, se celebran los 200 años. El Cultural homenajea hoy al periodista, al dramaturgo y al narrador, “un escritor de permanente actualidad, infinitamente más vivo que

muchos coetáneos nuestros”, escribe Ricardo Senabre, pues supo convertir “la estampa costumbrista en instrumento de opinión para sacudir las conciencias amodorradas”. El historiador José Luis Corral pone en suerte la España de Larra, “miserable, oscura, gris, destartada y en ruinas” y Arcadi Espada reivindica el realismo desolado del escritor romántico por excelencia, y su supuesto suicidio patriótico. El Larra amante, el afrancesado, el dramaturgo y el romántico piden también paso en unas páginas que celebran la obra asombrosa de un precursor que murió con

28 años, “hijo del genio” y aristócrata “del talento”.

Los dos siglos de Larra

La única fórmula para saber por qué un escritor –y, en general, un artista– se convierte en clásico, esto es, en modelo irrenunciable y canónico, exige antes de nada dejar que pase el tiempo. Únicamente los años podrán ofrecernos la perspectiva suficiente que permita apreciar los caminos que el escritor abrió, los motivos y recursos que sirvieron posteriormente a otros autores como dechados incitadores para ensanchar las sendas nuevas y proseguir la exploración iniciada. Jorge Manrique, Petrarca, Cervantes, Shakespeare o Velázquez son clásicos porque ni la poesía, ni la novela, ni el teatro o la pintura pueden ser ya lo mismo que eran antes de su contribución, y es necesario tenerlos presentes –para emularlos servilmente, para rechazarlos o para aprovechar y enriquecer sus innovaciones–, porque forman ya parte de ese repertorio inmenso e insoslayable de formas sobre las que cada artista moldea su propia creación. Pues bien: los dos siglos que han transcurrido

desde el nacimiento de Larra proporcionan los elementos de juicio suficientes para incorporar al autor, sin la más mínima reserva, a la nómina más selecta de nuestros clásicos. El bicentenario es una magnífica ocasión para reflexionar sobre este asunto y para preguntarse por qué un escritor fallecido en 1837 mantiene hoy plenamente su vigencia entre nosotros.

COSTUMBRISMO Y PERIODISMO

La obra de Larra, interrumpida tempranamente por su trágica muerte, se desarrolla a lo largo de tan sólo nueve años, y, dejando aparte algunas incursiones en la novela y el teatro –que no figuran entre lo más apreciado de su producción–, se centra esencialmente en el género literario de moda: el artículo de costumbres. Con una diferencia esencial, que separa a Larra del costumbrismo coetáneo cultivado por

autores como Mesonero Romanos y, algo más tarde, por Estébanez Calderón y otros: Mesonero pinta escenas y tipos tomados “del natural” –como se dirá pocos años después–, y hay en su contemplación cierta indisimulada complacencia, cierto regusto nostálgico ante un mundo y unas costumbres que se hallan en trance de desvanecerse.

La mirada de Mesonero, como la de casi todos los escritores costumbristas, es una mirada retrospectiva: registra lo que ve como residuo de lo que ya ha desaparecido, como testimonio de lo que perdura resistiéndose a la implacable erosión del tiempo. El punto de partida de Larra se encuentra a una distancia abismal. Formado en el es-

“**Larra contempla su entorno y apenas encuentra nada memorable, sino una sociedad arcaica, anclada en valores fosilizados y atenazada por la inacción**”

píritu reformista dieciochesco y educado en Francia, Larra contempla su entorno y apenas encuentra nada memorable, sino una sociedad arcaica, anclada en costumbres y valores fosilizados, atenzada por la parálisis y la inacción, envuelta en estériles contiendas dinásticas –la sangría de las interminables guerras carlistas– que no sólo empobrecen el país, sino que frenan decisivamente su necesaria modernización. Comprende que su misión radica en mirar a su alrededor, en no perderse en disquisiciones sobre el pasado y en abrir los ojos a sus compatriotas acerca de la necesidad de una transformación social indispensable.

Para ello cuenta con un género naciente, destinado a llegar a un número considerable de lectores: el artículo periodístico. Allí, renunciando a pergeñar tipos pintorescos de una sociedad que le parece rechazable, creará el moderno periodismo de opinión, caracterizado por la atención crítica a los problemas acuciantes de la actualidad –el periodismo será actualidad o no será nada–, sin omitir ningún asunto: las costumbres, los espectáculos, el teatro, los toros, la caza, la pena de muerte, la opresión política, la incultura general, la censura y la falta de libertad, la mala literatura, el empecinamiento del carlismo más montaraz... Estas reflexiones, animadas por la denuncia incesante de situaciones y conductas, por un afán reformista que parece anunciar el regeneracionismo finisecular, encuentran en el breve espacio de unas pocas páginas, prelude de los artículos de fondo y las columnas del periodismo contemporáneo, su hábitat adecuado, su acomodo natural, y por ello sientan las bases de los discursos ensayísticos posteriores, muchos de ellos nacidos también



DIBUJO DE GRAU SANTOS

al amparo del artículo periodístico, como sucede en los casos de Unamuno, Ortega y Gasset, Manuel Azaña, Pérez de Ayala y otros autores.

EL ESCRITOR

Esta actitud inconformista y rebelde, esta conversión de la estampa costumbrista en instrumento de opinión para sacudir las conciencias amodorradas, fue sin duda

lo más atractivo de la obra de Larra para los hombres del 98 –Baroja y Azorín, sobre todo–, para sus inmediatos sucesores –Ortega, por ejemplo, menciona en alguna ocasión las “páginas egregias” de Larra– y para los ensayistas y periodistas de hoy. Pero nada de esto habría tenido la misma eficacia en los lectores si Larra no hubiera sido el brillante escritor que fue. Su prosa, cuya variedad y riqueza hacen pensar a veces en

cierta propensión al exhibicionismo lingüístico, es un monumento de ironía y mordacidad, merced al uso de numerosos recursos expresivos. A veces, una afirmación queda humorísticamente anulada por otra posterior: “Ahora se puede hablar claro y sin rodeos todo lo que se piensa, cuando se piensa”. El procedimiento puede combinarse con la ruptura de un cliché expresivo: “Sabía dónde le apretaba el zapato, si bien no lo gastaba”. Abunda los juegos de palabras: “[Los facciosos] clamaban: ¿Qué hemos hecho? ¿Qué hemos de hacer? ¿Qué haremos? ¿Qué nos harán? Ahora se andan en las conjugaciones. Mejor les fuera contentarse con declinar”.

En el artículo “¿Qué hace en Portugal su majestad?”, que es un modelo de sarcasmo difícilmente superable, se juega con las diversas acepciones del verbo hacer: “Hace castillos en el aire, hace tiempo, hace que hace, hace ganas de reinar, hace la digestión, hace antesala en Portugal, hace oídos de mercader, hace cólera, hace reír, hace fiasco, hace plantones, hace mal papel, hace ascos a las balas, hace gestos, hace oración, se hace cruces”. Las comparaciones jocosas de los carlistas con plantas en “La planta nueva, o El faccioso” tienen un lugar de honor en la mejor literatura satírica de nuestra lengua.

Artículos como éstos, o como “El reo de muerte” —donde el tono grave sirve de vehículo expresivo a la escalofría denuncia de un problema que aún perturba las conciencias— y “El castellano viejo”, que, apoyándose en una sátira de Boileau para sobrepasarla ampliamente, ofrece una envoltura humorística para atacar la tosquedad de las costumbres tradicionales, hacen de Larra un clásico, un escritor de permanente actualidad, infinitamente más vivo que muchos coetáneos nuestros.

RICARDO SENABRE

La España de Larra

Retrato de un país mísero y gris

En la ya de por sí convulsa Historia de España, el siglo XIX es probablemente el más “alterado”. Esta centuria, iniciada con la derrota de Trafalgar el 21 de noviembre de 1805 y las ruinas de la guerra de la Independencia, y finalizada con el desastre del 98, contempló guerras independentistas en las colonias, guerras civiles—las carlistas—, pronunciamientos militares, golpes de Estado, revueltas sociales, revoluciones, restauraciones y cambios de sistema y de modelo político.

Buena parte de los grandes males de España en el siglo XIX, que se seguirán arrastrando en el siglo XX, arrancan del gobierno de Fernando VII (1808/1814-1833), sin duda alguna el

peor monarca de la historia de España.

Durante los años en los que Mariano José de Larra escribe su obra literaria y periodística (1827-1837), España atraviesa una difícilísima situación política, social, económica y cultural. Hijo de exiliado (el padre de Larra fue un afrancesado que sirvió como cirujano en el ejército de José I Bonaparte) y exiliado él mismo siendo un niño, no regresó a España hasta 1818 con nueve años de edad.

Víctimas del absolutismo

Testigo desolado de los males de su tierra y de su tiempo, la obra de *El pobre-cito hablador*, uno de sus seudónimos, es un fiel reflejo de una España mísera, sin ho-

rizonte y sujeta a la dictadura de un régimen absolutista en el que la monarquía, la nobleza, las grandes fortunas, la Iglesia y buena parte del ejército sólo atendían a sus intereses de clase y a sus privilegios de casta. El intento de reconducir al país por la senda del liberalismo había sido liquidado el año 1823, y se había reinstaurado la censura de prensa y el régimen señorial, dando comienzo a la llamada *Década ominosa*. La muerte de Fernando VII en 1833 abocó a España a una guerra civil, la primera Guerra Carlista, durante la cual moriría Larra.

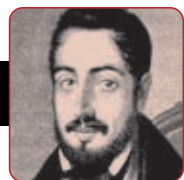
Así, la España en la que vive Mariano José de Larra es la del absolutismo de los últimos años del reinado de Fernando VII y los primeros

Las cuatro caras del escritor



El Romántico

POR LA INTENSIDAD de su vida y de sus pasiones, por su desencuentro con el provincianismo político, cultural y moral de la sociedad española, y por su rebeldía ante el mundo que le había tocado en desgracia vivir, Larra fue EL ROMÁNTICO por excelencia, explica Enrique Moradiellos, que destaca cómo, mientras el resto de los románticos europeos veía en España un símbolo casi oriental de inocencia, Larra intentó desesperadamente mejorar todas sus lacras.



El Amante

LARRA alternaba —señala Lourdes Ventura— la desesperación con momentos de euforia amorosa. La amante de su propio padre, su esposa, Pepita Wetoret —hermosa pero necia— o Dolores Armijo, su último amor, eran mujeres cuya conquista le daba cierta superioridad ante un mundo hostil. El abandono de Armijo fue el detonante de su suicidio, pues el amor propio del escritor, muy tocado “por la indiferencia de unos, la envidia de otros y el rencor de muchos”, recibió el golpe final.

del de la niña Isabel II, marcados por la guerra civil.

En medio de todo ello, con Larra como espectador privilegiado desde su observatorio periodístico madrileño, España se embarcó en una gigantesca transformación administrativa a partir de una nueva organización territorial basada en la división en provincias y en un nuevo reparto de la propiedad agrícola a partir de los diversos procesos desamortizadores.

Fracaso de la desamortización

Larra vivió intensamente las convulsiones de esta época a la vez que su propia vida personal y sentimental no dejaba de ser una convulsión constante. Comprometido con su país, dolido por el retraso, la falta de libertades y la corrupción, intentó mejorar España, primero con su pluma, ejerciendo en sus artículos periodísticos una crítica mordaz, irónica e inteligente, para participar incluso en política, pues fue elegido diputado en el año

1836, aunque no llegó a tomar posesión de su escaño.

Preocupado por la situación de España, Larra apoyó en principio los decretos de modernización del ministro Mendizábal, pero en su último año de vida percibió que las tierras desamortizadas a la Iglesia caían en manos de los terratenientes y no de los campesinos, y que en lugar de solucionar la crítica situación económica, en realidad se estaba contribuyendo a aumentar la injusticia y las desigualdades sociales.

■ La España de Larra es un país sin rumbo en la política interior; irrelevante y sin recursos en la política exterior y ajeno a los vientos de progreso que comenzaban a soplar en Europa y América.

Desgraciadamente, era evidente que los egoístas dirigentes españoles no estaban para grandes gestas nacionales: la clase política, corrupta y asentada en sus privilegios, no pensaba en otra cosa que ocupar el poder como fuera; el ejército estaba más preocupado de someter a los españoles que de de-

fender el país; y la Iglesia, expropiadas parte de sus posesiones, no tenía otra ambición que controlar los espíritus de sus fieles para sostener al absolutismo político.

La España de Larra es un país agotado y sin rumbo en la política interior, irrelevante y sin recursos en la política exterior y encastrado en pugnas internas autodestructivas, ajeno a los vientos de progreso que comenzaban a soplar en otros países de Europa y de América.

Larra contempla, en un ace-

brisa de modernización que se atisbaba desde algunos gabinetes de la Administración, España se halla sumida en una tremenda decepción política y social, en donde los nuevos románticos irrumpen con voces pesarasas y lamentos desconsolados.

Destartalado y en ruinas

Larra encarna mejor que nadie esa época de España, una España miserable, oscura, gris, destartalada y en ruinas; un país arrumbado y sumido en el más profundo abatimiento en el que ni siquiera se atisbaba el consuelo de la dulzura que a veces provoca una cierta forma de melancolía. *Fígaro*, otro de sus seudónimos, se suicidó en Madrid el 13 de febrero de 1837; dicen que desesperado por su azarosa vida sentimental, tal vez, pero sin duda también dolido por la herida que estaba desgarrando a España.

JOSÉ LUIS CORRAL



El Afrancesado

SEGÚN LEONARDO Romero Tobar, Larra tuvo que emigrar con cinco años a Francia porque “su padre sí era *afrancesado*, pues había ejercido como médico al servicio del ejército francés entre 1808 y 1814. La familia Larra pasó en París varios años, tiempo en el que el futuro escritor aprendió francés. Su dependencia de la cultura francesa le viene de esta afectiva circunstancia familiar pero también de la función mediadora que representó la lengua francesa para los españoles cultos de la época. Para Larra, París y la sociedad gala eran escaparates de modernización vitales. Por ejemplo, él, fundamentalmente periodista, tuvo siempre muy presente las prácticas del periodismo francés contemporáneo y admiraba la potente industria editorial del país vecino, pues es la comparación de la producción y el consumo literarios de París con la de la capital de España la que le hace afirmar que “escribir en Madrid es llorar”.

El dramaturgo

DRAMATURGO de éxito, Larra adaptó una veintena de obras de autores franceses como Scriben, pero su gran aportación fue un centenar de críticas teatrales implacables. Tanto que, como recuerda Andrés Amorós, los actores llegaron a suplicar a Fernando VII que se le impidiera ejercer la crítica. Jamás dejó de ridiculizar la falta de verosimilitud de los montajes o la nula adecuación de los actores a los papeles, aunque, como en todo lo que intentó en la vida, la política o el amor, también fracasó en el teatro.

Qué pasaba en España

... y en el mundo

● **1809.** Nace Mariano José de Larra en la Real Casa de la Moneda (24 de marzo). Bautizo en La Real de la Almudena.

● **1810.** El ejército de Napoleón conquista Jaén, Córdoba, Sevilla, Granada y Málaga. Nace Jaime Balmes el 28 de agosto.

● **1812.** El 19 de marzo se proclama la Constitución Liberal de las Cortes de Cádiz (la *Pepa*). Batalla de Arapiles.

● **1813.** La familia Larra se exilia en Burdeos. Derrotas francesas en Vitoria (21-VII) y San Marcial (Navarra) (31/VIII)

● **1814-15.** Vuelve Fernando VII, el Deseado, e implanta un régimen absolutista. Los Larra se trasladan a París.

● **1817.** Nacen José Zorrilla (21 de febrero) y Ramón de Campoamor (24 de septiembre).

Muere Meléndez Valdés el 24 de mayo.

● **1818.** La familia Larra vuelve del exilio.

● **1820.** Insurrección de Riego. Comienza el Trienio Liberal.

● **1821.** Clausura de las Sociedades Patrióticas.

● **1823.** Intervención de Los Cien Mil Hijos de San Luis. Comienza la Década Ominosa.

● **1824.** Nace Juan Varela el 18 de octubre. Espronceda es desterrado 5 años. Se consuma la desintegración del Imperio.

● **1825.** Primer amor y desengaño de Larra. *El Empecinado* es ahorcado en Roa de Duero.

● **1827.** Larra recibe su primer premio como poeta.

● **1828.** Mueren en el exilio Francisco de Goya (15 de abril) y Leandro Fernández de Moratín (2 de junio). Larra publica *El Duende Satírico del Día*.

● **1830.** Nace Isabel II. Se proclama la Pragmática Sanción.

● **1831.** Fundación del Conservatorio de Música y de la Bolsa de Valores. Larra se enamora de Dolores Armijo.

● **1832.** Regencia de la reina María Cristina. Publica *El Pobrecito Hablador* y publica sus primeros artículos en *La Revista española*.

● **1833.** Muere Fernando VII e Isabel II sube al trono. Larra adopta *Fígaro* como firma. Colaboración con *El Correo de Damas*.

● **1836.** Desamortización de los bienes religiosos. Nace Gustavo Adolfo Bécquer el 17 de febrero.

● **1837.** Las guerras carlistas llevan al pretendiente don Carlos a las puertas de Madrid. Larra se suicida en Madrid, el 13 de febrero.

Nacen Edgar Allan Poe (19 de enero); Charles Darwin (12 de febrero) y Nikolai Gogol (20 de marzo).

Nacen Frederic Chopin (1 de marzo) y Robert Schuman (8 de junio).

Nace Charles Dickens el 7 de febrero.

En Leeds funciona la primera locomotora a vapor de uso práctico.

Nacen Richard Wagner el 22 de mayo y Giuseppe Verdi el 10 de octubre. Jane Austen publica *Orgullo y prejuicio*.

Muere el marqués de Sade el 30 de noviembre de 1814.

Napoleon es derrotado en Waterloo.

Hegel publica la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*.

Nacen Karl Marx (5-V) y Turgueniev (9-XI)

Chile proclama su independencia.

Ve la luz *Principios de Economía política*, de T. R. Malthus.

Nacen Baudelaire (9-IV), Dostoievski (11-XI) y Flaubert (12-XII)

Beethoven compone la *Novena Sinfonía*.

Nace Alejandro Dumas (hijo) el 27 de julio.

Muere Lord Byron, en Grecia, el 19 de abril.

Pushkin publica *Borís Godunov*. Inglaterra estrena la primera línea ferroviaria del mundo.

Muere Ludwig van Beethoven el 6 de marzo.

Nacen Julio Verne (8 de febrero), Henrik Ibsen (20 de marzo) y Lev Tolstoi (9 de septiembre).

Muere Franz Schubert el 19 de noviembre.

Nace Emily Dickinson (10-XII) y muere Simón Bolívar (17-XII). Stendhal publica *Rojo y negro*.

Darwin comienza su viaje alrededor del mundo en el Beagle. El 14 de noviembre muere Hegel.

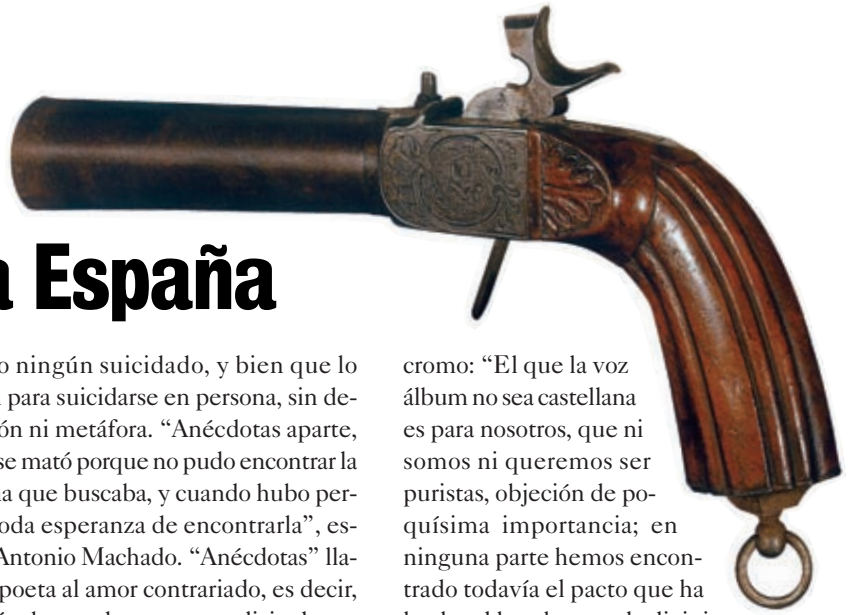
Nace Lewis Carroll (27 de enero). Mueren Goethe (22 de marzo) y Walter Scott (21 de septiembre). Michel Faraday experimenta sobre los efectos de la electricidad sobre los átomos.

Nacen Brahms (7 de mayo) y Alfred Nobel (21 de octubre).

Batalla del Álamo. Texas se independiza de México.

Dickens publica *Oliver Twist*. Mueren Alexandr Pushkin (10 de febrero) y Giacomo Leopardi (14 de junio).

El tiro se lo habría pegado a España



Cuando era pequeño me enseñaron que Larra se había suicidado por España. Aquello me pareció de una magnitud sobrehumana, intimidante. Aún no conocía los versos de Espríu, que estaban fuera del temario:

*A vegades és necessari i forçós
que un home mori per un poble,
però mai no ha de morir tot un poble
per un home sol.*

Hay que fijarse, sin embargo, en que Espríu habla de muerte. De muerte, probablemente heroica, ante el Invasor. Pero el suicidio por un pueblo es otra cosa, inédita, sencillamente catedralicia. En la explicación épica, sin embargo, los profesores dejaban traslucir siempre el nombre de Dolores Armijo, casada con otro hombre, y con la que Larra mantuvo lo que suele llamarse una relación tormentosa. La citaban los profesores, pero pronto pasaban a otra cosa: Dolores sólo fue la encarnación fatal, epidérmica, del dolor profundo. Que era el de España. Compruebo que la explicación no ha caducado, y que un lejano descendiente de Larra ha escrito ahora una biografía donde se mantiene la tesis del pistoletazo patriótico.

Nadie sabe por qué se mata un hombre, ni acaso él hombre siquiera; pero discrepo radicalmente de semejante tesis. Y es más: me siento legitimado para hacerlo. Yo también odio la pereza, la presunción y la vulgaridad españolas, comprendidas las partes y el todo. Yo, como él, sería capaz de pegarle un tiro a España. Pero ¡quién!, pegárselo uno mismo por semejante mastuerza. Estaríamos frescos. Yo, si por causa, me apego a Dolores. *Femme fatale*. Es mucho más afrancesado, como lo era Larra.

El presunto suicidio patriótico es el cromo que fabrica la apesadumbrada generación del 98, en la que no recuerdo ahora

mismo ningún suicidado, y bien que lo tenían para suicidarse en persona, sin delegación ni metáfora. “Anécdotas aparte, Larra se mató porque no pudo encontrar la España que buscaba, y cuando hubo perdido toda esperanza de encontrarla”, escribe Antonio Machado. “Anécdotas” llama el poeta al amor contrariado, es decir, a la más abrumadora causa explicitada por los suicidas en sus documentos póstumos.

El cromo deformó de una manera violenta la imagen de Larra. Es decir, lo convirtió en un romántico. Entendámonos: cualquiera de las dos versiones del suicidio confluyen en la palabra. Una, la de Dolores, alude a la versión más vulgar del término “romántico”: muerto de amor. La del suicidio por España es algo más sofisticada y letal. Presenta a Larra como una suerte de Lord Byron, sin Grecia por la que luchar, y asfixiado por su propio cordón umbilical.

“Yo también odio la pereza, la presunción y la vulgaridad españolas. Yo, como él, sería capaz de pegarle un tiro a España. Pero ¡quién!, pegárselo uno mismo por semejante mastuerza. Estaríamos frescos”

cal. No hubo nada de eso. Larra perturba todas las clasificaciones escolares que, sorprendentemente, se siguen manteniendo desde que dejé la escuela. El escritor Larra es un realista ilustrado en la línea de Cervantes, de Cadalso y de Galdós. Larra fue un moderno, y eso es lo único que le está prohibido a un romántico. Nada hay en él (en lo que cuenta, claro, que es su prosa periódica), de la bruma romántica ni de la torva propensión al mito. Digiérase, por ejemplo, lo que escribe en un artículo sensacional, y no muy citado, que se titula “El álbum”. La cita es larga, pero resume una tesis y un hombre, y destruye el

cromo: “El que la voz álbum no sea castellana es para nosotros, que ni somos ni queremos ser puristas, objeción de poquísima importancia; en ninguna parte hemos encontrado todavía el pacto que ha hecho el hombre con la divinidad ni con la naturaleza de usar de tal o cual combinación de sílabas para explicarse; desde el momento en que por mutuo acuerdo una palabra se entiende, ya es buena; desde el momento que una lengua es buena para hacerse entender, cumple con su objeto, y mejor será indudablemente aquella cuya elasticidad le permita dar entrada a mayor número de palabras exóticas, porque estará segura de no carecer jamás de las voces que necesite: cuando no las tengo por sí, las traeré de fuera.”

Son palabras extraordinarias. No sólo es que contradigan el romanticismo de arriba abajo y la morralla del *Zeitgeist*. Es que vienen de Juan de Valdés y anticipan a Saussure. Y lo que es mejor, o mucho peor, en realidad: son plenamente insurgentes en la herderiana España de hoy.

Larra fue un escritor inverosímil. No sólo porque con veintipocos años produjera una escritura de madurez asombrosa a la que sólo puede compararse en precocidad el Camba de *El destierro*. Ni tampoco porque destruyera para siempre el costumbrismo, de un golpe limpio, con sus artículos... de costumbres. Lo inverosímil es su realismo cuesta arriba. Su osada disposición a vivir como un adúltero.

Y el resto es pura tramoya sentimental, por más que acabe ennoblecida por el pistolón.

ARCADI ESPADA



T. E. LAWRENCE, CON SU
CARÁCTERÍSTICA
INDUMENTARIA ÁRABE

El demonio del absoluto

ANDRÉ MALRAUX

Trad: Javier Albiñana
Galaxia Gutenberg, 2009
615 páginas, 25 euros

Mitómanos, narcisistas, carismáticos, André Malraux (1901-1976) y Lawrence de Arabia (1888-1935) protagonizaron epopeyas paralelas, pero la simetría sólo se mantuvo hasta que se planteó la necesidad de escoger entre la aventura y la política, lo absoluto y lo posible, la inmadurez

y el compromiso. A medio camino entre el heroísmo y la impostura, Malraux aceptó la responsabilidad de participar en el gobierno de Francia. Su admiración hacia De Gaulle recuerda la colaboración inicial entre Churchill y Lawrence, pero la diplomacia no era una actividad adecuada para un hombre que luchaba contra sí mismo desde la infancia. Hijo ilegítimo de un terrateniente, de escasa estatura y aspecto frágil, Lawrence escogió desde muy jo-

ven la disciplina y el sacrificio, la austeridad y la renuncia, el amor por el arte y el desprecio por los bienes materiales, cualidades que le ayudaron en su carrera de arqueólogo, militar y escritor. Su tolerancia al sufrimiento físico y su capacidad para asimilar los rasgos de una cultura ajena desempeñaron un papel esencial en su liderazgo durante la rebelión en el desierto. Divididos por largas querellas, los árabes se transformaron en un pueblo para luchar contra el im-

perio otomano. Decepcionado por las promesas incumplidas (el colonialismo británico reemplazó al dominio turco), incapaz de adaptarse a la vida civil, sin otros alicientes que finalizar *Los siete pilares de la sabiduría* y su pasión por las motos, el coronel Lawrence cambió su nombre para alistarse en la RAF y, más tarde, en una unidad de carros blindados. La postguerra le hundió en una profunda depresión que no remitió hasta su accidente mortal en mayo de 1935. Su muerte en una poderosa Brough parece apropiada para el mito. James Dean se mataría dos décadas más tarde en un Porsche. La sociedad que les encumbró nunca se mostró tolerante con sus extravagancias. Lawrence fascinaba en la misma medida que irritaba y exasperaba.

Inacabada, deslumbrante, perdida y recuperada, la inconclusa biografía de Malraux nace de un deseo de emulación. Incluso inventó un encuentro ficticio: “Lo vi una vez. Una sola. En un hotel importante, en París, con un pullover de cuello alto”, interesado tan sólo por las motocicletas. Si el encuentro nunca se produjo, ¿por qué esta mentira? En sus *Antimemorias* (1967), Malraux habla de “los hombres que sueñan despiertos”. Habría que incluirle entre ellos y sólo así se entiende que sucumbiera a la tentación de buscar un pequeño espacio en la historia para reunirse con una figura a la que admiraba.

Traducido por primera vez, *El demonio del absoluto* es un poderoso texto que mezcla política, historia y biografía, con un estilo poético, reflexivo, a veces algo enfático, pero con la inten-

sidad de las obras que responden a una necesidad ineludible. En este caso, un imperativo de autoconocimiento que sólo puede cumplirse mediante la exploración del otro. Malraux y Lawrence comparten muchas cosas: la afición a la arqueología, a la aventura, a la guerra; la obsesión por la muerte, la tortura y las culturas orientales; la hipertrofia del yo, que se fragmenta en disfraces sucesivos (aviador, jeque, revolucionario) y la vocación literaria. Según Malraux, Lawrence pertenece a la “aristocracia de los sueños”, un linaje que se manifiesta por la búsqueda del absoluto. Buscar el absoluto no es una prueba de excelencia moral, sino de “insaciabilidad”. Esa insaciabilidad se expresaba como desprecio a la autoridad, estoicismo, talante reservado, pero sin miedo a la provocación y el escándalo (aún se especula sobre su homosexualidad), amor a la libertad y a la soledad.

“Lo más notorio —escribe Malraux— era su fuerza de voluntad. Esa voluntad obcecada y a veces rabiosa de tantos hombres de pequeña estatura”. Atormentado por su físico, realizó hazañas asombrosas, como rescatar a Gasim, un camellero que se extravió en el desierto de Nefud durante la ofensiva hacia Ákaba. Lawrence no sentía mu-

■ **Inacabada, deslumbrante, perdida y recuperada, esta inconclusa biografía de Malraux nace de un deseo de emulación**

■ **El libro nos enseña que para comprender a un hombre a veces la mentira es más esclarecedora que la sinceridad**

cho aprecio hacia el infortunado, pero necesitaba mantener su autoridad como jefe de clan. Parecía imposible. Sin embargo, lo consiguió. Cuando tuvo que ejecutar a un hombre para evitar un enfrentamiento entre dos grupos rivales, asumió el papel de verdugo y le disparó tres tiros de revólver. Su relato de los hechos no muestra complacencia, pero tampoco culpabilidad.

¿Por qué los beduinos aceptaron el liderazgo de “ese hombrecito”? Desde que llegó a la península arábiga, Lawrence ejerció una autoridad fraternal, basada en su total incapacidad para despreciar a los que dependían de él. La impertinencia y los sarcasmos de Lawrence sólo laceraban a sus iguales o superiores. “Lo amamos —explicaba un bandolero a su servicio—

porque nos ama: es nuestro hermano, nuestro amigo y nuestro jefe”. Malraux nos recuerda que lo sórdido siempre acompaña al héroe. En una estrategia de guerrillas y ante la imposibilidad de asistencia sanitaria o traslado, hay una justificación ética para rematar a uno de tus hombres con el fin de evitar que caiga en manos del enemigo y muera salvajemente torturado. En cambio, no hay pretexto moral para consentir una masacre, aunque responda al deseo de vengar otra. Tras contemplar la matanza de Tafas, Lawrence ordenó no hacer prisioneros entre los autores de un crimen que no había respetado a mujeres, enfermos, ancianos o niños.

Lo sucedido en Deera fue mucho más trágico. Detenido por los turcos, le confundieron con un desertor circasiano. Rechazar la lascivia del *bey* le costó una horrible paliza. Es probable que, además, le violaran. Lawrence logró contar hasta veinte latigazos. Al quedar en libertad, “la ciudadela de mi integridad se había perdido irrevocablemente”. Malraux sostiene que la muerte no es nada frente a la tortura. Ahí es donde el hombre encuentra el límite del hombre, el lugar donde casi todos naufragan y el mal enseña su rostro.

El carácter incompleto de *El*

demonio del absoluto nos priva de los últimos años de Lawrence, cuando la neurosis le abrumba con sentimientos de culpa e indignidad. Se avergüenza de sí mismo, acaricia la idea del suicidio, sólo encuentra placer en lanzarse a toda velocidad con su Brough por cualquier carretera. El suplicio sólo se interrumpe cuando se fractura el cráneo para no atropellar a unos niños. Churchill, que siguió al ataúd durante los funerales, hizo su semblanza años más tarde: “Su poderoso ascendiente radicaba en su desdén por la mayor parte de los premios, placeres y halagos de la vida.”

Tal vez más perspicaz por una íntima afinidad, Malraux afirmaba que la verdadera motivación de Lawrence era arriesgar su propia vida, “porque es el único modo que ha hallado el hombre de sentirse enfrentado de igual a igual con la fatalidad”. Es probable que acertara, pues cuando Lawrence fantasea con el suicidio anota misteriosamente: “quiero permanecer aquí mientras la vida continúe haciéndome daño” *El demonio del absoluto* nos enseña que la verdad no es lo esencial para comprender a un hombre. A veces la mentira es mucho más esclarecedora que la sinceridad.

RAFAEL NARBONA

LA PUERTA OSCURA
VUELVE A ABRIRSE
PARA RECIBIR A
EL MAL



EN MARZO
EN TU LIBRERÍA

sm

www.lapuertaoscura.grupo-sm.com

La luna roja

LUIS LEANTE

Alfaguara, 2009. 400 pp., 19'50 e.

Luis Leante (Caravaca de la Cruz, Murcia, 1963) tiene ya una obra literaria digna de consideración. Empezó publicando en editoriales pequeñas, y dio el salto al gran público gracias al premio Alfaguara que ganó con *Mira si yo te querré* (2007), lo cual impulsó la recuperación de obras anteriores. Su última novela, *La Luna Roja*, confirma plenamente las cualidades del escritor murciano, que ha llegado a su madurez y por ello merece una recepción crítica positiva y una favorable atención mucho más amplia entre los lectores de diferentes capacidades y exigencias. Porque es una novela que atrapa el interés de todo tipo de lectores, desde quienes buscan la mera diversión hasta los que buscan adentrarse en los entresijos de la creación literaria con el afán de comprender cómo se escribe una novela y cómo se construye un narrador en una metanovela que nos descubre su propio proceso de gestación con inteligentes comentarios acerca de los problemas que gradualmente se han ido planteando y resolviendo.

Parece imposible dar cuenta de la riqueza argumental de *La Luna Roja* por su variedad y abundancia de episodios, misterios y enigmas hábilmente entretreídos en una trama compleja y bien construida que no deja cabos sueltos. Todo comienza con la intervención de René Kuhnheim, hijo de diplomático alemán y pintora alican-

tina y traductor del escritor turco Emin Kemal al español, en un club de lectura en la Universidad de Alicante. Allí se siente sacudido por la irrupción de una mujer misteriosa, Aurelia, que rebate sus interpretaciones sobre la obra del poeta turco. Poco después Kemal aparece muerto en extrañas circunstancias. A partir de ahí la novela se dispara en una sucesión trepidante de pistas que



VIGENT BOSCH

se bifurcan, revelaciones sorprendentes (con suplantaciones y anagnórisis incluidas) que podemos agrupar en dos viajes al pasado para concluir convergiendo en el mismo final.

Por un lado, René, traductor, periodista y escritor, movido por hilos secretos que dirige Aurelia, regresa a Múnich, donde había estudiado su carrera, y a Estambul, donde habían transcurrido su infancia y adolescencia, en busca de su propio pasado y de la historia del fallecido Kemal. Estos capítulos están narrados en primera persona por el propio René, quien, a la vez que sus averiguaciones sobre la enigmática historia familiar y literaria que Aurelia le ha inculcado en su curiosidad como escritor de ficciones, va recreando su propia educación sentimental en la fascinante ciudad estambuleña. Por el otro lado, un narrador omnisciente cuenta en tercera persona (a razón de dos capítulos por cada uno de René) las peripecias sufridas por Emin Kemal desde su infancia y adolescencias dominadas por el desarraigo y la depresión hasta su encuentro con una mujer misteriosa y perversa, Derya, que acabará llevándolo a la extrema degradación y locura.


Ambos viajes al pasado constituyen sendas recreaciones de la educación sentimental de dos escritores, Kemal y René, en dos épocas diferentes (media-

dos del siglo XX y último tercio, con presente narrativo en la actualidad) y en la misma ciudad de Estambul. Sus dos historias están contadas de modo fragmentario y alternante, lo cual se aprovecha para intensificar la narratividad de la intriga mediante una hábil dosificación de las informaciones suministradas. También las dos recreaciones están presididas por enjundiosas reflexiones sobre la creación literaria. Y así la novela supera los dos peligros que acechaban

■ Una historia apasionante que podría parecer increíble si no estuviera magistralmente contada

su historia laberíntica y a veces truculenta: no se limita a ser una simple novela de género, policiaca, porque no hay investigación, pues Kemal murió de un infarto; y supera los peligros de una mera novela de intriga, misterio y aventuras, que también lo es, para transformarse en una metanovela que combina ficción y realidad y que reflexiona sobre su propia construcción persiguiendo siempre los mejores caminos para lograr la verosimilitud literaria de una historia apasionante que podría parecer increíble si no estuviera magistralmente contada.

ÁNGEL BASANTA



Ayuntamiento de Santander
Servicio de Cultura y Educación

**VIII
CERTAMEN DE TEATRO
"RICARDO LÓPEZ
ARANDA"**

Convoca:
Ayuntamiento de Santander

Cuantía del premio:
8.000 euros y publicación del texto ganador.


Tema y forma:
Libres. No adaptaciones ni traducciones.

Forma de presentación:
Tres copias en papel y una por e-mail y sistema de plica.

Plazo de presentación:
Hasta el 19 de junio de 2009

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

Bases completas:
Servicio de Cultura
(Teléf: 942200639)
(Fax 942200768)
(e-mail:
premiosliterarios@ayto-santander.es
www.ayto-santander.es
(Concejalía Cultura
Certamen de textos teatrales).


SANTANDER
2011

La jauría y la niebla

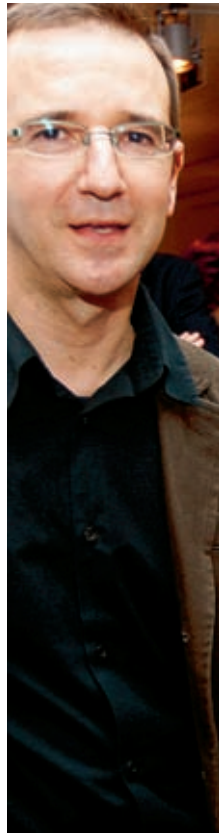
MARTÍN CASARIEGO
 II Premio Logroño de Novela
 Algaida, Sevilla, 2009
 320 páginas, 20 euros

La ya amplia obra narrativa de Martín Casariego (Madrid, 1962) tiene un rasgo infrecuente. Frente a la tendencia común de los escritores a ver la realidad desde una perspectiva constante, el madrileño ofrece un sentido de la existencia que oscila en distintos libros de la visión positiva a la negativa. No es algo caprichoso o contradictorio sino el resultado de observar el mundo en su complejidad. De alguna manera, ahora, en *La jauría y la niebla* acomete una especie de síntesis de ambas posturas. Por un lado, hace un relato implacable en el que sale lo peor de la naturaleza humana, esos comportamientos que hacen que cualquier persona sensible sienta vergüenza de pertenecer a semejante especie. Por otro, fluye un fondo de ternura, de bondad y, en último término, de esperanza que se corrobora en las páginas finales, donde se halla un manifiesto de confianza en el futuro remachado con una estampa paternal.

Para mostrar en un solo relato ambas dimensiones, Casariego dispone un intenso conflicto desarrollado en varias líneas narrativas que confluyen en una trama. El escritor Ignacio Mayor acude a un colegio vasco donde hablará sobre su obra con un grupo de niños pequeños y con otro de adolescentes. Los hermanos Leandro y Ander están en esas dos respectivas cla-

ses. La novela va aflorando las particulares preocupaciones de los chicos. Aquéllos andan descubriendo el engaño de los Reyes Magos. Los treceañeros alardean de su impiedad. En el fondo, pues, se habla de la pérdida de la inocencia y los chicos pasan a ser eslabones de la cadena que lleva de la pureza a la maldad. El escritor viene a ser el hilo que ensarta las historias aportando, a su vez, otra, el balance general de la vida en el que se contrapesa el actual sentido de fracaso con las ilusiones que la memoria reverdece. Las tres historias principales se alternan y el desenlace viene a darles la relativa unidad de la vida, suma de problemas, desaliños, emociones y determinantes individuales y colectivos.

Hay que añadir a estas cuestiones varios temas más (las re-



CARLOS BARAJAS

gica e ideológica. Lo primero lleva a un problema genérico, la disolución de la individualidad a favor del grupo para hacerse fuerte y sojuzgar al débil. Las otras dos dimensiones aparecen conjuntas porque la anécdota, la tragedia íntima de Ander, la sitúa en el ambiente vasco de rei-

■ **A pesar de la artificiosa presentación, *La jauría y la niebla* es una novela muy digna que conmueve y da que pensar**

laciones personales, el sentimiento amoroso, la lealtad) y con todo ello se forma un bucle de motivos en el que otro más alcanza autonomía. Se trata de la violencia. Con la tierna y desvalida figura de Ander se aborda un asunto que de vez en cuando conmociona a la sociedad aunque rara vez llega a la literatura: el acoso escolar de trágicas consecuencias. Casariego le da una dimensión a la vez antropológica, sociológica e ideológica.

vindicación de raza, de odio al diferente y de xenofobia.

La trama referida a la situación social en el País Vasco se presenta con mucho coraje, tiene un fuerte componente de denuncia y alcanza una intensidad literaria muy grande, un dramatismo auténticamente revulsivo. Se ve ahí la capacidad de Casariego para explorar conciencias y tanto en ello como en el tratamiento general de los personajes (en especial en la indagación en las relaciones del escritor con la profesora) se nota su destreza en la indagación psicologista.

A pesar de la artificiosa presentación (el triple encabezamiento de los capítulos en números romanos, arábigos y letras), *La jauría y la niebla* responde a un planteamiento tradicional que busca comunicar una peripecia intensa con una lengua bastante funcional. Es una novela muy digna, y si no alcanza la categoría de gran novela, sí conmueve y da que pensar.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

HANIF KUREISHI
Algo que contarte
 Su mejor novela desde "El buda de los suburbios" e "Intimidad"

IRVINE WELSH
Si te gustó la escuela, te encantará el trabajo
 Más vigorosamente cómico que nunca

ANAGRAMA
 40 AÑOS 1969-2009

Los boys



E.M.

JUNOT DÍAZ

Traducción de Eduardo Lago
Debolsillo, 2009. 191 pp., 7'95 e.

El Premio Pulitzer de 2008 recayó en el dominicano nacionalizado norteamericano Junot Díaz (Santo Domingo, 1968) por *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*. El protagonista de esa “maravillosa” novela era un dominicano emigrante en los EE.UU que vivía atenazado por

el determinismo que representaba en su vida el fukú, una suerte de maldición milenaria que había condicionado la vida de su familia. Y algo de fukú volvemos a encontrarnos en los diez relatos recopilados en *Los boys*, si bien estos cuentos se fechan años antes que la novela premiada. El fukú no tiene tanto que ver con aspectos de índole espiritual, sino más real y cotidiana, pues se trata de la pobreza que conduce inexo-

rablemente a la marginación.

En el volumen encontramos algunos cuentos aparecidos en revistas de prestigio como *New Yorker*, aunque no resulta complicado establecer claras conexiones entre todos ellos. Además de la referida pobreza —y cuantos males y terribles penalidades acarrea— las historias narradas parecen ser una recopilación de la vida del narrador, que sin ser el protagonista de cada cuento, responde dota de sentido global al volumen. La acción transcurre entre la República Dominicana, en los primeros títulos, y los barrios de New Jersey.

“Ysrael”, el primer relato, ambienta lo que será el universo narrativo que vamos a encontrar, un niño de nueve años será nuestro lazarillo —cicerone a través de estas historias que recuerdan poderosamente aque-

llas de Sandra Cisneros en *Una casa en la calle Mango* y también parecen evocar las menos populares de ... *Y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera. Se trata obviamente de un genuino *bildungsroman* que irá desarrollándose en historias posteriores como “Fiesta, 1980”. En esta conocemos a la familia del narrador, Yuniór, y las implicaciones que tiene la emigración a los Estados Unidos, esa tierra de promisión que es entendida por los más necesitados como un verdadero Edén. Una historia que se verá completada en la última narración, “Negocios” —se trata más de una *novella* que de un relato— donde se cuenta qué fue del padre cuando emigró a los Estados Unidos, y como reclamó a su familia tras un sonado fracaso amoroso.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Ni de Eva ni de Adán

AMÉLIE NOTHOMB

Trad. de Sergi Pamiés
Anagrama, 2009. 173 pp., 15 e.

El éxito de la escritora belga Amélie Nothomb (Kobe, Japón, 1967), radica en parte en su originalidad, en su libertad a la hora de escribir, y en su personaje-narrador, hecho a imagen y semejanza de sí misma. Cada septiembre, con la puntualidad de un reloj suizo, presenta su mini-novela a su editor francés con la seguridad de vender miles de ejemplares en el mundo entero. Escribe todas las mañanas, de cuatro a ocho, en un cuaderno de rayas de colegio, y sólo publica una de cada cinco novelas.

Su nueva entrega, *Ni de Eva ni de Adán*, transcurre en los años finales de los ochenta, en los que Nothomb se fue a vivir a Japón —país en el que nació— y la razón por la cual regresó a Bélgica. De cierta manera, esta novela podría mostrar la vida de la autora previa a lo que reflejaba *Estupor y temblores* (1999). Aquí narra una historia bastante cómica de amor entre ella y Rinri, un japonés, ávido lector de los clásicos franceses y fan de la comedia europea. El libro descubre Japón a través de la mirada occidental del personaje de Amélie y, a su vez, el deseo de Japón por parecerse a Occidente. El encuentro entre las dos culturas, la aceptación entre ellas,

su mutua pasión y confrontación lingüística y también gastronómica, es lo que hace de este libro un texto muy divertido, encantador e inteligente: “El amor es un impulso tan francés que algunos lo consideran un invento nacional. Sin llegar a ese extremo, admito que hay en esta lengua un genio amoroso. Quizás podría considerarse que Rinri y yo, cada uno a su manera, nos habíamos contagiado de la

■ La obra de Nothomb es metaliteraria. Su prosa recuerda en su rapidez y vivacidad a la de la escritura automática

inclinación típica del idioma del otro: él jugaba al amor, embriagado por la novedad, y yo me deleitaba de koi. Lo que demostraba hasta qué punto estábamos admirablemente abiertos a la cultura del otro”.

La obra de Nothomb es metaliteraria. Su prosa recuerda en su rapidez y vivacidad, a la de la escritura automática. Las palabras parecen brotar de esta autora incansable que nos deja al descubierto su inconsciente, recuerdos, existencia, lecturas y pasiones. Y de repente, leemos pasajes de una gran belleza que abren una puerta desconocida en nuestro interior: “Es muy posible que nuestra vida no tenga valor artístico. Razón de más para que la literatura sí lo tenga”.

JACINTA CREMADES

Las cosas no tienen mamá



TINA SUÁREZ ROJAS
Idea. 2008. 80 pp., 11'95 e.

Digámoslo desde el principio y sigamos adelante: Tina Suárez Rojas (*Las Palmas*, 1971) es una de nuestras poetisas preferidas. Lo cual significa que la reseña de *Las cosas no tienen mamá* será (además de subjetiva, y muy orgullosa de serlo) más exigente de lo que suelen ser otras. De los grandes sólo esperamos grandeza. Y de Suárez Rojas esperamos también un grado de ferocidad poco común entre los escritores españoles, en su ma-

yoría criaturas domésticas de buen carácter y mejor conformar.

Revestirse de máscaras es investirse de autoridad, hablar por otras voces más rotas que la propia para que la amenaza suene apocalíptica: “Todos los oráculos auguran mi triunfo,/ eres la presa que retumba entre mis sienes,/ arder es aliado de mis ímpetus/ y delenda est carthago, amor mío:/ nada podrá detenerme” (“La ogresa”). Soñamos cinematográficamente, amamos poéticamente. Reproducimos en nuestra realidad los códigos de conducta prescritos por el Pulitzer, tal vez atraídos por la co-

herencia de unas estructuras de la imaginación diseñadas a escala humana: “Y sin embargo ante mis ojos hoy te vuelves / *sturm und drang* de insólitas miserias, / camino de perdición, desolación de mi quimera. / No lamento el desperdicio de tanta voz a ti debida/ sino la inocencia con que padecí/ este síndrome de diógenes”. Del poema “Todo fue una putrefacción”, *casus belli* de la revuelta de la guerrera contra su propio ejército: “Maldito sea yeats./ Maldita sea yo. / Malditas mis lecturas / y todos los poetas en los que creí” (“Amé como leí”). El amor: jun-

to con el Día del Libro, el invento más rentable y perverso de la industria editorial.

Lo de Suárez Rojas es omnipotencia: versos en forma de vulva (“Te faruru o las delicias de tu alcoba”), reconversiones de las bienaventuranzas (“Malaventurados los que niegan prodigios / porque desconocen la vagina dentata de las revolucionarias”). Las cosas puede que no tengan mamá. Pero la poesía española, desde luego, huérfana no está. Bienvenidos a nuestro Libro del Año 2008.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

UN THRILLER QUE TE OBLIGA A CONTENER EL ALIENTO

CODY MCFADYEN

Segunda novela del autor que le dio una nueva dimensión al suspense

EL ROSTRO DE LA MUERTE

La agente Smoky Barret se enfrenta a un sádico inteligente y despiadado al que va a ser muy difícil detener. Sarah, la única superviviente en el brutal asesinato de su familia, sólo quiere hablar con ella.

Del autor de *El hombre sombra*.

Umbriel

www.umbrieditores.com

JUAN VILLORO

Anagrama, Barcelona 2008
368 páginas, 19'50 euros

En el prólogo a su anterior libro de ensayos literarios, que obtuvo el premio Mazatlán (*Efectos personales*, Anagrama, 2001), excelente por cierto, aunque *De eso se trata* resulte más próximo y brillante, Juan Villoro (México D. F., 1956) proclamaba que “los ensayos literarios se ocupan de voces ajenas, delegan las emociones y los méritos en el trabajo de los otros; sin embargo, incluso los más renuentes a adoptar el tono autobiográfico delatan un temperamento. Como los efectos personales, entregan el retrato íntimo de sus autores”. En aquél había reunido 15 ensayos sobre autores y libros casi contemporáneos. Ahora, en *De eso se trata* (Universidad Diego Portales, Chile, 2007), reúne 19 nuevos textos y en alguno el autor retrocede hasta la frontera de los clásicos: Hamlet y Don Quijote.

Al ensayista no le ha amilánado ni la ingente tradición escrita sobre los personajes, ni la dificultad del empeño. La interpretación literaria supone, en parte, autobiografía. Cobran otro significado no sólo los autores o personajes elegidos, sino las citas de quienes abordaron los temas con anterioridad o la audacia y precisión de las ideas que acaban diseñando una difuminada imagen del autor. En *De eso se trata*, el inicio de “El rey duerme. Crónica hacia Hamlet” podría figurar como un episodio autobiográfico, pues relata el ambiente en la universidad de Yale, donde se encuentra, y humaniza el texto hasta el punto de que las reacciones de los alumnos, como el propio Villoro,

De eso se trata



DOMENEC UMBERT

ro, a las clases que impartía Harold Bloom, poseen tanto interés como cuanto se nos dice del Hamlet protagonista o de la inencontrable y ya mítica traducción de Tomás Segovia.

En este nuevo libro, además de los fundadores mencionados, se ocupará, asimismo, de Casanova, Goethe, Rousseau, Ché-

jov, Hemingway, D.H. Lawrence, Yeats, Klaus Mann, así como de Borges/Bioy Casares, Saer y cerrará el libro con un ensayo sobre el Onetti narrador, coincidiendo con el reciente estudio de Vargas Llosa. Generaciones latinoamericanas distintas muestran orígenes y preferencias literarias comunes. Pero el ensayismo del autor se enraiza en una brillante tradición mexicana que va de Alfonso Reyes a Octavio Paz y Gabriel Zaid. Otra característica que define a Villoro son sus lecturas y modelos, que ahora ya no pasan por París, sino por los escritores de habla inglesa, especialmente los estadounidenses. En sus ensayos se limita “a leer en compañía” como propone desde sus primeras páginas? Establece, por ejemplo, un inconsciente paralelismo, tratando del uso de la primera persona en el *Emilio*, de Rousseau, como antes hicieran San Agustín, Descartes o Montaigne, pero “esta primera persona memoriosa y confesional también roza la ficción. Rousseau es ante todo ensayista, pero no lo sería de esa manera si no hubiese frecuentado otros géneros” (p.

121). Algo semejante podría asegurarse de los textos de Villoro.

Sin embargo, el libro nos ofrece mucho más. Porque no sólo es divertido: en él bullen las propuestas provocadoras, fruto de una irrefrenable pasión por la literatura. En este aspecto –y en otros muchos– enlaza con Borges, quien constituye el tronco común de la inteligencia creadora crítica latinoamericana. Pero lo que preocupa al autor es el oficio. Cuando trata de Onetti, convertido en símbolo o leyenda de aquella generación, afirma: “Narrar significa indagar sin solución una luz que se apaga de la que algo perdura: los adioses” (p. 345). ¿Es factible aplicar esta fórmula a la narrativa misma de Villoro? Las cosas no son tan simples, porque los autores elegidos ya enumerados son tan diversos como contradictorios. Sus amplias lecturas han sido bien asimiladas: Chejov junto a Carver. Pero por las páginas de este libro el lector descubrirá referencias a Piglia y a Aira, a Joyce y a Voltaire, a Zweig, a Nabokov, incluso a Pla. Su definición de *El cuaderno gris* como “la novela maestra que un minero de los días extrae de su entorno” es excelente (p. 141). Podría suponerse que éste es un libro para conocedores de la literatura, pero en *De eso se trata* nos sorprenderán ideas, autores poco conocidos, epistolarios, y textos que justifican al autor.

Villoro resulta radical en sus aproximaciones, pero tierno en el tratamiento de los materiales. Una exaltación del ingenio y hasta de la contradicción, convierten su lectura en un ejercicio del que creeremos, sin razón, salir más inteligentes.

JOAQUÍN MARCO





ÁNGEL DUARTE

Alianza. Madrid. 424 pp., 24 e.

Cualquier seguidor de las novedades editoriales historiográficas, por oficio o afición, sabe que aquéllas se mueven en los últimos tiempos al compás de las efemérides, atienden a un sentido de la oportunidad que linda peligrosamente con el oportunismo (el caso paradigmático de la “memoria histórica”) o, simplemente, se polarizan en torno a un escueto puñado de asuntos recurrentes que hacen las veces de filón inagotable (guerra civil, represión franquista, transición). Déjenme confesar que el crítico, algo saturado por la machacona insistencia en determinados temas y planteamientos, no puede evitar de principio una disposición favorable ante una investigación solvente que orilla en contenido y tratamiento los tópicos al uso. Tal es el caso, por ir directamente al grano, de este estudio ejemplar de Ángel Duarte (Barcelona, 1957) sobre el republicanismo histórico español, que aúna el rigor documental con la claridad expositiva y que tiene por ello la virtud, no frecuente en estos

tiempos, de poder suscitar el interés tanto del especialista como del simple aficionado.

El republicanismo contemporáneo, cuyas raíces se hunden en el Cádiz de 1812, fue mucho más que una opción política concreta. Para empezar, nunca fue un partido político, pues fueron muchos los que se reclamaron con ese adjetivo y defendieron modelos no ya distintos sino hasta contrapuestos. Republicanos fueron desde Castelar a Pi y Margall, de Salmerón a Blasco Ibáñez, de Lerroux a Melquiades Álvarez, de Azaña a Martínez-Barrio. Desde la bandera del republicanismo se pudo defender un Estado unitario y una alternativa federal, del mismo modo que hubo espacio en su seno para un ideal conservador y una perspectiva “avanza-

El otoño de un ideal. El republicanismo histórico español y su declive en el exilio de 1939

NEGRÍN Y AZAÑA, EN EL FRENTE DURANTE LA GUERRA

da” —como se decía—. ¿Cuál fue entonces el nexo común de tantas sensibilidades? Como bien expresa Duarte, un “ideal cívico, liberal en sus orígenes y democrático en buena parte de sus expresiones”; un ideal, hay que añadir, profundamente español en su doble expresión (política y cultural), de acendrado patriotismo y heredero de una determinada tradición hispana. Esta segunda perspectiva es fundamental y, como subraya el autor, explica la vocación historicista del republicanismo español. Muy ligada está, por otro lado, la vertiente pedagógica, uno de los rasgos más profundamente sentidos del movimiento republicano a lo largo de su historia y la traducción más característica de su compromiso cívico.

No todo, sin embargo, es un panorama idílico ni un camino de rosas. Al contrario, como señala el autor desde las primeras páginas, ésta es una “historia triste” —la lenta agonía de los ideales republicanos lejos de Es-

paña— porque es la historia de un fracaso personal y político: en lo primero, por lo tocante a tan valiosas individualidades, resulta penoso ver tantas divisiones y mezquindades como las que jalonan la larga travesía del exilio; por lo que respecta a lo segundo, no hay dato más ostensible del fracaso de una alternativa republicana que verla reducida en la segunda mitad del siglo XX a una mera nostalgia: la de la “democracia moderna, culta y reformista, europea y socialmente avanzada, que no pudo ser”. Por lo menos, en la forma en que aquellos prohombres soñaron. De ahí que la amargura sea quizás el sentimiento más significativo de la diáspora hispana de 1939. ¿Puede haber, pese a todo, una recuperación republicana en la España actual? Duarte no la descarta del todo, pero es escéptico, pues el republicanismo que ahora se intenta rescatar acusa todos los síntomas de una “larga convalecencia”.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



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



HÉLÈNE BERR
Diario

ANAGRAMA
40 AÑOS 1969-2009

Enciclopedia del español en los EE.UU

H. LÓPEZ MORALES (CORD.)
 Instituto Cervantes. Madrid,
 2008, 1.198 pp., 96º90 e.

En las páginas de introducción, Carmen Caffarel, directora del Instituto Cervantes, destaca el magnífico momento que vive el español: “El español es hoy la segunda lengua de comunicación internacional y la segunda lengua más estudiada del mundo”, lo que no exime de abordar una reflexión pausada sobre su futuro. Y es ahí precisamente donde surge la necesidad de analizar su situación en los Estados Unidos, un país con más de 40 millones de hispanos y, por tanto, área estratégica indudable para el español.

Con la experiencia de anuarios anteriores como la *Enciclopedia del español en el mundo*, el Instituto Cervantes conjuga en este último, ambicioso en su concepción y oportuno por su objeto, información, estudio y reflexiones desde distintos enfoques sobre el español y la cultura relacionada con él en los Estados Unidos. Conviene destacar el acierto de elegir como coordinador de la obra a Humberto López Morales (La Habana, Cuba, 1936), entre otras razones, por su recorrido académico en universidades estadounidenses y en el Estado Libre Asociado de Puerto Rico—su tierra adoptiva—, su profundo conocimiento de la cultura de los hispanos, especialmente la de los cubanos de Miami, y su papel dinamizador como Secretario General de la Asociación de Academias de la Lengua Española.



ICAL

Acostumbrados en los últimos años a un bombardeo de cifras triunfalistas que encarecen el número de hablantes actuales y potenciales de español en el mundo y la “rentabilidad” de nuestra lengua, se agradecen los matices que aporta una obra como esta, rigurosa y documentada, con una cuidada estructura y una selección acertada de especialistas, en la que, junto a los gráficos, mapas y bibliografía que apoyan contenidos de alta divulgación, hay que destacar los índices (de nombres propios; de lugares; de etnias y lenguas indígenas; de palabras, frases y oraciones y de materias, instituciones y publicaciones culturales), imprescindibles en una obra de consulta con casi 1.200 páginas de datos, una verdadera enciclopedia. Porque, a pesar de lo que se pudiera deducir de su título, como ya advierte López Morales, no sólo presta atención al pasado, al presente y al futuro del español en los EEUU—y a aspectos demográficos y legales, a su enseñanza y a la actividad traductora que gira en torno a él—, sino también “a sus más importantes manifestaciones, en primer lugar, a la producción literaria (en español) y a las actividades culturales de los hispanos en ese país, y también a los

ALGO PERSONAL

● ¿Qué dato de la enciclopedia le parece más sorprendente?

— Lo más impresionante de los grupos hispanos de los Estados Unidos es el aumento extraordinario de los niveles de escolarización en los últimos decenios. Es ejemplar.

● ¿Perderán el español las sucesivas generaciones?

— No creo. Los hispanos son muchos, con conciencia y tienen triunfadores en todos los dominios. La cultura en español ha adquirido una notable aceptación en EE.UU.

● ¿El futuro en EE.UU pasa por una fusión de inglés y español?

— No. Las lenguas mixtas, como el llamado *espanglish*, carecen de prestigio social. Se trata, más bien, de etapas intermedias en la adquisición de la otra lengua de las dos en contacto.

medios de comunicación, a las publicaciones, a los espectáculos (al teatro y sus festivales, a la cinematografía, a la música con letra en español y los conciertos de sus intérpretes más aplaudidos)”. Y hay que añadir dos capítulos sobre los servicios públicos en español y sobre la empresa hispánica, más una Recapitulación final. Toda esta in-

formación viene impresa en un papel “representativo”, sin duda, pero culpable de un peso excesivo que estorba el manejo de una edición de gran calidad.

Resulta imposible abordar críticamente el contenido de toda la obra, teniendo en cuenta que sólo la enumeración de los artículos que componen cada uno de sus 16 capítulos ocuparía más de la mitad del espacio reservado para esta nota, pero quizá podríamos referirnos—por lo que suponen de esperanza para el futuro del español en EEUU— a algunas de las afirmaciones de Eduardo Lago en las páginas introductorias, tituladas “Estados Unidos Hispanos”. El cambio de actitud de los hispanos hacia su lengua en el proceso de asimilación a la sociedad norteamericana, fenómeno relativamente reciente, parece estar abriendo al español un futuro mucho más seguro del que hasta ahora le auguraban los expertos. Según Lago, por la confluencia de distintos factores, una lengua que hasta hace poco tiempo corría el riesgo de verse abandonada por sus hablantes a lo largo de ese proceso, porque se identificaba con la falta de cultura y de educación de una inmigración pobre, se está convirtiendo de manera gradual en lengua de prestigio. Este cambio de tendencia, ya anterior a Obama, con la lengua de origen como elemento integrador, podría estar “forjando una nueva nacionalidad hispanoamericana y una nueva variedad lingüística del español”.

PILAR GARCÍA MOUTÓN

Los anillos de Saturno

W.G. SEBALD

Trad: G. Gómez García

Anagrama, 2008. 323 pp. 19 e.

Da cuenta de la experiencia de lectura de un libro de Sebald resulta –y se trata de algo particularmente significativo– extrañamente difícil. Uno tiene la curiosa sensación de haber asistido a distintas narraciones que se producen en distintos niveles pero de una manera simultánea. Existe por un lado un discurso sentimental, introspectivo, por otro uno culto y erudito, por otro un ejercicio descriptivo del paisaje, por otro una narración de encuentros y desencuentros. Un tono no se apaga para dar paso al otro, ni tampoco se trata de que la narración erudita sea un trasunto de la del estado de ánimo de su autor, ni de que el paisaje en el que se encuentra cuadre con la evocación que produce. Se trata más bien –y de ahí que su obra sea única en su especie– de una experiencia similar a la de estar dentro de la inteligencia de otra persona especialmente lúcida en la que las conexiones entre los temas fueran de una lógica superior a la vez sentimental y racional. Un poco de agua se convierte en un lago, un soplo de viento en una tormenta, un pequeño fuego de azufre en la sangre de un fuego volcánico.

Los anillos de Saturno es un viaje a pie por el condado de Suffolk en la costa este de Inglaterra, pero también es un viaje hacia la salud física, y un viaje de encuentros y de me-

moria. Sebald no relata sus anécdotas como un pedante literario sino que lo hace todo suyo, tanto si se trata de la vida de Thomas Browne, como de la ansiedad de Conrad o de la locura de una perdz china encerrada en una jaula. Y de alguna manera se produce entonces el milagro; todo es Sebald y a la vez nada lo es; el paisaje, la guerra de los Balcanes, la elaboración de un cuadro de Rembrandt. Es verdad que viajamos para encontrarnos, este libro lo prueba y de una manera intensa y vivida.

El estilo de Sebald es sinuoso y en ocasiones deliberadamente confuso, pero el primer esfuerzo que requiere no sólo se ve compensado muy pronto sino que se comprende también que, como en las obras literarias de primera magnitud, no podía ser otro sino ése. Más que a la contemplación de un ancho y caudaloso río, uno tiene la sensación de haberse sentado ante una enorme extensión cubierta de meandros y pequeños lagos, conectados a veces superficialmente, otras de forma subterránea en el que el propio Sebald es un personaje más, un meandro ni mayor ni menor que los otros. Al terminar, como de los viajes cuyo sentido sólo se advierte cuando ya han transcurrido, uno tiene la verdadera sensación de haber visto, vivido y entendido, y sobre todo la lúcida y emocionante sensación de que no se ha perdido nada, de que nada ha sido en vano.

ANDRÉS BARBA



Turismo rural y desarrollo local.
Francisco Cebrían (Coord.)
Visiones de conjunto que afectan al turismo, al ocio y a los espacios de recreo

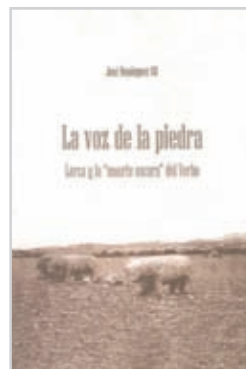


Destinos turísticos: viejos problemas, ¿nuevas soluciones?
Joaquín S. García, María García y Miguel A. Troitiño (Coords.)

publicaciones.uclm.es | publicaciones@uclm.es | Tel. 969 17 91 56



Las Hurdes: Aislamiento, pobreza y redención (Siglos XVI-XX).
Blanco Carrasco, José Pablo



La voz de la piedra. Lorca y la "muerte oscura" del Verbo.
Dominguez Gil, José

www.unex.es/publicaciones | publicac@unex.es | Tel. 927 25 70 84



Guía de literatura latina en Internet.
Matilde Conde Salazar, Geneviva García-Alegre Sánchez y Cristina Martín Puente



Introducción a los servicios sociales.
Carmen Alemán Bracho y Tomás Fernández García

www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel. 91 398 75 60

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

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- MILLENIUM I. LOS HOMBRES QUE NO AMABAN...** 1/36
Stieg Larsson. DESTINO
- Milleium II. La chica que soñaba...** 2/14
Stieg Larsson. DESTINO
- La soledad de los números primos.** 4/17
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- Tengo ganas de ti.** 9/7
Federico Moccia. PLANETA
- El hombre más buscado** 6/2
John Le Carre. PLAZA & JANES
- El fuego** 8/11
Katherine Neville. PLAZA & JANES
- Eclipse** 3/18
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Amanecer** 4/13
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Whatchmen** 10/2
Alan Moore y Dave Gibbons. PLANETA
- Luna nueva** 7/11
Stephenie Meyer. ALFAGUARA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- TRES METROS SOBRE EL CIELO** 4/11
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- El ocho.** 2/12
Katherine Neville. PUNTO DE LECTURA
- El lector** -/1
Bernhard Schlink. ANAGRAMA
- Gomorra.** 1/10
Roberto Saviano. DEBOLSILLO
- Crepúsculo** 5/11
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- Cometas en el cielo** 3/52
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- True blood. Muerto hasta el anochecer** -/1
Charlaine Harris. PUNTO DE LECTURA
- La sombra del viento** 8/71
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- Dexter, el oscuro pasajero** -/5
Jeff Lindsay. BOOKS4POCKET
- El mundo** 9/3
Juan José Millás. BOOKET

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: Cilsa · GÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUÉSCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Aifar · 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.** 1/8
Leopoldo Abadia. ESPASA GALPE
- Historia de España.** 2/6
César Vidal / Federico Jiménez Losantos. PLANETA
- El secreto** 3/76
Rhonda Byrne. URANO
- El catolicismo explicado a las ovejas** 7/2
Juan Eslava Galán. PLANETA
- Memorias de un beduino en el Congreso** -/1
José Antonio Labordeta. EDICIONES B
- La princesa de Eboli.** 4/2
Manuel Fernández Álvarez. ESPASA GALPE
- Por qué dejé de ser de izquierdas** 6/17
Javier Somalo. CIUDADELA
- Gomorra.** 5/21
Roberto Saviano. DEBATE
- Por qué somos como somos.** 8/14
Eduardo Punset. AGUILAR
- Mujeres del reino** 9/2
Alfonso Ussia. EDICIONES B

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- SONETOS.** 1/6
W. Shakespeare. BARTLEBY
- Requiem.** 2/32
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- La roca** 6/21
Wallace Stevens. LUMEN
- Poesía completa.** 4/16
Sylvia Plath. BARTLEBY
- Vive o muere** 3/7
Anne Sexton. VITRUBIO
- Mundar** 5/32
Juan Gelman. VISOR
- Poesía reunida.** 8/6
Edgar Allan Poe. HIPERION
- Eros es más** 10/51
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- Viaje al amor.** 9/2
W.C. Williams. LUMEN
- Un tiempo libre.** 7/2
Juan Marqués. LA VELETA

Argentina

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

Chile

- LUNA NUEVA**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Amanecer**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Crepúsculo**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Eclipse**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- El ejército perdido**
Valerio Massimo Manfredi (Grijalbo)

Estados Unidos

- PROMISES IN DEATH**
J. D. Robb (Putnam)
- The associate**
John Grisham (Doubleday)
- White witch, black curse**
Kim Harrison (Eos/William Morrow)
- One day at a time**
Danielle Steel (Delacorte)
- Run for your life**
James Patterson (Little, Brown)

Italia

- LA REGINA DEL CASTELLI DI CARTA**
Stieg Larsson (Marsilio)
- Uomini che odiamo le donne**
Stieg Larsson (Marsilio)
- La ragazza che giocava...**
Stieg Larsson (Marsilio)
- Solitudine dei numeri primi**
Paolo Giordano (Mondadori)
- Un sabato, con gli amici**
Andrea Camilleri (Mondadori)

Reino Unido

- BORN BAD**
Josephine Cox (HarperCollins)
- The associate**
John Grisham (Century)
- Kill for me**
Karen Rose (Headline)
- Too close to home**
Linwood Barclay (Orion)
- It's the Little Things**
Erica James (Orion)

Medios consultados:

- "LA NACIÓN" / Argentina
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / Estados Unidos
- "CORRIERE DELLA SERA" / Italia
- "THE TIMES" / Reino Unido

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

NUEVA EDICIÓN DIGITAL
www.revistadelibros.com

CAJA MADRID

De un recinto fortificado a una muela

“Entonces carecía de la debida confianza en mí mismo”

Como todos los jóvenes que escriben, o eso creen, poetas, uno también sintió la necesidad de publicar su primer libro de poesía. De eso hace veinticinco años, los mismos que yo tenía en ese momento. Para entonces ya llevaba pergeñando versos desde hacía tiempo, los que van desde el final de la turbulenta adolescencia al principio de una no menos agitada juventud. Estamos en los primeros ochenta.

Lector voraz, como sólo se puede ser a esa edad, observo retrospectivamente que no debí sentirme con ánimos de enviar el mecanoscrito (Miguel Ángel Lama dixit) a ningún editor nacional de prestigio, al responsable de alguna de aquellas colecciones (Visor, Hiperión, Pre-Textos, Renacimiento...) en las que uno iba descubriendo a sus contemporáneos con la admiración y el desdén, según y cómo, que cabía al caso. Tampoco me atreví a concursar en alguno de los grandes premios del momento; el Adonais, por ejemplo. Eso denota, ya digo, que carecía de la debida confianza en mí mismo, un mal del que para bien nunca me he desprendido. Así las cosas, me decidí a probar suerte en el premio regional con mayor predicamento: el “Ciudad de Badajoz”. Publicaban la obra en una edición provincial, pero digna; presidía un jurado decente Juan Manuel Rozas, el añorado profesor de la Universidad de Extremadura, y, en fin, lo habían ganado paisanos poetas tan estimables, a mi entender, como José María Bermejo, Ramírez Lozano (en los albores de su carrera de cazapremios) y Felipe Núñez, mi más cercano modelo, el más moderno de los poetas extremeños de aquella época. El caso es que un periodista local, José Luis García Martín (homónimo del crítico de Aldeanueva), me adelantó el fallo una noche de 1984. El libro, *Territorio*, apareció un año después, pero a punto estuvo de no hacerlo. El ayuntamiento, la entidad convocante, se desentendió del asunto. Cuando ya lo daba por perdido, el pintor Francisco Pedraja consiguió que cobrara el premio (150.000 pesetas) y Pecellín se llevó el libro a la Diputación para inaugurar, junto a otro de José Antonio Zambrano, la colección Alcazaba. Me las veía muy felices, pero la alegría, ya se sabe, dura poco en casa del poeta. Aunque corregí pruebas (me acerqué hasta Badajoz en mi flamante mini amarillo), abundaban las erratas en el libro. Lo peor, con todo, estaba fuera. El citado Pecellín, tal vez con la mejor intención, había encargado el motivo de la cubierta a un catedrático de dibujo de su instituto y lo que quiso ser el emblema de un recinto fortificado acabó convertido en una siniestra muela. Del co-

“Me las veía muy felices, pero la alegría dura poco en casa del poeta. Aunque corregí pruebas abundaban las erratas”



DESDE ENTONCES
Álvaro Valverde (Plasencia, 1959) se ha significado como poeta y editor. Fue presidente de la Asociación de Escritores Extremeños y dirigió la Editora Regional de Extremadura. Entre sus obras destacan *El reino oscuro* (1999) y *Mecánica terrestre* (2002).

lor... Ángel Campos, que había seguido todo el proceso de publicación como sólo puede hacerlo un amigo que además es joven poeta inédito, quedó en recoger en la imprenta los primeros ejemplares. Al preguntarle yo cómo había quedado mi ópera prima, Ángel, serio y con voz grave, respondió: “hombre, tiene un color verde braga...”. No sabía muy bien qué quería decir eso, pero no tardé, por desgracia, en comprobarlo. Recuerdo que meses después, tras entregar a Aníbal Núñez un ejemplar, éste dio la vuelta de inmediato a la sobrecubierta y estampó sobre el blanco su propia ilustración. No obstante, aquél era mi primer libro y, a ratos, hasta me gustaba. Durante meses lo llevé en mi cartera de maestro de escuela y de vez en cuan-

do lo ojeaba. La única ventaja de aquello es que quedé curado de espantos editoriales para los restos.

Sin distribución conocida, envié casi dos centenares de libros a poetas y críticos. La recepción no fue mala. En privado mejor que en público, claro. Tuvo tres reseñas, una de ellas firmada por Florencio Martínez Ruiz en ABC.

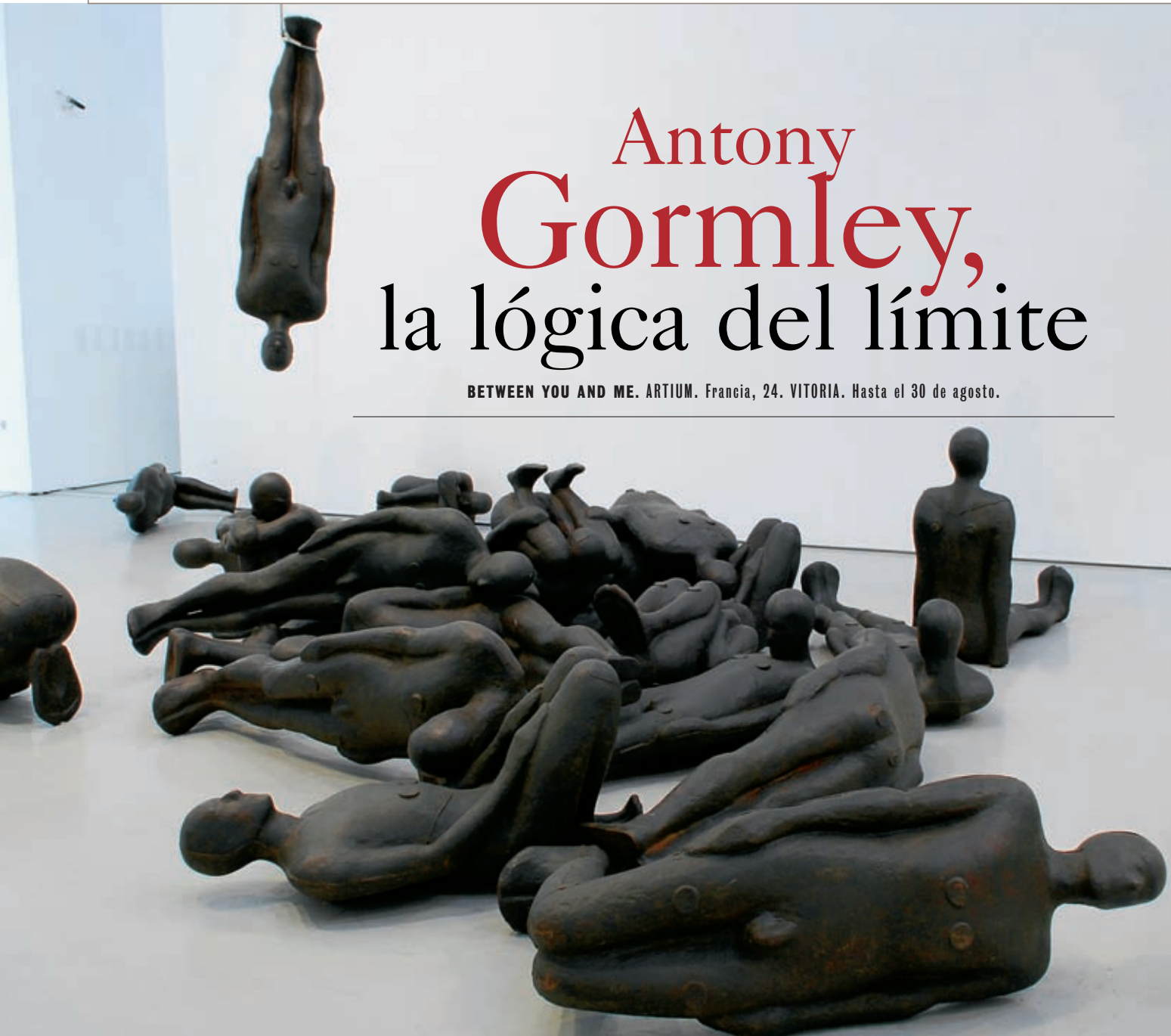
No sé si debí o no publicar *Territorio*. No acabo de reconocerme en él pero, a favor del tópico, creo que todo lo que he escrito en estos años ya estaba prefigurado allí. Pámpano solía decir que era un título adecuado para reunir todos mis poemas.

El caso es que cuando tuve en las manos mi segundo libro, *Las aguas detenidas*, con su elegante cubierta de color verde, supe que Jesús Munárriz era mi primer editor y ése, por más de una razón, mi primer libro.

ÁLVARO VALVERDE

Antony Gormley, la lógica del límite

BETWEEN YOU AND ME. ARTIUM. Francia, 24. VITORIA. Hasta el 30 de agosto.



Basura, monumental meditación de pata, viejo perchero, audaz y bello. No hubo términos medios para la que es, sin duda, la obra más conocida de Antony Gormley (Londres, 1950): el *Ángel del Norte*, que corona los alrededores de Gateshead, en una de las tradicionales zonas mineras de In-

glaterra. La monumentalidad de una figura de veinte metros de altura, con unas alas que más parecen de un viejo avión que de un ser celestial no puede dejar impasible a nadie. Como tampoco puede uno permanecer impasible ante la cercanía, y al mismo tiempo distancia espiritual, de la obra más reciente de

Gormley, que se expone ahora en el Artium de Vitoria como punto final de una itinerancia de casi un año por los tres museos europeos –Kunsthal de Rotterdam, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole, Francia– que han producido la muestra.

La filosofía del *Ángel* sigue

presente en las piezas que componen la exposición, articulada en torno a *European Field* y *Critical Mass*, las dos instalaciones que constituyen su eje principal. La reflexión sobre la condición humana, la relación entre escultura y arquitectura y los espacios que genera, la preocupación por una *trascendencia laica* y los ecos



CRITICAL MASS II,
1995

de su formación en antropología y arqueología.

La de Gormley es una escultura que gira alrededor del concepto de límite –los del cuerpo, los del espacio en el que se muestran sus esculturas– y su ruptura: la explosión y la implosión. Muchas de las piezas comienzan en su propio cuerpo,

utilizado como elemento del que se extrae el molde que dará lugar a esas figuras humanas impersonalizadas que habitan sus instalaciones. El proceso de construcción del molde es un juego de relaciones de acción-reacción, de ocupación-desocupación de un espacio que tiene como final la construcción de una figura antropomorfa –hombre pero no individuo– que, en sí misma, no es más que un límite

En las primeras obras del escultor, el límite es expresado en negativo. *Mother's Pride*, además de hacer referencia a una conocida marca de pan inglesa, muestra, utilizando rebanadas de pan mordisqueadas por el propio artista, la silueta de un cuerpo humano encogido, como si fuera un hallazgo arqueológico, una nada que el azar ha preservado. Lo mismo ocurría en *Bed*, hecha igualmente con rebanadas de pan de molde, en la que la huella de dos cuerpos tumbados señala tanto la ausencia como la precariedad de la existencia. Todo perece pero, al mismo tiempo, todo se transforma en otra cosa.

La lógica del límite de Antony Gormley no se expresa solamente en términos de ocupación y construcción de relaciones espaciales, sino también en procesos de concentración y expansión. *Seeds* –un montón de balas de plomo– no es sino la condensación de un conjunto de historias posibles en el ele-

mento que, potencialmente, les daría su ocurrencia. ¿Para qué sirve una bala? La constelación de respuestas, en su mayoría negativas, abre camino a un universo de relatos. Por el contrario, en las piezas más recientes del artista, como *Freefall* o la serie *Flare (Destello)*, la solidez del cuerpo humano es sustituida

carácter itinerante y europeo de la exposición. Una multitud de pequeñas figuras de terracota, hechas con la presión de las manos, apenas un esbozo en el que el rasgo más característico son los dos agujeros que hacen de ojos, ocupan la totalidad de una sala. Al menos la totalidad visible, porque, en realidad, en el

CUATRO PREGUNTAS PARA ANTONY GORMLEY

● **¿Cómo define sus esculturas?** Mis esculturas tienen que ver con estar vivo y con la relación entre tiempo, espacio, materia y mente. Todas ellas surgen, además, a raíz de un acontecimiento.

● **¿Qué rol ocupa lo psicológico en sus obras?** Mis trabajos aceptan su propia redundancia y su (todavía) silencio. Son, simplemente, recuerdos.

● **El cuerpo y el lugar son dos pilares fundamentales en su trabajo. ¿Qué actualidad tienen en el arte actual?** Pienso en el cuerpo como un objeto, no como un lugar. Trato de evocar lo que significa vivir en el otro lado de la apariencia, detrás de nuestras caras, en el interior de nuestras pieles.

● **¿Qué singularidad ofrece su nueva exposición en Artium?** La singularidad de esta exposición está en trabajar en un lugar donde hay un continuo debate entre las relaciones de unos con otros, de un grupo con la masa, en términos políticos, geográficos y espirituales. El diálogo entre la obra *Critical Mass*, que es una reflexión sobre el sufrimiento del siglo XX, y *Field*, enfrenta al espectador con el desafío de su condición de ser humano.

por el esbozo de sus límites realizado con finos alambres soldados de forma frágil. Alambres que, al mismo tiempo, *explosionan* esos límites como si las partículas del cuerpo, reducido a energía, se expandieran en el espacio. De la forma concreta, pesada, de las figuras hechas en plomo o hierro pasamos a la de lo liviano de la forma expansiva apenas delineada por los alambres que sirven más para señalar el acto de expansión, de ocupación de un espacio en el que flota libremente, que para marcar los sólidos límites de un ser.

Y está, claro, la otra gran pieza de la muestra, titulada en su instalación en el Artium *European Field*, quizá en referencia al

fondo de la sala la concentración de figuras es menor, la justa para dar sensación de una masa compacta desde el punto de vista obligado de la puerta. Aquí la relación espacial con el espectador es completamente distinta. A diferencia de *Critical Mass* o del montaje de *Flare*, el observador no puede ser parte de la pieza, circular entre ella, contemplarla desde diferentes perspectivas. Se trata de un espacio excluyente, habitado por una masa, en el que el observador es, justamente, el observado.

RAMÓN ESPARZA

 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es



Angela Bulloch, el drama íntimo del espacio

SMOKED, FORMED & QUARTERED. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 30 de abril.

Hoy las materias primas y las tecnologías de que dispone el arte actual son tan diversas, y las fuentes y repertorios de imágenes, (desde las marcas al vídeo, desde la fotografía a la electrónica) resultan tan formidables y diferentes, y los códigos conceptuales son tan abiertos y tan complejos..., que, efectivamente, no lo tienen fácil los artistas a la hora de determinar y poner en práctica sus proyectos. Lo tenemos asimismo difícil los espectadores cuando tratamos de comunicar y vincularnos con muchas de las obras que se nos proponen, y dar respuesta o formular preguntas a las corrientes del nuevo espíritu que sopla sobre el arte. Esta sensación de encontrarnos “en estado de dificultad” conduce muchas veces

a la renuncia o a la decepción, pero en otras ocasiones resulta apasionante. Así lo es en los dos nuevos trabajos que presenta esta exposición de Angela Bulloch en Madrid, la cuarta individual que la galería Helga de Alvear dedica a esta figura central del arte experimental de los noventa, una muestra que constituye un reto especialmente interesante para la propia artista y, desde luego, para el espectador.

Recibe al visitante la instala-

ción de carácter ambientalista *Smoked Spheres* (*Esferas ahumadas*): dos compartimentos o pasillos flanqueados por cuatro grandes composiciones murales de lámparas eléctricas de formatos diferentes y de luces en parte fijas y en parte oscilantes, cuyas estructuras compositivas resultan enigmáticas, pues no es sencillo calibrar lo que entre ellas hay de coincidencia casual, o lo que obedece a un sistema intencionado. Angela Bulloch

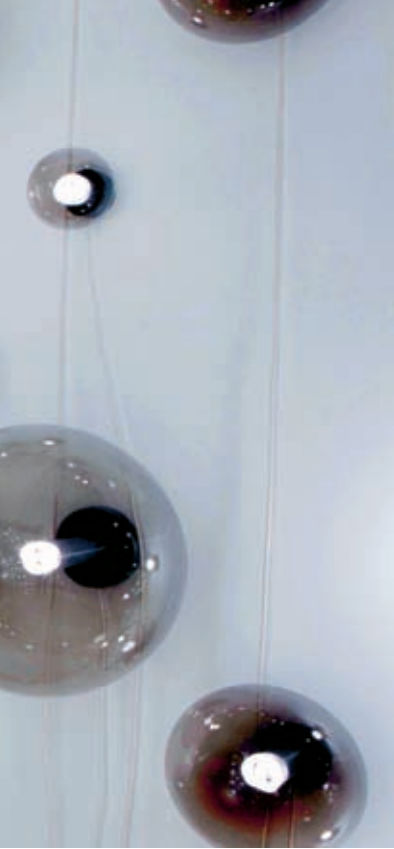
defiende que “el observador de arte es un colaborador, en el sentido de que define la obra, la experimenta y la expresa aportando sus propias categorías personales”. En esta ocasión se nos brinda una indicación orientadora: los paneles luminosos de *Esferas ahumadas* están basados en la obra *White Discs II* (1964) de Bridget Riley, pintora fundamental, junto con Vasarely, en la poética del arte óptico. Esta referencia acentúa el interés que Angela Bulloch mantiene siempre por todo lo que se refiera a la percepción –sensorial y psicológica– que la obra de arte provoca en la mirada y en el interior del propio artista y de los espectadores.

Siguiendo esa línea de orientación, sabemos también que el raro y difícil esquema compo-



La canadiense Angela Bulloch (Rainy River, 1966) vive y trabaja entre Berlín y Londres, donde es considerada como una de las *Young British Artists*. Es una de las pocas mujeres nominadas al controvertido *Turner Prize* y en

los últimos dos años ha participado en importantes exposiciones en el MoMA y el Guggenheim de Nueva York, en Air de París, en el Museo de San Diego, el Mori Art Museum de Tokio, así como en numerosas galerías.



DE IZQUIERDA A DERECHA, *SMOKED SPHERES*, 2009, Y *NIGHT SKI*, 2008

sitivo que Riley utilizaba para armonizar la serie de círculos negros que aparecen sobre la superficie blanca del lienzo en su pintura de los años sesenta, estaba inspirado, a su vez, en las composiciones del famoso ciclo de Josef Albers *Homenaje al cuadrado*, iniciado en 1949, un arte intelectual basado en el cálculo matemático de las formas, que se interesa por el efecto visual como tema básico de la pintura.

Pues bien, Angela Bulloch fundamenta el conjunto de sus trabajos en la importancia del efecto visual, entendiendo que lo que constituye la mirada artística es precisamente la contradicción que existe y que sentimos entre el hecho físico y el efecto psicológico de percibir. En consecuencia, en la instalación *Esferas ahumadas* trata de provocar un desconcierto óptico, un cierto ataque a nuestros hábitos de mirar y sentir, buscando expresar el drama íntimo del universo a través de contrastes simultáneos de luz y sombra, de formas estáticas y dinámicas.

En la segunda instalación, perteneciente al ciclo *Night Skies (Firmamentos nocturnos)*, iniciado hace dos años, Bulloch, ayudándose de un programa común de computador, “obtiene” fotografías de ciertas vistas del espacio exterior que ni son las mismas ni tampoco son en absoluto

diferentes de las que vemos y fijamos desde la Tierra. Se nos propone, pues, una simulación de perspectivas extraterrestres del espacio –vistas del firmamento tomadas, según los cálculos y los propios títulos de las obras, desde Mercurio, o desde Venus, o desde Marte...–,

basadas en algoritmos y comandos de ordenador. El efecto poético que provocan estas vistas siderales resulta particular, ya que, de una parte, sus imágenes nos son familiares, habituales; pero, de otra parte, advertimos que en su apariencia hay algo claramente diferente, misteriosamente distinto. Además la artista subraya esa “diferencia” profunda, al disponer que estos cielos “de innumerables luces adornados” vayan oscureciendo o prendiendo e intensificando sus puntos de alumbrado, al ritmo de los desplazamientos que el espectador efectúe hacia los laterales de estos murales maravillosos, de estas imágenes fingidas pero “reales”, dentro de esa singular realidad que se sustenta sobre operaciones de cálculo y sobre inquietudes renovadas del arte conceptual.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



10⁰² 17⁰⁵ [2009]

LA SOMBRA

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Paseo del Prado, 8. Madrid
Venta anticipada de entradas:
Taquilla del Museo
Tel. 902 050 121
www.museothyssen.org

FUNDACIÓN CAJA MADRID

Plaza de San Martín, 1. Madrid
www.fundacioncajamadrid.es
Visitas guiadas: 91.379.20.50
Talleres infantiles (de 4 a 16 años):
91.379.22.00

Christian Schad. Retrato del Doctor Haasman (Análisis), 1938
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
© Christian Schad Stiftung, Pechellberg, VEGAP, Madrid 2009

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA





SHIRIN NESHAT: *TURBULENT*, 1998

Obras ejemplares

ZONAS DE RIESGO. COMISARIA: Nimfa Bisbe. CAIXAFORUM MADRID. Paseo del Prado, 36. MADRID. Hasta el 3 de mayo.

Una colección de arte contemporáneo como la de “la Caixa”, que cuenta ya con unas 750 piezas, da oportunidad para articular muy diversos argumentos. *Zonas de riesgo* responde al interés de la entidad por reforzar el perfil de “obra social” (el “alma” de la Fundación)—en estos tiempos de crisis—, intentando mostrar la cara “responsable” del arte contemporáneo. Las obras elegidas hablarían de las incertidumbres del individuo ante el actual panorama global, en el que reinan la violencia y la exclusión social. El mosaico de la “realidad” que vivimos es tan complejo que el catálogo de la exposición reúne una quinceña de textos sobre los procesos culturales, sociales, económicos y personales con posicionamientos muy diversos: desde Henry Kissinger a Zygmunt Baumann, Slavoj Žižek y George Yúdice. Es evidente que la idea de “forum” ha sido adoptada como propia en la política cultural de esta entidad como gran paraguas bajo el que cabe todo. Con un programa de exposiciones que tiende al populismo: para todos los públicos y todos los gustos, sin riesgos ni compromisos.

Este proyecto —con un formato más amplio, en tres entregas, antes en Barcelona— se ha ideado para mostrar parte de las últimas adquisiciones y airear otras anteriores; alguna de dudosa pertinencia en esta colectiva, como la pintura de Francesco Clemente. Aunque se obvia por parte de la comisaria y directora de la colección cualquier intento que explique en qué procesos andan implicados

los artistas, por qué eligen ciertas estrategias o cuál es la complejidad que introducen en su reflexión sobre el mundo que vivimos mediante el cuestionamiento de la representación y de la recepción de lo visual. A cambio, en esta muestra el arte habla por sí mismo.

Todo de lo que carece el proyecto curatorial viene compensado por el excelente montaje de cada una de las obras,

cuyo recorrido resulta en conjunto muy atractivo. De entre los catorce trabajos, por resaltar lo mejor, es un auténtico placer volver a contemplar en Madrid las videoinstalaciones *Turbulent* (1998) de Shirin Neshat —con interminables colas la primera vez que se mostró en ARCO— y *Consolation Service* (1999) de Eija-Liisa Ahtila, con que la artista finlandesa fue catapultada al éxito internacional tras su presentación en la Bienal de Venecia. Del mismo modo que ocurrió con el espectacular *Volta (Bandeira)* (2002) del francés Stephan Dean, mostrado por primera vez en nuestro país en la I Bienal de Sevilla.

La simplicidad de medios para definir la tragedia global e individual de la migración es la protagonista de dos obras recientes muy eficaces: el vídeo de

■ **Las carencias del proyecto se compensan con el excelente montaje de las obras. En la muestra, el arte habla por sí mismo**

Adrian Paci *Centro di Permanenza Temporanea* (2007) y el *Mobile Home* de Mona Hatoum, que pone a disposición la iconografía feminista del tendero al servicio de exiliados y refugiados.

Finalmente, no cabe desestimar la capacidad de estas grandes instituciones para fijar ante un público muy abierto referencias indiscutibles también en nuestro país. Este puede ser el mérito de la exhibición de obras conocidas y hace poco expuestas en Madrid de Txomin Badiola, Alicia Framis e Ignasi Aballí.

ROCÍO DE LA VILLA

El Caribe precolombino
Fray Ramón Pané y el universo taíno



Museo de América
Avda. de los Reyes Católicos, 6. Madrid

Exposición
del 19 de febrero
al 28 de junio de 2009

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura
Museu Barberí-Mueller

FUNDACION CAIXA GALICIA

La separación según Castella

THE PLOTS ARE HOMELESS. GALERÍA FÚCARES. Conde de Xiquena, 12. MADRID. Hasta el 18 de abril. De 1.500 a 20.000 E.

Desde una posición situada a cierta altura, digamos a la de vuelo de paloma o de última planta de un alto edificio, la ciudad aparece como un laberinto de vidas, el trazado de una gigantesca mano con sus líneas cambiantes pese a todo. Así son muchas de las fotografías urbanas de Vincenzo Castella (Nápoles, 1952), fotógrafo-antropólogo pero también artista organizador de una plástica de la superestructura de la materia visitada por la luz, de las que son una estupenda muestra las instantáneas recientes que ahora expone en su tercera individual madrileña.

En estas imágenes fotográficas suavemente manipuladas mediante *software*, impresiona-

das en notable formato, encontramos vistas de paisajes urbanos de diferente clase y categoría, desde Berlín a Jerusalén, de Helsinki a São Paulo pasando por Rouen o Bari o Rimala. Todas crean un atajo atento hacia cientos de detalles imprevisivos, de pequeñas palpaciones casi imperceptibles, de fragmentos reconocibles pero no por ello menos extraños, que asaltan al que se detiene a mirar desde allí. Una apuesta por la diferencia en la que, paradójicamente, se ocultan las semejanzas.

Y es que también en cada una de estas fotografías se adi-



01 BERLIN, 2008

vinan varios temas que resaltan, tales como el desorden presente en la acumulación de capas sociales, históricas y económicas o lo inhumano de la ciudad como entorno, fruto de la magnitud de su escala y de ese mismo componente caótico. De

modo menos evidente aparece el asunto que aquí acaso sea principal: la omnipresencia de la frontera, la separación.

Castella emplea una mirada paralizada del y por el mundo, observación participante de sus engranajes que no pretende hacerlo suyo sino ser succionado por él. En esa colmena de estable e inaprensible

complejidad, las vidas anónimas de los semejantes se manifiestan en un fuera de campo inclemente. Y entonces uno se pregunta: ¿qué estarían mirando los otros en ese instante?

ABEL H. POZUELO

NUEVA YORK. EL PAPEL DE LAS ÚLTIMAS VANGUARDIAS

27 de enero - 24 de mayo, 2009



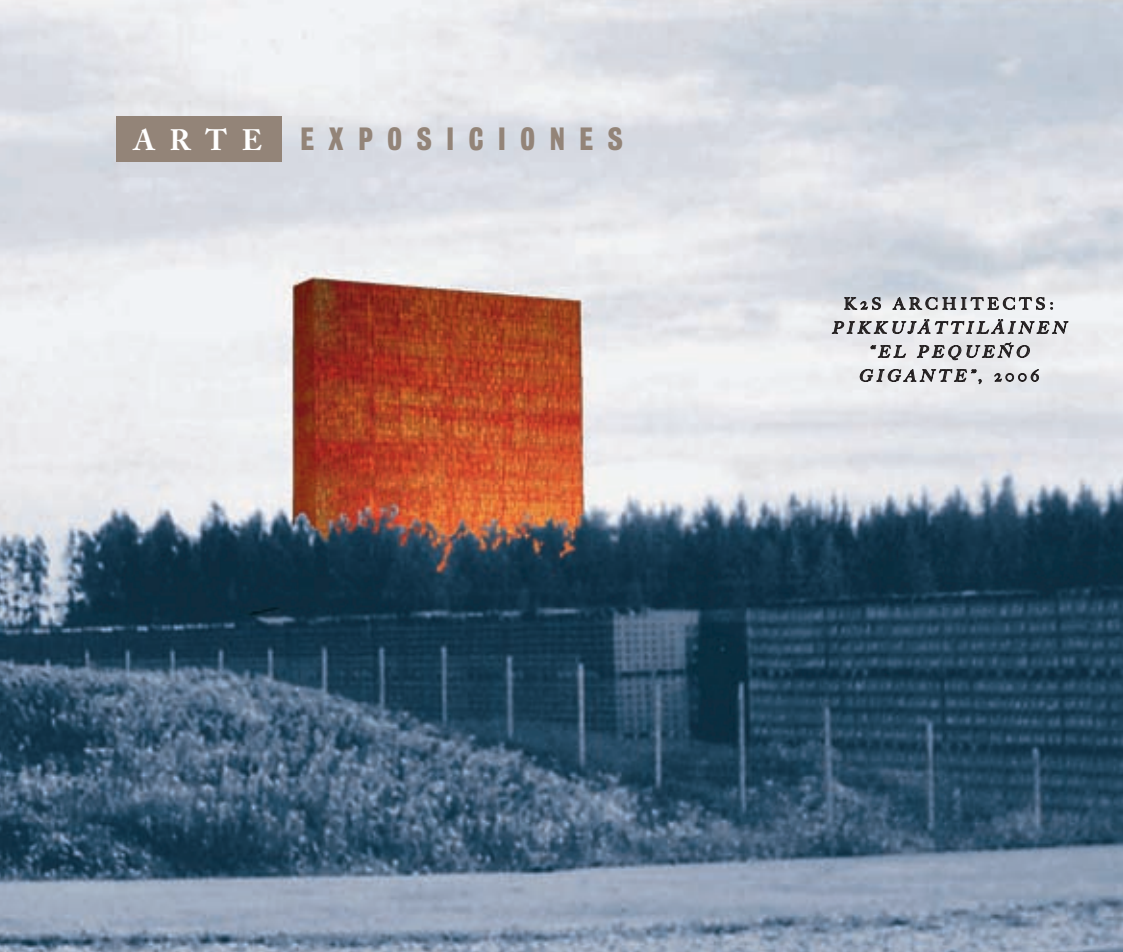
ERIC SAXON, Unifred, 1995

Junta de
Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

THE HARRIET AND
ESTEBAN VICENTE
FOUNDATION

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO ESTEBAN VICENTE

SEGOVIA · Tel. 921 46 20 10 · www.museoestebanvicente.es



K2S ARCHITECTS:
PIKKUJÄTTILÄINEN
"EL PEQUEÑO
GIGANTE", 2006

Comienza la segunda edición de la *Bienal de Canarias. Arquitectura, Arte y Paisaje*. Con menos sedes que en su primera convocatoria, las islas de Gran Canaria y Tenerife aglutinan esta vez los dieciseis espacios a los que han llegado las exposiciones de esta Bienal que busca en el *Silencio* su *leit motiv*. Hasta el 3 de mayo.

Contradicciones y confusiones de la Bienal de Canarias



DIAS & RIEDWEG:
MASPALOMAS, 2008

Se ha optado por una bienal discreta. Tras la polémica que levantó la primera edición y tras la dimisión del primer equipo directivo—Octavio Zaya y Virgilio Gutiérrez— hace menos de un año, el arquitecto y actual director Juan Manuel Palerm tuvo que armar rápidamente un conjunto de muestras que tiende a la baja: el elenco de artistas es mucho menos brillante; se ha prescindido de las intervenciones en espacios públicos y edificios singulares; se ha limitado a dos ciudades: Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife. Discreción también recomendada por la grave contradicción en la que incurren unas administraciones que—por anteponer los beneficios económicos a la conservación—cas-

tigan el paisaje permitiendo los desmanes de las constructoras y, al mismo tiempo, pretenden promover con esta bienal la concienciación y el análisis. Por mucho que el director haya podido trabajar con un alto grado de libertad, introduciendo diversas propuestas críticas, y aun cuando haya contado con un consejo asesor con voces autorizadas –también con demasiada presencia institucional–, es muy elocuente la aparición simultánea en la prensa de noticias sobre la inauguración de las exposiciones, sobre la amenaza medioambiental que supone el proyectado puerto de Granadilla o sobre las negociaciones para no derribar hoteles ya sentenciados: arte, paisaje y arquitectura. También es llamativa la ausencia en las dos ediciones de la Fundación César Manrique de Lanzarote, la institución que con más seriedad ha promovido la asociación de arte y paisaje en las islas y que más ha guerreado contra los abusos urbanizadores.

El lema de la Bienal es *Silencio*, hermoso concepto y bonito slogan que nada tiene que ver con los contenidos. El trabajo es en conjunto bienintencionado pero está lejos de ser brillante. Hay una división temática y una diferencia de calidad entre las islas: en Las Palmas se habla sobre “Paisaje de redes: sistemas, mallas y estructuras”; en Santa Cruz de “Escenas y escenarios: el consumo imaginario y el imaginario del consumo”. No es una estructura muy firme porque, por ejemplo, la exposición de Rosa Olivares, *Periferias* (CAAM), encajaría mejor en Tenerife. Una muestra bien orquestada con artistas de calidad a la que

sólo se le puede reprochar que buena parte de las obras sean ya algo antiguas: de 1994-97 las de Xavier Ribas, de 2002 las de Sergio Belinchón, de 2003 las de Stéphane Coutourier, de 2005 las de Montserrat Soto... participan también Francesco Jodice, Matthias Koch y, en primicia, Gerardo Custance. Se trata de una de las tres exposiciones comisariadas; las otras son menos consistentes: *Coexistencias*, de Orlando Brito en La Regenta, por la modestia de los artistas elegidos, y *Plain Air: Paisajes extraordinarios*, de Christian Vivero Fauné en La Recova, por caprichosa. Esta última entiendo como “paisajes” representaciones que difícilmente pueden entenderse como tales incluso si se acepta la pretensión de que hay no sólo un paisaje natural sino también un paisaje urbano, está claro, y un paisaje político (?). ¿Qué clase de paisaje son las escrituras sobre discos que realiza Graham Dolphin? ¿Y los vídeos sobre la actividad artística de Guy Richards Smit? ¿Qué sentido tiene incluir las magníficas fotografías de Ansel Adams en este contexto definido como “hipercontemporáneo”? Con todo, ésta es la exposición más internacional y la que más posibilidades ofrece de descubrir a algunos artistas interesantes.

La Bienal en su conjunto está aquejada de una continua confusión entre las imágenes artísticas y las que no lo son. En las tres exposiciones con comisarios externos, que han querido delimitar claramente sus propuestas de las del llamado “Equipo Bienal”, sólo hay obras de arte. Hay concentración también en la segunda planta del

CAAM donde la selección, aquí debida a Palerm, es decepcionante, muy conservadora. Pero en el resto se yuxtaponen unas y otras. En la muestra del TEA, la mejor, con el discurso más claro y las mejores obras, esta convivencia es positiva, pues arte y arquitectura dialogan y se complementan, desde posiciones definidas, en el recorrido por varios ámbitos geográficos: costa, bosque, desierto, reflexionando sobre sus usos sociales y su imaginario. Dias & Riedweg escenifican en una de las esca-

■ **El trabajo es bienintencionado pero está lejos de ser brillante. Hay una división temática y de calidad entre las islas**

■ **Las exposiciones están aquejadas de una continua confusión entre las imágenes artísticas y las que no lo son**

sas obras encargadas para la Bienal –concentradas aquí– el ligue gay en Maspalomas, y Julian Rosefeldt plantea las falsificaciones y los tópicos que el cine ha impuesto en el paisaje. Hay buenas obras también de Juan Carlos Batista –el más sólido de los canarios seleccionados en la Bienal–, Manuel Vilariño, y una pequeña retrospectiva de Wladislaw Strzeminsky, que no se entiende bien cómo encaja si no es porque algunos de sus dibujos se asemejan a mapas topográficos. También se concentran aquí los proyectos arquitectónicos más cercanos a la naturaleza, como los forestales

de K2S Architects y Rural Studio, extraordinarios, y todo un conjunto de soluciones para el baño muy bien trabado. No me corresponde a mí valorar la sección de arquitectura, pero son mucho más atractivos y didácticos los proyectos realizados que las más especulativas y experimentales. Y no se trata de la calidad o el interés de los trabajos, sino de su presentación. Y vuelvo a la confusión a la que me refería. Algunos arquitectos utilizan diseños gráficos y fotografías con visos artísticos para expresar sus ideas. A veces, para el lego, de manera ininteligible. Esta Bienal está escorada hacia la arquitectura, lo cual es perfectamente legítimo y responde al interés creciente hacia ella de la sociedad en general, y en particular de la canaria. Y hay aquí más nivel en las obras de este ámbito que en las del artístico.

Lo que no es aceptable, en mi opinión, es que la arquitectura fagocite otras formas de expresión, también aquí a la baja. Encontramos, sobre todo en INFECAR de Las Palmas y El Tanque de Santa Cruz, fotografías y animaciones de arquitectos que se sitúan en un limbo entre lo documental y lo “creativo”, siendo casi siempre muy convencionales. Lo mismo ocurre con algunas “esculturas” que parecen ser una evolución hacia lo artístico de la maqueta de siempre, y se crean dispositivos escenográficos, “instalaciones”, para algunos proyectos constructivos. La pega es que el espectador no informado, basándose en las formas, puede creer que los autores son artistas. Y tal vez ellos no lo pretenden.

ELENA VOZMEDIANO

Xavier Ribas

NÓMADAS. PROJETE SD. Pge. Mercader, 8.
BARCELONA. Hasta el 11 de abril. 29.000 E.

En un pequeño vinilo Xavier Ribas (Barcelona, 1960) explica que, para evitar el asentamiento de un campo gitano, unas excavadoras levantaron el suelo de un gran solar en un barrio periférico. El texto se acompaña de una serie de fotografías del suelo hecho pedazos, como una especie de ruina moderna: las placas de hormigón troceadas entre la vegetación que surge aquí y allá, los fragmentos levantados, las grietas... La serie, compuesta por 33 fotografías, se complementa —como si de un tríptico se tratara— con una visión aérea del solar y dos inquietantes imágenes de un cielo nublado, además del mencionado vinilo. Tal vez la exposición se pueda interpretar como un gesto de denuncia. Pero hay algo más: en el vinilo, Xavier Ribas alude a que “la destrucción del espacio comporta un embellecimiento por defecto”. Es decir, ante aquel paisaje violentado, el fotógrafo descubre una noción de “belleza”, una belleza ausente, pero belleza al cabo. Y por otra parte, el cielo, las fotografías de un cielo que amenaza tormenta, introducen una dimensión metafísica. Ruinas, paisaje desolado, infinito. ¿No estamos ante una visión romántica? Consciente o inconscientemente, aquí se reúne todo un universo que remite al romanticismo, pero que, curiosamente, se identifica a un contexto urbano, sensible a la cuestión social. Acaso el interés del trabajo de Xavier Ribas se exprese en esta contaminación entre la visión sublime y la problemática social. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



X. RIBAS:
NÓMADAS,
2008



LI WEI: *LI WEI FALLS TO THE CAR*, 2007

Li Wei

LI WEI FALLS TO... MY NAME'S LOLITA ART. Avellana, 7.
VALENCIA. Hasta el 8 abril. De 7.540 a 21.460 E.

Figuras humanas colocadas en posiciones imposibles y encajadas en situaciones inverosímiles forman parte del archivo de despropósitos visuales con los que el artista chino Li Wei (Huai Nan, 1970) nos viene asombrando en los últimos años. Derivadas de los trabajos que ya presentara en 2006 en Madrid, en la galería Espacio Mínimo, Li Wei abunda en extravagancias e incongruencias visuales para llamar la atención sobre la fragilidad del cuerpo, tanto como sobre su fortaleza. En escenarios en los que todo cabe, sus fotografías se afanan en hacer visible el paradójico entendimiento de nuestro cuerpo y su utiliza-



GIRBENT:
PINTURA
44, 2008

ción. Las personas que Li Wei retrata no dejan de mantener una posición heroica y a la vez precaria. A menudo resignados a entenderse con su condición inestable, no parecen sin embargo estar sujetos al drama de su difícil equilibrio, más bien se muestran flexibles ante el poder de la gravedad y asumen obedientes su posición. La obra de Li Wei es resultado de las experiencias del artista con el “arte en acción” en China, e influenciado por el colectivo *Performance Beijing East Village*. Desde entonces, el cuerpo del artista se convirtió en el motor de sus acciones que, en fotografía, quedan registradas como actos espontáneos y también comunes pese a la incongruencia de su puesta en escena, en la que asoma la destreza de un funambulista tanto en el ocultamiento como en la resignación. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Girbent

GALERÍA HORRACH MOYÀ. Catalunya, 4.
PALMA DE MALLORCA. Hasta el 25 de abril.

Como un fascinante eco visual en el se multiplican las mismas imágenes y donde hasta las composiciones se fragmentan en detalles, las pinturas y el vídeo de Girbent (Söller, 1966) —que proyecta una pintura y reproduce los “ruidos de la habitación de al lado”, en el título del texto de Sebastián Camps—, exhiben la vocación por la paradoja de un pintor que procesa instantáneas en imágenes pintadas. Imágenes de imágenes que siguen un planteamiento similar al de Thomas Struth, en sus series fotográficas de visitantes de museos, y convierten el acto de mirar en una reduplicación, un juego de espejos en el que se entrecruzan y confunden la historia del arte, el cine —con secuencias de películas de Godard o Wong Kar Wai— y una determinada realidad espacio-temporal. Rotundas técnica y conceptualmente, las “meta-pinturas” de Girbent superan el cuestionamiento sobre los límites del lenguaje y esa coordinada espacio-tiempo en la que los hechos y las cosas aparecen y se suceden. Espectadores observados y exhibiciones representadas, el realismo “óptico-clasicista” del artista provoca una irónica dislocación perceptiva, una duda, descubriéndonos la posibilidad de adoptar un punto de vista propio desde el que pensar la simultaneidad de la imagen, su superabundancia, e incluso la duración del presente en nuestra retina. Lo fugaz y lo permanente, así como lo visto y lo que se evocará, quedan en Girbent diluidos en ese flujo misterioso que es ya la imagen contemporánea. **PILAR RIBAL**



Coincidiendo con la próxima inauguración del Centro Olímpico de Tenis de Madrid, el Museo Colecciones ICO acoge hasta el 17 de mayo la exposición *Dominique Perrault. Arquitecto*, un recorrido a lo largo de 25 proyectos, 16 de ellos en España.

Sobre 18 mesas blancas vemos los dibujos, materiales y maquetas de los edificios, presididos por una enorme fotografía insertada en una caja vertical de luz que sirve de referencia de los diferentes proyectos de la muestra; la decisión de que estas mesas apenas se eleven 30 centímetros del suelo, hace que la visión de lo expuesto se produzca "desde lo alto", una perspectiva que no ayuda a la comprensión eficaz de lo expuesto, pues, a no ser que te arrastres por el suelo, es imposible contemplar las maquetas a nivel de alzado o sección, incluso los planos son complicados de analizar a esa distancia: sencillamente no se ven. Es una lástima que una exposición tan magnífica en contenido esté tan limitada en su percepción. Es como si nos obligaran en la Galería Borghese

Dominic Perrault a vuelo de pájaro

se a ver a *Plutón y Proserpina* sólo desde uno de sus lados.

El arquitecto que intentó hace diez años ampliar el Museo Nacional Reina Sofía con un velo inclinado y dorado que le valió un segundo premio en el concurso ganado y construido por su eterno rival, Jean Nouvel, termina la construcción de la *caja mágica*, apodo con el que popularmente se conoce al Centro Olímpico de Tenis.

La verdad es que la propuesta de Dominique Perrault (Auvernia, Francia, 1953) es cualquier cosa menos una caja y mucho menos, mágica. Es más, lo que en verdad parece es una

■ **Perrault tiende a disfrazar la arquitectura de una falsa naturaleza que es artificial. No construye edificios sino paisajes**

caja tonta: pretender que gracias al movimiento de las cubiertas para permitir en ciertas ocasiones la entrada de aire y luz se la apode con el calificativo de *mágico* es absurdo, pues todos conocemos la connotación que tiene esta palabra y precisamente no es la magia lo que caracteriza a un edificio en el que todo parece indicar que será totalmente previsible. Por otro lado, en arquitectura una caja es un volumen definido espacialmente por sus muros, volcado a un espacio interior y cuyas paredes tienen las dos caras, la de dentro y la de fuera, absolutamente diferenciadas. Este proyecto no tiene paredes, sino una malla envolvente que relaciona el fuera con el dentro, no lo quiere diferenciar, y además sus muros no definen el espacio, pues éste se define por los planos inclinados de las gradas.

No es la arquitectura de Pe-

CENTRO OLÍMPICO DE TENIS, MADRID

rault una arquitectura de cajas. Se puede observar últimamente en su trabajo una tendencia, muy a la moda por otra parte, de *disfrazar* la arquitectura de una falsa naturaleza que es artificial. El mismo Perrault afirma que no construye edificios, sino paisajes; que el muro separa y que el reto es cambiar lo que separa por algo que una. Y así, envuelve los planos en voladizo del Hotel en Las Teresitas (Tenerife) o los volúmenes de la Fundación François Pinault con mallas metálicas como si fuera Christo cubriendo el Reichstag.

Cuesta entender este tipo de propuestas en un arquitecto que cuenta con la Biblioteca Nacional de Francia (París, 1995), el Velódromo y la Piscina Olímpica de Berlín (1999) y la Fábrica Aplix (Le Cellier, 1999) entre sus realizaciones más notables. Con todo, bienvenido sea este proyecto a una ciudad que aspira a organizar unos juegos olímpicos.

RAÚL DEL VALLE

EL CULTURAL

EL CULTURAL

EL CULTURAL

IX Premio de fotografía
EL CULTURAL
PARA ARTISTAS JÓVENES



Las bases en
www.elcultural.es

Colabora



ÁMBITO cultural

DON PASQUALE pica en la cantera

Reparto novel y público escolar para el *Don Pasquale* que estrena el domingo el Teatro Real. ¿Cómo dar el primer do de pecho? El Cultural analiza las dificultades de los teatros por renovar el público sin renunciar a las voces de la cantera.

Cómo suena una orquesta tras las bambalinas, a qué huele el reverso de un telón o cuánto se tarda en cambiar una tramoya son algunas de las preguntas que laten en el corazón de los cantantes líricos una vez han concluido su periodo formativo. Para la mayoría de ellos, el aplauso llegará tarde y en pequeñas dosis; en teatros de aforo moderado o en los agradecidos ruedos veraniegos. Romper el cascarón frente a dos millares de butacas es otro cantar. Un cantar fresco, de caras nuevas y timbres inexplorados, que sirve de acicate a la última producción que el Teatro Real de Madrid, en colaboración con el Teatro Cervantes de Málaga y el Baluarte de Pamplona, prepara para los próximos días 22, 24 y 26. Integrada en

El Real se abre a nuevos públicos con un elenco de jóvenes promesas



el proyecto *Ópera-Estudio*, *Don Pasquale* será el bautizo de fuego de un reducido grupo de cantantes, elegidos de entre un centenar de candidatos, que levantarán la delicada estratagema del Doctor Malatesta para ayudar a su hermana Norina a contraer matrimonio con Ernesto. Un enlace a expensas de su tío, el inofensivo pero tiránico Don Pasquale, personaje que encarna todos los artificios de la *Comedia del Arte*. Aunque se

trata de la última ópera bufa del prolífico Donizetti, no hay nada en este montaje que no debamos tomar en serio. Empezando por las voces y siguiendo por la dirección musical de Álvaro Albiach (al frente de la Joven Orquesta Sinfónica de Madrid), una original coreografía de utilajes que firma Yoko Taira y una escena simplista pero muy italianizante, “a lo Fellini”, ideada por Tomás Muñoz, en la que se conjugan la *yet set* de *Ocho y medio*, una atmósfera “acigarrada” y las vistas panorámicas de Roma a lomos de una vespa. “No he abordado este montaje –explica Muñoz– desde el afán innovador, sino desde la claridad que exige este tipo de público. Por otro lado, la excesiva teatralidad del libreto permite que nada se instale en lo sublime”. Mucha pasta en la escena, y no tanta en los despachos. De los 1,1 millones con que cuenta el presupuesto pedagógico, se han tenido que estirar 300.000 euros para financiar esta producción, en la que han colaborado la Fundación ACS y El Corte Inglés.

Pero los verdaderos números de *Don Pasquale* tienen otra naturaleza: nueve jóvenes, siete nacionalidades, cinco roles protagonistas. Son Savio Sperandio y Miguel Ángel Zapater (Don Pasquale), Davide Fersini y Diogo Rodrigues (Malatesta), Domenico Menini y Hans Ever Mogollón-Rueda (Ernesto), Erika Escribá y Sonya Yoncheva (Norina) y Abelardo Cárdenas (Notario). Ninguno supera la treintena –o lo hace muy tímidamente–, pero todos hablan del futuro sin concesiones y ya gastan las agendas de 2011. Dicen haber pasado antes por la

Bastilla o la Staatsoper, aunque nunca han visto su nombre estampado en la puerta de un camerino y pocas veces se han expuesto a la radiación de los aplausos con las manos desahucadas. El domingo, por fin, tendrán la oportunidad de debutar como protagonistas en uno de los teatros líricos de referencia en Europa. Y no porque lo diga Mortier. “En Italia –asegura el tenor Domenico Menini– todos los cantantes de mi escuela conocen el proyecto pedagógico del Real. Vine con un amigo a Madrid, para las audiciones, y aquí me quedé”.

Aspirantes a Kraus. En los pasillos de los conservatorios y escuelas de canto se respira cierta inquietud. En el anecdotario, comienzos como los de María Bayo, “la chica de Fitero”, financiándose las Américas entre aguas termales. O los humildes primeros pasos de un tenor del tallaje de Israel Lozano, a quien descubrió un profesor de canto mientras entonaba a pelo una de Nino Bravo al descanso de una zarzuela. “En el mundillo de la lírica –nos cuenta un tenor en paro– pocas veces se alinean los planetas”. Como él, los aspirantes a Kraus o a Berganza de nuestro país reconocen con acritud que las cifras de su currículo funcionan con la misma lógica combinatoria que una quiniela.

Con vistas a la grada, la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera celebrará el próximo junio el aniversario de un programa pedagógico que lleva 20 años luchando por erradicar el mito que hace posible que la ópera se siga vendiendo con

ceta. Desde 2001, el programa ABAO-Txiki, en colaboración con el Teatro Arriaga de Bilbao, ha recibido a 55.000 infantes, entre charlas, visitas guiadas y representaciones. El mismo apetito han registrado los intendentes del Teatro Campoamor de Oviedo y el Maestranza de Sevilla. O, con miras mucho más ambiciosas, el Liceo de Barcelona, que recibe anualmente un 35% de público infantil. Para la temporada 2009/2010, el programa *Petit Liceu* tiene previstas 173 funciones escolares y 80 en familia, alcanzando un total de 183.000 localidades. Con *Don Pasquale*, el Teatro Real va un paso más allá al intentar renovar el tapiz de las butacas con las mismas sedas que las entretelas del escenario.

Unos días antes de su estreno oficial, se ha aclimatado *Don Pasquale*, en idénticas condiciones, al auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid. Allí se congregaron, en sesiones de mañana, varios cientos de jóvenes de educación secundaria, que acudieron convocados por la curiosidad. “El año pasado –recuerda Fernando Palacios, asesor pedagógico del Real– el 85% de los chavales que vieron *El barbero de Sevilla* quisieron repetir la experiencia”. Tendido el telón de *Don Pasquale*, y tras más de dos horas de ópera sin adular, los más escépticos miraban sus relojes sorprendidos mientras los cantantes salían a saludar, agasajados como estrellas de rock, hasta en tres ocasiones.

BENJAMÍN G. ROSADO

 Consulte la Guía Didáctica del Teatro Real en www.elcultural.es



LA SOPRANO ESPAÑOLA
ERIKA ESCRIBÁ, NORINA
EN DON PASQUALE

JAVIER DEL REAL

Puccini en el lejano Oeste

Pedro Halffter y Gian Carlo del Monaco resucitan en Sevilla un *western* operístico



Prosiguen los homenajes a Puccini en el Teatro Maestranza con el estreno hoy de *La fanciulla del West*, una *Bohème* situada entre pistolas y póquer de salón que llega de la mano de Halffter y Del Monaco.

Puccini tuvo oportunidad de ver en Nueva York, en 1907, la obra teatral *The girl of the golden West* de David Belasco, todo un personaje, forjador de un realismo naif y sensacionalista, autor precisamente de la pieza en la que se había basado *Madama Butterfly* (1904). No cabe duda de que el tema

estaba conectado con los primitivos filmes que abordaban la temática del salvaje oeste, en la que descansarían *La belle Cabaretière* y *Johnny Guitar*, dos películas posteriores que trataban un asunto parecido.

La fanciulla del West, con libreto de Civinini y Zangarini, fue estrenada en el Met el 10 de diciembre de 1910. A partir de hoy podrá verse en el Teatro de la Maestranza de Sevilla en un montaje proveniente de la Ópera de Roma firmado por Gian Carlo del Monaco, experto en una obra que ya ha trabajado en distintos escenarios y que conoce como la palma de la mano. Es también aquí escenógrafo y figurinista. Pedro Halffter empuña la batuta para acometer una música que no deja de tener ciertos rasgos expresionistas y que

UN MOMENTO DE LA FANCIULLA DEL TEATRO DE LA ÓPERA DE ROMA

se atempera a sus habituales características. Seis cantantes se reparten los tres protagonistas. Janice Baird, segura y penetrante, Marco Berti, sonoro y timbrado, y Claudio Sgura, de buen y juvenil temple baritonal, se alternan con Daniela Dessì, de menor tonelaje, pero capaz de excelentes claroscuros.

Ritmos del Nuevo Mundo. Además, Fabio Armiliato, penumbroso y vibrante, aunque artificioso de emisión, y Silvano Carroli, veteranísimo y en su día un recio Rance. No sabemos si estará ya para los trotes de una obra con la que Puccini logra un lenguaje más depurado y moderno, derivado del que por entonces defendían, cada uno en

su estilo, Debussy y Strauss y que favorecía en el italiano la ampliación del espectro armónico, el reforzamiento de los valores orquestales y un vigor desconocido en las estructuras rítmicas, a lo que hay que sumar el uso de elementos temáticos propios del Nuevo Mundo, que se dejan ya oír en un prelude bien poblado de disonancias. Quizá no suficiente todo ello para conceder un colorido específico, netamente americano, a la obra, que de tal guisa se antoja en ocasiones fruto de un bien elaborado artificio.

La música está bien engarzada y escrupulosamente labrada, especialmente en el progresivo y fluido primer acto, que pinta estupendamente la atmósfera del bar *La polka*, llena de las bulliciosas idas y venidas de los mineros. Las células musicales discurren finamente esculpidas y crean uno de los mejores instantes teatrales del compositor, que, en todo caso, no termina de definir por completo a los tres personajes principales, a los que falta una frase y un sujeto que sitúe su auténtica psicología.

No hay motivos, melodías, arias recordables, excepto, si se quiere el adiós de Jonson/Rammerrez, esa hermosa *Chélla mi creda*. La obra se desarrolla por lo general en una combinación de recitativo declamado y recitativo melódico, por cuyo entramado pululan los diversos motivos. Resulta eficaz desde un punto de vista dramático la escena de las cartas del acto segundo, un gran *coupe de théâtre*, en donde los personajes hablan con el obsesivo sostén del rumor del timbal.

ARTURO REVERTER

La programación musical de los recién inaugurados Teatros del Canal acogerá su primer gran concierto sinfónico. El próximo lunes, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, que tendrá en este edificio una de sus sedes estables, interpretará un programa de fuerte gancho. La velada se abrirá con una pieza del compositor madrileño Julián Bautista, una de las figuras más relevantes de la llamada Generación del 27, aunque su música, perjudicada por su exilio después de la Guerra Civil, aún no ha sido lo suficientemente difundida.

Estrambote es la última de seis partes de una composición colectiva en homenaje al direc-

Estreno sinfónico en los Teatros del Canal



tor y fundador de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Enrique Fernández Arbós, y entre las que también figuraba la célebre *Fanfarria* que abriría después la suite *Homenajes* de Manuel de Falla, así como páginas de Sal-

vador Bacarisse, Ernesto Halffter, Adolfo Salazar y Joaquín Turina. Le seguirá, precisamente, una de las más brillantes partituras del maestro gaditano, el ballet *El sombrero de tres picos*, en el que intervendrá como so-

lista la soprano vizcaína Celia Alcedo. La segunda parte del concierto la ocupará la *Quinta sinfonía* de Beethoven. La sesión estará conducida por el titular del conjunto, José Ramón Encinar, quien acaba de obtener un nuevo triunfo al frente de sus masas en el Auditorio Nacional, con el estreno absoluto del *Concierto para piano* de Manuel Carra y la ópera-oratorio *Oedipus rex* de Stravinsky.

Pero éstas no serán las únicas notas que podrán escucharse en el nuevo edificio, ya que, en las mañanas de los domingos 22 de marzo, 5 de abril y 10 de mayo, habrá un Ciclo de Música de Cámara a cargo de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid. **RAFAEL BANÚS**

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN
GERARDO VERA

REPARTO
POR ORDEN ALFABÉTICO
TONI AGUSTÍ
PERE ARQUILLUÉ
SONSOLES BENEDICTO
JESÚS BERENGUER
PEP CORTÉS
GONZALO CUNILL
JORDI DAUDER
RAÚL FERNÁNDEZ
ANTONIO DE LA FUENTE
ELISABET GELABERT
MÓNICA LÓPEZ
DAVID LUQUE
CARMEN MACHI
ANTONIO MEDINA
PACO OBREGÓN
MARÍA PASTOR
ANDRÉS RUIZ
ROBERTO SAN MARTÍN
YURI SÍDAR

TEATRO
MARÍA GUERRERO
DEL 19 DE MARZO
AL 24 DE MAYO
DE 2009

PLATONOV

DE
ANTON CHÉJOV
VERSIÓN
JUAN MAYORGA

DIRECCIÓN
GERARDO VERA

ESCENOGRAFÍA
MAX GLAENZEL Y ESTEL CRISTIÀ
VESTUARIO
ALEJANDRO ANDÚJAR
ILUMINACIÓN
JUAN GÓMEZ CORNEJO
MÚSICA
LUIS DELGADO
AUDIOVISUALES
ÁLVARO LUNA



COPRODUCCIÓN DEL
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL Y
FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CHÉJOV DE MOSCÚ
CON EL APOYO DEL GOBIERNO DE RUSIA
Y DEL GOBIERNO DE MOSCÚ
EN EL 150 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE CHÉJOV



<http://cdn.mcu.es>

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11

PORTULANOS

Sieg Heil

IGNACIO GARCÍA MAY

SE supone que celebramos el bicentenario de **Darwin**, pero lo que parece es que estamos ante un año Adolf encubierto. Adolf, de **Adolf Hitler**, claro. Porque, asómbrense, amigos lectores, los nazis vuelven a ocupar el papel de villanos principales en la ficción contemporánea: en los best-sellers siempre sale algún nazi (con dos o tres templarios); se han estrenado, o se van a estrenar, películas como *The Spirit*, *Valkiria*, *The reader* o *Inglorious bastards* repletas de malvados SS; para colmo, abro el último número de la colección de literatura dramática de la ADE, dedicado al teatro finlandés actual, y me encuentro con que, de tres obras seleccionadas, hay dos tituladas, respectivamente, *Görling* y *Yo soy Adolf Eichmann*. El teatro trató el tema cuando tocaba, es decir, no ahora, y dio textos nada desdeñables, des-

Tabori escribió sátiras durísimas sobre el nazismo

de *El General del Infierno*, de **Carl Zuckmayer**, que ya en 1946 analizaba los conflictos entre el nazismo, como ideología, y el ejército alemán, como institución, hasta *El hombre de la cabina de cristal*, de **Robert Shaw**, donde el protagonista es un empresario judío que se hace pasar por criminal de guerra, o acaso lo contrario. **George Tabori** escribió sátiras durísimas y al mismo tiempo desternillantes sobre el nazismo, y **Kurt Vonnegut** convirtió en protagonista de una de sus mejores novelas, *Madre noche*, a un imaginario dramaturgo que, inserto en los mecanismos terribles de la guerra, ya no sabe si es nazi o sólo fingirlo para poder espíarles. A mí los nazis no me asustan, porque hoy sólo existen en las películas de Indiana Jones. Lo que de verdad me aterra es esta sociedad nuestra que periódicamente invoca semejantes fantasmas para desviar la atención de su propia y repelente barbarie.

Otro título de dos autores galos se suma a la cartelera madrileña: *Fugadas*. Interpretada por María Galiana y Rosario Pardo, se estrena el día 26 en el Bellas Artes. Una comedia ligera y chistosa, puro entretenimiento.



Fugadas en el bulevar

Los productores madrileños cada vez parecen más receptivos a lo que se produce en la cartelera parisina. El caso es que el teatro Bellas Artes de Madrid presenta esta semana *Fugadas*, una producción de Pentación y Focus que protagonizan María Galiana y Rosario Pardo. Es la segunda obra que escriben juntos Christophe Duthuron y el actor y autor

Pierre Palmade (que triunfó en el país vecino con la serie teatral *Se aman*, cuya versión hizo en España Amparo Larrañaga). Los autores han reincidido tras el éxito que obtuvieron con *Pierre et Fils*, obra que se mantuvo tres temporadas seguidas en París.

La producción española ha sido dirigida por la incombustible Tamzin Townsend y, según sus palabras,

“es una comedia blanca, sin pretensiones, puro entretenimiento, en el que la gente ríe porque tiene chistes recurrentes”. Townsend, al explicar la obra, ha dado también con una definición de lo que se conoce hoy como “théâtre de boulevard”, un género, si puede llamarse así, que aquí sería el equivalente a las producciones que ofrece el “teatro comercial”. Townsend ha

DRAMA

Narros y Forqué

VERÓNICA Forqué vuelve a colaborar con Miguel Narros, quien la ha dirigido en *La abeja reina*, de Charlotte Jones. Estrenada en el Royal National Theater, en la obra se habla mucho de apicultura y agujeros negros, aunque en realidad trata de las relaciones de una madre con su hijo y su escenificación de dolor. En esta producción, que se estrena en el teatro Lope de Vega de Sevilla el día 26, también actúan Miguel Rellán, Marta Fernández Muro, María Vázquez y Juan Díaz.

COMEDIA

Ados@dos, de Margallo

JUAN Margallo y Petra Martínez vuelven con *Ados@dos*, desternillante diálogo de un matrimonio con los tics típicamente conservadores que parodia sobre la inmigración, la política o la vida misma. La obra también habla de teatro, porque Margallo y Petra, vinculados desde sus orígenes al teatro independiente madrileño, se salen en algunos momentos de sus personajes para ser ellos mismos: una pareja de actores que habla y que se ríe de sí misma. No se la pierdan ahora que vuelven a la sala Alfil de Madrid.



DAVID RUANO

francés

dirigido *Fugadas* como “si fuera un cómic, tiene un trazo naif, mucho colorido”. La obra reúne a dos mujeres que abandonan sus vidas, “Dos locas en la carretera”, las define la directora. La anciana que interpreta Galiana escapa de un geriátrico, el ama de casa de Pardo huye de su familia, harta de que prescindan tanto de ella. “Es una comedia episódica, que no tiene una unidad de acción. Está estructurada

MARIA GALIANA Y ROSARIO PARDO, EN *FUGADAS*

en nueve capítulos, en los que van apareciendo diferentes escenarios”, aclara la directora.

Gran responsabilidad del acento francés de la temporada madrileña hay que atribuírsela al imparable e internacional éxito de Yasmina Reza. De ella se han programado tres obras (*Un dios salvaje*, *Arte y Una comedia española*). Pero además, recientemente, por el Teatro Fernán Gómez, han pasado Pepe Sacristán y Héctor Alterio con la comedia de Samuel Benchetrit *Dos menos*. El autor es más conocido en España por su labor como novelista o cineasta (director de *Janis et John*). Y qué decir de otro histórico de la comedia francesa, Francis Veber, del que se representa *Aquí un amigo* en el Príncipe Gran Vía con Jaime Blanch y Ramón Langa.

Reyes y aspirantes. Jean Pierre Bacri y Agnès Jaoui siguen reinando en el teatro bulevar, aunque después de *Como en las mejores familias* no hemos vuelto a ver nada en España. Otro autor de fama es Xavier Du-

ringuer, y despunta una joven autora de cine y teatro, Carole Greep (*J'aime beaucoup ce que vous faites*).

Ya desde sus orígenes, a mediados del XVIII, el teatro de bulevar surgió como un teatro de éxito popular, muy diferenciado del que se hacía para las clases altas. Era teatro de variedades, al que luego se unieron otras formas de comedia. Y en ello seguimos, pues, al igual que en España, la escena parisina sigue dividida. A los ya citados se unen los autores cuyo escenario natural parecen los teatros y festivales públicos, y las salas alternativas: Valère Novarina, Enzo Cormann, Michel Azama, Koltès, Michel Vinaver, entre otros. A excepción de la obra de Koltès, la de los otros autores raramente ha sido escenificada en nuestro país, a no ser en ciclos de instituciones culturales. Hace apenas un mes Luis Miguel González Cruz estrenó en el teatro Galileo *Cabaret*, de Jean Luc Lagarce, otro grande del teatro francés contemporáneo.

LIZ PERALES

Diverrés pisa España

El Teatro de la Laboral de Gijón, atento a las últimas tendencias escénicas, ha invitado a Catherine Diverrés a impartir un taller a una docena de bailarines españoles. Cada uno de ellos tendrá luego la oportunidad de participar en la representación *La maison du Sord* (*La casa del sordo*), que ofrecerá los días 27 y 28 en Gijón, el 19 de abril en Santiago de Compostela y los días 23 y 24 de abril en el Festival Madrid en Danza.

La coreógrafa francesa es desde mediados de los años 80 una referencia de la danza internacional. Tiene un estilo muy particular, que bebe de la danza posmoderna americana y del vocabulario clásico, escuelas en las que se ha formado, pero también de la cultura oriental. *Instance*, su primera obra, nació tras un encuentro con uno de los maestros del butoh, Kazuo Ohno.

El taller que ofrecerá en Gijón surge como una actividad del polo de creación franco-español DeMon. Respecto al espectáculo, hace referencia a Goya y a sus pinturas negras. La coreógrafa ha querido profundizar en la sordera que afectó al artista en los últimos años de su vida. La idea es que bailarines franceses y españoles y tres músicos (un francés, un español y un japonés) investigan sobre la relación entre la danza y la música, ni escrita ni erudita, sino imprevisible. En este sentido, el escenario se convierte en un espacio de intercambio de artistas invitados que podrán participar a su voluntad.

CLÁSICO

La estrella de Sevilla, en el Pavón

La estrella de Sevilla es una gran tragedia de nuestro teatro áureo cuya autoría todavía no ha sido desentrañada. Aunque se ha atribuido a Lope de Vega, el director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), Eduardo Vasco, tiene serias dudas al respecto: “El autor, sea quien sea, sigue a Lope tan de cerca que parece él, pero su versificación está lejos de ser la del Fénix”. En cualquier caso, Vasco considera que es uno de los más importantes textos de nuestro Siglo de Oro, “una joya hija de los postulados del Arte nuevo”, y por eso la ha llevado a escena con la CNTC. Su temática, el tirano y sus excesos, y su protagonista, Estrella (Muriel Sánchez), representativa de la mujer del Barroco, la hacen especialmente atractiva. Se estrena hoy en el teatro Pavón de Madrid.



CHICHO

Tristura y posmodernidad

Atención a esta joven compañía de teatro con apenas tres años de vida, La Tristura. Su obra, dicen, es reflejo de estos tiempos posmodernos. Actúan en Valencia, en el Teatro de los Manantiales.

Bautizada con el melancólico y "kantiano" nombre de La Tristura, es carne de sala "alternativa", de momento. Apenas tiene tres años de vida pero sus dos únicos trabajos escénicos han sido bien recibidos. El primero, *La velocidad del padre, la velocidad de la madre*, era una reflexión sobre la educación y la familia. El segundo, *Años 90, nacimos para ser estrellas*, trata el asunto de "lo privado y de lo público y de cómo se mezclan y se invaden", en pa-

labras de uno de sus integrantes, Pablo Fidalgo. La obra ha estado en Madrid, en el clausurado Canto de la Cabra, ha pasado por La Casa Encendida, y ahora recalca en el Teatro de los Manantiales de Valencia, del 26 al 29 de marzo. Itsano Arana y Violeta Gil dan vida a dos ancianos enfrentados a los principales sucesos de los años 90, los que van de la caída del muro de Berlín hasta el atentado de las Torres Gemelas de Nueva York. Obra de contenido político pero que



DAVID BENITO

el grupo se esmera en tratar con una pátina poética. "Es obra de mucha atmósfera, usamos la música y la palabra para crear muchos ambientes de tonos casi mágicos. Nos interesa más evocar que declarar".

Los citados miembros de La Tristura, más Celso Giménez, se conocieron en la Resad de Madrid, institución de la que no tienen muy buena opinión. Desde allí se lanzaron con un manifiesto en el que decían formar parte de una generación "que se

ESCENA DE AÑOS 90, NACIMOS PARA SER ESTRELLAS

declara desencantada y nihilista". Ideales de juventud como el de que "las palabras y los gestos pueden cambiar las cosas" se unen en esta declaración a proclamas más estrictamente artísticas: "Sólo hay una manera de diferenciar lo real y lo ficticio, la búsqueda incansable de la belleza y la verdad". En definitiva, explica Fidalgo, "aspiramos a situarnos en el siguiente peldaño de la escena de Rodrigo García y el de Angélica Lidell. Queremos aportar cosas al teatro que todavía no están".

El siguiente trabajo que ya preparan indaga en la memoria. Un espectáculo de dirección colectiva, como los dos previos, que, según Fidalgo, "será menos textual y más performativo". **L. PERALES**

Teatro Auditorio San Lorenzo de El Escorial

Parque Felipe II, s/n
28200 San Lorenzo de El Escorial
Tel. 91 897 33 00
Fax. 91 897 33 05

<p>VIERNES, 3 DE ABRIL DE 2009 <i>La pasión según San Mateo</i>, J.S. Bach Chorus Musicus Köhln Das Neue Orchester Christoph Spering, director SALA A</p>	<p>JUEVES, 9 DE ABRIL DE 2009 <i>Cantadas al Santísimo en el Nuevo Mundo</i> <i>Al Ayre Español</i> Eduardo López Banzo, director SALA B</p>	<p>CONCIERTO EXTRAORDINARIO* VIERNES, 17 DE ABRIL DE 2009 <i>Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid</i> <i>Trazos en el aire</i>, Francisco Martín Quintero <i>Suite Homenajes</i>, Manuel de Falla <i>Sinfonía en Re mayor, n.º 1 "Titán"</i>, Gustav Mahler Miguel Romea, director SALA A <small>Con la colaboración de Caja Duero y el Euroforum * Entrada gratuita hasta completar aforo</small></p>
<p>MIÉRCOLES, 8 DE ABRIL DE 2009 <i>Ainhoa Arteta canta el Requiem de Fauré</i> <i>Requiem op. 48</i>, Gabriel Fauré <i>La oración del torero</i>, Joaquín Turina <i>Exultate jubilate K. 165</i>, W.A. Mozart Pablo González, director Coro de la Comunidad de Madrid Orquesta de Cadaqués SALA A</p>	<p>SÁBADO, 11 DE ABRIL DE 2009 <i>Bach: Ich habe Genug</i> La Tempestad Silvia Márquez, director SALA B</p>	

PRECIOS DE LOCALIDADES:
Sala A: 35 € - 25 €* (patio de butacas) y 25 € - 18 €* (patio de butacas alto)
Sala B: 25 € y 18 €*
Con la compra de entradas para los cuatro conciertos se realizará un 20% de descuento.
* El precio reducido es aplicable sólo a menores de 14 años, estudiantes, carné joven y mayores de 65 años. Deberán acreditarlo en taquilla al retirar las entradas. Los descuentos no son acumulables.

TEATRO AUDITORIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Festival de Semana Santa 2009

3, 8, 9, 11 Y 17 DE ABRIL DE 2009 | 20 HORAS

La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

Todos los conciertos comenzarán a las 20 horas

Entradas a la venta en www.entradas.com, en los Teatros del Canal y desde el día 28 de marzo en el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial (Horario de 12 a 14 horas y de 17 a 20 horas)



MENDELSSOHN
Magnificat
FRIEDER BERNIUS
CARUS 83.216

COINCIDIENDO con el bicentenario del nacimiento de Mendelssohn, Carus edita el VIII volumen de su exhaustiva serie dedicada a la música sacra del compositor hamburgués con varias obras de juventud. En *Magnificat* se aprecia claramente, ya desde la exultante fanfarria de trompetas y timbales de la entrada, la deuda con su admirado Bach, con una perfecta asimilación del contrapunto barroco, mientras que en *Gloria* la huella es más mozartiana, y la resolución de las fugas tiene una ligereza y una elegancia perfectamente clásicas. En motetes como *Tu es Petrus* podemos apreciar ya una sensibilidad y una efusión absolutamente personales. Las versiones son magníficas, a cargo del Coro de Cámara de Stuttgart bajo el mando de su titular Frieder Bernius, de impecable afinación y admirable empaque. A ellos se unen la excelente Kammerphilharmonie de Bremen y Andrea L. Brown, Monica Groop, Werner Gura y Michael Volle en un cuarteto vocal de lujo. **R. B.**



ANTONIO REYES
Viento Sur
ANTONIO REYES
BJ-178

EN ésta, su carta de presentación, el joven cantante Antonio Reyes realiza un portentoso despliegue de estilos, interpretados con rigurosidad y encuadrados en los esquemas de su educación académica, que no académica, su preparación técnica y los conocimientos adquiridos a través del estudio profundo y reflexivo de la historia del flamenco, desde los primitivos hasta nuestros días, con un Camarón del que Antonio Reyes no desdeña ciertas influencias, sobre todo en las formas festivas. Cantes medidos, sin fisuras en los ajustes, con un preciso control rítmico, pero sin ahogarlos, facilitando su desarrollo por medio de un discurso fluido y equilibrado en el que no son ajenas las palmas de Chicharito y Manuel Soto el Bo. La elección de dos excelentes guitarristas, el maestro Moraíto y Alfredo Lagos, potencian la estructura musical de esta primera obra de un artista con voz bien timbrada, de cálidas esencias sureñas, brillante proyección y sugerentes matices expresivos. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



SCHÖNBERG
Noche transfigurada
TRÍO KANDINSKY
COLUMNNA 1CM0185

EN *Verklärte Nacht* se degusta un saturado postromanticismo, una descomunal riqueza armónica y una sabia densidad polifónica. A principios del siglo pasado, el pianista Eduard Steuermann realizó una versión para trío con piano, alejada del colorido de la original y de la musculada sensualidad de la sinfónica. Es una de las novedades de este compacto, limpiamente tocado por el Trío Kandinsky de Barcelona, muy conectado con el espíritu del músico austriaco—que pasó seis meses en la ciudad—, hasta el punto de que Corrado Bolsi toca el violín con el que se estrenó el *Concierto para violín* del creador del dodecafonismo. La interpretación resulta excelente y remarca el matiz más expresionista y riguroso de la música. Un disco a estudiar, pues no hay muchas grabaciones de esta versión y, además, incluye el primerizo Trío de Gerhard, aún lejos de sus logros posteriores, y, en primicia, *Dos impromptus para piano* de Joaquim Homs, discípulo del anterior, transcritos para esta formación. **A. REVERTER**



Entusiasmo y seriedad

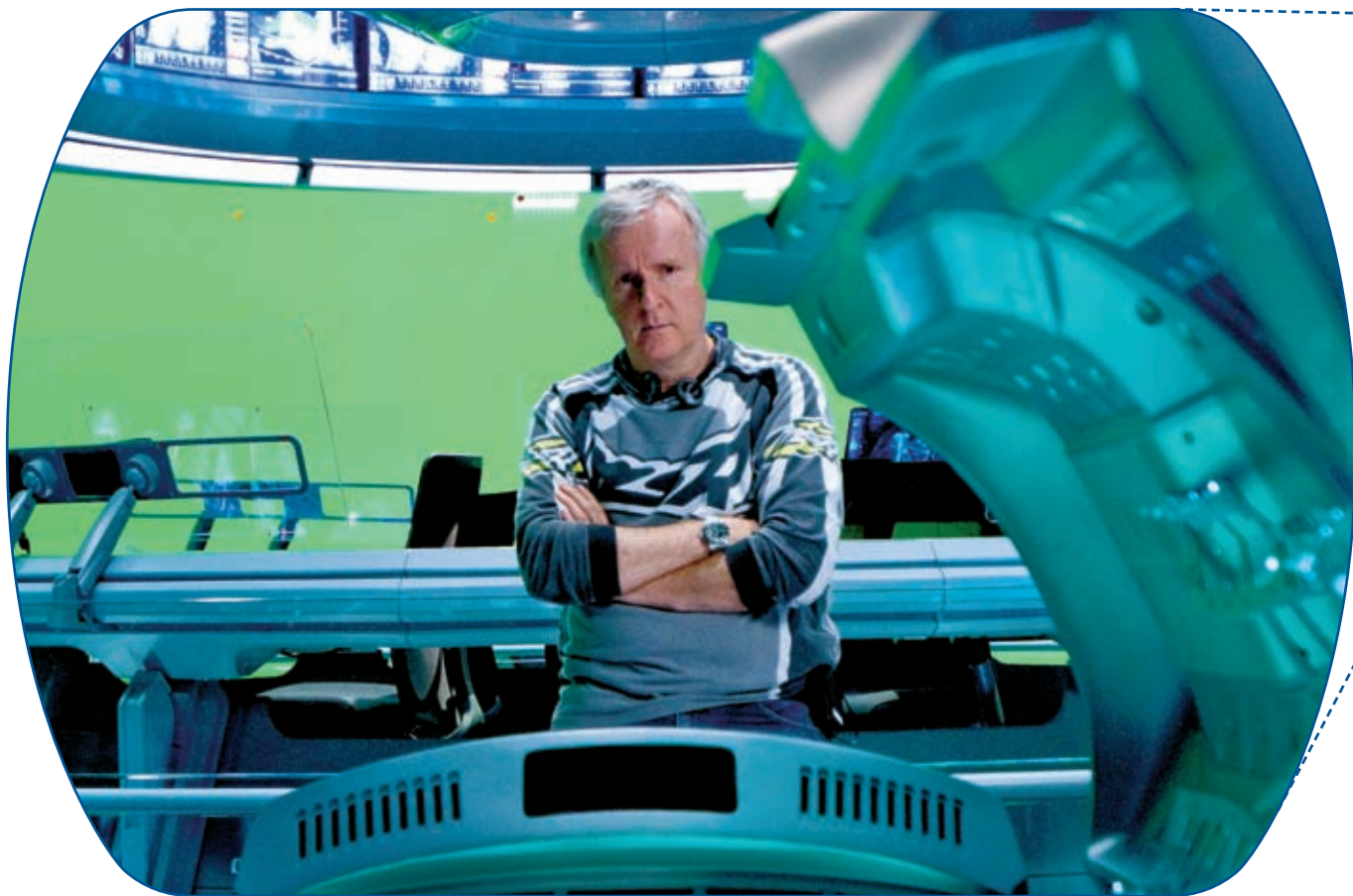
HÄNDEL: ARIAS DE ÓPERA

ROLANDO VILLAZÓN
GABRIELI PLAYERS, PAUL MCCREESH

DG 477 8056

COINCIDIENDO con su controvertido regreso a los escenarios, como el polémico Werther en la Ópera de París, y el estreno de la versión cinematográfica de *La Bohème* junto a Anna Netrebko, Rolando Villazón ha querido rendir tributo a Händel, con ocasión del 250 aniversario de su muerte. El expansivo tenor mexicano no es un neófito en esto de la música barroca—por la que él mismo ha afirmado su fascinación desde que, en los comienzos de su carrera, oyó a Cecilia Bartoli cantar a Vivaldi—, y ya nos ha ofrecido sus particulares versiones de Monteverdi junto a Emmanuelle Haïm.

En esta ocasión, el artista no pretende sentar cátedra en la materia, aunque es cierto que se pliega bastante a las normas al utilizar menos *vibrato* y eliminar ciertos *portamenti*, utilizados habitualmente en el canto romántico. Ya en su época, Händel adaptó para voz de tenor algunas de las piezas de mayor éxito que había escrito originalmente para castrato. El resultado del registro—que será presentado dentro de una gira europea—hay que reconocer que es, al menos, estimulante, y está realizado con bastante seriedad, a lo que sin duda también ha contribuido la labor de un gran conocedor como es Paul McCreesh al frente de su conjunto, los Gabrieli Players. Y es que ¿quién puede resistirse a oír las arias de *Tamerlano*, *Rodelinda*, *Serse*, *Ariodante* y *La Resurrezione* cantadas con tanto entusiasmo y belleza sonora? **RAFAEL BANÚS**



El estereoscópico resurge con un nuevo lenguaje

3D La nueva Dimensión

El cine se prepara para su próximo asalto: las 3 dimensiones. Una avalancha de estrenos, de *Monstruos contra Alienígenas* a *Avatar*, ponen a prueba el formato tradicional.

Muchos recordarán aquellas gafas bicolores (azul y rojo) del viejo cine en 3 dimensiones. Surgió allá por los años 50 con *Los crímenes del museo de cera* y jamás funcionó del todo: no sólo la imagen era borrosa, también provocaba mareos y migrañas. De hecho, había quien salía del

cine vomitando. Pero el cine 3D, cuyo nombre más exacto es "cine estereoscópico", se dispone a vivir una verdadera edad de oro que comienza este mismo 2009. Los más entusiastas, entre los que se cuentan luminarias como George Lucas, Steven Spielberg, James Cameron o Jeffrey Katzenberg, aventuran incluso que el nuevo desembarco de este formato es equiparable en importancia a la aparición del sonoro o del color. Lo

cierto es que el experimento falló entonces pero hoy la tecnología ha avanzado a velocidad de vértigo y, aunque las gafas siguen siendo necesarias, el efecto es espectacular. Son muchos los elementos a favor. Por una parte, el número de títulos que llega este 2009 alcanza, como mínimo, los quince y algunos son de altura. El 3 de abril abre fuego, en nuestro país y en todo el mundo, *Monstruos contra alienígenas*, de DreamWorks, la nue-

va apuesta multimillonaria de animación del estudio que creó *Shrek*. Se trata de la primera película de la Historia del cine que ha sido concebida para el formato 3D ya que hasta la fecha se trataba de filmes rodados en 2D que se convertían a la tridimensión, están recientes los estrenos de *Bolt* o *Viaje al centro de la tierra*. Será la ocasión de comprobar si el 3D significa también la aparición de un nuevo lenguaje. A *Monstruos contra alie-*

**JAMES CAMERON EN EL SET DE AVATAR.
ABAJO, MONSTRUOS CONTRA ALIENÍGENAS**


menos, unos 60.000 euros. A esa cifra habría que añadir los 15.000 que cuesta la adaptación a la tecnología 3D. Un desembolso importante en un momento en el que la industria (y no sólo la del cine) atraviesa una terrible crisis económica. Con este panorama, la guerra ya está montada. La polémica surge porque los exhibidores quieren que las distribuidoras paguen una parte del dispendio. Argumentan dos cosas. Por una parte, que todos ganarán más dinero ya que las entradas para las películas estereoscópicas son más caras (entre dos y cuatro euros); por la otra, que las compañías ahorrarán una cantidad significativa con la conversión al digital ya que el precio por copia descenderá de los 1.000 a los 50 euros.

De momento, hay acuerdo sobre la necesidad del pacto pero no sobre sus términos. En cualquier caso, la apuesta de los dueños de los cines por el 3D es nitida: "Acabamos de anunciar la creación de 18 nuevas salas a añadir a las cinco que ya tenemos", explica Fernando Evole, de Yelmo. "A finales de este mismo mes tendremos 32 cines preparados para la nueva tecnología", dice Raúl Cabrera, de Cinesa. Para ambos, se trata de una forma de "dar un espectáculo que el espectador no puede tener en casa. Además, son películas imposibles de piratear", dice Cabrera. Para éste, "la tecnología ha avanzado muchísimo desde las gafas bicolor y lo más importante es que vemos que Hollywood está apostando fuerte por crear películas en este

formato". Evole también está de acuerdo en la importancia del nuevo sistema pero añade: "Yo creo que habrá muchas películas pero no todas las películas. No me imagino un filme de Woody Allen en 3D". No es la opinión de Jeffrey Katzenberg, presidente de DreamWorks, uno de los estudios de Hollywood que está arriesgando más en el nuevo formato. En visita a Madrid, Katzenberg, ex director de Disney y uno de los hombres más poderosos del cine mundial, aseguró a El Cultural que "estamos en un proceso tan importante como el paso del mudo al sonoro". Sin embargo, matiza: "Las películas son películas. El 3D mejora la experiencia del espectador pero no tiene la capacidad de convertir una mala película en una buena".

De momento, su estudio estrena *Monstruos contra Alienígenas* en medio de una gran expectación. Se abre, por supuesto, la vía para nuevas formas de narrar. Lo explica Manolo Gómez, presidente de Dygra Films, estudio español que estrenará a finales de año *Noche ¿de paz?*, filme de animación realizado con la nueva tecnología: "Es impresionante la cantidad de nuevos recursos expresivos que se abren. Nosotros hemos desarrollado esta película en 3D digital desde el primer momento porque no se trata sólo de pasar del 2D al 3D, es un nuevo lenguaje".

JUAN SARDÁ

 Entrevista con Jeffrey Katzenberg en www.elcultural.es



nígenas seguirán películas como *Jonas Brothers en concierto 3D* (22 de mayo), *Up*, la nueva producción del aclamado estudio Pixar (14 de agosto) o un reestreno 3D de la popular *Toy Story* (octubre), así hasta llegar a la película llamada a revolucionar el formato, *Avatar*, primer filme de James Cameron después de *Titanic* (1997) y anunciada como un punto y aparte debido a su revolucionaria tecnología (amparada por un presupuesto de casi 300 millones de dólares).

Conversión digital

Hasta aquí, las "buenas" noticias. El problema es que hay producto pero no tanto dónde exhibirlo. En España, un país que tradicionalmente ha sido líder en Europa en cuanto a la modernidad de sus cines. Ac-

tualmente, sólo hay en nuestro país unas 27 salas. Víctor Arias, jefe de ventas de Hispano Fox-Film, espera que cuando su compañía estrene la tercera parte de la exitosa saga animada *Ice Age*, el 1 de julio, se haya llegado a las 80 ó 90. Para finales de año, el gran momento de *Avatar*, estima que se habrá llegado a las 100. El parque total es de 4.300 salas. Se trata, sin embargo, de una previsión optimista ya que algunas voces estiman que, con suerte, habrá alrededor de 60 a finales de este 2009. El problema es, cómo no, el dinero. Adaptar un cine a la proyección de 3D no sale nada barato.

En primer lugar, el sistema funciona de forma digital y la mayoría de los cines de España siguen siendo analógicos. Esa conversión ya cuesta, cuando

Último tango en el crepúsculo

El séptimo cielo rompe los cánones de la edad

El director de *En el séptimo cielo*, el alemán Andreas Dresen, define con abierta sencillez su propósito: contar una historia de amor como si los protagonistas, que pasan todos de los sesenta años, fueran jóvenes. “Siempre me había preguntado por qué a la gente mayor tan sólo se les permite, en el cine y la TV, una visión más sentimental o historias entre románticas y apacibles”. Conforme a ese propósito, escribió una historia de amor pasional entre Inge, una costurera de sesenta años, interpretada por Ursula Werner, y Karl, un hombre de setenta y seis, interpretado por Horst Westphal. Inge lleva treinta años casada con su marido (Horst Rehberg), y aún encuentran momentos para la ternura y la complicidad.

El personaje del marido es el más complicado del trío: Dresen ha sabido trazarlo con mayor profundidad que los otros dos. Un detalle conmovedor: el marido se dedica en sus ratos de ocio a escuchar viejos discos de vinilo donde hay grabados sonidos de locomotoras. El detalle no es anecdótico, juega como un adelanto de lo que ocurrirá. Si es fácil aplaudir la entereza con que la película refleja un asunto que si bien no llega a ser tabú, sí

Con el estreno de *El séptimo cielo*, filme alemán de Andreas Dresen, llega a nuestras pantallas un cine que reivindica la pasión (vital y erótica) en la tercera edad. Coincidirá con títulos como *Gran Torino*, de Clint Eastwood, o *Cerezos en flor*, de Doris Dorrie, trabajos que se alejan de los estereotipos del Hollywood más comercial.

es al menos poco fotogénico, o sea, las escenas de sexo entre los amantes que están tratadas sin cortapisas: son viejos, no inválidos. El amor pasión entre Inge y Karl echa a andar una situación comprometida y cuyo final terrible se intuye, y está narrado de manera seca, casi minimalista, sin ningún alarde ni ninguna prisa. Apenas se consiente algún chiste con el que los protagonistas se burlan de su propia condición: “¿Sabes cómo hacen el amor los mayores de ochenta?”, le pregunta el amante a Inge después de un gatillazo: “La mujer hace el pino para facilitar las cosas”. La pregunta colosal llega cuando Inge cuenta a su marido lo que le está pasando y éste le dice que se comporta



como una niña, le pregunta si se da cuenta de que tiene 60 años, y ella le responde que qué más da la edad.

Senectud y pasión erótica.

Dresen se las ha arreglado para alcanzar ese punto culminante con pericia, pues no se trata aquí de que el matrimonio sea una carga tan pesada que para poder alzarla se necesiten tres personas, sino de un vuelco en el corazón de alguien que se enamora perdidamente, cuando la regla social dice que ya no hay tiempo para eso. Tratar un tema como el flechazo y la pasión erótica con personajes en la senectud, es el punto fuerte de una película que, si no contara con esa potencia, se quedaría en una

nueva historia de viejo amor roto por las ansias de amar. *En el séptimo cielo* es, desde luego, tristísima, y que lo sea a pesar de la felicidad radiante que emana en la relación entre Inge y su amante, es quizá el único incordio que nos procura una historia crepuscular que viene a evidenciar que crepúsculo significa tanto la hora en la que el sol se oculta en el horizonte, como la hora en la que el sol emerge del horizonte.

Aunque es cierto, como asegura Andreas Dresen, que no encontraba en el cine actual historias sobre gente mayor que no los tratasen como meros abuelitos decorativos, sí que es fácil rastrear en los últimos años una incidencia del tema de la vejez en algunas películas hermosas y potentes. La última de ellas es *Gran Torino*, de Clint Eastwood, acaso el director que mejor envejece. Si bien en la película del maestro hay una especie de equiparación entre la decadencia de un personaje y la deca-



HORST WESTPAL Y
URSULA WERNER EN
EL SÉPTIMO CIELO

tos, sanos, no tienen problemas económicos: el tiempo que les queda van a gastarlo en disfrutar de las cosas que han reunido, de sus recuerdos, de un presente hecho de puro pasado. Y sin embargo, de repente, la protagonista empieza a padecer pérdidas de memoria: el Alzheimer llama a la puerta, y no habían previsto esa contingencia. Cómo esa llegada brutal transforma al marido (Gordon Pinsent), es narrado por Polley con una firmeza extraordinaria. Ese hombre ha sido colocado entre una espada aplastante y una pared que corta, y tomar la decisión de ser feliz entonces, se antoja como una traición a todo lo que guarda su memoria. Emocionante y dolorosa, *Lejos de Ella* pone un nudo en la garganta a menudo, y avanza con precisión y sin cursilerías retratando esos dos clases de crepúsculo: la del sol que se pone y la del que no tiene más remedio que asomar, en defensa propia.

Una última película es imprescindible en este repaso. Es maravillosa. Se titula *Mil años de oración* y su realizador es Wayne Wang. Si en el caso de *Gran Torino*, el personaje de Eastwo-

“desaveriarla”. En este caso, esa mente occidental, es la de su propia hija, que emigró a Estados Unidos, se casó, trabaja como bibliotecaria en un encantador pueblecito, y, después de divorciarse, ha de lidiar con la llegada de su padre, que después de jubilarse y enviudar, se ha propuesto salvar a su hija, convencerla de que arregle su matrimonio y reconstruya su vida.

Culpa genuina. Es una película en la que Wang nos conmueve con pocas cosas, la ingenuidad sabia del señor Shi, su variada condición de extranjero: porque es extranjero, en efecto, pero también es viejo en una sociedad en la que los viejos no cuentan más que batallitas, y es demasiado fantasioso en una sociedad aplastada de realidad. Está fuera de juego, y le pasa factura el reconocimiento de que la represión inevitable que ejerció sobre su hija, haya quedado, con la nueva situación, a la vista, lo que conlleva un ápice de genuina culpa.

Estos son algunos de esos viejos que nos han conmovido últimamente en el cine. Si se echa la vista atrás, aunque apenas pueda hablarse de un cine de viejos, es fácil encontrar una veintena de películas irreemplazables.

Lo mejor es que no sólo valgan para aquellos a quienes previsiblemente están dirigidas: su lección estriba en que no hace falta tener más de sesenta años para que nos hagan sentir vértigo, nos atornillen a la butaca, nos inyecten emociones verdaderas.

dencia de un imperio que ha perdido la chaveta y se mantiene en la pura inercia, la manera de narrar de Eastwood es tan eficaz que uno puede prescindir sin complicaciones de la metáfora majestuosa para conformarse con la historia pequeña y el gran personaje que la protagoniza, sin jugar a la grandilocuencia, emocionando sin necesidad de que el espectador se vea reconocido en los actos y las vicisitudes de esa decadencia. El propio Eastwood se fue acercando al tema en otras cintas, como su premiada *Million Dollar Baby*, que no deja de ser una historia de amor, piedad e impotencia, en el que los amantes no llegan a serlo.

También en cartel está *Cerezos en flor*, de la alemana Doris Dorrie. Homenaje explícito a Yasujiro Ozu y sus *Cuentos de Tokio*, supone el reverso del filme de Dresen al abordar, en clave minimalista, el amor en la tercera edad desde el sentimen-

talismo más convencional. Supone una incursión de la directora en el terreno de lo oriental con mejores intenciones que resultados.

Orden y decadencia. Aunque el chiste diga que el amor eterno dura tres años y unos meses, hay otras películas en que un amor que se prolonga durante décadas recibe en su ocaso una descarga que lo hace tambalearse, imponiendo un orden nuevo. La enfermedad es a menudo la catalizadora. Lo refleja bien la primera y hermosa película de la actriz Sarah Polley, *Lejos de ella*. La protagonista, Julie Christie, vive una historia de amor en la que los avatares que han jugado en contra de la relación sentimental no han sido lo suficientemente poderosos como para romperla. La pareja se prepara para vivir una decadencia sin sobresaltos. Son cul-

■ Es fácil rastrear en los últimos años una incidencia del tema de la vejez en películas potentes. La última de ellas es *Gran Torino*

od puede pasar por representante de la decadencia del imperio americano, en *Mil años de oración*, el señor Shi es embajador de otro viejo arquetipo: el del oriental que, desde la extrañeza absoluta, trata de internarse en la mente occidental para

Genes

políticamente correctos

Debo confesar sentirme a gusto viendo la serie televisiva de cierto famoso doctor excéntrico. En un capítulo, una jovencita llamativamente atractiva resultaba ser, al final, XY, es decir, genéticamente varón. Una mutación en el gen Sry (Sex-determining Region Y), caracterizada desde comienzos de los noventa en ratones transgénicos, bloqueaba el desarrollo del patrón fenotípico masculino. ¿Significa esto que el género humano descansa sobre un único gen? ¡No tan sencillo! Muchos factores están implicados en el moldeado y regulación del desarrollo secuencial embrionario.

Monogénico vs. multigénico.

Otras características genéticas, como el color de ojos, piel o la altura, ni siquiera tienen componentes genéticos tan absolutos como el descrito anteriormente. No son características monogénicas cualitativas; descansan en la actividad de diversos genes y factores epigenéticos. Por ello, y por otros motivos que desglosaré, no creo factible el anuncio de un director estadounidense de clínicas de

Limitaciones a la selección genética

La ciencia actual permite seleccionar embriones libres de algunas patologías. ¿Permitirá también frivolidades fenotípicas? El profesor de la UAM José Antonio López Guerrero analiza las dos caras de este hito.

reproducción asistida en el sentido de poder seleccionar, mediante Diagnóstico Genético Preimplantacional (DGP), características multigénicas como las descritas anteriormente, ni muchísimo menos otras de dudosa base genética como la inteligencia, la bondad o, ya puestos, la fe.

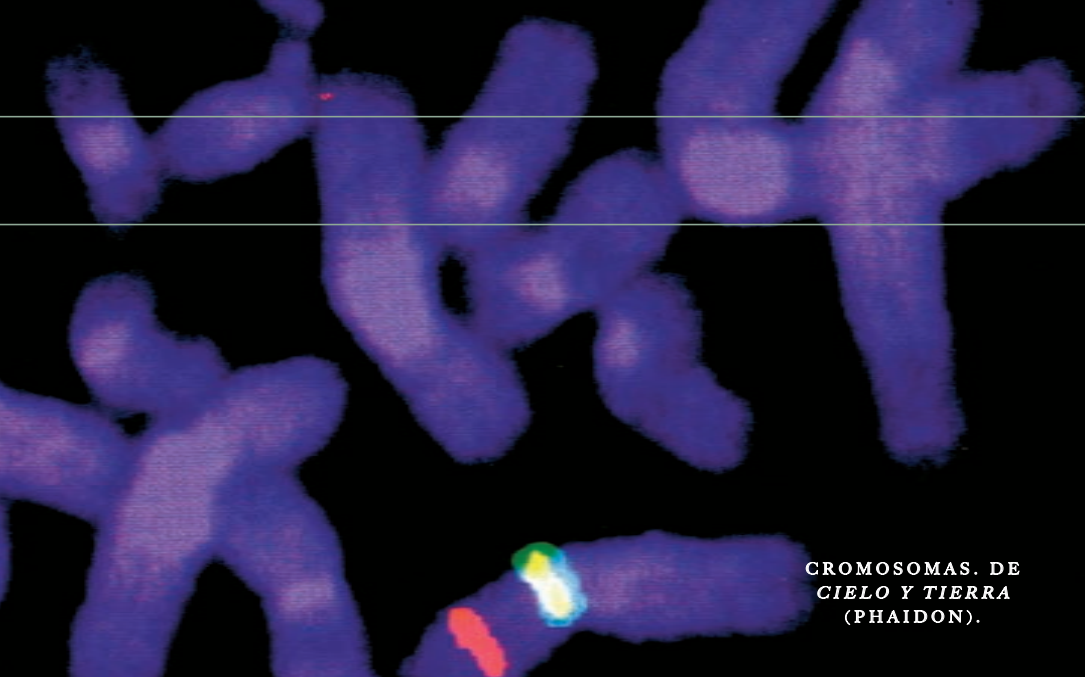
Galton y la Eugenesia. La idea de intentar descubrir y seleccionar genes relacionados con aquellas cualidades que nos hacen más “humanos” no es re-

ciente. Francis Galton (1822-1911), antropólogo y explorador, quiso llevar a la práctica los avances en evolución de su primo, Charles Robert Darwin, formulando los principios de selección artificial para la mejora de la raza, Eugenesia, por la que, según Galton, se podrían “purificar” los rasgos positivos de nuestra especie, con el desenlace que todos conocimos: nazismo, limpieza étnica, esterilización de “inapropiados”...

Ley 14/2006. Todos los países deberían regular y garantizar el derecho inalienable a la diversidad fenotípica. La Ley española 14/2006 sobre técnicas de reproducción humana asistida legisla las opciones de manipulación genética de los embriones. Además de prohibirse la clonación humana con fines reproductivos, el Capítulo III, Artículo 12, regula la utilización de la poderosa técnica de DGP indicada anteriormente. Mediante la selección y determinación

de la idoneidad de un único blastómero en un preembrión temprano, podríamos descartar hasta una treintena de enfermedades hereditarias monogénicas—huntington, fibrosis quística, algunos tipos de anemias, enfermedades ligadas al sexo, como la hemofilia A o, incluso, mayor susceptibilidad a patologías futuras como el cáncer, entre otras—. Por otro lado, en aquellos casos en los que se persiga la histocompatibilidad del futuro bebé con un hipotético hermano mayor enfermo, la Comisión Nacional de Reproducción Humana Asistida podrá evaluar y emitir, en su caso, un informe favorable.

Por lo tanto, nuestra legislación permite seleccionar embriones sanos para prevenir enfermedades hereditarias graves no susceptibles de tratamiento curativo posnatal y, en casos hasta ahora muy contados, convertir a un futuro recién nacido en un donante perfecto para curar diversas patologías, que requieran repoblación sanguínea, de un familiar directo, sin que en ningún momento represente el menor peligro para su vida, como ya se comprobó con el pri-



CROMOSOMAS. DE
CIELO Y TIERRA
(PHAI DON).

mer niño concebido a tal efecto y que nació a finales del 2008 en un hospital de Sevilla.

Estamos hablando, lógicamente, de traer niños sanos al mundo; nunca, y bajo ningún concepto, de perfeccionar la raza o de “fabricar” niños mejorados. Sólo niños sanos con las mismas oportunidades vitales que cualquiera debería tener. Por supuesto, ese mismo Capítulo III, en su Artículo 13.2.c, deja claro que no se permitirá utilizar la técnica del DGP para la selección del sexo sin fines terapéuticos directos o de características genéticas que no supongan un riesgo para la salud del bebé, como color de pelo, ojos o altura –mucho menos tratar de experimentar buscando genes fantasmagóricas sobre la tendencia política, espiritualidad o sentido del ritmo, aunque existan publicaciones científicas en dicho sentido...–

Selección del sexo. No obstante, y pese a todo lo que se acaba de señalar, la selección del sexo no es una técnica maldita en todos los países. En Inglaterra se sigue discutiendo al respecto, EEUU es un campo “alegal” y en Bélgica hasta se ofrece la posibilidad de seleccionar aquellos espermatozoides portadores del cromosoma X ó Y

para garantizar “el equilibrio familiar” por unos escasos 13.000 euros de nada. Eso sí, la fecha máxima para estos embarazos dirigidos queda limitada al 40 cumpleaños.

¿Niños a la carta? Llegados a este punto, retomaré el discurso sobre las características genéticas susceptibles de ser determinadas y, por lo tanto, manipuladas, como color de pelo u ojos. Tal y como se ha señalado, hoy por hoy estamos lejos de poder garantizar la correlación entre un alelo (variante génica) concreto y el resultado o fenotipo final, tal y como se nos quiere vender desde EEUU. No obstante, esta imposibilidad actual no quiere decir que en un futuro no fuera factible: hace unos años, la empresa islandesa deCode Genetics identificó secuencias genéticas implicadas en la pigmentación de ojos, pelo o piel. Asimismo, en mi época posdoctoral en el Centro Alemán de Investigaciones Oncológicas pude observar cómo algunos grupos trabajaban con ratones transgénicos “oscurecidos” a la carta mediante la inserción de diferentes copias del gen que codifica la enzima Tirosinasa, la cual participa en el mecanismo molecular que conduce a la formación de la melanina.

Presión pública. A pesar de lo preliminar e incipiente de estas investigaciones, la presión pública podría favorecer los cantos de sirenas de más de un científico (o pseudocientífico) con bolsillos más amplios que escrúpulos. Curiosamente, al parecer, una encuesta realizada en la Universidad de Nueva York alentaría un futuro mercado fenotípico. Según dicha encuesta, no sólo se vería aceptable decidir el color de pelo u ojos, sino que, para casi un 15% de los consultados, la determinación y selección de niños más inteligentes o atléticos sería deseable.

Al margen de que hoy por hoy esto último sea o no técnicamente factible –no podemos olvidarnos de la epigenética y su interacción con el medio ambiente–, un hecho que ilustraría la situación a muy corto plazo nos llegó desde la Universidad Case Reserve Western, también en EEUU: tras los resultados del equipo de Richard Hanson mostrando la elaboración de super ratones transgénicos –con el gen de la enzima PEPCK-C modificada, la cual interviene en el metabolismo de la glucosa– capaces de correr hasta seis kilómetros sin parar, frente a los escasos 200 metros de su homólogo natural, algunos atletas de élite se pusieron en contacto con

éste y otros grupos de investigación para negociar un posible “doping genético”.

Genes de humanidad. Finalmente, para los amantes del determinismo genético radical, podría encontrar algunas perlas que harían las delicias de futuras sociedades verdaderamente eugenésicas, publicadas incluso en revistas científicas prestigiosas –por supuesto, en la mayoría de los casos otros artículos igualmente importantes cuestionaban los resultados–. Si ya despertaron las polémicas más encarnizadas los trabajos de Dean Hamer (Instituto Nacional del Cáncer, NIH; EEUU) sobre sus supuestos genes de la homosexualidad (*Nature*, 1995) o de la espiritualidad –*The God Gene*; 2004, donde el gen VMAT2, que codifica un transportador vesicular de monoaminas, se describe como el responsable de la fe–, otros trabajos recientes no son menos llamativos: genes que predisponen al sentido del ritmo y, por lo tanto, del baile (*PLoS Genetics*; 2005); a la ideología política (*Nature Neuroscience*; 2007) o, ya puestos, a la fidelidad –PNAS; 2008, donde se asocia una variación en el gen del receptor de la vasopresina, AVPR1a, al comportamiento monógamo en humanos–.

Todo un catálogo determinista que ya está tardando en ser utilizado, con fundamento científico o sin él, por algún desahogado para hacer el agosto. ¿Pagaría usted por engendrar un niño política, social o espiritualmente correcto?

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



NACHO DUATO

“Siempre digo algo que molesta al Ministerio”

PREGUNTA: ¿Qué número hace *Cobalto* en su obra coreográfica?

RESPUESTA: Es la 49 de las coreografías que yo he creado en la CND, y es la número 106 de todo el repertorio que se ha hecho desde que yo la dirijo. Luego dicen que yo sólo programo obras más, pero la mitad es de coreógrafos invitados.

P: ¿De qué trata?

R: De erotismo, pero con muchas barreras, si no, rozaríamos la pornografía. O sea, tratamos del contacto físico. El ballet es bastante erótico de por sí, y lo que hago es embellecerlo.

P: También ha vuelto a sus compositores de siempre.

R: Sí, Sergi Caballero y Pedro Alcalde. Han utilizado un órgano que es el único instrumento que se oye en todo el ballet, que dura 35 minutos. La composición se ha grabado con el órgano de la iglesia de Collbatò, donde se encuentra uno de los más grandes de Europa.

P: Entrevistarle ahora tiene más morbo que antes, su inesperado cese en la CND...

R: He despertado siempre bastante morbo y no sé por qué, siempre digo algo que molesta al Ministerio, a la gente de mi profesión o a algún

político. No sé cómo me las apañó. **P:** Desde luego, se ha puesto de jarras... **R:** Yo no me he puesto de jarras para nada, cuando me ponga ya se enterarán. No he dicho nada, han sido mis bailarines los que contestaron al Ministerio con una carta rechazando el cese. Desde que me dijeron que me iba he estado preparando mi marcha. **P:** ¿Me va a decir que se ha quedado callado? **P:** A mí me llama un día un señor del Ministerio y me voy a su despacho, donde había nueve personas más, y dicen que en 2009 me tengo que ir, lo que provoca que mis bailarines hagan pública la carta. El director general les dice entonces que yo me iré cuando quiera. Y a la semana siguiente me vuelven a comunicar que me tengo que ir en el 2011. Me dije “esto es un cachon-

deo”. Me voy en 2010 porque yo tengo que organizar mi vida, ¿no?

P: Ha dicho que su relación con César Antonio Molina sólo ha durado cinco minutos.

R: Es como decir que a mí se me ha despedido en cinco minutos después de estar aquí 20 años. Creo que me merecía otro trato. Creo que me han tratado mal.

P: ¿Cómo se trabaja con

fecha de caducidad?

R: No me voy antes porque tengo contratado el 2010. Cuando el Ministerio me pidió que me fuera en 2009, les dije que entonces tenía que cancelar todas las actuaciones de 2010 en Rusia, Alemania, USA, Suramérica, el Liceo, el Real... Vieron entonces que no se puede despedir a un señor así como así. Sigo aquí hasta agosto de 2010, y en septiembre empiezo con mi nueva compañía **P:** ¿Se refiere a la que va a crear en Valencia, con la Generalitat? **R:** Lo sabe todo el mundo, pero no lo puedo decir, debo ser respetuoso con la persona que me va a contratar. He tenido ofrecimientos de todas partes, pero no quiero irme de España, quiero que mi trabajo quede aquí. Eso no parece importarle al Ministerio.



GUSTI BEJER

P: Creo que el INAEM le ofreció un cargo honorífico que rechazó.

R: Y qué hago con un cargo honorífico a cambio de dejar mi repertorio, sin ningún contrato y sin ninguna remuneración de ningún tipo, nada más que cuando fuera a ensayar un día un ballet. ¿Eso dónde se ha visto? Y, además, dejar el repertorio en una compañía que todavía no se sabe ni quién la va a dirigir, ni quién va a bailar en ella. Eso es no tener ni idea de un coreógrafo ni de una compañía.

P: ¿Cómo queda entonces la CND tras su marcha?

R: Las producciones pertenecen a la CND, es decir, los vestuarios y decorados, pero no puede hacer ninguna de mis coreografías cuando me vaya. Si quiere, me tienen que comprar los derechos de autor. Así es la propiedad intelectual, de algo tenemos que vivir.

P: ¿Esperaba que fuera este gobierno del PSOE quien le cesara?

R: Eso es de las cosas que más me duelen.

LIZ PERALES

G Entrevista ampliada en www.elcultural.es

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

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.



www.fundacion.telefonica.com

45%
AHORA
DESCUENTO

Beato de Saint-Sever

LA OBRA MAESTRA
DEL ROMÁNICO
EUROPEO



ÚNICO MANUSCRITO DE BEATO
QUE INSPIRÓ A PICASSO

EL MÁS RICO, INNOVADOR
Y ARTÍSTICAMENTE
MÁS IMPORTANTE
DE TODOS LOS BEATOS

*"En su expresividad es también el Beato más moderno,
y no es casual que ha sido el único manuscrito
de Beato que ha inspirado a Picasso.*

*592 páginas, 112 miniaturas iluminadas con oro
y más de 1.400 fastuosas iniciales.*

*Su texto es el único testigo entero del original
de Beato de Liébana. Sus imágenes parcialmente
reflejan también la primera edición pictórica."*

Peter K. Klein



Ediciones artesanales únicas, numeradas y autenticadas notarialmente de 666 ejemplares

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

Solicite nuestro catálogo gratuito

C/ Martín el Humano, 12

46008 Valencia • Tel./fax: 96 382 18 34

info@patrimonioediciones.com

www.patrimonioediciones.com

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

Facsímil íntegro. Rechace imitaciones y compruebe nuestra marca
en la certificación notarial


Ediciones *Patrimonio*



www.patrimonioediciones.com