

# EL CULTURAL

15-21 de mayo de 2009

www.elcultural.es



## 100 años sin Albéniz

El Alcalde de Madrid escribe sobre la vitalidad de su obra

### Entrevistas

Jesús Ferrero

Graham Vick

Carmelo Gómez

Francisco J. Rubia

## Zugaza

“La autonomía política es fundamental”

## Solana

“Los museos tienden al entretenimiento”

## Borja-Villel

“El espectador es un consumidor”

Los directores del Prado, el Thyssen y el Reina Sofía debaten el presente y el futuro de los

# museos



LEGENDARY RECORDINGS  
 THE ORIGINALS  
 FROM THE DEUTSCHE GRAMMOPHON CATALOGUE

# Damos la nota con un



**PHILIPS** *Classics*



Las legendarias grabaciones de los mejores sellos las tiene en la prestigiosa serie The Originals. Y el mejor precio en su espacio de música, con un 50% de descuento hasta el 30 de junio.

Y si no encuentra la grabación que busca, se la conseguimos en nuestro Servicio de Encargos.



**50%**  
 EN ORIGINALS



espacio de música



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



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## La domadora del sufrimiento, Angélica Liddell se llama

**T**oma, lisiado, una lamparilla de petróleo y anda. Eres el negro hambre, el negro insulto, el negro tortura, arrancado de tu patria de raíces que tanto prospera pues ocupa ya el penúltimo lugar en el índice de desarrollo humano. Desde que el inmigrante abandona su país empujado por la desesperación y la miseria se convierte en culpable. Ay, dulce raza, hija de sierras, estirpe de torre y de turquesa, ciérrame los ojos ahora, antes de irnos al mar de dónde vienen los dolores.

¿Pensáis que esposando al hambriento esposáis el hambre? Los miserables siguen muriendo ahogados después de horas de terror, cuando están cerca de las costas de la Europa que edificó su gloria con la sangre de los esclavos negros. Al menos los ahogados mueren sin esposas en las muñecas.

Faltan cien millones de niñas en el mundo. Abortadas o dejadas morir al poco de nacer. La poeta dispara sus gemidos contra las piedras ¡Contra las piedras! Es la ago-

nía del cristianismo. Y aún así veremos llorar a las piedras.

Los generales, encorvados por el peso de las medallas, hablan con palabras fecales de libertad, aquella que une a los hombres en las mazmorras, en las ergástulas de sus prisiones. Pero callad. El asesino que predicó moral desde la barbarie está a punto de escuchar a Mozart.

Al exterminio de inocentes lo denominaron Plan de Seguridad. Al terror le adscribieron el término Liberación. Utilizan un lenguaje positivo para definir acciones brutales. Ese es el crimen sádico de los generales, la atrocidad de los genocidios como el cometido por el chileno sangriento, como los perpetrados por los militares argentinos que aspiraban a la perfección, es decir, al exterminio y con el propósito de no dejar huellas arrojaban a los seres vivos desde los aviones para que enrojecieran las aguas del mar.

Coño, un socialista en la boda de una princesa. Desconfiad, negros queridos, de la fraternidad del hombre blanco. Sois para Europa la te-

naza del infierno. Los europeos están preparados para comerse a vuestros hijos. Tienen derecho los negros a raerlos de la faz de la Tierra y ese derecho les durará hasta el día del Juicio. Suponiendo que haya un Juicio capaz de discernir entre unas lágrimas y otras, entre un terror y otro terror. Los emperadores del dinero pueden escupir en el rostro de los desesperados africanos. Y, además, convertirlos luego, con todo cinismo, en criminales. Déjame hundir, Angélica, las manos que regresan a tu maternidad, a tu transcurso, río de razas, patria de raíces, tu ancho rumor, tu lámina salvaje viene de donde vengo, de los versos de Neruda, de las pobres y altivas soledades, de un secreto como una sangre, de una silenciosa madre de arcilla.

Asoman siempre los dientes blancos. Son siglos aprendiendo a cavar fosas comunes. Reposad en ellas muchachos pecientos. También vosotras, las mulatas albertianas que tenéis dos pitones en punta bajo la bata. Estaréis mejor acompañadas por la tierra que

por los hombres blancos.

A España le ha podido el egoísmo de los que tenían algún hatillo que proteger. España no ha sido capaz de amar. Es la hora del temor y el temblor. Y nada ha cambiado de verdad. Ahora mandan los mismos, los mismos que le arrancaron los ojos a España. Levantad la mirada a la eternidad, asustadla.

De repente la economía mundial se estremece. Se difunde el miedo de que los países pobres dejen de serlo. Es extraño que África no rasgue el firmamento, que no haga temblar la tierra. Después de pasar hambre todo el día, les piden a los miserables que se porten como pobres honrados y sufran según su deber.

Estos son, sin entrecorrer, los versos en prosa de Angélica Liddell. Los he espigado de su último libro. Estallan como latigazos en el rostro. Se abren como heridas sin cicatrizar. Poeta de cristales azules en las arenas terribles sobre el agua, va el agua de Alberti diciendo el nombre de la domadora del sufrimiento, Angélica Liddell se llama. ●

# Gracias por compartir nuestros primeros 85 años.

En Telefónica queremos agradecerte que desde 1924 nos permitas formar parte de tu vida. En las llamadas que haces a los tuyos desde el teléfono fijo, tus mensajes del móvil para quedar con tus amigos o cuando entras en internet para compartir lo que vives con el resto de tu mundo. 85 años ofreciéndote soluciones de comunicación, tanto personales como profesionales. Y esto es sólo el principio. Por delante, muchos años más por compartir. Gracias.

Este es nuestro equipo. Esto es Telefónica.



*Telefonica*

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

## 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, Marta Caballero, Bea Espejo, Alberto Ojeda, Juan Sarcá.

**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-Miraclé, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

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

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

Director de publicidad:  
Carlos Piccioni (tel. 91.443.55.52)  
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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



36



30



8



45



42

**3. PRIMERA PALABRA.** *La domadora del sufrimiento*, *Angélica Liddell se llama*, POR LUIS MARÍA ANSON.

## 6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

### LETRAS

**8. Jesús Ferrero:** "Rechazo lo oscuro en cualquier materia, también en el deseo"

**10. Libro de la semana.** *El mundo después de USA*, de **Fareed Zakaria**. POR JUAN AVILÉS.

**12. Alicia Giménez Bartlett.** *El silencio de los claustros*, POR RICARDO SENABRE.

**13. Benítez Ariza.** *Vacaciones de invierno*, POR S. SANZ.

**15. Paolo Giordano.** *La soledad de los números primos*, POR RAFAEL NARBONA.

**16. Traven.** *El tesoro de Sierra Madre*, POR G. GULLÓN.

**17. M. Atwood.** *La puerta*, POR A. S. DE ZAITEGUI.

**18. J. I. Fortea.** *Las Cortes de Castilla*, POR L. RIBOT.

**19. J. M. Reverte.** *El arte de matar*, POR N. FLORENCIO.

**20. Kenneally.** *La primera palabra*, POR P. G. MOUTÓN.

**21. S.-Ostiz.** *Cuaderno boliviano*, POR A. BARBA.

**22. Libros más vendidos**

**23. Primera memoria.** E. Sánchez Rosillo.

### ARTE

**24. El papel del museo** a debate. Hablamos con los directores del Prado, el Thyssen y el Reina Sofía, POR PAULA ACHIAGA Y BEA ESPEJO.

**30.** Los mapas del tiempo de **Gonzalo Puch**, POR ELENA VOZMEDIANO.

**32.** Esculturas de **Muniategui**, POR R. DE LA VILLA.

**33.** *Cidrás* y el universo juvenil, POR A. H. POZUELO.

**34.** La actualidad de la **pintura**, POR M. NAVARRO.

**35.** La cultura de calle según **Miguel Trillo**, POR S. D'ACOSTA.

### ESCENARIOS

**36.** A 100 años de **Albéniz**. Escriben Alberto Ruiz-Gallardón y Tomás Marco.

**40. Graham Vick**, en La Coruña, POR B. G. R.

**42.** Objetivo: **Estrenar**. Reunimos a tres autores teatrales con obras en la cartelera, POR LIZ PERALES.

**44.** Estreno de *Diktat*, de **Gormann**, POR R. ESTEBAN.

### CINE

**45.** Llega **Bollywood** con el estreno de *Billu Barber* y el Festival Imagine India, POR J. SARCÁ.

**47.** Los **best-sellers**, al cine, POR JESÚS PALACIOS.

### CIENCIA

**48.** Entrevista con **Francisco J. Rubia**, que publica *El fantasma de la libertad*, J. L. REJAS.

### ULTIMA PALABRA

**50. Carmelo Gómez** estrena *Cosas insignificantes*, POR J. SARCÁ.



# Sí al cambio

JUAN PALOMO



1



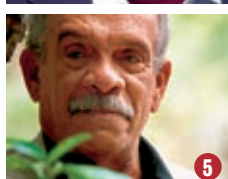
2



3



4



5

- 1.- JUAN CARLOS MARSET
- 2.- FÉLIX PALOMERO
- 3.- ROGELIO BLANCO
- 4.- V. S. NAIPAUL
- 5.- DEREK WALCOTT

Me gusta el cambio, sí señor, me gusta que al fin esté al frente del INAEM un gestor solvente, conciliador y sensato como **Félix Palomero**, que sospecho que no actuará como el elefante en la cacharrería teatral, o casi, que fue **Juan Carlos Marset**, que enfadó a tantos. Aunque, si quiere durar en una Casa con siete chimeneas y mil cambios, haría bien Palomero en fijarse en la trayectoria discreta, inteligente y sutil del leonés **Rogelio Blanco**, director general del Libro desde la llegada de **Zapatero**, y zumbullido de hoz y coz en sus archivos republicanos y sus memorias históricas, que al jefe tanto le gustan. La prueba es que ninguno de los tres últimos ministros ha osado moverle la silla. ¡A ver, con un material tan sensible en la mano, cualquiera se atreve!

Por qué la Feria del Libro de Madrid no ha dejado a las empresas comercializadoras del libro electrónico estar presentes allí y, sin

embargo, permite que el Ministerio de Cultura organice unas Jornadas sobre el Libro Digital (Del Sinodal al Digital) que se prolongarán durante tres días? ¿Cómo se explica que la Feria no acepte la presencia de unas empresas con la peregrina excusa de que “el libro electrónico no tiene aún la suficiente presencia”? ¿Tanto miedo le tienen los editores al e-book? Pues como no espabilen...

Han sido tantos meses de euforia, de mirar a otro lado asegurando que el sector del libro lo estaba pasando mal pero que la editorial a la que se consultaba tenía los mejores datos de su historia, que al final la crisis les ha estallado con datos y evidencias. Como ya les conté, los editores de Madrid han contestado a una encuesta para radiografiar, sin burbujas, al sector. Y el resultado es peor de lo esperado porque el 62,86% de los editores reconoce un descenso de ventas del 21,70% en enero-febrero de

2009 respecto al mismo período del año pasado. ¿Habrá llegado la hora, como reclama un importante grupo de editores independientes, de pasar a la acción y plantear una estrategia colectiva?

Es posible que **Derek Walcott** no sea el Nobel más popular del mundo (en Córdoba los responsables de Cosmopoética aún recuerdan con espanto su vanidad y malos humos, aunque en las distancias cortas dicen que era amable), pero el retrato que **V.S. Naipaul**, también premio Nobel, y también antillano, hace del autor de *Omeros*, no tiene desperdicio: “Walcott cantó las alabanzas del vacío [...] después empezó a aburrirles. Agotó el primer arrebato de su talento; al parecer, no se le ocurría nada más y se volvió un hombre común y corriente que necesitaba un empleo. [...] Lo rescataron las universidades norteamericanas”. O sea.

El fenómeno comienza a acaparar titulares en el extranjero. Leo en la revista *Variety* que el cine español recupera la salud gracias a la comedia, lo cual viene a significar un retorno a sus orígenes. Los éxitos de *Mentiras y gordas*, *Fuga de cerebros* y *Al final del camino*, nos retrotraen a los años 80 y dan nueva vida a aquello de que los españoles sólo sabemos hacer películas “de risa”. Al final no ha sido **Almodóvar** el que salve 2009 sino el la “españolada” de toda la vida. Es bueno para la cifras pero está claro que para algo más. ●

P.D. Lean, aquí a la izquierda, al amigo **Bonilla**. Testimonio colosal de primerísima mano. ¿Quién es el autor de ese libro espléndido? Que nos lo diga.

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

## SIMIOS Y APÓSTOLES por Juan Bonilla

El verano pasado leí unos 300 poemarios: lo hice por dinero. 250 eran infumables, 40 malos, y los otros legibles. Había tres decentes, y uno espléndido. Nunca Loewe a gusto de todos, es natural, pero el jurado del Loewe, hasta ahora, siempre me había dado garantías de que se podía confiar en él, de que, aunque me pasara el verano anegado de palabrería, merecía la pena con tal de que finalmente alcanzase a lograr el premio un buen libro. Hasta ahora. Llegó el último premio Loewe, titulado *Playstation*, firmado por Peri Rossi, y lo primero que pensé tras leerlo fue: para qué coño

me han tenido un verano entero leyendo poemarios. Es inverosímil que el jurado considere que éste era el mejor libro: ustedes no pueden saberlo, pero yo conozco 300, y sé que había, al menos, tres libros decentes, y uno espléndido, que se quedaron sin recompensa como yo me quedé sin verano para que el premio fuera a un racimo de bobadas narcisistas. ¿Por qué no ponen en las bases de algunos premios el nombre del ganador? Así, el que se presentara, sabría al menos que gasta estúpidamente su dinero encuadernando copias que carecen de posibilidad alguna.



alasdurasyalasmaduras

cirria

ANNTA Gallery almirante 1 madrid [www.anntagallery.com](http://www.anntagallery.com)

MAYO-JULIO 2009

## “El universo intelectual español es sumamente sadomasoquista. Y más fetichista que nunca”

Nada en su vida escapa al azar. Así, cuenta la leyenda que Ferrero, tras un gravísimo accidente de su padre, pasó largas temporadas con distintos familiares que le hicieron crear “un mundo propio, próximo al de los autistas, pero que también era literario”. Pamplona, Barcelona, Ginebra, Madrid y París fueron los escenarios de su juventud hasta graduarse en la Escuela de Altos Estudios de la capital francesa mientras trabajaba como portero de noche en el Hotel Margni. Preparaba su tesina, en francés, y escribía su primera novela, *Békver Yin* (1981). El éxito conquistado entonces habría desbordado a cualquiera, pero este zamorano sereno y cordial, que practica yoga cada día desde más de veinte años, siguió a lo suyo, a la escritura, hasta hoy, cuando coinciden en librerías *Las experiencias del deseo* y *El beso de la sirena negra*.

### El lado oscuro

En realidad, dice, “es casi azaroso que yo acabase como novelista, porque toda mi formación universitaria iba dirigida hacia el ensayo”. Ahora confiesa que se presentó al premio Herralde “en el último momento y como quien juega a la lotería. Ya para entonces había vendido a Siruela *El beso de la sirena negra*, novela que concluí en otoño. El que ganara el premio lo alteró todo, y la novela, que ya estaba programada, ha salido cuando tenía que salir.

Tras más de veinte años dedicado a la escritura con éxitos como *Békver Yin*, *Opium* o *Las trece rosas*, Jesús Ferrero (Zamora, 1952) parece sorprendido al fin por el azar: sin haberlo planeado, estos días debuta en dos géneros con los que ha coqueteado toda su vida, el ensayo (*Las experiencias del deseo*, Anagrama, premio Herralde 2009) y la novela negra, con *El beso de la sirena negra*, Siruela.

## Jesús Ferrero

Ocurre además que son textos complementarios, que están íntimamente vinculados sin que me lo hubiese propuesto”.

—Los dos parecen girar sobre el lado oscuro y el deseo...

—Bueno, los dos libros tratan del lado oscuro del deseo pero también del claro. Ahí ha residido siempre mi forma de hacer justicia poética: no inclinando la balanza hacia ninguno de los lados. En *Las experiencias del deseo* la mitad del libro está dedicado a eros y sus movimientos, y la otra, al odio. Y eso es colocarse en la frontera entre los dos universos. Y me atrevería a decir casi lo mismo de *El beso de la sirena negra*. Lo claro y lo oscuro en relación con el deseo son sólo formas de ha-

blar. Yo rechazo la oscuridad en cualquier materia.

—¿*El beso de la sirena negra* es un divertimento, el comienzo de una aventura quizá?

—Es la consumación de un viejo deseo más que el comienzo de una aventura, aunque también. Los que se han acercado a la novela me dicen que ni he bajado el listón ni notan diferencias de estilo o de tensión respecto a mis otras novelas.

—En *Las experiencias*... sitúa el deseo como fuente de todo.

—Desde joven tendí a darle al deseo dimensiones más absolutas que las que le concedía Freud, y tendí a ver su naturaleza de forma menos tremenda y existencialista que Lacan, que piensa que el deseo só-

lo busca la muerte. Muchas sectas protestantes de Alemania le darían la razón. ¡Qué salvajada!

—¿Por qué, entonces, casi todas las religiones consideran que la felicidad se alcanza al vencer los deseos?

—Vencer los deseos no es lo mismo que aplastarlos o aniquilarlos. Muchas veces llamamos vencer una apetencia al acto de desplazar nuestro deseo hacia otro objeto diferente del que hasta entonces nos había obsesionado. Desear la paz, tras un período de agitación, es seguir en el universo del deseo, encontrar esa paz también. Sólo la muerte sería la cesación real del deseo. Con razón los beduinos creen que la muerte es la felicidad más radical. Son gentes del desierto, conocen las tormentas de arena, y saben que la vida no es ninguna broma.

### Vanidad y creación

—¿Es la vanidad imprescindible para la creación?

—La vanidad es una forma de narcisismo que todos conocemos desde la infancia. No es demasiado operativa, pero sirve para lamer ciertas heridas del yo. No la veo necesaria para la creación, aunque podría haber sujetos que sólo escriben por vanidad. En beneficio de mi gremio diré que, salvo raras excepciones, la vanidad de los artistas no es ni la mitad de pesada y ni la mitad de solemne que la vanidad de los políticos, los empresarios, los deportistas o los presidentes de muchos comités.

—¿En qué sentido nuestra cultura es fetichista?

—En todos los sentidos, y ahora más que nunca. Si entendemos por fetiche un objeto que representa una ausencia y cargado de un poder que no tiene, llegaremos pronto a la conclusión de que nuestra vida cotidiana está saturada de fetiches, de objetos que representan ausencias, y que son sustituciones de algo que no tenemos. Internet sería ahora el gran fetiche representando un mundo que está ausente para el internauta y que ha sido sustituido por la red. En el mismo universo fetichista se incluiría el teléfono móvil y todo lo que gastamos en ropa, perfumes, aparatejos, cosas...

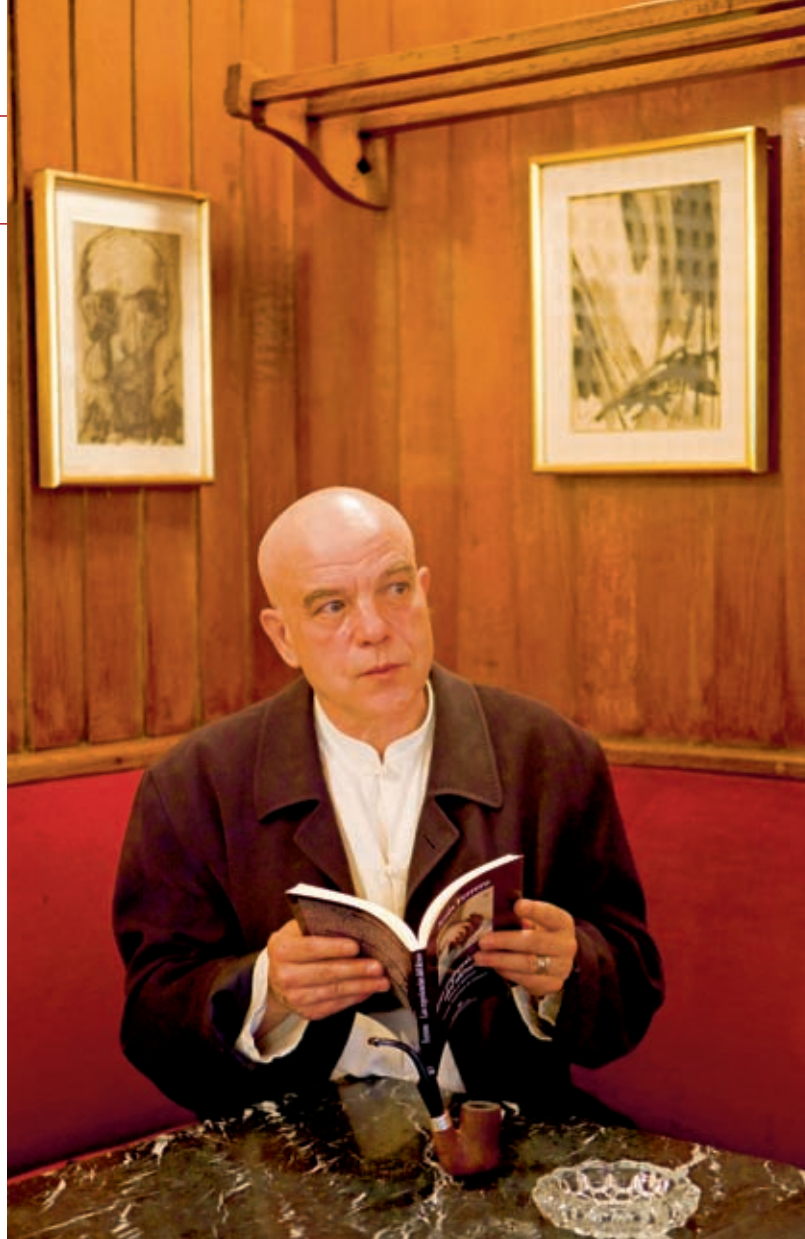
### Sadomaso cultural

—Escribe, por ejemplo, que el sadismo y el masoquismo están presentes en la vida cotidiana sin necesidad de látigos... ¿incluye eso las entrevistas y la lectura de críticas literarias?

—Sí, las incluyo. El universo intelectual es sumamente sadomasoquista, de forma casi obsesiva, pero yo procuro evitar siempre que puedo sus mortificaciones, no añadiendo al sadismo ordinario de nuestras vidas nuevas máquinas de tortura.

—¿Por qué relacionamos el saber con el sufrimiento?

—En mi ensayo vengo a decir que es porque no nos han enseñado a disfrutar del pensamiento, pero yo insisto en que



SERGIO ENRÍQUEZ

nada hay más placentero que pasar días enteros en las moradas filosóficas.

—¿Pero no vivimos ahora en una cultura de lo fácil, de lo ligero e intrascendente?

—No. Creo que llevamos más de una década sumergidos en la cultura de la dificultad, la aspereza y el riesgo. Es un embuste decir que para nuestros hijos las cosas están siendo más fáciles que para nosotros. Están siendo mucho más difíciles porque la competitividad es mucho más feroz y más amplia la mi-

**“Lo claro y lo oscuro en relación con el deseo son formas de hablar: ¿La perversión? Prefiero evitar esa palabra cargada de moral, es un concepto inseguro”**

sería. Y respecto a la intrascendencia, depende de cómo se mire el problema. No creo que ahora mismo la gente piense que estamos viviendo una época intrascendente aunque a veces intentemos ocultar nuestro drama con máscaras de carnaval.

—¿Qué es la perversión?

—Prefiero evitar esa palabra cargada de moral y tremendamente pegada a las costumbres de cada época. Hace no mucho la homosexualidad era considerada una perversión, por poner un ejemplo. “Perversión” es

un concepto muy inseguro y poco operativo. A mí no me sirve.

—¿Qué le parece la llamada Generación Nocilla a la que pertenece Fernández Mallo, finalista del premio?

—Yo suelo recibir con alborozo las nuevas propuestas, y las de Fernández Mallo son de una lógica interna muy estimulante y muy fresca, en parte porque es un autor que proviene del mundo de las ciencias. Como siempre he valorado mucho la independencia del intelectual, me entiendo bien con esos escritores que todavía son independientes, que están ahí, con su desnudez a cuestas. Siempre los he visto como aliados.

### Verdadero miedo

—Recuerda en el libro la costumbre de Benet de hacer una vez al año algo que diese verdadero miedo: ¿cuál es lo último que ha hecho?

—Hace poco, viniendo de Jordania, padecí en Barajas un aterrizaje confuso y a mi entender de cierto riego, debido a la niebla y al viento que zarandeaba la nave como si fuera de papel. No fue un miedo buscado, pero me sirvió. De todas formas, me había ido a Jordania con la idea de que en algún momento pasaría miedo, pero no imaginaba que iba a ser justamente al final del viaje, y cuando ya me hallaba en Madrid.

NURIA AZANGOT

# El mundo después de USA

**FAREED ZAKARIA**

Trad. C. Martínez Gimeno

Espasa, Madrid, 2009

304 páginas, 21'90 euros

La portada de la edición española lo presenta como el libro de cabecera de Obama. Quizá exagera, pero de lo que no hay dudas es de la similitud entre la visión del mundo de Zakaria y la del nuevo presidente americano. Ambos son además ejemplos de lo que implica la globalización. Zakaria, nacido en Bombay en 1965, en el seno de una próspera familia musulmana, partió a los dieciocho años para continuar sus estudios en la que se convertiría en su segunda patria, los Estados Unidos de América. En una reciente entrevista con El Mundo resumía su infancia diciendo que había sido un niño musulmán que asistía a una escuela católica en un país hindú, una combinación menos rara de lo que a primera vista parece y que en su caso parece haberle llevado a una desconfianza respecto a la religión organizada.

Doctor en ciencias políticas por Harvard, director durante años de la prestigiosa revista "Foreign Affairs" y en la actualidad columnista de "Newsweek", Zakaria alcanzó fama mundial con su libro de 2003 *El futuro de la libertad*. En la reciente campaña electoral apoyó a Obama y con motivo de los primeros cien días de su presidencia ha ofrecido una valoración

muy positiva de la nueva orientación que éste ha dado a la política americana.

En 1963 el destacado estudioso americano William McNeill publicó una historia de la humanidad titulada *The rise of the West (el ascenso de Occidente)*, un título que entonces sólo resultaba un poco exagerado, si se tenía en cuenta la extraordinaria aportación occidental a la historia humana en los últimos quinientos años. En las últimas décadas, sin embargo, se ha convertido en un lugar común afirmar que estamos ante *the rise of the rest (el ascenso de los demás)*. Ése es el tema de *El mundo después de USA*, que no pretende diagnosticar un declive del poder americano, sino analizar las implicaciones del ascenso de nuevos países. Estados Unidos sigue siendo el número uno en los campos de la ciencia y la técnica, la economía, el poderío militar, y también por el atractivo que su modelo de sociedad, su cultura y sus valores ejercen sobre el resto del mundo.

En la portada de la edición española una nube vela la estatua neoyorquina de la Libertad y ello podría inducir al error de que estamos ante una diatriba ante los males de los Estados Unidos. No se trata de eso, sino de una advertencia de que, en un mundo con



tantos actores relevantes, ni siquiera la primera potencia mundial puede pretender una hegemonía unilateral.

De hecho, Zakaria desmonta algunos tópicos acerca del supuesto declive americano. Un buen ejemplo es el de la llamada "curva sonriente", que como las que aparecen en las caritas que representan la felicidad, tienen una forma de U y sirve para ilustrar los beneficios que gene-

te a la producción y el transporte y se eleva de nuevo en la fase final correspondiente a la mercadotecnia. Esto explica el curioso milagro del iPod: se fabrica mayoritariamente fuera de Estados Unidos, sobre todo en China, pero la mayor parte del valor añadido corresponde a la empresa californiana que lo diseñó, Apple.

Los Estados Unidos se sitúan a la cabeza en cualquier lista de las mejores universidades del mundo, dominan ramas del conocimiento tan prometedoras como la nanotecnología y la biotecnología y mantienen una extraordinaria capacidad para generar aplicaciones comerciales a partir de la in-

vestigación científica. Todo lo cual se deriva en parte de que conservan su capacidad para atraer inmigrantes cualificados. En 2006 dos tercios de los doctores en ciencias informáticas

■ Este libro, que no quiere diagnosticar el declive del poder americano, analiza las implicaciones del ascenso de nuevos países

■ Según Fareed Zakaria, los Estados Unidos tendrán que definir mejor sus prioridades en un mundo cada vez más complejo

ra el desarrollo de un producto, desde la concepción hasta la venta. La curva empieza con los altos beneficios que implica el diseño general, desciende en el tramo central correspondien-



SUSAN WALSH

que se graduaron en Estados Unidos eran inmigrantes o americanos de primera generación. El viejo sueño sigue pues funcionando: gentes brillantes y dispuestas a trabajar duro, llegadas a Estados Unidos en busca de oportunidades, labran su propio futuro y también el de su país de adopción. El propio Zakaria es por supuesto un buen ejemplo de ello. Pero su libro aborda también los defectos de su nueva patria. Un tercio de las escuelas no logran proporcionar una formación adecuada a sus alumnos, el sistema sanitario plantea graves problemas de cobertura, se derrocha el dinero público en subvenciones improductivas y el sistema político se muestra incapaz de promover las reformas necesarias. El debate político es sectario y maniqueo y no ha sido posible alcanzar el consenso interpartidista que en un sistema como el americano, basado en la división entre el poder ejecutivo y el legislativo, requieren las grandes reformas.

Puede que Obama logre modificar esa inercia política, pero en todo caso lo que resulta irreversible es la marcha hacia un mundo cada vez más multipolar. En dos brillantes capítulos Zakaria aborda la comparación en-

tre los dos mayores países emergentes, China e India. La primera es un país culturalmente homogéneo, regido por una dictadura inusualmente competente, capaz de tomar medidas rápidas para fomentar el desarrollo económico, con el éxito que todos conocemos, pero cuya estabilidad a largo plazo se ve amenazada por no haber desarrollado un sistema político capaz de canalizar las aspiraciones de los ciudadanos. India es en cambio un país diverso, caótico y vibrante, que sólo recientemente ha sabido adoptar una política económica favorable al desarrollo, pero que en cambio ha logrado el triunfo histórico de haber conservado desde la independencia el sistema democrático que, junto a la propia lengua inglesa constituye el mejor legado del colonialismo británico.

El caso de India es muy representativo de un fenómeno

fundamental. Durante dos siglos dos potencias de lengua inglesa, Gran Bretaña y Estados Unidos, han ejercido una hegemonía que, con todos sus defectos e incluso sus horrores, ha contribuido a promover el desarrollo humano. Su mejor legado se encuentra en la difusión de los valores de la libertad y en la creación de una intrincada red de organizaciones y acuerdos internacionales. Y en esa red, no en las iniciativas unilaterales tan caras al segundo Bush, habrá de basarse según Zakaria la gestión de ese "ascenso del resto" que caracteriza nuestro tiempo. Los Estados Unidos tendrán que definir mejor sus prioridades en un mundo cada vez más complejo, mientras que el necesario recurso a las organizaciones internacionales deberá hacerse "a la carta": la ONU servirá para abordar un problema, la OTAN para otro y un tercero quizá requiera un tratamiento distinto.

La nueva crisis económica mundial, surgida tras la publicación de *El mundo después de USA*, plantea nuevas dificultades pero no afecta a los argumentos expuestos de Zakaria. El paso del G8 al G20 representa de hecho un reconocimiento de su tesis central: en un mundo multipolar hay que contar con el resto. También habría que cuidar más las traducciones. La de *El mundo después de USA* es en general correcta, pero incluye algunos despistes. El peso científico de un país no se mide por la publicación de artículos periodísticos sobre ciencia y tecnología (pág. 165) sino en la publicación de artículos en revistas científicas, que no es lo mismo.

## LOS HOMBRES DE LA GUADAÑA

de

### JOHN CONNOLLY



No todo el mundo  
puede escapar  
de su pasado

www.tusquetseditores.com

40  
AÑOS

TUSQUETS  
EDITORES

JUAN AVILÉS

# El silencio de los claustros

ALICIA GIMÉNEZ

BARTLETT

Destino. Barcelona, 2009

426 páginas, 18 euros

He aquí una nueva y embrollada intriga resuelta por la inspectora Petra Delicado y el subinspector Garzón, la pareja de policías creada hace doce años por la escritora Alicia Giménez Bartlett (Almansa –Albacete–, 1951) y que cuenta ya con un nutrido grupo de historias y un buen número de lectores. Con una madurez creciente, la autora ha optado siempre por no plantear únicamente un misterio cuya solución fuera el objetivo exclusivo del relato, sino que se ha esforzado por encuadrar el enigma en un entorno barcelonés determinado –la burguesía acomodada, los estratos más tenebrosos de la sociedad o, como en este caso, la vida monástica–, de tal modo que la novela de intriga tiende más bien hacia la modalidad de la novela negra de estirpe norteamericana, en la que los ambientes y el retrato de personajes tienen tanto peso al menos como el misterio planteado. Por otra parte –y aquí se hace evidente una vez

más–, los delitos investigados pueden constituir un enigma en apariencia indescifrable, pero, a la postre, los móviles últimos del crimen hunden sus raíces en los impulsos más primitivos del ser humano: la codicia, la pasión amorosa, la envidia, el afán de dominio... En *El silencio de los claustros* continúa la afortunada caracterización de ambos policías, que acaban de estrenar –Petra por tercera vez– el estado matrimonial que alcanzaban en el desenlace de la novela anterior. Esto permite a la autora completar el perfil del personaje central enfrentándolo a situaciones domésticas nuevas, derivadas de la relación, no siempre fácil, con su marido y con los hijos de éste, motivo tratado con más detalle que la vida familiar del subinspector Garzón. Sea como fuere, la pareja de investigadores ofrece, como era de esperar, pocas novedades, aparte de confirmar el carácter tenaz y arisco de Petra y la controlada serenidad de Garzón. Sí la tienen, en cambio, algunos personajes de la historia, como la madre Guillermina, curioso ejemplo de superiora conventual –que hubiera ganado varios enteros sin la intromisión explícita de las opi-



CHRISTIAN MAURY

niones de Petra–, o la hermana Domitila, cuya personalidad se acrecienta con el transcurso del relato; incluso está bien trazado algún tipo episódico, de aparición fugaz pero rotunda, como el anciano patriarca de la familia Piñol. Para el psiquiatra Beltrán, en cambio, la autora ha manejado el recurso fácil de los tintes excesivamente caricaturescos.

En cuanto a la complejidad de los obstáculos puestos en el camino de la investigación, es preciso reconocer que es aquí mayor que en otras obras de la escritora, y obliga a evocar con soltura sucesos de la historia más

lóbrega de nuestro siglo XX.

El lector de Alicia Giménez Bartlett no se verá defraudado por la urdimbre de la historia, a la que tal vez le sobren ciertas acciones repetidas o demasiado pormenorizadas, idas y venidas narradas con pocas variaciones y ciertas reflexiones de Petra que, como ya se ha sugerido, facilitan una percepción de los personajes que el lector tendría que alcanzar por sí solo. Acaso la autora debería pensar en el futuro que sus lectores son adultos y no necesitan andaderas para transitar por los recovecos de la historia narrada.

El lenguaje es funcional, adecuado a la narración, apoyado sobre todo en los diálogos, y sólo cabe señalar algunos usos erróneos (“trentino” por “tridentino”, p. 108; “susceptible” por “capaz”, p. 139); galicismos crudos e innecesarios (“librarse” por “dedicarse”, p. 236; “hesitación” por “duda”, p. 245), estiramientos léxicos gratuitos (“culpabilizar” por “culpar”, p. 199; “uniformizar” por “uniformar” (p. 387) o algunos catalanismos (“apañarse” por “arreglárselas”, p. 213; “hacen un documental” por “proyectan”, p. 234; “parada” por “puesto de venta”, p. 310).

■ **El lector de Giménez Bartlett no se verá defraudado por la urdimbre de la historia, a la que tal vez le sobren ciertas acciones repetidas**



**MIGUEL DALMAU**  
*La noche del Diablo*  
Mallorca, 18 de julio: una incursión escalofriante en los páramos del Mal, del fascismo

**LAURA FREIXAS (ed)**  
*Cuentos de amigas*  
Una antología de significativas escritoras españolas de nuestro tiempo



**ANAGRAMA**  
40 AÑOS 1969-2009

RICARDO SENABRE

# Vacaciones de invierno

**J. M. BENÍTEZ ARIZA**

Paréntesis. 2009. 220 pp., 13 e.

La literatura también se mueve entre los extremos. En el polo contrario de la agobiante complejidad se halla la sencillez no pretenciosa, sin que lo uno sea mejor que lo otro, pues todo depende del acierto del autor al cumplir su propósito. Por el segundo de esos registros se inclina el gaditano José Manuel Benítez Ariza (1963) en *Vacaciones de invierno*. El título describe la situación central de la novela. Un niño de 11 años se parte la mandíbula

al caer de la bicicleta y le practican una complicada intervención. El tiempo de estancia en el hospital son las inesperadas vacaciones que, ya adulto, evoca en primera persona.

La novela se atiene a la rutina hospitalaria y ningún hecho excepcional ocurre en ella. La cotidianeidad sólo se altera por pillerías infantiles leves o esporádicos sucesos menores y nada más se anima con algún personaje singular (la anciana empeñada en escaparse). Sin embargo, basta con esa materia anecdótica porque el pequeño mundo del centro sanitario en-

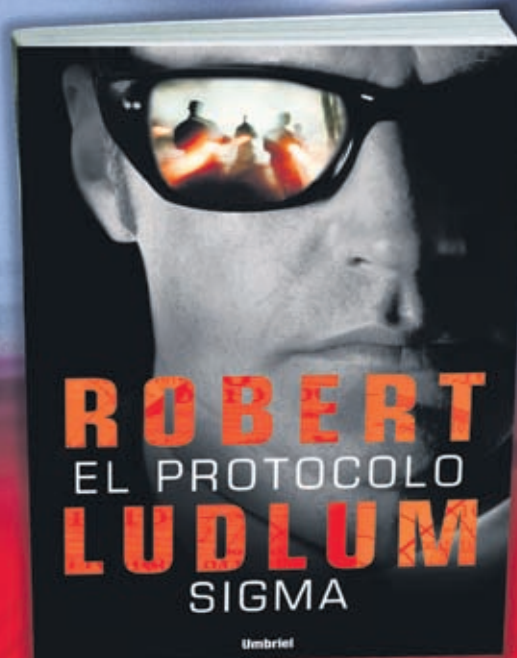
cierra el gran teatro del mundo: a escala liliputiense se reproducen el conjunto de tensiones de la existencia: la diversidad de los caracteres humanos (los antagónicos padres; la inocencia o maldad en la infancia; el vitalismo frente al apocamiento...), la realidad corriente y los sueños, las apariencias y el margen de misterio de la vida, la soledad y la compañía, el despertar del sexo, los instintos...

Estos elementos no ocultan un alcance arquetípico, pero nunca caen en lo abstracto porque el autor sabe darles el punto de verdad corriente. Y, además,

porque todo ello se presenta con una pertinente simplicidad, que no pobreza, constructiva y estilística. El relato tiene disposición circular (se cierra al acabar las "vacaciones") y progresa cronológicamente, aunque con incursiones en el pasado. La prosa es clara y sin artificios pero está trabajada con cuidado. Benítez Ariza elige estos limitados medios para hacer su aportación personal a un tema clásico; convierte esas "vacaciones" en jalón destacado del acceso a la madurez del pequeño protagonista.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

## VUELVE EL MAESTRO DEL THRILLER



Los cuerpos de 11 hombres aparecen muertos de manera misteriosa en diferentes lugares del planeta. Una palabra en clave vincula todos estos asesinatos: Sigma.

Intriga, suspense y acción, en una trepidante aventura del creador de la saga Bourne.



**Umbriel**

[www.umbrieditores.com](http://www.umbrieditores.com)

# El cielo llora por mí

**SERGIO RAMÍREZ**

Alfaguara. Madrid, 2009

322 páginas, 19'50 euros

El subgénero negro, en la novela policíaca, se está convirtiendo en fórmula adaptable a cualquier propósito y circunstancia. Influidos por el cine y la televisión dispone de intriga, violencia, sexo, crítica social y política y ya es capaz de alternar escenarios urbanos y rurales. El escritor nicaragüense Sergio Ramírez (Masatepe, 1942), tuvo también una carrera política en la

revolución sandinista que le llevó hasta la vicepresidencia. Tampoco es la primera vez que utiliza esta fórmula narrativa. Pero, al situar la acción de su trepidante relato en la Nicaragua actual, consigue ofrecernos a la vez el retrato de un país tercermundista acosado por los cárteles de la droga (colombianos y nicaragüenses), la corrupción institucional y el desengaño revolucionario de aquel sandinismo que luchó contra la dictadura somozista y que ahora se descubre en el aparato del estado, especialmente en la policía, tan escasa de medios, o meros vigilantes en casinos. Destaca el personaje de Doña Sofía, limpiadora de los locales policiales y, a la vez, colaboradora del inspector Morales, dis-

puesta siempre al sacrificio, coprotagonista del relato. Junto a ella, la misteriosa figura de “la Monja”, desde la guerrilla a alto cargo del cuerpo policial, y Lord Dixon, policía que acabará víctima de una encerrona, constituyen “fuerzas del bien”.

No sin ciertos rasgos de humor, en un paisaje urbano degradado, del que se ofrecen detalles, con el declarado antiimperialismo del héroe, la rivali-

■ **La novela nunca pierde su interés y contiene una requisitoria sobre la política nicaragüense actual**

dad de las bandas, la duplicidad de algunos personajes y la corrupción que alcanza la cúpula del poder político, la novela nunca pierde su interés. Tras todo ello, advertiremos también una dura requisitoria sobre la política nicaragüense actual y la pérdida de valores de una generación sacrificada en la lucha guerrillera. Todo se inicia,

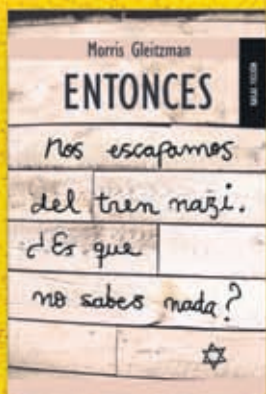
como es habitual, con el descubrimiento de un cadáver, un yate destruido y una investigación que avanza, no sin titubeos, hasta penetrar, entre asesinatos vengativos o para silenciar a los protagonistas, hasta el núcleo central de una operación que finalizará con la captura de los capos, su traslado a los Estados Unidos, y un abogado dispuesto a delatarlos. Pero Ramírez se adentra en figuras tan complejas como Cristina, la madre de la víctima, tan ambigua y atractiva como ella. Hasta el propio Morales caerá en un desliz sexual.

El relato se desarrolla gracias a un diálogo pleno de coloquialismos, fluido, y los rasgos de un estilo que descubren al brillante narrador: “Managua enseñaba sus mismos precarios decorados. Muros pintarrajeados de consignas, bajareques en aglomeraciones sin concierto, recovecos, ripios, tabiques de catrinique y techos de asbesto, enjambres de alambres eléctricos que se podían tocar son sólo alzar la mano, cafetines de mesas derrengadas, una cueva en cuya boca oscura un tablón arrimado a la pared anunciaba impresiones-engargolados-fotocopias-tarjetas para celulares, el polvo de la calle que soplaba sobre las mesas de pino”. Lo policíaco no aparece aquí como un corsé, sino como los cuartetos y tercetos del soneto tradicional. En la nueva forma descubrimos la sociedad del email y la miseria del subdesarrollo.



MIGUEL ALVAREZ

**JOAQUÍN MARGO**



www.kailas.es



QUIQUE GARCÍA

PAOLO GIORDANO

Trad. J. M. Salmerón Arjona  
Salamandra. 288 pp., 16 e.

La literatura siempre ha ofrecido cobijo a enfermos y marginados. *La soledad de los números primos* es la primera novela de Paolo Giordano (Turín, 1982). Licenciado en Física Teórica, Giordano ha recurrido al lenguaje matemático para expresar el dolor, la impotencia y la soledad de las vidas lastradas por un trauma físico o psíquico. Divisibles por 1 y por sí mismos, los números primos cada vez aparecen más aislados en la infinita serie de los números naturales, hasta quedarse relativamente solos, pero la peculiaridad que los sitúa entre una multitud de números naturales también determina que antes o después se forme una pareja de gemelos.

Giordano aplica esta fórmula a dos personajes con una infancia rota. De niña, Alice sufrirá un accidente de esquí que le provocará una cojera permanente. Humillada en su adolescencia, el deseo de agradar convivirá con el resentimiento, malogrando amistades y escarceos sentimentales. Las cosas

## La soledad de los números primos

no serán más fáciles para Mattia, que crecerá abrumado por el sentimiento de culpabilidad. Con un retraso mental severo, Michela —su hermana gemela— siempre le mantuvo alejado de los chicos de su edad, que no soportaban la cercanía de una niña incapaz de hablar. Forzado por sus padres, uno de sus compañeros de escuela le invita a su cumpleaños. Mattia acude solo, tras dejar a su hermana en el banco de un parque, con la ingenua esperanza de reencontrarse con ella más tarde. Michela desaparecerá y la policía abandonará la búsqueda tras varios meses de trabajo infructuoso.

Con una prosa sencilla y funcional, Giordano sostiene una trama que conserva la tensión hasta el último momento. Sería prematuro hablar de una obra perfecta, pero es innegable que se trata de un comienzo brillante. Con una cita de Nerval, que manifiesta los problemas del ser humano para no perder su dignidad, Giordano se interna en la frustración de dos existencias golpeadas por el infortunio. Alice sucumbirá al principio de Ar-

químedes, una ley física que la convertirá por azar en una tullida. La naturaleza no repara en el sufrimiento. Para el universo, las emociones son intangibles e irrelevantes; para el hombre, representan lo esencial. Mattia contempla a su hermana gemela y experimenta la sensación de una existencia duplicada. Al igual que los dioscuros (Cástor y Pólux), son idénticos y divergentes. La muerte les aleja y la eternidad les une con un lazo indisoluble. Mattia prolongará la

■ **La soledad de los números primos es una fábula moral. Desgarrada, con aristas, sin falsas promesas...**

existencia de Michela en una memoria que palpita como una herida abierta. Ensimismado, taciturno, pero con una mente privilegiada para las matemáticas, la culpabilidad le impedirá entregar y recibir afecto. Alice, más creadora e intuitiva, soportará el mismo problema. Sus en-

cuentros con Mattia no prosperarán. Escindidos del resto de los seres humanos, Alice y Mattia transitarán por el mundo como dos seres incompletos.

Alice y Mattia no son Gregorio Samsa. Más bien se aproximan a las desgraciadas criaturas de Tod Browning en *Freaks* (1932). El talento matemático de Mattia no es humano. Según su propia madre, es monstruoso. El infinito rencor de Alice evoca la tortuosa mente de *El enano* (1944) del Nobel sueco Par Lagerkvist, pero en ambos casos el odio hacia los demás no es más que fragilidad encubierta. Mattia y Alice se odian a sí mismos, no soportan el contacto físico y se autolesionan. Giordano no abandona a sus personajes en la desesperanza absoluta. Tampoco les promete una dicha inverosímil. Sólo les exige un esfuerzo para continuar con sus vidas, insinuando que el futuro puede ser mejor, aunque nunca óptimo.

*La soledad de los números primos* es una fábula moral. Desgarrada, con aristas, sin falsas promesas, nos enseña que —incluso en la enemistad— el hombre anhela la reconciliación con el otro. Pólux no aceptó la inmortalidad hasta que pudo compartirla con Cástor, su hermano y rival.

RAFAEL NARBONA



NICK HORNBY

*Todo por una chica*

"Encantadora, conmovedora, irónica y divertida, como todo lo que él hace" (Evening Standard)

"Todo suena verdadero; las conversaciones y el torpe sexo de la adolescencia, las terribles escenas donde hay que contarle la verdad a los padres furiosos" (Janet Christie)

ANAGRAMA

40 AÑOS 1969-2009



# El tesoro de Sierra Madre

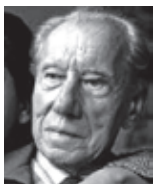
**B. TRAVEN**

Traducción de E. López

Acantilado, 2009

352 páginas, 22 euros

**B**. Traven recuerda a J.D. Salinger, el novelista norteamericano que huye enfermizamente del ojo público. Aunque el caso de Traven es distinto, por lo enigmático, pues jamás confesó su verdadera identidad por miedo a posibles represalias. Sus biógrafos ofrecen diversas soluciones al puzzle Traven. Una lo relaciona con Bernhard Traven Torsvan, un americano nacido en San Francisco (1892), identidad dudosa e imposible de comprobar, ya que el terremoto de 1906 destruyó los archivos municipales de la ciudad californiana. Traven dijo en su testamento haber nacido en Chicago, en 1890, y permitiría a su mujer que le identificara una vez muerto con Red Marut, el pseudónimo de un escritor germano condenado a muerte por sus actividades anarquistas tras la I guerra mundial. La identidad mejor probada es la de Traven como Otto Feige, un alemán metido en actividades políticas radicales. Traven/Marut/Feige parece, pues, ser la misma persona, que huyó de Alemania a México, vía Londres, donde residiría el resto de su vida, relacionándose con un selecto grupo de figuras de la cultura local como Frida Khalo y Diego Rivera. Lo que queda claro es que Traven no se ocultaba por un prurito de escritor modernista, sino por miedo a un oscuro pasado.



La obra narrativa de Traven, más de quince novelas y libros de cuentos de corte realista, inicialmente redactados en su idioma nativo, aborda temas de carácter social, en el que el individuo choca con la burocracia oficial. Su fuerza narrativa reside en que la sombra del mal, los peligros del mundo, siempre acompaña a los personajes, como una inevitable maldición, un hado trágico. Sus obras ofrecen además una cara política implícita, que aún hoy impacta al lector: el conflicto de pobres y ricos en tiempos de crisis. La película hecha sobre novela por John Huston (1948) recuerda el ambiente y la temática de *Las uvas de la ira* (1939), de Steinbeck, obra llevada a la pantalla por John Ford (1940).

**De la naturaleza esquiva y misteriosa de B. Traven, que enfrenta y desalienta cualquier acometida biográfica, dan cuenta los nada menos que 31 pseudónimos que utilizó, las siete nacionalidades que dijo detentar, las 32 profesiones que en algún momento afirmó haber ejercido, y las 19 personalidades que se le adjudicaron (según contabiliza Javier Marías en el prólogo a *El Barco de La Muerte*, Alfabet, 2009).**



La acción de *El secreto de Sierra Madre* (1927) transcurre en México, en torno a finales de la década de los 30 del siglo pasado. Han pasado ya los años de la revolución, pero el país vive afectado por sus secuelas. Traven conoció muy bien la injusticia social mexicana, por ejemplo en el estado de Chiapas, que tanto le gustaba. El argumento de la obra resulta sencillo: tres norteamericanos buscan trabajo en México, y acaban juntando fuerzas para buscar oro. En la película de Huston, que sigue de cerca el texto novelesco, los protagonistas, Fred Dobbs, Bob Curtin y Howard, son encarnados en una representación inolvidable por Humphrey Bogart, Tim Holt y Walter Huston, el padre del director. Howard predice desde el comienzo que el oro produce la fiebre de la avaricia, cuya posesión enfrenta incluso a los mejores amigos. Profecía que se

■ El temple narrativo de Traven proviene de que la novela nos pone ante un espejo en el que vemos nuestra verdadera cara

cumple cuando Dobbs, aprovechando la ausencia de Howard, dispara contra Curtin, y huye con el botín. La mala suerte lo hace toparse con unos bandoleros, que andan huídos de los federales. La historia sigue y ofrece un final simbólico que produce un fuerte impacto.

La novela permite en la actualidad una lectura semejante a la realizada en el tiempo de su publicación, política la denominé antes, porque el Estado, los federales, actúan con violencia sobre una población con escasos medios de subsistencia. Sobre este trasfondo se desarrolla la tragedia humana. No se trata de una tragedia existencial, del hombre luchando con su conciencia, sino del ser humano confrontando los deseos primarios nacidos del trato social, que a un hombre – Cobbs – lo convierten en un villano, mientras a otros, como Howard, lo hacen tolerante y comprensivo. El temple narrativo de Traven proviene precisamente de que la novela nos pone ante un espejo donde vemos nuestra verdadera cara, y lo relaciona con la misma espina dorsal de la civilización humana, la inescapable necesidad de convivir unos con otros.

GERMÁN GULLÓN

## Revistas

### ENTRE RÍOS

DIRECCIÓN: M<sup>•</sup> LUZ ESCRIBANO  
N<sup>•</sup> 9 . X EUROS

La granadina Entre Ríos cumple cuatro años celebrando la palabra poética de Juan Ramón Jiménez. Ensayos, ilustraciones y poemas recuerdan al autor de *Espacio* a lo largo de cien páginas. ¿Los convidados? Juan Dragó, Alfonso Alegre, Driss Jebrouni, Juan Delgado o Carmen Ciria.

### PARAÍSO

DIRECCIÓN: JUAN CARLOS ABRIL  
N<sup>•</sup> 5. 12 EUROS

Desde Jaén, los hacedores de Paraíso se preguntan por “lo que hace contemporáneo a un poema”. Acompañan los versos de Abelardo Linares, Ana Toledano, Daniel García Florindo, David Pujante o Erika Martínez. Y sendos homenajes a Ángel González y Eugenio Montejo.

### ÍNSULA

DIRECCIÓN: JOSÉ LUIS ABELLÁN  
N<sup>•</sup> 748. 7<sup>•</sup>80 EUROS

El profesor Julio Neira rescata y comenta en Ínsula unas desconocidas estrofas de Gerardo Diego. Vicente Luis Mora, por su parte, reseña la última obra de Olvido García Valdés. Una apasionada mirada a la obra de Octavio Paz, que firma Iván Méndez, redondea el conjunto.

# La puerta

MARGARET ATWOOD

Trad. Pilar Somacarrera

Bruguera. Barcelona, 2009

272 páginas, 170 euros

Cosas que sabíamos sobre Margaret Atwood (Ottawa, 1939) antes de leer *La puerta*: es la versión canadiense-feminista-protocologista-activista política-narradora de ficción de Henry David Thoreau. Cosas que hemos recordado leyendo *La puerta*: lo divertida que puede ser.

Con Atwood ocurre como con los árboles y el bosque: sus novelas no nos dejan ver su literatura. En siete décadas, la de Ottawa no sólo ha inventado la prosa de la posibilidad (así nos ve ella: como hijos del talvez), sino que, además, ha encontrado un rato (46 años) para componer sinfonías poéticas de, por ejemplo, monosílabos encadenados, como “As if I could. / That's how gods lived: as if” (“Gasolina”). Alérgica a la profundidad autoimportante, Atwood prefiere burlarse de aquello que le preocupa o le interesa: “El poeta ha vuelto a ser poeta / tras décadas en el papel de virtuoso. / ¿No puedes ser las dos

cosas? / No. En público, no. / Antes, sí se podía, / cuando Dios era aún venganza atronadora / y disfrutaba del olor de la sangre, / sin llegar a otorgar su perdón resbaladizo. / Esparcías entonces incienso y alabanzas, / luciendo en la garganta tu collar de serpiente, / y cantabas himnos a los hundidos cráneos de tus rivales, / himnos que terminaban en un pío estribillo. / Sin sonreír de modo deferente, sin preparar galletas, / sin tener que decir Soy, en realidad, una persona amable” (“El regreso del poeta”). La parodia es el sabor a fresa del jarabe, un modo bienintencionado de hacernos más dulce la crítica más amarga, pero ¿realmente lo consigue? Más aún, ¿realmente lo pretende?: “Al mirar al poeta -al poeta famoso- / que revuelve sus entrañas, prepara / su cúmulo de pensamientos destructivos / y deseos vergonzantes, / sus odios rancios, sus tenues pero agudas ambiciones, / no sabes si ser sarcástico o agradecido, / al ver que él se confiesa por nosotros” (“Lectura de poemas”).

Con sentido del humor, el ego del artista parece un poco menos sagrado, bastante más



ALONSO GARCÍA

■ **Alérgica a la profundidad autoimportante, la poeta Atwood prefiere burlarse de aquello que le preocupa o le interesa**

mundano y escasamente resistente a la caducidad de lo vulgar: “sí que ganábamos premios; ahí están: / un pergamino, un reloj de oro, un glacial apretón / de manos de la suplente / de la Musa, que no pudo venir en persona, / pero envié recuerdos. Ahora podemos decirnos / piropos el uno al otro / en las cu-

biertas de los libros. ¿Qué fue / lo que nos hizo pensar que podíamos cambiar el mundo? / Nosotros y nuestros sagaceas sig- / nos de puntuación. Hoy usaríamos una ametralladora / eso sí que sería diferente-” (“Búho y gatita, algunos años después”). Glorificarse puede ser entretenido, pero autoflagelarse, ah, ningún placer comparable a ése.

Atwood tiene un problema que, desgraciadamente, no muchos padecen: es demasiado inteligente para su propio bien. Por eso a veces pasamos por alto o malinterpretamos el significado más puro de su obra. En algún punto del mapa que es *La puerta*, es posible encontrar las coordenadas de una verdad irónica, apenas consciente de sí misma, tangible como este suplemento que tiene usted ahora entre las manos. “Algunos venden su sangre. Tú vendes el corazón. / La otra opción era vender el alma. / La parte más difícil es sacarte el maldito trasto”. Falibles lectores, ustedes y yo: estemos a la altura de tan soberbio pedigrí.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

# Las Cortes de Castilla y León bajo los Austrias: Una interpretación



CARLOS V, POR TIZIANO

JOSÉ IGNACIO FORTEA

Junta de Castilla y León,  
2009. 386 páginas, 25 e.

Las Cortes de la Corona de Castilla —es decir, el amplísimo territorio que incluía buena parte de España, desde Galicia y el Cantábrico hasta el Atlántico andaluz y el Mediterráneo de Andalucía y Murcia, además de las islas Canarias— fueron una institución de enorme importancia en tiempos de los Austrias. Pese a todos los matices que cabe poner a dicho concepto, ellas ostentaban la representación del reino. La historiografía tradicional (Martínez Marina, Colmeiro, Piskorski) consideró que la derrota de las Comunidades de Castilla su-

puso la sumisión de las Cortes al absolutismo monárquico de Carlos V. Sin embargo, los numerosos e importantes estudios que han venido desarrollándose desde los años setenta nos ofrecen una imagen completamente distinta que desvela, al tiempo, buena parte de las características y límites del absolutismo castellano. Las Cortes posteriores tuvieron una notable capacidad no solo para contener las demandas fiscales de la Corona, sino también para llevar la fiscalidad a los terrenos que más interesaban a las oligarquías urbanas que dominaban dicha asamblea, y aunque ni entonces ni nunca tuvieron atribuciones legislativas, sí que consiguieron influir de forma notable en la legislación real. El sistema creado por el emperador, y que se mantendría con sus sucesores, se basaba en buen número de pactos con los poderes e instituciones del reino, y entre ellos las Cortes.

A diferencia de las asambleas similares de otros reinos y territorios, las Cortes de Castilla no mantuvieron la división en tres brazos o estamentos, sino que los representantes de nobleza y clero no volvieron a ser convocados por el rey desde los años cuarenta del siglo XVI, lo que las convirtió en una asamblea exclusiva de los procuradores de las escasas ciudades que tenían el privilegio de ser convocadas. Las Cortes reflejaban así el poder de las oligarquías ur-

banas, pero no conviene confundirlas con éstas porque, a pesar de los intentos de reforzarlas como institución, las ciudades mantuvieron tenazmente el control de sus procuradores, lo que daría lugar a una larga serie de negociaciones a tres ban-

desde 1665 no volvieron a ser convocadas. No fueron suprimidas, sino que lo que se produjo fue lo que se conocía como un largo “hueco de Cortes”, o periodo intermedio entre una u otra convocatoria.

Se trata por tanto de una institución peculiar, que refleja asimismo las particularidades del sistema político castellano de los siglos XVI y

## ■ El resultado final es un análisis completo de la institución y de sus características durante los dos siglos de los que se ocupa

XVII. José Ignacio Fortea (Córdoba, 1948), el máximo experto actual en las Cortes de Castilla de la época de los Austrias, nos ofrece en este volumen una mezcla de trabajos suyos anteriores —refundidos, en algunos casos, y revisados para evitar repeticiones— y otros nuevos, escritos para la ocasión. El resultado final es un análisis completo de la institución y sus características durante los dos siglos de los que se ocupa, que no deja fuera ningún periodo y analiza con detalle la compleja historia de las Cortes. Lástima que un libro de tanta calidad quede algo afeado por el título. ¿Por qué las Cortes de Castilla y León, cuando eran las de toda la Corona de Castilla? Se trata de una absurda imposición política —ajena al editor— que muestra, una vez más, la falta de respeto a la realidad histórica y la necia obsesión de muchos de los que nos gobiernan por adaptar con fórceps el pasado a los límites de la realidad autonómica actual.

Se trata por tanto de una institución peculiar, que refleja asimismo las particularidades del sistema político castellano de los siglos XVI y XVII. José Ignacio Fortea (Córdoba, 1948), el máximo experto actual en las Cortes de Castilla de la época de los Austrias, nos ofrece en este volumen una mezcla de trabajos suyos anteriores —refundidos, en algunos casos, y revisados para evitar repeticiones— y otros nuevos, escritos para la ocasión. El resultado final es un análisis completo de la institución y sus características durante los dos siglos de los que se ocupa, que no deja fuera ningún periodo y analiza con detalle la compleja historia de las Cortes. Lástima que un libro de tanta calidad quede algo afeado por el título. ¿Por qué las Cortes de Castilla y León, cuando eran las de toda la Corona de Castilla? Se trata de una absurda imposición política —ajena al editor— que muestra, una vez más, la falta de respeto a la realidad histórica y la necia obsesión de muchos de los que nos gobiernan por adaptar con fórceps el pasado a los límites de la realidad autonómica actual.



LUIS RIBOT

# El arte de matar

## Cómo se hizo la guerra civil española

**JORGE M. REVERTE**

RBA. Barcelona, 2009

364 páginas, 18 euros

Periodista, divulgador y novelista, Jorge M. Reverte (Madrid, 1948) es un autor inquieto que no se deja encasillar fácilmente. En el campo que aquí nos interesa, el ensayo histórico, fue justamente aplaudido por la trilogía de la guerra civil: *La batalla del Ebro* (2003), *La batalla de Madrid* (2004) y *La caída de Cataluña* (2006). Trató luego la huelga minera asturiana de 1962—*La furia y el silencio* (2008)—, renovando la adormecida historia del movimiento obrero como antes había reactivado la historia militar. Ahora vuelve a la guerra civil con una síntesis interpretativa que lleva el impactante título de *El arte de matar*.

Se habla de técnica militar como arte y no como ciencia porque no basta el cálculo o la mera racionalidad. En otras palabras, la improvisación y la intuición son indispensables porque hay un contrincante que también busca sorprender y cuyas reacciones no pueden ser fijadas con exactitud. Me detengo en esas consideraciones porque Reverte, que las explicita en las primeras páginas, tiene el mérito de no dejarlas en mera teoría. Por el contrario, los capítulos que siguen constituyen un magnífico ejemplo de aplicación coherente de esos presupuestos. Reverte trata siempre de comprender en sus circunstancias los movimientos

de los bandos en liza; más aún, se propone explicar “desde dentro” las decisiones de sus máximos responsables, Franco y Rojo, sobre la base de que no operan en el vacío sino en unas delicadas coordenadas internacionales, con una contradictoria situación interna (sobre todo el Ejército Popular de la República), en una complicada orografía y, en muchos casos, con recursos limitados. Eso significa que unos y otros se ven impelidos a tomar decisiones difíciles, sin garantías, a veces claramente osadas (Vicente Rojo) o sorprendentemente conservadoras (Franco). Pero la guerra es así y, además, cada acción realizada niega la comprobación de las posibles alternativas.

El gran mérito de Reverte es que, frente a los prejuicios políticos y dictámenes preestablecidos que han proliferado últimamente, consigue un desapasionado acercamiento a la realidad, con algo tan elemental (pero tan olvidado) como el respeto a los hechos mismos. En este sentido, para expresarlo con la concisión inevitable en una reseña, la tesis más llamativa es la comprensión de la dirección estratégica del bando rebelde: Franco no era un genio militar, pero estaba lejos de ser el timorato o inepto que pretende una determinada historiografía militante. Para Reverte, Franco no pro-



VICTIMAS DE UN BOMBARDEO EN MADRID, MAYO DE 1937

longó la guerra por cálculo o crueldad, sino porque tenía enfrente un enemigo correoso que, aunque seriamente debilitado, no se daba por vencido. Por otro lado, las operaciones militares son tan complejas que grandes

es que unos y otros alternaron buenas intuiciones con graves errores o empecinamientos paradójicamente simétricos, como la trascendencia de la toma de Madrid, la aspiración a una batalla decisiva o la consideración del prestigio militar como mantenimiento de la iniciativa, cuando hubiera sido más rentable una buena defensa.

Si no se entiende peyorativamente, me atrevería a decir que, como en sus obras anteriores de tema militar, el autor obtiene sus mejores réditos con el uso de una considerable dosis de sentido común. Aquí se trata de entender hechos complejos en su contexto, no de emitir sentencias. En definitiva, la paradoja de este último libro de Reverte es que, sin novedades relevantes, consigue aportar una mirada llena de frescura a un tema tratado en miles de ocasiones.

### ALGO PERSONAL

● **¿Al final el historiador le ha ganado la partida al novelista Martínez Reverte?**

—Yo creo que no. A mí me gusta practicar los dos géneros. Lo que sí es cierto es que cada vez me divierte más lo de la historia.

● **¿Queda algo por descubrir de la guerra civil?**

—No lo sé. Pero constantemente aparecen nuevas fuentes de información. Estaría bien que los herederos de algunos protagonistas se decidieran a hacer públicos sus recuerdos.

● **¿La vida política contemporánea y sus corruptelas no merece un buen libro?**

—Merece una investigación. La está haciendo la Prensa. Para libros, para que sea creíble, habría que utilizar el género de la ficción, porque sobrepasa lo verosímil.

errores conducen a inesperadas victorias, como les pasa a los franquistas en Teruel. Lo cierto, como demuestra el análisis concreto de las operaciones bélicas,

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

# La primera palabra

## La búsqueda de los orígenes del lenguaje

**CHRISTINE KENNEALLY**

Traducción de E. Bernárdez  
Alianza, 2009. 445 pp., 26 e.

La autora se presenta como una periodista y escritora que ha colaborado con *The New Yorker*, *The New York Times*, y *Slate and New Scientist*. Su libro, *La primera palabra*, lo editó Viking en 2007; Penguin al año siguiente y ahora aparece en español. Como periodista, Christine Kenneally (Melbourne, 1963) resulta especial, porque es doctora en Lingüística por la Universidad de Cambridge. Esta circunstancia hace de ella una persona especialmente preparada para la divulgación científica, como demuestra a lo largo de esta obra dedicada a trazar la historia reciente del estudio de los orígenes del lenguaje, enmarcándola en las corrientes lingüísticas más influyentes en Estados Unidos.

En ellos, por su falta de interés hacia la evolución del lenguaje, el prestigio de Chomsky

aparece como principal responsable de que hasta hace fines del s. XX existiera casi un veto a investigar sobre un tema que se consideraba poco científico y que venía a chocar con sus ideas sobre el funcionamiento del lenguaje y el cerebro humano. Pero la postura general cambió con el impacto de la publicación, en 1990, del artículo de Steven Pinker y Paul Bloom “Natural language and natural selection”, en la revista “Behavioral and Brain Sciences”, donde denunciaban el hecho de que entre algunos científicos cognitivos adaptación y selección natural se considerasen pa-

■ **Doctora de Lingüística por Cambridge, la autora traza la historia reciente del estudio de los orígenes del lenguaje con claridad, amenidad y frescura**

labras malsonantes y defendían la evolución como argumento. A partir de entonces —señala Kenneally— estudiar el origen y la evolución del lenguaje se convirtió en una investigación académica legítima. Antes que a Pinker y Bloom la autora dedica un espacio a Sue Savage-Rumbaugh y sus investigaciones con

simios, para cerrar la primera parte del libro con las ideas de Lieberman, para quien los humanos hacen el lenguaje con unas capacidades entre las que debe haber algunas primitivas y otras desarrolladas recientemente. La parte segunda del libro “Si tienes lenguaje humano... Tienes algo de lo que hablar; Tienes palabras; Tienes gestos; Tienes habla; Tienes estructura; Tienes un cerebro humano; Tus genes tienen mutaciones humanas” —se plantea, a través de las distintas teorías, cómo evolucionó el lenguaje; y la parte tercera se organiza en torno a “¿Qué evoluciona? —Evolu-

neally avanza por ese recorrido un tanto árido con una ligereza y una facilidad aparentes que aprovecha para ir haciéndose las preguntas fundamentales que dibujan un buen estado de la cuestión acerca de un tema fascinante sobre el que se sabe poco. La última parte, “Y ahora, ¿adónde?”, se divide en “El futuro del debate” y “El futuro del lenguaje y la evolución”, y el Epílogo hace un poco de “lenguaje ficción” con las respuestas de muchos especialistas entrevistados a la pregunta de qué sucedería si se hiciera naufragar un barco lleno de bebés en las islas Galápagos: ¿producirían algún tipo de lenguaje al crecer?, ¿cuántos individuos deberían intervenir en el proceso?, ¿cómo sería ese lenguaje, y cómo iría cambiando con las distintas generaciones?

Resulta difícil sintetizar tanta información, a veces excesivamente desmenuzada, sobre el

tema de los orígenes y la evolución del lenguaje. Es mérito de Christine Kenneally haber elaborado con ella una narración amena, y mérito de Enrique Bernárdez que la versión española mantenga la claridad y la frescura del original.

**PILAR GARCÍA MOUTÓN**

## Revistas

**EÑE**

DIRECTORA: CAMINO BRASA N° 17. 10 E.

La calidad de sus textos, el peso de sus firmas y su atractivo diseño han convertido a Eñe en una de las publicaciones indispensables del panorama cultural. La pasión de los escritores por el cine es el *leit motiv* de su último número y en ella se sumergen Lolita Bosch, Vicente Molina Foix, Ángeles González Sinde y Carlos Salem. Además, Ángela Vallvey presenta su biblioteca personal y David Barba conversa con Luis García Berlanga.

**REVISTA DE LIBROS**

DIR.: ÁLVARO DELGADO-GAL N° 149. 3'5 E.

Domina la revista un iluminador artículo de Francisco García Olmedo sobre “la biodiversidad invisible”, esto es, no la macroscópica encarnada en árboles y animales, sino la de los seres microscópicos, verdaderos dueños del planeta, y la que guarda nuestro genoma. Por otro lado, Miquel Requena se pregunta, en su reseña del clásico de Sombart, por la posibilidad del socialismo en los EE.UU. y Núñez Florencio sopesa el magisterio de Linz.

# Cuaderno Boliviano

**M. SÁNCHEZ-OSTIZ**

Alberdania, Irún, 2008

272 páginas, 19'50 euros

Mucho se podría hablar de la trayectoria siempre interesante, conmovedora y por momentos errática (lo que en este caso es síntoma de verdadera vida literaria) del que tal vez sea uno de nuestros mejores narradores: Miguel Sánchez-Ostiz (Pamplona, 1950). Este *Cuaderno Boliviano* es buena prueba de ello y la mejor garantía de que también los autores españoles pueden hacer literatura de viajes de primerísima calidad. La nueva entrega de Sánchez-Ostiz, antes incluso que un excelente libro sobre su particular regreso a Bolivia, es una honesta reflexión acerca del viaje mismo, acerca de por qué viajamos, qué esperamos encontrar en los viajes y si sirve o no de algo trasladarse a miles de kilómetros para acabar en un lugar por completo ajeno. Más aún, esa primera pregunta que el autor se hace y que sobrevuela por la primera parte del libro es, en realidad, esencial. Sánchez-Ostiz sabe muy bien que “vayamos donde vayamos las cosas que nos conciernen siguen siempre en su sitio”, todo eso, qué duda cabe, es la verdadera maleta del via-

■ **Este libro da una lección literaria pero es además una lección de moral humanista en el mejor de los sentidos**

jero y el filtro a través del cual interpreta, juzga y se conmueve cuando viaja.

Sánchez-Ostiz muestra aquí una honestidad poco habitual. Arremete contra el viajero europeo que todos llevamos dentro, el que lo ve todo un poco desde fuera y desde lejos, desde su palestra occidental, protegido por sus prejuicios, por su bienestar y su miedo al otro, y que desde ese lugar absurdo se permite el lujo de pontificar con aura de objetividad y lucidez. El libro de Sánchez-Ostiz es el de un observador reflexivo, poco dado a engañar o engañarse, el de un paseante, el de un crítico implacable de los diversos turistas con los que se va cruzando —desde el muchachito de AEI hasta el gringo que grita “Fucking spanish”— pero también el de quien trata honestamente de entender el paisaje y la gente que se va desplegando ante sus ojos. La estructura de dietario da la pauta de esa extraña indigencia y desnudez del que viaja a verse asaltado en los momentos más imprevistos por fantasmas, miedos y recuerdos. Si sólo fuera una lección literaria ya merecería la pena leer este libro, pero es que se trata además —y es esto lo extraordinario— de una lección de moral humanista en el mejor de los sentidos que pueda pensarse. La reflexión de quien se ha sentado a aguantar la mirada al hombre del poncho rojo consciente de que, en el fondo, tenía miedo de lo que iba a encontrarse.

ANDRÉS BARBA

une  
UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



Secretariado de Publicaciones

Universidad de Valladolid



*Los otros de uno mismo*  
Carlos Marzal

15,00 €



*Un tiempo que no pasa*  
Antonio Colinas

15,00 €

Pedidos: [www.uva.es](http://www.uva.es) | [secretariado.publicaciones@uva.es](mailto:secretariado.publicaciones@uva.es) | Tel. +34 983 18 78 10



*El cuerpo habitado: fotografía cubana para un fin de milenio*  
Carlos Tejo Veloso

20,00 €



*Ensayo sobre José Ángel Valente*  
Juan Goytisolo

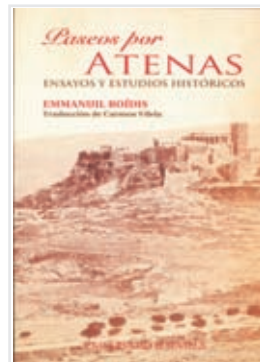
12,00 €

Pedidos: [www.usc.es/publicacions](http://www.usc.es/publicacions) | [sepedido@usc.es](mailto:sepedido@usc.es) | Tel. +34 981 593 500



*Mujeres directivas: un estudio en la universidad española*  
Marita Sánchez Moreno  
(Coordinadora)

22,00 €



*Paseos por Atenas. Ensayos y estudios históricos*  
Enmanuil Roidis  
Carmen Vilela Gallego, tr.

27,00 €

Pedidos: [www.publius.us.es](http://www.publius.us.es) | [secpub4@us.es](mailto:secpub4@us.es) | Tel. +34 954 487 447

[www.une.es](http://www.une.es) | 59 editoriales y 30.000 títulos vivos

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

- MILLENIUM I. LOS HOMBRES QUE NO AMABAN...** 1/43  
Stieg Larsson. DESTINO
- Millenium II. La chica que soñaba...** 2/21  
Stieg Larsson. DESTINO
- La soledad de los números primos.** 3/11  
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- The host** 4/5  
Stephenie Meyer. SUMA DE LETRAS
- Las hijas del frío** -/1  
Camilla Lackberg. MAEVA
- El fuego** 5/18  
Katherine Neville. PLAZA & JANES
- Déjame entrar** -/1  
John Ajvide Lindqvist. ESPASA
- Pack saga Crepúsculo.** 7/4  
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- La mujer de verde** 10/2  
Arnaldur Indridason. RBA
- Y de repente fue ayer.** 9/2  
Boris Izaguirre. PLANETA

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

- COMETAS EN EL CIELO** 1/59  
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- El viaje al amor** -/1  
Eduardo Punset. DESTINO
- La catedral del mar** 3/55  
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- Gomorra.** 4/17  
Roberto Saviano. DEBOLSILLO
- El ocho.** 5/19  
Katherine Neville. PUNTO DE LECTURA
- Un amante de ensueño** -/5  
Sherrilyn Kenyon. DEBOLSILLO
- Crepúsculo** 7/16  
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- Tokio Blues.** 2/5  
Haruki Murakami. TUSQUETS
- La sombra del viento** 10/78  
Carlos Ruiz Zafon. PLANETA
- Ángeles y demonios** -/1  
Dan Brown. BOOKS4POCKET

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

- ANATOMÍA DE UN INSTANTE** 1/4  
Javier Cercas. MONDADORI
- La crisis ninja** 2/15  
Leopoldo Abadía. ESPASA CALPE
- El secreto** 5/83  
Ronda Byrne. URANO
- Historia de España** 4/13  
Gésar Vidal / Federico Jiménez Losantos. PLANETA
- El informe Recarte.** 3/5  
Alberto Recarte. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- El crash del 2010** -/2  
Santiago Niño Becerra. LINGE
- Memorias de un beduino en el Congreso** 6/8  
José Antonio Labordeta. EDICIONES B
- Las venas abiertas de America Latina.** 9/2  
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- El arte de matar** 8/3  
Jorge M. Reverte. RBA
- Poderosa mente** -/1  
Bernabé Tierno. TEMAS DE HOY

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

- SONETOS** 1/13  
W. Shakespeare. BARTLEBY
- Poesía completa** 2/23  
Sylvia Plath. BARTLEBY
- La roca** 3/28  
Wallace Stevens. LUMEN
- Requiem.** 9/39  
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- Un tiempo libre** 6/9  
Juan Marqués. LA VELETA
- Ánima mía** 10/2  
C. Marzal. TUSQUETS
- Safo y sus discípulas** 7/3  
Ricardo Sánchez. EDICIONES DEL ORIENTE
- Versos y ortigas.** -/1  
J. Llamazares. HIPERION
- Poesía** 4/4  
Patti Smith. BASSARAI
- Vive o muere.** 5/10  
Anne Sexton. VITRUBIO

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

**Alemania**

- BIS(S) ZUM ABENDROT**  
Stephenie Meyer (Carlsen)
- Bis(s) zum ende der nacht**  
Stephenie Meyer (Carlsen)
- Mängelexemplar**  
Sarah Kuttner (S. Fischer)
- Die Legenden der Albae**  
Markus Heitz (Piper)
- Leichenblässe**  
Simon Beckett (Wunderlich)

**Argentina**

- LUNA NUEVA**  
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Eclipse**  
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Crepúsculo**  
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Amanecer**  
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Los hombres que no amaban...**  
José Saramago

**Estados Unidos**

- FIRST FAMILY**  
David Baldacci (Grand Central)
- Tea time for the traditionally...**  
Alexander McCall (Pantheon)
- Loitering with intent**  
Stuart Woods (Putnam)
- Just take my heart**  
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- The perfect poison**  
Amanda Quick (Putnam)

**Francia**

- QUE SERAIS-JE SANS TOI?**  
Guillaume Musso (Xo)
- Abus de pouvoir**  
François Bayrou (Plon)
- Révelation**  
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Téntation**  
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)
- Hésitation**  
Stephenie Meyer (Hachette Jeunesse)

**Reino Unido**

- GONE TOMORROW**  
Lee Child (Bantam Press)
- Assegai**  
Wilbur Smith (Macmillan)
- 8Th Confession**  
James Patterson (Century)
- Corsair**  
Clive Cussler / Jack Du Brul (M Joseph)
- A Darker Place**  
Jack Higgins (HarperCollins)

**Medios consultados:**

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



¡¡Vuelve la magia!!

Manual de la oscuridad,  
la nueva novela de  
**ENRIQUE DE HÉRIZ,**  
autor de *Mentira.*



© Daniel Mordzinski



<http://manualdeलाoscuridad.blogspot.com/>  
[www.edhasa.com](http://www.edhasa.com)

# Un golpe de suerte

## “El Adonais me hizo poeta ante mí mismo”

**D**e entre las muchas cosas raras que en la inhóspita adolescencia pueden sucedernos, una de las más extrañas e inopinadas que me ocurrieron a mí fue la de verme un buen día, a los catorce años, tratando de escribir un poema. Yo había sido un gran lector desde muy niño, pero nunca se me había pasado por la cabeza el ser escritor en el futuro. Y en ese momento, a decir verdad, aún pensaba menos en tal posibilidad ni en ninguna otra. En mis convulsos años adolescentes no albergaba proyectos; ya era bastante con ir sobreviviendo a los embates de la inmediata realidad.

Aquella intentona primera de convertir las emociones, las sensaciones y los vagos pensamientos en imágenes y palabras sometidas a un ritmo fue una experiencia asombrosa, en la que entreví algo sugestivo y mágico. Reincidí, pero muy esporádica y espontáneamente, sin ninguna conciencia literaria. El escribir no era entonces para mí ni mucho menos un destino, sino tan sólo como una respiración.

El verdadero encuentro con la vocación irresistible se produjo en mi caso un poco después, a los diecisiete años. Y esto ya no tenía nada que ver con una ocasional y grata ocupación, sino que fue una posesión febril y arrebatadora, una enfermedad a la vez dulce y terrible de la que uno no podía ni quería salir. Nunca he vivido nada tan intenso como aquellos tiempos primeros de mi vocación poética. Días y noches leyendo y escribiendo, soñando con llegar a ser un verdadero poeta, lo único que para mí merecía la pena ser en este mundo. Y nada de ocuparme ni lo más mínimo en otros menesteres. Mis estudios de bachillerato fueron de mal en peor; la asistencia a clase en los muchos colegios que tuve que sufrir llegó a ser prácticamente nula, pues me parecía una lamentable pérdida de tiempo, una calderilla triste, en comparación con la luz maravillosa que había descubierto.

**DESDE ENTONCES**  
Eloy Sánchez Rosillo (Murcia, 1948) ha publicado siete libros de poesía. Con *La certeza obtuvo el premio de la Crítica de 2005*; el último en aparecer se titula *Oír la luz* (2008). También ha traducido una *Antología poética* de G. Leopardi (1998). Ejerce como profesor de literatura española en la Universidad de Murcia.



Mi prehistoria poética fue larga, porque la luz de la que hablo la veía brillar en las cosas del mundo y en las obras de los poetas a los que sin descanso leía, pero no en los poemas que yo iba garabateando. Mi exigencia para conmigo mismo era implacable y sólo de tarde en tarde conseguía a mi juicio trasladar al papel algún destello del fulgor en el que vivía y del que era tan complicado dar testimonio con las palabras.

Pasaron algunos años. En el mayor de los aislamientos, con total reserva y con muchísimas dudas perseveré en mis afanes y fui aprendiendo el oficio, algo elemental (y fundamental) que tantos desconocen hoy. Escribí muchas cosas, que a nadie enseñaba. Ni siquiera en mi casa imaginaban que en ese tipo raro que yo era pudiera haber un poeta en ciernes. Sólo dos o tres personas tenían alguna noticia de mis desvelos.

Pero llegó un momento de aquella etapa originaria en que se me hizo imperioso saber por otros si mis poemas tenían algún interés. En 1977 terminé el que habría de ser mi primer libro, *Maneras de estar solo*, y por entonces vi en La Estafeta Literaria la convocatoria del premio Adonais, certamen aún de referencia para los poetas de mi generación. Envié el libro al concurso (el único en el que ni antes ni después haya participado yo) y me olvidé del asunto. El ganar un premio importante era la única posibilidad de la que en mis circunstancias disponía para intentar dar a conocer mi trabajo de manera rápida y efectiva. Como soy hombre de buena estrella, todo fue coser y cantar: un día inolvidable de finales de 1977 me comunicaron que *Maneras de estar solo* había obtenido el premio, y apenas dos meses después el libro estaba ya en todas las librerías de España. Fue un golpe de suerte increíble para el perfecto desconocido que yo era, y tuvo capital importancia para mí en aquel entonces.

Siempre digo que el premio Adonais no sólo me hizo poeta ante los demás, sino también ante mí mismo, pues me dio alguna confianza en lo que hacía y estímulo para seguir en la brecha. Fue una manera de empezar a caminar como poeta a la luz del día. Y así, paso a paso, hasta hoy.

■ **Mi prehistoria poética fue larga. Mi exigencia conmigo mismo era implacable. Escribí muchas cosas que a nadie enseñaba**

A R T E



# ¿Qué quieren los Manuel Borja-Villel, Miguel Zugaza y Guillermo Solana



DE IZQUIERDA A  
DERECHA, MANUEL  
BORJA-VILLEL,  
MIGUEL ZUGAZA Y  
GUILLERMO SOLANA  
EN EL JARDÍN BOTÁNICO  
DE MADRID

SERGIO ENRÍQUEZ

¿Qué es realmente lo importante: la colección permanente, el número de visitas o las exposiciones temporales? ¿Qué criterios rigen sus cambios? ¿Para quiénes los hacen? Hablamos de los museos. Y lo hacemos con sus mayores cómplices, aprovechando que el río de celebraciones del “Día Internacional de los Museos” fluirá el próximo lunes, 18 de mayo, por todos los centros del mundo. El Cultural ha reunido a los directores de los tres museos más importantes de España: Miguel Zugaza (Museo del Prado), Guillermo Solana (Thyssen-Bornemisza) y Manuel Borja-Villel (Reina Sofía). De sus opiniones acerca de los retos, los cambios, la educación y los públicos de sus museos, así como del turismo, que es el lema elegido por el Consejo Internacional de los Museos para celebrar esta fecha, han sido testigos los caminos y brotes verdes del magnífico Jardín Botánico.

Para Miguel Zugaza (Durango, Vizcaya, 1964), el Museo del Prado, que dirige desde 2002, es como *Las Meninas*, un lugar donde el espectador es absoluto protagonista de lo que allí está pasando. Guillermo Solana (Madrid, 1960) define el Museo Thyssen-Bornemisza, en el que lleva cuatro años como conservador jefe, como una dinastía. Y Manuel Borja-Villel (Burriana, Castellón,

1957), el último en sumarse hace poco más de un año al *paseo del arte* madrileño, proyecta hacer del Reina Sofía una cosmología. Tres visiones del arte muy diferentes que abren el debate sobre lo que debe ser un museo en plena era global. He aquí sus respuestas.

—**Miguel Zugaza:** La función del Prado es la misma que cuando se creó a finales del siglo XVIII: conservar las mani-

# grandes museos?

hablan de públicos, responsabilidad y desafíos

festaciones artísticas y ponerlas a disposición de los ciudadanos de la manera más instructiva posible. Si queremos inventarnos otra función, tendríamos que crear otra institución diferente.

–**Guillermo Solana:** Lo cierto es que los museos han tenido diversas funciones superpuestas. Hubo una función inicial, en el siglo XVIII, como custodios de tesoros. Inmediatamente empiezan a cumplir un segundo servicio de naturaleza educativa, ya que este patrimonio hay que divulgarlo, explicarlo, ordenarlo, inventariarlo. A eso se ha sumado una nueva función que tiende al entretenimiento. Algo que distorsiona la condición del museo y que, efectivamente, si es lo que queremos habría que inventar otra institución.

–**M.Z.:** ¡Sí, un museo es para aburrirse! Yo, ni tanto ni tan calvo. En la relación de cualquier ciudadano con una obra de arte hay gran parte de deleite.

–**G.S.:** Bueno, hablo del entretenimiento en el sentido anglosajón, *entertainment*, que no es el mero disfrute. Por supuesto, se trata de instruir deleitando y no de que la gente se aburra.

–**Manuel Borja-Villel:** Para mí el museo es un dispositivo capaz de crear subjetividades. Incidiendo en lo que decíais, en un momento los museos nacen

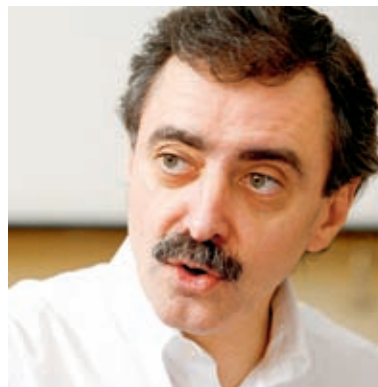
con la voluntad de contar una historia nacional y eso hoy ya no tiene sentido porque vivimos en una época local y global al mismo tiempo y esos museos tienen que adaptar sus estructuras de narración a otras formas de contar. Por tanto, un museo son tres cosas: las narraciones que cuentas, las estructuras de intermediación y los públicos a los que te diriges.

### Rebelión del espectador

–Y trasladándonos a los museos que dirigen, ¿cómo van a ser el Prado, el Thyssen y el Reina del siglo XXI?

–**M.B.-V.:** Tendremos que pensar en nuevas fórmulas para repensar la historia de arte. Estamos en la época de *Google*, que es como una memoria extraíble, que implica otras formas de relaciones, otras estructuras de intermediación, otros espacios, otra forma de coleccionar, y otro modo de entender el público. Creo que la única posibilidad para un museo futuro es que el espectador sea un agente y se rebele contra el conocimiento heredado.

–**G.S.:** Sí, hoy el desafío de los museos es activar a esos públicos y no reforzar su conducta de consumidores automáticos. Activar nuevas respuestas, provocar una actitud reflexiva o crítica. Para mí, el gran desafío es introducir el arte contemporáneo. Eso no quiere decir que tengamos que programar ex-



SI

“No sólo los museos de arte contemporáneo tienen presiones para estar al día. Lo importante es que cada museo sepa dónde está”, afirma Manuel Borja-Villel

posiciones de última vanguardia, pero sí que los clásicos modernos se vinculen más a lo contemporáneo.

–Pero, ¿por qué ese interés por lo contemporáneo por parte de los museos históricos?

–**G.S.:** Pues porque es fundamental para generar nuevos modos de acercarse al arte del pasado. Los artistas contemporáneos son quienes más activamente nos ofrecen nuevas interpretaciones.

–**M.Z.:** En parte es moda. De repente todos tenemos la urgencia de acercarnos desde lo histórico a lo contemporáneo, y viceversa. Pero creo que en

el fondo tiene que ver más con el arte que con los museos. En relación a cómo veo yo el futuro, creo que un museo como el Prado, un museo histórico, casi bicentenario, no tiene la ansiedad que tiene un museo de arte contemporáneo en relación a su futuro. Parece como si el tiempo fuese diferente en un museo o en otro. En cuanto al público, para mí es milagroso que un señor venga desde Tokio, coja un avión, las pocas vacaciones que tiene al año, y destine su tiempo a ponerse delante de la puerta del Prado, pasar y ver las obras colgadas. Esa idea que hemos instalado de que se dan tortas por entrar en un museo no es cierta. Hay veces, sobre todo en museos pequeños, que tienes la sensación de haber preparado

una cena maravillosa y no vienen los invitados.

### Públicos y consumidores

–**G.S.:** Soy consciente de lo que cuesta que la gente se acerque a tu museo... Yo adoro que venga un público lo más amplio posible, lo que no quiero es que vengan sólo a determinadas cosas que son siempre las mismas. Me hubiera gustado que una exposición como *Miró:Tierra* que era más reflexiva, más original y presentaba desafíos más de fondo hubiera tenido el público de *Modigliani*.

–**M.Z.:** Es que me parece que trasladamos la sensación de que nos molesta este público que no sabemos qué viene a buscar al museo. ¿Y qué vas a hacer? ¿Un test en la entrada? Yo creo que nos hemos deja-



SI

“Nos hemos dejado embaucar por los medios que dicen que el éxito de un museo está medido por el número de visitas. Es un error absoluto”, dice Zugaza

do embaucar por los medios de comunicación que consideran que el éxito de un museo está medido cuantitativamente por el número de visitas. Eso es un error absoluto. Creo que el éxito de un museo se mide por cosas que no son objetivables.

–M.B.-V.: No son los medios quienes crean esto, es la opinión pública, vivimos en una época donde todo se cuantifica, incluida la cultura. Yo creo que lo importante es saber a quién va dirigida la cena. Según al número de personas que invites harás una cosa muy especial o contratarás un catering. Lo importante es que cada museo sepa dónde está, cuál es su estructura, a qué público se dirige. Pero no sólo los museos de arte contemporáneo tienen presiones para estar al día. Todos los museos deben estar continuamente renovándose. Creo que hay que separar lo que es mera moda y consumo, de la lectura sería de lo que es la identidad del museo, y en este sentido todos los museos son contemporáneos.

–M.Z.: Pero no hay que pecar de paternalismo. El Museo del Prado es un ejemplo perfecto: pasamos de no tener ningún interés por quién visita o no el museo, hasta la llegada del *Guernica*, a tener una responsabilidad casi paternalista sobre qué va a pasar con estos ciudadanos que entran.

–M.B.-V.: No es que antes no hubiera interés, es que entonces los museos eran verdades y como tales estaban labradas en piedra y el público venía a verlas. Ahora no, ahora el espectador es un consumidor.

–M.Z.: Pero, ¿por qué lo denominas consumidor? Yo tengo mis dudas. No creo que cuando alguien decide ir a un

museo vayan con la idea de ir a un centro comercial. Desde luego el Prado no considera clientes a sus visitantes.

### Museo y turismo

–G.S.: Bueno, todos sabemos de esos turistas japoneses que van al Prado, al Reina a ver el *Guernica* y luego al Palacio Real. ¡Y que conste que a mí me encantaría que pasaran también por el Thyssen! Yo no reniego del turista. Todos somos turistas alguna vez. Yo no he viajado como un señor del siglo XVIII en mi vida y dentro de esa horma turística he vivido grandes experiencias.

–M.B.-V.: Ante toda esta cantidad de gente que viene, podemos hacer dos cosas: ignorarlos u ofrecerles las herramientas de las que tú Guillermo disponías al viajar. Y esa es nuestra responsabilidad. Hay otras experiencias, más allá del turismo.

–¿En qué medida está subor-

“ El desafío del Thyssen es introducir el arte contemporáneo. Los artistas actuales son quienes mejor ofrecen nuevas interpretaciones”, asegura Solana

dinada la actividad del museo a la industria turística?

–M.Z.: Estoy de acuerdo con Manuel en que ser turista no es la única forma de tener una experiencia artística. Pero eso de decir que el museo está entregado al turismo o, como escuché a un Catedrático de la Universidad Complutense, que los directores de museos somos “tour operadores refinados”... Desgraciadamente si la crisis se alarga puede suponer una caída del turismo internacional que nos visita. Aunque yo considero que para muchos ciudadanos, aunque no vivan lejos, el paseo del arte es como el *grand tour*. El turismo y la espectacularización son las dos divisas que nos han



S. E.

colgado a los museos como si fueran cosas negativas, cuando el arte siempre ha tendido a la espectacularización.

–M.B.-V.: Estamos en una época en la cual los museos, y todo en general, acaba siendo bien de consumo, y nosotros formamos parte de eso. Por lo tanto tenemos dos responsabilidades: una, buscar otras formas de conocimiento y no necesariamente la turística; y otra, dar las herramientas para que la gente se acerque. No se trata de hacer un test pero sí de buscar fórmulas para que, por ejemplo, una visita rápida conlleve cierto conocimiento, que la gente cuando visite el museo salga, de algún modo, mejor.

–¿Por qué la división cronológica ha quedado obsoleta entre Prado y Reina?

–M.Z.: Yo creo que es una división de carácter administrativo y me parece en ese sentido totalmente acertada.

–G.S.: El Thyssen no es museo nacional por lo que esto no nos concierne, pero mi opinión es que se ha fetichizado en los



### Sorolla y su idea de España

Museo Sorolla

Gal. Martínez Campos, 37. Madrid

12 may - 13 de sept 2009



medios el asunto de la línea divisoria. Es un debate artificial. Para construir un argumento de una buena exposición no debes cortarte porque resulta que hay una división...

—M.Z.: Hay un asunto capital en la forma en que el Prado y el Reina formulan su principio y su final, que es el valor que tiene la tradición española en el desarrollo de la vanguardia en el siglo XIX: sin la revisión de Velázquez a mediados del XIX o sin la recuperación del Greco en el XX, no se puede entender el arranque de las vanguardias históricas.

—M.B.-V.: El Reina Sofía tiene una identidad muy clara, con unas vanguardias históricas que son las que tenemos y las que nos han dejado tener. La del Prado es una identidad distinta y la del Thyssen también. Lo importante es que hay una articulación entre los tres. La modernidad empieza en el simbolismo pero puede empezar también con Baudelaire, con Goya, hay muchos orígenes. Esto no quiere decir que un museo lo acapare todo. Debe haber una división para situarte, pero a partir de ahí se pueden establecer relaciones. Y la experiencia en cada sitio tiene que ser enriquecedora, no es lo mismo tener una experiencia de según qué obras en el Prado, en el Thyssen o en el Reina.

### Contra la crisis

—Háblennos de la crisis en relación al museo. ¿Se ha visto reducido el presupuesto? ¿Van a adoptar alguna medida?

—M.Z.: Nosotros somos un museo en parte financiado por la administración pública y cualquier recorte es

dramático. Seguimos cumpliendo, como en los últimos cuatro años, un acuerdo de corresponsabilidad con la administración que supone un 60% de aportación pública y un 40% de aportación del museo (entradas, patrocinios, venta de publicaciones, eventos, cesión de espacios, etc.). El año pasado fue un año excepcional, gracias a la ampliación del museo pudimos aportar el 50%. Pero en tiempos de crisis se resienten ambas fuentes de ingresos. En el Prado, a partir de hoy, sube la entrada en taquilla y baja en la misma proporción en la venta de entradas anticipadas.

—G.S.: Nuestra situación ante la crisis es delicada. El Thyssen sólo recibe de los presupuestos del estado un 10%. Dependemos de las entradas, de las ventas en la tienda y, sobre todo en los últimos años, de los ingresos por eventos corporativos, el alquiler de espacios. Así que afrontamos una revisión drástica a la baja de nuestro presupuesto. Nuestra gran garantía para mantener los niveles de ac-

tividad mínimos es nuestro acuerdo con Caja Madrid que, si ya era estratégico desde que se firmó en 2003, ahora lo es mucho más.

—M.B.-V.: El MNCARS no es un ente autónomo y depende de la administración en un 90% y, por tanto, tiene un presupuesto limitado. Cualquier recorte que venga se hará sentir de manera sustancial en un museo que está haciéndose. Creo que es en época de crisis cuando hay que pensar nuevas formas de trabajar con los públicos. Ha bajado nuestro público turista y ha aumentado el nacional. Hay que pensar que muchas minorías pueden convertirse en mayoría: en el programa de exposiciones del último semestre de 2008, con Zoe Leonard, Deimantas Narkevicius y Nancy Spero, tuvimos más visitantes que con Picasso en el primer semestre. La idea es que no hay un público único sino muchos.

—M.Z.: Luego hay una cosa importante en nuestro país que es la competencia desleal. Por ejemplo, en Nueva York a los bancos americanos no se les ocurriría abrir una sala de exposiciones al lado del MET o del MoMA. Lo que harían es ir a ver al director del MET o del MoMA y ver qué oportunidades hay de colaborar. Y aquí no...

—M.B.-V.: Sí, las corporaciones que deben ayudar lo que hacen es generar sus propias fundaciones.

—M.Z.: A nosotros nos

ven como algo perteneciente a la administración. La ley de mecenazgo ayudaría mucho. Hoy a un privado le sale mejor crear su propia fundación que ayudar a la institución que intenta sacar adelante su programa. Ni en Londres, ni en París ni en Alemania te encuentras con casos de este tipo.

—G.S.: Estoy totalmente de acuerdo con Miguel. Nosotros colaboramos con entidades privadas, pero es verdad que se ha implantado un cierto modelo en el modo en el que intervienen las colaboraciones con la cultura donde cada uno se crea su propia fundación.

—M.Z.: Y generan esta idea que aborrezco de que el patrocinio es un acto de comunicación. Creo que el patrocinio debería ser más que eso.

### Educación desde el museo

—¿Qué papel tiene la educación en el museo?

—G.S.: De todo el patrimonio del Thyssen, del que estamos más orgullosos, es del desarrollo del departamento de educación que junto a las exposiciones ha desarrollado la vitalidad del museo en la ciudad.

—M.B.-V.: Para mí la educación es tan básica que cuando llegué creé toda un área dedicada a este tema. Desde ella se trabajan varios niveles de la educación, la primaria y la secundaria, pero también hemos empezado la formación de "alta educación", una especie de *College* que en este momento es un máster pero la idea es que sea algo más, que genere profesionales que trabajen en el museo.

—M.Z.: Creo que todo lo que hace el museo es generar una educación. También en

“Aquí tenemos competencia desleal. En Nueva York, a los bancos no se les ocurriría abrir una sala de exposiciones al lado del MET o del MoMA”, comenta Zugaza

“A la función tradicional del museo se ha sumado la del entretenimiento. Algo que distorsiona la naturaleza de la institución”, argumenta Solana

**“Creo que la única posibilidad para un museo futuro es que el espectador sea un agente y se rebelé contra el conocimiento heredado”, dice Borja-Villel**

el Prado hay una novedad: la “escuela del Prado”, y de lo que trata es de que el museo asuma una parte de responsabilidad en la formación de futuros conservadores de museos.

**Códigos contra las malas artes**

—¿Cómo se posicionan ante el código de Buenas Prácticas? ¿Y ante la profesionalización de los patronatos?

—M.B.-V.: Creo que ha sido importantísimo para el Reina. Le ha dado estabilidad. Pero la profesionalización de los patronatos es un error, el profesional debe ser el *staff* del museo. Los patronos deben hacer de patronos y los técnicos de técnicos, los críticos de críticos... Los patronos deben saber cómo funcionan las instituciones, sean de la sociedad civil, sean independientes... Creo que es importante marcar un código de Buenas Prácticas ético que implique autonomía...

—M.Z.: Es importantísimo que se entienda que las instituciones culturales y los museos tienen que tener autonomía y distancia política y que los procesos de elección y las decisiones sean profesionales. Ése es el valor, lo más saludable, de lo que se ha ido produciendo en estos años. El código ha tenido un éxito parcial de momento, pero ha sido muy importante la elección de Manuel para el Reina Sofía.

—G.S.: Y se ha enderezado una situación permanente de inestabilidad.

—M.B.-V.: ¡Y que era endé-

mica! Bajo el código de Buenas Prácticas, se te acepta un proyecto y de algún modo tu proyecto es tu contrato, no engañas a nadie. Los patronos deben ser personas que ayuden a imple-



mentar este proyecto. Si por el contrario lo cuestionan, entonces hay algo que está en contradicción con las buenas prácticas.

—M.Z.: Yo creo que hay dos modelos, el anglosajón y el continental. Y nosotros estamos en medio. Los grandes museos franceses no tienen patronato y en el modelo anglosajón los políticos han delegado la responsabilidad del patronato al museo. En ese sentido, el Prado ha dado un paso adelante: el parlamento le ha otorgado una res-

pensabilidad al patronato, como principal órgano de gobierno y al lado del patronato está la dirección.

**Tareas pendientes**

—¿Cuáles son los puntos débiles de nuestros museos?

—M.Z.: Uno de los grandes déficits es que nos hemos pasado años abriendo museos de arte contemporáneo y no hemos cuidado en absoluto a los mag-

los museos no han tenido financiación, ni identidad clara. Todos han querido tener su Guggenheim pero falta autonomía. Y falta pensar otras formas de creación, de distribución, de presentación, crear centros de producción, talleres, etc. Nuestro sistema de galerías es muy frágil. En Madrid pasas del Reina Sofía, prácticamente, a las galerías, no hay nada en medio. Hay que reflexionar sobre eso.

—G.S.: Creo que en la historia de los museos españoles de las últimas tres décadas ha habido un fenómeno taxativo que ha tenido un impacto negativo. En ese sentido, el anterior equipo ministerial creó una buena red de museos estatales, una corresponsabilidad del Ministerio de Cultura y las autonomías. Quizá la crisis se lo lleve por delante. No creo que con el ajuste de ministerios se puedan hacer políticas culturales en lo que queda de legislatura. La red de museos estatales necesita muchas inyecciones de dinero.

—M.Z.: Yo lo veo diferente. Quiero defender que, a pesar de la crisis, se pueden hacer grandes políticas culturales y que ahora mismo es una de las prioridades básicas del Ministerio...

—M.B.-V.: Totalmente de acuerdo contigo Miguel...

—Para terminar, ¿qué echa de menos Guillermo Solana del Prado?

—*El matrimonio Arnolfini*, de Jan Van Eyck.

—¿Y Miguel Zugaza del Reina Sofía?

—Una verdadera y mayor autonomía de gestión.

—¿Y Manuel Borja-Villel del Thyssen?

—¡Al barón!

**PAULA ACHIAGA/BEA ESPEJO**

# Gonzalo Puch, hombre del tiempo

INTRODUCCIÓN A LA METEOROLOGÍA. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 20 de junio.

**G**onzalo Puch (Sevilla, 1950) es uno de los fotógrafos españoles de ya prolongada trayectoria que más ha contribuido a la plena integración de la fotografía en los discursos artísticos actuales, debido a su actitud favorable a la contaminación entre los medios —hay mucho de escultórico y de teatral en su trabajo— y a su apuesta por una imagen-pensamiento. Su trabajo se fundamenta desde hace varios lustros en una particular “escenificación de procesos mentales” que se refieren a las relaciones del artista con el entorno individual —su trabajo en el estudio— y social, tocando a menudo temas relacionados con el medio ambiente.

En esta primera exposición en la galería Helga de Alvear revela la evolución que su obra ha experimentado en los dos años transcurridos desde su anterior individual en Madrid. Nada se ha roto de manera abrupta respecto a sus propuestas anteriores pero percibimos algunos cambios notables.

El primero es un desarrollo físico de la dimensión escenográfica que siempre ha estado presente en él. Ya en Pepe Cobo introdujo en la galería una serie de construcciones con pantallas de vídeo encastradas, así como cajas de luz que adquirirían una particular presencia escultórica. Después ha ampliado



EN AMBAS IMÁGENES, SIN TÍTULO, 2009

esa experiencia, por ejemplo en la Casa Pemán de Cádiz, donde la exposición se tituló elocuentemente *Palacios de cartón*, para llegar a esta instalación del espacio principal de Helga de Alvear en la que las imágenes —una gran fotografía panorámica, una pequeña pantalla de vídeo y un gráfico— pesan mucho menos que el *set* arquitectónico.

Digo *set* porque se trata de una construcción claramente efímera y creada, además de para ser expuesta, para ser fotografiada. Y sólo para ser mirada. El falso suelo, por ser de material frágil y estar pintado de blanco, no se puede pisar: el espectador ha de rodear el escenario sin poder acceder a él —lo que resultaría necesario para

■ Parece que Puch ha detectado las posibles ventajas del trabajo digital. Tal vez le saque más partido en el futuro

apreciar mejor algunos detalles—, por lo que tiene una experiencia de alguna manera incompleta. El título de la muestra, *Introducción a la meteorología*, da la clave para interpretar el gran globo de plástico blanco con líneas dibujadas que simulan un mapa de isobaras, los dos tanques con agua sucia y limpia que hablan de polución

y trasvase, el pequeño vídeo de la orilla del mar, en el que vemos hoy la amenaza de elevación de su nivel por el cambio climático, o las plantas y pequeños árboles (qué lástima) que van a secarse progresivamente en el tiempo que dure la exposición como metáfora de desecación. No se trata sin embargo de un cuadro catastrofista: la diafanidad y el distanciamiento emocional hacen que estas cuestiones se perciban fundamentalmente como temas plásticos. Y ahí radica la relativa debilidad de esta obra respecto a otros trabajos anteriores de Puch, que provocaban una mayor implicación del espectador por medio

de la sorpresa y la intriga. Los "acontecimientos" dramáticos —no precisaban necesariamente de actores pues los objetos parecían dotados de una existencia casi inteligente— que protagonizaban otras obras han cedido el paso a una actriz única, la asistente del artista, que ejecuta un guión deliberadamente inexpresivo.

Lo más interesante de las fotografías que se muestran en la segunda sala de la galería es que se basan en un trabajo de construcción y destrucción que tiene lugar en el estudio, de una manera secreta, remitiéndonos, al igual que la instala-

ción, a esa idea de laboratorio tan atractiva en Puch. El "interior" vuelve a ser, tras la excursión a la naturaleza relatada en el Jardín Botánico en 2006, la *terra incognita* del artista, de la que su asistente hace una exploración equilibrada.

Pero quizá el cambio más llamativo sea la utilización del software digital para modificar las imágenes, incluyendo la desaturación del color. Cuando en junio de 2003 El Cultural invitó a Gonzalo Puch a participar en una mesa redonda sobre fotografía, a la cuestión planteada sobre la creciente presencia de la fotografía digital, respondía: "No me preocupan las novedades tecnológicas, que dependen mucho de estrategias de mercado: no tengo la necesidad de lanzarme a todo ese mundo nuevo. La fotografía convencional, tal como yo la practico, en el sentido de preparación, de buscar una representación de unos personajes en un lugar determinado con unos contenidos determinados, me sirve todavía. Cuando alguien critica las nuevas tecnologías todo el mundo se le echa encima y piensa que es un personaje anacrónico. Hay que criticarlas porque hay que saber a dónde van. No tengo nada contra ellas, pero como dice también Virilio, ¿cuáles son las pérdidas y cuáles las ganancias?". Todos tenemos derecho a cambiar de opinión y parece que Puch ha detectado las posibles ventajas del trabajo digital pero, aparte de la clonación de la joven, las transformaciones no tienen un gran efecto. Tal vez le saque más partido en el futuro.

ELENA VOZMEDIANO

mayo / agosto  
2009

museosdemadrid

ENTRADA GRATUITA

ORÍGENES

TEMPLO DE DEBOD

HISTORIA

SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

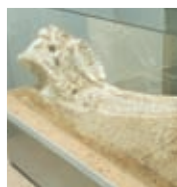
CIUDAD

ARTE PÚBLICO

ARTE CONTEMPORÁNEO

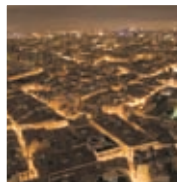
PLANETARIO DE MADRID

ANDÉN 0



### MUSEO DE LOS ORÍGENES

*Orígenes de Madrid*  
De V a XII



### MUSEO DE LA CIUDAD

*Evolución histórica de Madrid e infraestructuras.* Exposición permanente  
*Un Madrid literario.* Del 24-IV al 20-IX



### MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

*Arte del siglo XX.* Exposición permanente  
*Francisco Santa Cruz. Rescate de una vanguardia.* Del 28-V a 4-IX  
*Bartolomé Ros. Photoespaña.* Del 4 al 28 VI  
*Cartel moderno de cine en Dinamarca y Suecia. Colección Benito Medela-Piquet*  
Del 9-VII al 20-IX



### PLANETARIO DE MADRID

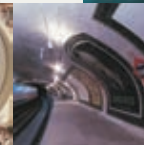
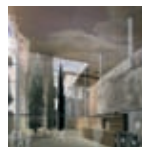
[www.planetmad.es](http://www.planetmad.es)  
*Exposiciones y proyecciones*  
Consultar precios

MUSEO DE HISTORIA

ARTE PÚBLICO

TEMPLO DE DEBOD

Egipto en Madrid



SAN ANTONIO DE LA FLORIDA  
Frescos de Goya

ANDÉN 0  
Centro de interpretación de Metro dos sedes:  
· Estación de Chamberí  
· Nave de Motores

18 DE MAYO

DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

010 Líneamadrid  
[esmadrid.com/museosdemadrid](http://esmadrid.com/museosdemadrid)

Colabora  
**EL CULTURAL**

**MADRID!**

# Muniategiandikoetxea, afán constructivo

CASA ROJA. GALERÍA ESPACIO MÍNIMO. Doctor Fourquet, 17. MADRID. Hasta el 13 de junio. De 2.500 a 36.000 E.

El arte es un juego. ¿Qué otra cosa podría ser? Manu Muniategiandikoetxea (Bergara, Guipúzcoa, 1966) juega a descomponer y recomponer los modelos que admira, especialmente de la tradición constructivista, surgida en Rusia en el fértil crisol de las vanguardias históricas. Una tradición que después tuvo una de

sus derivaciones en nuestro país con la aportación sustantiva de Jorge Oteiza, en cuyo legado se sitúa Muniategiandikoetxea. El artista construye a escala reducida maquetas de madera, las secciona, las gira, las pinta y, a veces, las traslada a otro material industrial, como las llantas de acero de diferentes calibres. Son pequeños prototipos, interesan-

tes, pero que quedan lejos de la brillantez con que resuelve la instalación de estos volúmenes adecuados a escala real en el espacio expositivo.

Se trata de una relectura de la teoría del Constructivismo, que se desarrolló en el INKhUK moscovita entre 1920-1922 y que se autodefinió como la combinación de *faktura* –las propiedades particulares del material– y *tektonika* –su presencia espacial–. Aunque la obra considerada canónica del Constructivismo sea el *Monumento a la Tercera Internacional* (1919) de Vladimir Tatlin, el primer grupo de trabajo constructivista estuvo formado por los teóricos Osip Brik, Alexei Gan y

que conocemos a través de fotografías, pues de éstas únicamente ha sobrevivido la n.º 12. Y ésta, al igual que las pequeñas maquetas de MM, fue construida con ligeras planchas de madera recortada. El vanguardista ruso ensayaba posibilidades sobre formas básicas: círculo, triángulo, cuadrado... , recortándolas en bandas concéntricas uniformes y algunas fueron recubiertas con pintura plateada para reflejar la luz. Un efecto que se multiplicaba con las sombras en su giro, ya que se montaron suspendidas en el espacio, sujetas por varillas, evitando la pena de la escultura tradicional, en paralelo al rechazo de la pintura de caballete, como géneros burgueses y obsoletos, en una comprensión de la investigación artística al servicio de la revolución social.

Queda muy lejos aquel ímpetu, pero la trayectoria de MM viene marcada desde hace tiempo por la indistinción entre pintura y escultura. Con completa unidad, este homenaje a Rodchenko se despliega en grandes

## ■ El artista vasco juega a descomponer y recomponer los modelos que admira, especialmente de la tradición constructivista rusa

Boris Arvatov y los artistas Popova, Vesnin, Stepanova y Rodchenko. Y precisamente es un ejercicio de Rodchenko lo que MM ha tomado como punto de partida para esta exposición. En concreto, la *Construcción espacial n.º 29*. Entre 1918 y 1921, antes de abandonar la escultura, Rodchenko hizo tres series de construcciones espaciales,

superficies de madera semipintada y dos voluminosas variaciones: estructuras que dan una vuelta de tuerca más al modelo de Rodchenko casi incrustándose en las paredes de esta pequeña galería. Exagerando sus dimensiones a fuerza de aprovechar los marcos en el espacio de tránsito y ocupar por completo la reducida sala de la planta inferior.



VISTA DE LA EXPOSICIÓN. AL FONDO, MM R29 BLANCA, 2009

ROCÍO DE LA VILLA

# Salvador Cidrás, cápsulas de tiempo

ESGAZADOS. GALERÍA CASADO SANTAPAU. Conde de Xiquena, 5.

MADRID. Hasta el 13 de junio. De 3.500 a 7.400 E.

Vuelve Salvador Cidrás (Vigo, 1968) a Madrid tras la gran exposición de hace unos meses en el MUSAC de León, y lo hace con un grupo de obras en que mantiene las coordenadas conocidas del retrato del joven actual y sus espacios físicos –parques, campos de juego y relaciones, la Red–, emplazamientos simbólicos, así como todo el ámbito socio-cultural de formación de su identidad y las rupturas con el mismo. De hecho el artista gallego –con un pie en Berlín– se asoma a ese umbral de representación del hedonismo adolescente o juvenil, erótico y ensimismado y sus usos y costumbres, ropas y modelos, en el que tan fácilmente plantan su tienda un numeroso grupo de artistas plásticos en la actualidad.

Sin embargo, en Cidrás todo eso se antoja superficie. La ruta que orienta una búsqueda. A medida que su obra se va desplegando y uno va introduciéndose en su sentido, se percibe con mayor claridad que la preocupación principal de la labor de este artista tiene menos que ver con el retrato incisivo o la simple fijación de una obsesión por un tipo concreto de motivos sociales –en su caso, omnipresente, el del chico deportivo, sensual, lejano, en su privado campo de sueño– que por el desciframiento del rostro en el

que éstos se reflejan. Para empezar, continuando el trabajo mostrado en el MUSAC, lo que aquí nos encontramos en realidad no son exactamente dibujos. Su origen es el retrato en tinta sobre papel que vuelve a jugar con el trazo hiperrealista y las tramas de la fotocopia o la impresora desfasada, incluso con la apariencia del negativo en ciertas ocasiones. Pero tales papeles se pegan sobre un conjunto grueso de planchas de madera que luego es introducido en una caja de plástico traslucido. Si bien anteriormente Cidrás ya cubría sus dibujos con



FALLEN, FALLEN, FALLEN, 2009

metacrilatos, aquello era todavía parte del clásico enmarcado. Aquí va a sustituirlo por cajas de plexiglás tintadas, lo que resulta definitivo porque, además de proporcionar un aire de acabado industrial, ayuda a transformar el origen bidimensional en tridimensional.

Cual cápsula y cual espejo, debido a su carácter envolvente

■ Cidrás se asoma al umbral de la representación del hedonismo adolescente o juvenil y a sus usos y sus costumbres

y tintado, estas cajas marcan el cromatismo del papel y la tinta y subrayan la separación de los motivos humanos y modos culturales retratados –los del joven y sus mundos–, a la vez que lo provisional de su existencia, como la fase de larva del insecto. Además, articulan una dinámica de reflejos en que se ve incluido tanto el espectador como el espacio expositivo, así como las mismas obras circundantes.

De todo ello emerge un diálogo teatral en escenografía de poderosas resonancias, donde la creación del contemporáneo mito juvenil-adolescente como ramificación en construcción del sistema y los valores del mercado sirve para cuestionar el propio sentido temporal de la existencia y la extraña ambivalencia de nuestra separación y pertenencia a lo mismo.

ABEL H. POZUELO

## MAGDALENA ESPAÑA LUQUE

### Acuarelas



Sala de Arte  
**CLUB DE MAR**

Puerto Banus  
MARBELLA

del 14 al 31  
de MAYO

Tel. 91 650 03 82

**A**ntes de ayer y pasado mañana es, en primer lugar, un voluminoso libro compuesto por un exuberante ensayo de más de doscientas páginas de David Barro y la reproducción de las obras que componen la exposición que lo acompaña. Es, también, el título de una pieza de la artista norteamericana Lisa Sigal, que sirve al autor para introducirnos en las dos ideas que presiden el texto y la muestra. En primer lugar, que si intentamos saber qué es la pintura hoy debemos consi-

derarla como referente imprescindible y, a la vez, como profeta de su propia muerte; por otro lado, que, igual que la obra de Sigal, lo que hoy denominamos pintura se sitúa en la intersección de lo que fue la pintura, la escultura, la instalación y la arquitectura. “Una estudiada tensión –escribe Barro– entre la estructura y el caos que encaja perfectamente con el grado de indeterminación que nace de la pregunta qué puede ser pintura hoy”.

Esta cuestión o, mejor, el devenir de la pintura contemporánea ha sido objeto de reflexión anteriormente por parte del crítico y comisario, quién ya de-



GHADA AMER:  
PRINCESSES RFGA, 2005



OBRAS DE NURIA  
FUSTER E IMI  
KNOEBEL (DCHA.)

## ¿Qué es la pintura hoy?

ANTES DE AYER Y PASADO MAÑANA; O LO QUE PUEDE SER LA PINTURA HOY.

COMISARIO: David Barro. MACUF. Avenida de Arteixo, 171. LA CORUÑA. Hastel 30 de septiembre.

dicó hace ahora cuatro años otra exposición a *La pintura después de la pintura* –en el Auditorio de Galicia– y, poco después, otra a *La pintura sin gesto* –en el Espacio de Arte Contemporáneo de Almagro–. De modo que podemos decir que con ésta, si no cierra sus argumentos, que no es su intención, sí que los expone con mayor extensión y profundidad que nunca.

Ni la exposición ni el libro se hilvanan según un relato historiográfico, por más que en el segundo comparezcan artistas del pasado, sino que se ordenan según distintas líneas de fuerza que no son exactamente las mismas en una y otro. Ambos coinciden en ofrecer una lectura transversal de las obras, que las sitúa en un lugar y orden determinados, para componer una lectura en la que concuerdan el desarrollo de los conceptos apreciativos –la reducción, lo expandido, lo borroso, lo deforme–

y las derivas internas de las que proceden artistas y piezas concretas.

En la muestra, las más de sesenta obras se agrupan, más que por tendencias o afinidades estilísticas, por las opciones específicas en que coinciden; también, por sus desvíos respecto de la pintura. La selección final resulta atractiva y sugerente, combinando algunos de los grandes nombres internacionales con otros mucho menos conocidos, pero que abren brechas y fisuras inesperadas. Así, si comparecen Imi Knoebel, Gunther Förg, Peter Halley, Luís Gordillo, Jonathan Lasker, Julião Sarmiento o Juan Uslé, lo hacen también, Pedro Barbeito, Stephan Hirsig, Nuria Fuster, Miquel Mont o Frank Nitsche.

Las condiciones de las dos grandes salas donde se sitúan las obras y las zonas adyacentes o de paso también utilizadas, facilitan a la vez que exigen la vi-

sión cruzada entre las obras, de modo que el montaje proporciona al visitante el diálogo entre aquéllas que explicitan una misma idea o procedimiento y otras que están en el extre-

mo conceptual o medio diametralmente opuesto.

A mi modo de ver, dos apartados tienen especial importancia: los vínculos de la pintura con la fotografía, que componen un muy numeroso conjunto de obras, entre las que destacan las escenificaciones de Daniela Edberg, los interiores románticos de Rita Magalhães y el pictorialismo casi pop de Tracey Moffatt; y, sobre todo, la excelente selección de vídeos que, con sólo tres ejemplos, define cabalmente los otros espacios históricos, vitales y civiles por los que la pintura transita hoy con la misma potencia e intensidad con la que lo hacía cuando era práctica dominante: *Sin peso*, de Cao Guimaraães, que recorre los techos de lona de un mercado popular; *89 Seconds at Alcázar*, de Eve Sussman que escenifica *Las Meninas* y, sobre todo, *Dammi i colori*, de Anri Sala, en el que el alcalde de un misérrimo pueblo, pintor él mismo, recorre sus callejas mostrando las casas coloreadas según su plan y proyecto.

■ En la muestra las obras se agrupan por coincidencias y por sus desvíos respecto de la pintura. La selección final resulta atractiva y sugerente

MARIANO NAVARRO

# Miguel Trillo, presente continuo

**IDENTIDADES.** COMISARIO: José Lebrero. GAAC. Américo Vespucio, 2. SEVILLA. Hasta el 5 de julio.

La exposición que le ha preparado el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo a Miguel Trillo (Jimena de la Frontera, Cádiz, 1963) es un completo repaso a su prolongada trayectoria, una retrospectiva que indaga en su obra inicial y termina con imágenes de *Gigasiópolis*, su último proyecto desarrollado en Oriente. Trabajos que muestran desde el ardor de Madrid durante La Movida, hasta la extrañeza de un barrio actual de Tokio o Manila. Una selección

con la suficiente enjundia como para entender al completo su mirada –admirablemente constante y convencida– que ha sido infravalorada por los puristas, obsesionados por calibrar con el rasero conceptual y desmerecer derivaciones antropológicas del género como ésta, que gira en torno a historias comunes de seres humanos peculiares. Fotografías que retratan individuos anónimos singularizados por el ritmo de la calle, jóvenes que evidencian en primera persona los cambios sufridos por la



SÁBADO POR LA ZONA DE OMOTESANDO, 2007

estética juvenil en las tres últimas décadas.

El gran mérito de esta colección de tipologías es que, sin haberlo hecho adrede ni poseer un método preciso, se convierte en un rastreo social de calado que ahonda en la identidad de las subculturas urbanas, comunidades *underground* que revelan cómo la música es un motivo aglutinador capaz de marcar pautas y comportamientos. *Punkis*, *rockers*, *mods* o raperos forman parte de contramovimientos que definen grupos con valores propios; curiosamente, colectivos que se salen de la generalidad sin dejar de ser cotidianos y aceptados.

SEMA D'ACOSTA

MAC  
BA

MUSEU  
D'ART CONTEMPORANI  
DE BARCELONA

Colección MACBA  
Nuevas incorporaciones

*Tiempo como materia*

Exposición 15 mayo - 31 agosto 2009

Visitas guiadas diarias (incluidas en el precio de la entrada)

[www.macba.cat](http://www.macba.cat)

Programa de Actividades en la Capella MACBA

*El principio de incertidumbre* - 15 mayo - 12 junio 2009, 19 h

Asier Mendizabal, *Cinema*, 1999.

Colección MACBA, Fondo del Ajuntament de Barcelona.  
Vista de la instalación al Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2008.  
Foto de Tony Cook. © Asier Mendizabal, 2008.

Patrocinador de comunicación

LA VANGUARDIA



# ESCENARIOS

Isaac Albéniz (1860-1909) acapara las programaciones de teatros y auditorios en vísperas de la celebración, el próximo lunes, del centenario de su muerte. Un acontecimiento, pues elevó la composición española a cimas desconocidas desde los tiempos de Tomás Luis de Victoria, e hizo de su piano la bandera que cristalizaría en *Iberia*, mezcla de nacionalismo transfigurado y folclore de vanguardia que le dió fama mundial. Dos de las mayores autoridades en el músico, **Alberto Ruiz-Gallardón**, alcalde de Madrid y sobrino-nieto del compositor, y **Tomás Marco**, musicólogo, académico y premio Nacional de Música, hacen balance de la vida y la obra de un creador que no sólo destacó al piano, sino que dejó tras de sí un importante legado operístico.

## A 100 años de **Albéniz** Aniversario del músico que retrató España al piano

La enorme personalidad humana y artística de Isaac Albéniz supone la culminación en España de las corrientes nacio-

nalistas que impulsaron la música europea a finales del siglo XIX, poco antes de que el impresionismo francés —otro modo de nacionalismo— se impusiera con la figura excepcional de Debussy. Pero Albéniz no surgió por arte de magia, como se ha venido diciendo. Pues, aunque se creía que la música española no existió desde Tomás Luis de Victoria hasta la aparición de Albéniz, o que apenas tuvo nombres de relieve, lo cierto es que la musicología y un número incalculable de ediciones y grabaciones han ido sacando a la luz nombres fundamentales de la historia musical española, como Juan Hidalgo de Polanco o Tomás Torrejón de Velasco, ambos en el siglo XVII, y Antonio Literes, José de Nebra o el padre Soler en el XVIII.

Ya en el XIX, la emigración liberal a Londres y París sirvió para que autores como Fernando Sor o Juan Crisóstomo Arriaga incorporaran la música española a las primeras generaciones del Romanticismo. Así, cuando surgen las primeras obras de Albéniz, algunos compositores románticos ya habían dado en el piano retazos extraídos del riquísimo acervo de la música tradicional. Pero Albéniz, desde sus primeras obras, superó y trascendió aquellos tímidos brotes nacionalistas. Pensemos lo que supone la *Suite Española n.º 1* con títulos como *Granada* o *Sevilla*.

Albéniz fue un niño prodigio que hizo de los viajes una forma natural de aprendizaje. Así, estudió piano en el Conservatorio de Bruselas, donde escuchó a Liszt, modelo desde entonces para él. Después, conoció Alemania, instalándose en Leipzig, donde estudió con Carl Reinecke, compositor vinculado a Schumann y Mendelssohn. Viaja a Praga, a Viena, a Budapest, a París —donde ya había estado de niño para ingresar, sin éxito, en el Conservatorio—. Finalmente, recalca en Londres, donde sus re-

## La España romántica

ALBERTO RUIZ-GALLARDÓN

citales de piano despiertan el entusiasmo de los aficionados por el repertorio, con programas que incluían pasajes enteros de *El anillo del nibelungo*. Es una lástima que las únicas grabaciones de Albéniz como pianista provengan de los primitivos rollos de pianola, aunque son suficientes para captar su dominio técnico y don de improvisación.

La boda con su alumna barcelonesa Rosina Jordana Lagarriaga dio paz familiar a su vida errante, además de dos hijas, Enriqueta y Laura, y un hijo, Alfonso, que llegó a ser jugador del Fútbol Club Barcelona. Durante tres años, más o menos, Albéniz vive en Londres con su familia. Primero porque un empresario, Lowenfeld, le pide que compusiera para el Lyric Theatre. Luego porque un poeta y aristócrata, Lord Latymer, de nombre Francis Thomas B. N. Money Coutts, le encarga que componga obras líricas sobre libretos suyos. Coutts le dejó mucha libertad de acción mientras se enfrascaba en escribir una trilogía, basada en Thomas Malory, sobre el rey Arturo, tema de moda a finales del siglo XIX.

Albéniz volvió a España en 1894. Siempre había estado interesado por el teatro musical y tenía grandes amigos, como Arbós, Chapí y Bretón, implicados en la creación de una ópera y una zarzuela españolas de entidad. Sin embargo, el estreno de su zarzuela *San Antonio de la Florida* y de la versión española de la muy británica *The Magic Opal* (en Madrid, *El anillo*) no obtuvieron el éxito que esperaba.

Como artista y creador, Albéniz aspiraba a lo mejor. Aunque no pasó por la universidad, ni siquiera por las aulas de los últimos cursos de instituto alguno, fue un autodidacta cuya curiosidad sin límites le procuró una gran cultura. Tenía un enorme deseo de aprender, de mejorar y revisar sus conocimientos, de crecer intelectualmente. Ese afán de superación queda claro en su

obra. La de pianista ofrece tres etapas bien claras. En la primera, estamos ante un piano de salón, de escasa ambición formal y armónica,

apto para reuniones sociales. Una segunda fase presenta piezas de mayor calado, mayor dificultad para el ejecutante y con un tratamiento de lo tradicional más depurado. Finalmente, una tercera etapa en que realiza obras de gran envergadura, como la ópera *Merlin*, primera parte de la trilogía artúrica que no completó, pero de la que dejó música de la segunda parte, *Lancelot*.

En el piano completó la poética *La Vega*, evocación de su querida Granada. Pero su obra cumbre es *Iberia*, colección de doce piezas que representa una visión de España trascendida en su momento por un arte poderoso y evocador, y hoy aún más, porque, como advirtió Falla, *Iberia* es la España romántica que vuelve a aparecer cuando ya la vida moderna ha borrado aquello que fue, con tradiciones y costumbres que no volverán. *Iberia* es como una esencia de todo ese mundo pasado, visto a través de una región que el compositor adoraba: Andalucía, la de Alarcón y la de Valera, pero sólo como fondo, porque Albéniz fue más allá para ofrecérsela depurada, con esa mirada que únicamente la distancia puede dar.

Esa perspectiva la tuvo Albéniz desde París y Niza, donde pasó sus últimos años, aquejado de un proceso renal que pondría fin a su vida en la localidad vascofrancesa de Canbo. Allí podía ser visitado por muchos de sus amigos, y entre otros por Arbós, su amigo de juventud, que solía estar en San Sebastián en verano. Pero el de 1909 no llegó para él. El 18 de mayo falleció y sus restos se trasladaron a Barcelona, donde el entierro en el Cementerio Nuevo de Montjuich fue multitudinario. La prensa no dijo demasiadas cosas de un genio tan claro. Un artículo muy sentido de Bretón y la dedicatoria de Falla de las *Cuatro piezas españolas*, que tanto le deben. ■

# Mucho más que *Iberia*



**L**a biografía de Isaac Albéniz se suele contar como un anecdotario que lo sitúa entre niño prodigio y trotamundos desorganizado. Al propio tiempo, su música se describe como un amable coqueteo con los salones trufado de cierto folclorismo, una pérdida de tiempo en acercarse al teatro y una genial explosión final que, casi de la nada, hace aparecer el milagro de *Iberia*. Pero ni sus primeras etapas son caprichosas ni las joyas finales nacen por partenogénesis. La línea estética de Albéniz es mucho más coherente de lo que se nos quiere vender. Y Albéniz es más que *Iberia*.

De la misma edad de Mahler, dos años mayor que Debussy, Albéniz está marcado por la estética del modernismo en la que todos se insertaban. Y aunque su estética es cercana al impresionismo, no tuvo impedi-

mento en ser un venerado profesor de la Schola Cantorum, los antípodas artísticos del debussismo. Desde ella animaría a Turina a dejarse de ortodoxias cíclicas e investigar en el folclore español. Porque, sin duda, Albéniz es un nacionalista que en toda su primera etapa discurre paralelamente con Sarasate por el nacionalismo romántico para luego dar el salto a la organicidad vanguardista latente en el folclore. Pianista virtuoso, tiene bien aprendida la lección de Chopin y su admirado Liszt, pero conoce bien a su coetáneos y no renuncia a acabar vertiendo en el teclado un lenguaje propio. Si los *Cantos de España* se mantienen en la línea de las *Danzas españolas* sarasatianas, la *Iberia* y sus anexos (*Navarra*, *Azulejos*, en incluso *La Vega*) confieren a lo nacional una radical

modernidad que prelude los esfuerzos en esa dirección de Stravinsky, Falla o Bartok.

Mucho se ha insistido en lo que para Debussy significó la Exposición de París de 1889 y su descubrimiento del gamelán javanés. Pero nadie dice que Albéniz no sólo estuvo en dicha Expo sino que incluso tocó varias veces en y durante la misma.

No es posible acercarse al significado tímbrico de los agregados armónicos de su obra final sin pensar que a él se le pueda relacionar igual de legítimamente con esas fuentes. Una exposición moderna, la que produce la torre de Eiffel, un deseo de universalidad que acerca al globo entre sus partes lejanas.

Al mismo tiempo, Albéniz

## Albéniz, en Madrid, Londres y Barcelona

■ Las sopranos Estefanía Perdomo y Eilana Lappalainen, la mezzo Judith Borràs, el tenor Xavier Moreno y el bajobarítono Dario Russo abordarán una selección de fragmentos de las óperas *The Magic Opal*, *Pepita Jiménez*, *Henry Clifford* y *Merlín* bajo la tutela del pianista Borja Mariño.

Liceo (Barcelona), 17 de mayo.

■ Un plantel de jóvenes pianistas (Alina Artemyeva, Luis Grané López, Madarys Morgan Verdecia, Noelia Fernández

Rodiles, Marko Hilpo, Javier Manzana Fas, Alberto Martín Díaz, Juan Andrés Barahona Yépez, Marc Heredia Trechs, Jorge Ortiz) rinde tributo al compositor en la sede de la Fundación que lleva su nombre con una interpretación colectiva de *Iberia* y *Navarra*.

Fundación Albéniz (Madrid), 18 de mayo.

■ El Instituto Ramón Llull y Gramophone Records han organizado una gala-homenaje londinense en la que participará la Royal Philharmonic Orchestra,

liderada por Carlos Checa y con José Menor al piano, para la *Rapsodia Española*, *Concierto Fantástico*, *Suite Española* y *Suite Iberia*.

Cadogan Hall (Londres), 22 de mayo.

■ Dentro del ciclo *Albéniz en contexto*, el pianista Kotaro Fukuma interpreta *Eritaña*, *Málaga*, *Triana* en la Sala de Cámara madrileña. A continuación, el programa incluye una conferencia sobre los "iberistas".

Auditorio Nacional (Madrid), 23 de mayo.

no es sólo piano. Dejando aparte sus canciones, algunas excelentes y merecedoras de mayor conocimiento, Albéniz es un gran compositor de ópera que, si no tuviera la desgracia de ser español, sería universalmente conocido en ese aspecto. Se ha achacado su dedicación operística al llamado "pacto de Fausto" con el banquero Money Couuts que le pagaba por usar sus libretos. Nada de eso. Antes, durante y después, Albéniz se acerca al teatro por voluntad propia y consigue resultados muy modernos y valiosos. Bien sé que en el año de su centenario nuestros carísimos coliseos operísticos (de financiación pública) han pasado olímpicamente de Albéniz. Eso no implica que sea un mal operista, sólo que habría que llevar mejor los teatros. Tiene una ópera extraordinaria dentro del verismo que apuntaba en su tiempo, esa *Pepita Jiménez* que casi no se programa –pese al éxito internacional de su tiempo–, y cuando se hace es curiosamente en versiones de otros (Sorzóbal, Soler...), como si el autor fuera un ignorante meritorio. Pero además, y sin citar otros posibles títulos, tiene un magistral *Merlín*, que sólo para los ignorantes sería una simple secuela wagneriana. Claro que tiene influencia wagneriana. ¿Strauss no? Pero va mucho más allá y hasta se le pueden sacar ribetes nacionalista, y sobre todo es música de primera que en cualquier país sería exhibida orgullosamente como repertorio y como patrimonio.

*Iberia* es más todavía que nacionalismo transfigurado. Es capaz de desarrollar una nueva técnica pianística, distinta de

■ **Albéniz es un gran compositor de ópera que, si no tuviera la desgracia de ser español, sería universalmente conocido**

la de Debussy, que en el futuro deslumbrará a vanguardistas como Messiaen o Boulez. Más de una vez se ha señalado lo intrincado de sus acordes, algunos con notas que exceden a los diez dedos. ¿Debemos concluir que son defectos técnicos? ¿En un pianista virtuoso que pasó toda su vida tocando el instrumento? ¿Que escribía la obra para tocarla él aunque por su enfermedad la estrenara Blanche Selva? No. Aparte de adelantarse a cierto efectos psicológicos que algunos autores actuales buscan en la complejidad de escritura, Albéniz intentaba un empleo tímbrico de la armonía que excedía los límites del instrumento, pero con una ideación tan pianística que hace que todos los intentos de orquestación de *Iberia* parezcan pálidos y hasta caricaturescos.

Debemos concluir en que Albéniz es aún un gran desconocido cuya obra es sólo muy parcialmente tocada y apreciada por más que haya influido en tantos autores posteriores, tanto aquí como fuera. Ojalá su centenario sirviera para mover un poco la rutina y la desidia y poder de verdad disfrutar de una obra variada –canciones, teatro y piano– y extraordinariamente valiosa.

**TOMÁS MARCO**

**G** Toda la programación del Año Albéniz en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

FESTIVAL  
**MOZART**  
CAIXAGALICIA A CORUÑA

21 MAYO AL 28 JUNIO 2009

FUNDACIÓN CAIXAGALICIA

**ÓPERAS**

HOMENAJE A GRAHAM VICK

21 y 23 de mayo

*Mitridate Re di Ponto* | W. A. MOZART

Gabriele Ferro / Graham Vick

28, 30 y 31 de mayo

*Zaide (Das Serail)* | W. A. MOZART / I. CALVINO

Jonathan Webb / Graham Vick

Nueva producción Festival Mozart Caixa Galicia

13 y 15 de junio

*Werther* | JULES MASSENET

Víctor Pablo Pérez / Graham Vick

**CONCIERTOS | MÚSICA DE CÁMARA | RECTALES**

12 de junio

*Real Filharmonía de Galicia*

*Leopold Hager* director

*Carlos Mena* contratenor

19 y 21 de junio

*Orquesta Sinfónica de Galicia*

*Giuliano Carmignola* violín y director

Artista en residencia

4 de junio

*Coro del Palau de la Música Catalana*

*Jordi Casas* director

10 de junio

*György y Márta Kurtág* piano

16 de junio

*Giuliano Carmignola* violín

*Yasuyo Yano* fortepiano

20 de junio

*Christoph Desjardins* viola

*Cuarteto Asasello*

5 de junio

*Christoph Prégardien* tenor

6 de junio

*Stephan Genz* barítono

11 de junio

*María Bayo* soprano

**ÓPERA EN FAMILIA**

26, 27 y 28 de junio

*O esquivo esperto (La ardilla astuta)* | NINO ROTA

Nueva producción Festival Mozart Caixa Galicia

PALACIO DE LA ÓPERA | COLÓN CAIXA GALICIA

[www.festivalmozart.com](http://www.festivalmozart.com)

Información: 981 252 021 | [info@festivalmozart.com](mailto:info@festivalmozart.com)

## Domingo y la Orquesta Sarasate, en París

Uno de los atractivos de la nueva producción de *Cyrano de Bergerac* de Franco Alfano, que estará en el cartel del Théâtre du Châtelet del 19 al 31 de mayo, es la presencia de la Orquesta Sinfónica de Navarra.

Es la primera vez que un conjunto español ocupa el foso del que es el principal teatro musical parisino después de la Ópera Nacional, aunque se trata de la cuarta visita de la agrupación pamploonesa a la capital francesa —donde ha acompañado a Roberto Alagna, Daniela Barcellona y Juan Diego Flórez en el Théâtre des Champs-Élysées—, un proyecto que continuará el próximo año con la recuperación de una opereta del brasileño Heitor Villa-Lobos. Alfano es conocido principalmente por haber terminado *Turandot* de Puccini para su estreno póstumo en La Scala de Milán en 1926. Pero este pianista y compositor, fallecido en 1954, fue autor de doce títulos escénicos —entre ellos, *Resurrezione* (1904) o *La leggenda di Sakuntala* (1921), recuperada recientemente— y un nutrido catálogo de música instrumental, además de varios ciclos de canciones.

Su *Cyrano de Bergerac*, basada en el clásico de la literatura francesa de Edmond Rostand y en el narigudo poeta y pendenciero caballero del

siglo XVII, famoso por su ingenio y fanfarronería, ha experimentado una segunda juventud gracias al empeño de Plácido Domingo, que ha encontrado en ella un magnífico vehículo para brillar en su dorada madurez, como ya ha demostrado con enorme éxito en Nueva York, Londres, Valencia y, próximamente, en San Francisco, cita a la que acudirá con Ainhoa Arteta.

En esta ocasión, Domingo ha rescatado la obra para su esperado retorno operístico a la ciudad del Sena, cuya última aparición escénica se retorna a 2001, en un *Parsifal* de la Ópera de la Bastilla, donde posteriormente capitanearía, esta vez desde los atriles, el estreno mundial de la ópera *The Fly* de Howard Shore.

La dirección musical de

■ **Será la primera vez que un conjunto español ocupe el foso del prestigioso Théâtre du Châtelet**

esta producción de *Cyrano*, debida a Petrika Ionesco, es del curtido maestro galo Patrick Fournillier. Actuarán dos voces emergentes, la de la soprano francesa Nathalie Manfrino y la del tenor albanés Saimir Pirgu. La ‘Sarasate’ demostrará también su excelente momento en un programa sinfónico, el miércoles 20, dirigido por su titular Ernest Martínez Izquierdo, factor decisivo en su expansión, para obras de Falla, Prokofiev y Stravinsky. **RAFAEL BANÚS**

# Graham Vick

El Festival Mozart de La Coruña, que comienza el viernes, rinde homenaje al director de escena británico Graham Vick con tres de sus producciones: *Mitridate Re di Ponto* y *Zaide* de Mozart y *Werther* de Massenet.



## “Soy un misionero de

Responsable de la reapertura del nuevo Covent Garden en 1999 y fundador de la Birmingham Opera Company, entre otros muchos méritos, Graham Vick (Liverpool, 1953), director de escena instalado a medio camino entre la innovación y el compromiso, llega al Festival Mozart de La Coruña con tres montajes representativos de su trayectoria.

—Dicen que es usted el Billy Wilder de la ópera.

—Me llamaron algo parecido hace 30 años... No sé exactamente a qué se referían. Me consta que Wilder era un genio, por lo que no me queda más

que sentirme orgulloso. Soy muy técnico, conozco bien las herramientas de mi oficio. Tal vez ahí se encuentre el símil.

—O quizá por la acritud de alguno de sus montajes. En Madrid aún se recuperan de la última escena de su *Rigoletto*.

—*Rigoletto* pertenece a un periodo de la historia en que la muerte tiene un sentido especialmente trágico. No creo que lo de Madrid se debiera a mi visión personal del libreto, sino a que es una ópera muy oscura.

—Se dijo que descartó a Aquiles Machado del reparto por incompatibilidades estéticas...

—Me irrita sobremanera recordar lo que se dijo en la pren-



GRAHAM VICK.  
ABAJO, UN MOMENTO  
DE MITRIDATE.



## la ópera”

sa española sobre aquel asunto. Dirigí aquella producción con Giuseppe Sabatini. No discutiré por qué se tomó aquella decisión o sobre lo que se dijo a puerta cerrada. Cualquier rumor a ese respecto mancharía la imagen que tengo de la ópera.

—Glyndebourne celebra este año su 75 aniversario. ¿Cómo van las cosas por ahí?

—En Glyndebourne, como expresión de lo que está ocurriendo en toda Inglaterra, se están volviendo algo reaccionarios, y existe un respeto a la tradición ligeramente más acentuado de lo que era habitual. Y no me equivoco al decir que algo tiene que ver la crisis financiera.

—Durante su periodo como director de producciones del festival, acabó un poco harto de la apatía del público británico.

—El de Glyndebourne es un público muy específico y adinerado. Puede que a veces me sintiera un poco alejado de sus gustos, aunque algunas propuestas innovadoras se estrenaron con éxito. El problema no es de carácter, sino de idioma. La ópera llega mejor en su lengua natural, sin sobretítulos ni traducciones.

—Nada que ver, en cualquier caso, con el entusiasmo latino.

—Claro. Pero ¿por qué? Los italianos inventaron la ópera, entienden cada frase, cada palabra.

La sienten en sus carnes. Trabajo seriamente con ellos, y ellos me toman en serio.

—Y la ópera, ¿genera el mismo tipo de sentimientos ahora que hace trescientos años?

—No. Porque entonces era un arte moderno y sofisticado. Si pudiéramos asistir al estreno de *Poppea* en 1642, nos daríamos cuenta de que la gente vestía ropas de la época, incluso modernas para el momento. No iban disfrazados, yo qué sé, de romanos. Si nos fijamos en el libreto y su contexto, éste está lleno de alusiones a la política del momento, en la lengua del público. Ésa es la diferencia.

—¿Sugiere cierta sobrestimación de la tradición?

—Es un término muy ambiguo. La tradición belliniana, por ejemplo, implicaría iluminar el teatro entero, colocar a la orquesta en el escenario y a los cantantes de pie delante de ellos. Ésa es la verdadera

tradición. Ahora se utiliza el término vagamente para referirse a lo que se hacía hace cincuenta años en la ópera.

—¿Y cómo democratizar el gusto por el género?

—Lo primero es abrir las puertas de los teatros tradicionales, hacerlos cercanos. Porque es un arte embebido de cierta autocomplacencia. La gente va a ver una *Traviata* y no discute sobre el argumento o su contenido, lo que les ha hecho sentir, sino sobre si es mejor o peor que la última *Traviata* que han visto. Una actitud algo patológica en algunos casos, que ha hecho que la ópera sea cada vez más autorreferencial.

“El problema de la ópera no es de carácter sino de idioma. Su mensaje llega mejor en su lengua natural, sin traducciones”

—¿Y, a estas alturas, qué supone para usted un reto?

—Reconozco haber sentido miedo con la grandilocuencia del *Tristán e Isolda* de la Deutsche Oper de Berlín. Es una obra que se escurre a las formas del teatro, que no te ofrece ningún tipo de garantías. Incluso si todo funciona correctamente.

—Partitura, libreto, escena. ¿Un orden preestablecido?

—No creo en esa jerarquía. Lo que ocurre es que en la ópera la música no existe sin la palabra. Su significado es la fuente de la música. Están condenados a ir juntos. La expresión de la palabra viaja sobre la expresión de la música. Y la tensión entre las dos genera la magia de la ópera.

—Y la dirección de escena, ¿es una búsqueda o un encuentro?

—Creo que ambas cosas. Porque la búsqueda implica encuentros fortuitos. Treinta años después, mi trabajo sigue siendo muy artesanal...

—Su colega David Pountney lo llama “vicario” por su talento evangelizador.

—(Risas) Y tiene toda la razón. Soy un poco misionero de la ópera. Porque es algo que me fascina y que me ha cambiado radicalmente la vida.

—Ha trabajado con Muti, Levine, Mehta. ¿Cuál es la clave para no herir sensibilidades?

—Respeto, mucho respeto. Y son tuyos.

**BENJAMÍN G. ROSADO**

# Objetivo: estrenar

## Tres autores presentes en la cartelera nos dan algunas claves de cómo llevar los textos al escenario

El autor de teatro, salvo contadas excepciones, sigue condenado a las alternativas o a las salas pequeñas de los teatros públicos. ¿Qué hay que hacer para llegar a los grandes escenarios? De todo ello hablan tres autores presentes hoy en la cartelera madrileña: Luis Araujo (*Mercado libre*), Luis García-Araús (*Siempre fiesta*) y Secun de la Rosa (*La parte del sol*).

Lo milagroso de los autores de teatro que escriben en castellano es que, a pesar de las dificultades para ver sus obras representadas, no cunde el desánimo entre ellos, convencidos de que “lo importante es estrenar como sea” y de que “en estos momentos hay autores estupendos, capaces de competir con cualquier buen texto extranjero”. Es

una opinión que comparten los tres dramaturgos que ha reunido El Cultural: Luis Araujo, Luis García-Araús y Secundino de la Rosa. Los tres acaban de estrenar, aunque en escenarios de naturaleza distinta: un teatro privado, una sala alternativa y otra pública. Representan, además, tres estilos y modos diferentes de plantearse la escritura. Por un lado, Secun de la Rosa (Barcelona, 1969), rostro popular gracias a sus intervenciones en un programa de

humor de la Cuatro, escribe, dirige y actúa para su compañía Radio Rara. Con ella, viene a producir un espectáculo al

año y ahora acaba de estrenar en el Arenal de Madrid *La parte del sol*. Secun y Radio Rara se lo guisan y se lo comen: “Yo monto las obras sin dinero, con actores que colaboran conmigo. Nunca he pedido subvenciones ni ayudas porque no sé hacerlo, pero siempre ha aparecido una productora o distribuidora en nuestras vidas”. De la Rosa comenzó mostrando sus espectáculos en una sala alternativa, La Mirador, y se ha seguido moviendo en este circuito. Una sala privada que ha apostado por el teatro de pequeño formato y de autor, el Arenal, acoge el que considera su espectáculo más personal: “Creo que *La parte del sol* es el texto donde más valor le he dado a cada palabra, a cada personaje, a su expres-



DE IZD. A DCHA, SECUN DE LA ROSA, LUIS ARAUJO Y LUIS GARCÍA-ARAÚS

sión”. Secun tiene también palabras para los jóvenes autores: “Les aconsejo que no sueñen con el dinero de un premio o subvención, sino que deseen a muerte ver sus textos convertidos en teatro vivo, que lo entregue a actores, a directores”.

**Autor de sala alternativa.** Luis García-Araús (Madrid, 1970) ha estrenado esta temporada por partida doble. Y lo ha hecho en una sala alternativa como la Cuarta Pared, donde se representa hasta el mes de junio *Siempre Fiesta*, escrita con Susana Sánchez y Javier García Yagüe. Se trata de la última entrega de la trilogía, –integrada por *Café* (en torno al prohibicionismo) y *Rebeldías Posibles* (sobre la resignación)–, dedicada a temas sociales. García-Araús valora enormemente haber participado en este proyecto a petición del director, García Yagüe: “La Cuarta Pared es una gozada para los autores. Sabes que escribes un texto para una compañía de actores que está a tu disposición. No hay nada como esta sala en Madrid. Además, desde el pun-

to de vista comercial, es la que mejor funciona, tiene un público fiel, aunque su aforo es limitado”, explica. De los llamados comerciales es el teatro Amaya donde también ha estrenado otra divertida comedia de estilo jardiesco, *De cerca nadie es normal*, en colaboración con Aitana Galán y a petición de una productora privada. A las cuatro semanas, la obra fue retirada.

Por último, Luis Araujo (Madrid, 1956) inicia una gira por España después de estrenar en la sala pequeña del teatro Español. Es la primera vez que se le representa en un teatro público y lo ha hecho de una manera azarosa: “Presenté *Mercado Libre* al premio Lope de Vega, que no me dieron. Pero Mario Gas, director del Español, como miembro del jurado la había leído y quiso producirla”.

Hacía tres años que Araujo, con una docena de obras escritas, no estrenaba. “Llevo treinta años dedicado a esto y me he acostumbrado a vivir modesta y tranquilamente”, dice, al tiempo que saborea el pequeño éxito de *Mercado Libre*, en la que

hace una severa crítica contra el liberalismo a través de la relación entre una prostituta y su cliente. Araujo trabaja ahora en otra obra y lo hace, como siempre, por iniciativa personal y con la esperanza de interesar a algún productor, director, actor. “No espero a que me llamen, escribo. He acudido a todos los despachos de los productores de Madrid y han sido encantadoramente amables, pero nunca me han producido nada. Mis obras se han representado gracias a quienes menos lo esperaba”.

**Sin centros de producción.** La falta de centros de producción escénicos en Madrid es otro obstáculo: “Tengo la sensación, después de haber estrenado una obra, de que siempre debo empezar de cero, como si no llevara camino recorrido. El problema que tenemos en Madrid es que como autor no veo la posibilidad de llevar a cabo un trabajo continuado, desde luego no en los teatros públicos”, dice García-Araús.

Al hablar del papel que juegan los teatros e instituciones, cunde también el escepticismo por las cosas que se podrían hacer y no se hacen: “Hay una gran falta de transparencia sobre cuáles deben ser los objetivos de los teatros públicos y del dinero que en ellos se invierte. Desconozco por qué se produce una obra y no otra. Sin transparencia se potencia el amiguismo”, añade García-Araús, mientras Araujo defiende “la existencia de un espacio dedicado a representar solo obras contemporáneas”.

Por otro lado, no hay ningún programa público serio de apoyo a la dramaturgia nacional, ni desde los teatros ni desde las instituciones. El Centro

“En Madrid debería haber un espacio para representar textos de autores contemporáneos”, señala Luis Araujo

“El problema en Madrid es que después de un estreno tengo la sensación de empezar de cero”, apunta García-Araús

“Animo a los autores a que no esperen a los premios y subvenciones, sino a ver sus textos en escena”, dice De la Rosa

Dramático Nacional (CDN) hace puntualmente producciones, pero salvo con Juan Mayorga, no mantiene una relación continuada con los autores. Algunas autonomías con lengua propia sí han puesto en marcha proyectos como el T-6 del Teatre Nacional de Catalunya (TNC), que acoge a seis autores en residencia por varios años, y que va a crear una compañía de actores de teatro contemporáneo en catalán. Medida acorde con el objetivo del TNC: promocionar el teatro en catalán.

Como dice Luis García-Araús: “Si todos reconocemos lo bien que se está haciendo en Cataluña ¿por qué entonces no trasladamos ese proyecto a nivel nacional?” ¡ Oh Política, Política..!

LIZ PERALES

Más información de los espectáculos en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



PORTULANOS

*Lobo*

IGNACIO GARCÍA MAY

EL inolvidable sr. Lobo de *Pulp Fiction* nos puso en guardia, con palabras que no pienso repetir aquí, contra la autocomplacencia practicada en tiempos de peligro. Conveniría recordarlo ahora que todo el mundo parece creer que el teatro español vive una nueva Edad de Oro. Es cierto que, por lo menos en Madrid, los teatros registran llenos de público inauditos desde hace, por lo menos, veinte años. Pero hay una razón para ello: la crisis de la industria audiovisual es monstruosa, mucho mayor de lo que los cineastas o el propio ministerio de Cultura están dispuestos a reconocer, y eso ha hecho que muchos actores cinematográficos y televisivos que antes se negaban a hacer teatro se refugien en nuestro terreno —que ahora defienden con el fervor de los conversos— trayendo consigo el aparato mediático que les

*“Vamos camino de una inflación teatral”*

caracteriza y del cual nosotros carecíamos. El problema es que también han traído consigo sus hiperbólicos e injustificados cachés, muy superiores a lo habitual en el teatro, desequilibrando los presupuestos. Pero hay algo peor: antes, tener un nombre “famoso” en el reparto significaba un buen precio de venta y una gira garantizada, pero como ahora todos los espectáculos tienen uno o dos de esos nombres se está produciendo una rebaja generalizada de precios, puesto que nadie paga por aquello que se regala y menos en tiempo de crisis. Como además se ha incrementado el número de espectáculos, y el mercado, escuálido de por sí, no da para asimilarlo todo, resulta que ya nada garantiza nada y que no sólo no estamos en ninguna Edad de Oro sino que vamos camino de una inflación teatral de consecuencias imprevistas. Menos euforia, y más respeto a la sabiduría del sr. Lobo.



ALBERTO IGLESIAS Y PABLO RIBERO EN LA OBRA

**Diktat, de Enzo Corman, en Madrid**

**Superar el odio fratricida**

EL francés Enzo Corman entra con cuentagotas en la cartelera española y, cuando lo hace, suele ser en las salas del circuito alternativo en cuyos escenarios se han visto *Sigue la tormenta* y *Mingus Cuernavaca*. A esas dos obras se suma con más regularidad una tercera, *Diktat*, uno de sus principales títulos que recalará en el Teatro Fernán Gómez, antiguo Centro Cultural de la Villa, a partir del 21 de mayo con un montaje de la joven Compañía 611 Teatro. “Sí, puede decirse que la obra es nuestro debut, porque es la primera vez que escogemos el texto, lo preparamos y representamos todo desde nuestra elección y responsabilidad”, asegura el director del montaje, Javier Hernández-Simón. Junto a él integran la formación los actores Alberto Iglesias y Pablo Ribero, que han decidido lanzarse con un texto nada habitual para unos debutantes. “Todo el mundo nos decía que debíamos empezar por un clásico, pero preferimos hacer un texto que habla de cosas de hoy para los hombres de hoy con el lenguaje de hoy”, continúa el director. “Es cierto que supone asumir un riesgo mayor, pero confiamos en el públi-

co, al que no hay que menospreciar”. Y si luego el asunto no sale bien, explica Hernández-Simón, siempre quedará el “grotowskyano” consejo: “falla, falla otra vez, falla mejor” para seguir adelante.

De momento, a las funciones de Madrid le seguirán otras por la misma Comunidad y por el País Vasco. En la obra, Corman disecciona al ser humano mediante la historia de dos hermanos que, un cuarto de siglo después de haberse enfrentado en una guerra civil, vuelven a encontrarse. *Diktat* muestra los lados más profundos del ser humano, del odio al amor. La acción transcurre en un lugar no revelado pero que apunta a los Balcanes de hace menos de veinte años. Hernández-Simón cree que el texto trasciende hasta países como España, “donde hechos como la apertura de fosas de la Guerra Civil todavía están pendientes” y lo hace “alejado del

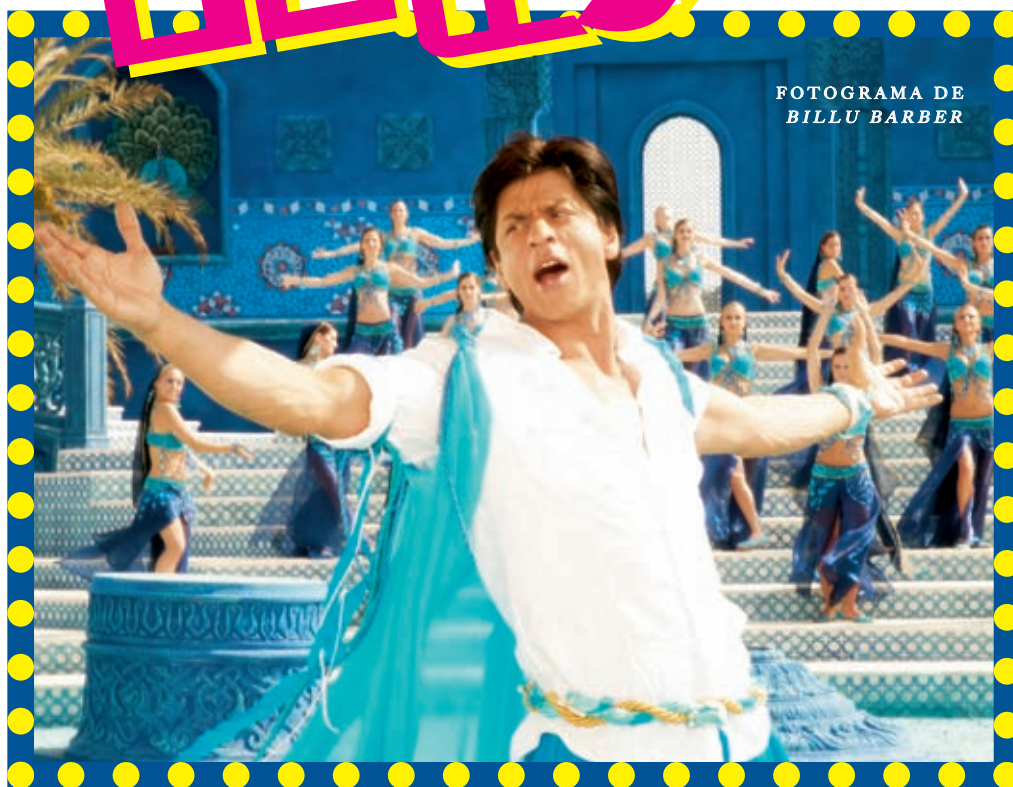
■ Según Hernández-Simón, “Corman enfrenta a dos hermanos en una guerra civil, pero su discurso no es político, sino íntimo”

discurso político, de las grandes ideas, para centrarse en la parte más íntima de los seres humanos, donde todos comparten rasgos que el público puede reconocer como propios”.

RAFAEL ESTEBAN

## Desembarca

# बिल्लू बार्बर



FOTOGRAMA DE  
BILLU BARBER

El cine indio por fin aterriza en España. Hoy se estrena *Billu Barber*, una comedia arquetípica de Bollywood que inaugura el desembarco de la nueva distribuidora Babul Media, especializada en un género que ha cruzado ya sus fronteras y que, tras el éxito de *Slumdog Millionaire*, amenaza con quitarle el protagonismo a Hollywood. El festival Madrid Imagine India, que arranca el día 20, muestra además sus títulos más alternativos.

## *Billu Barber* abre el camino comercial al cine indio

Desde hace años se habla en España del poderío de Bollywood, la exuberante industria cinematográfica afincada en Bombay. La información suele ir acompañada de cifras impresionantes que la sitúan como la segunda en importancia del mundo después de Hollywood: más de mil películas producidas en 2006. Todos los días vende 14 millo-

nes de entradas y se despachan más de cuatro billones anuales (la industria de California se queda en tres). Claro que no es lo mismo cobrar en dólares que en rupias y si el cine de Estados Unidos recaudó en 2006 51 billones de dólares, el de la India, 1,3. Hasta la fecha, la industria de Bollywood ha sido precisamente eso en nuestro país: una industria colosal, una

cifra espectacular detrás de la otra y, como mucho, una anécdota pintoresca con la que dar color a algún artículo sobre el país. Quienes querían profundizar en el asunto sólo tenían dos opciones: acudir a alguno de los festivales sobre el género, como el Madrid Imagine India (que abre el 20 de mayo) o coger un avión a Londres (cuando no a Dehli) y adquirir los títulos

en DVD. Mientras aún resuenan con fuerza los ecos de *Slumdog Millionaire*, una película que algunos han calificado como un sucedáneo de Bollywood con sus formas pero sin su alma, los espectadores españoles por fin podrán descubrir sus famosos bailes multicolor, sus legendarias sintonías de pop asiático además de sus rutilantes estrellas, muy apegadas al patrón del

chico macarra y la virtuosa damisela, con todas las excepciones y matices que la realidad siempre procura.

Para muestra, un botón: *Billu Barber*, la película que hoy llega a las pantallas españolas tiene como protagonista a Shahrukh Khan, la estrella masculina más potente de Bollywood. En la película se interpreta a sí mismo y la comedia discurre por caminos perfectamente conocidos: la confrontación del hombre rico con el pobre; la bonhomía de la provincia; una puesta en escena espectacular para dar lustre a las apariciones del astro y, lo más llamativo a ojos occidentales, la continua interrupción para introducir largos números musicales con estética de videoclip puro y duro que se convierte en el delirio kitsch.

**Menos cinismo.** Detrás del estreno español de *Billu Barber* está Javier Millán, director de la nueva distribuidora Babul Media, la primera de nuestro país especializada en películas de Bollywood: “Las producciones de la India son menos cínicas –afirma Millán–. Lo que más sorprende a primera vista es que son más ingenuas, están más apegadas a una ética tradicio-

## Satyajit Ray, el maestro

La mejor introducción al cine indio empieza en Satyajit Ray, ganador de un Oscar honorífico y considerado el cineasta más importante de la historia de ese país. Muy influido por el neorrealismo italiano y el humanismo de Tagore, Ray filmó a través de 37 películas las condiciones de vida de los más defavorecidos de Bengala, sus luchas de poder y su evolución durante 40 años. Imagine India proyecta un ciclo con cinco de sus películas más desconocidas: *Ashani Shanket*, *Abhijani*, *Chiriakhana*, *Pratidwandi* y *Kanchenjunga*. Además, el recién desaparecido Tapan Shina, otro gran clásico, también es objeto de un ciclo.

nal y valores como la familia. A veces, incluso pueden hacer que uno se ría. Hay que tener en cuenta que allí las comunidades religiosas son muy poderosas y también hay una censura política. Eso produce guiones más amables, son historias menos retorcidas que las de Hollywood. Pero yo creo que mucha gente agradecerá que se defiendan principios más sencillos pero só-

“**Son guiones más amables, historias menos retorcidas que las de Hollywood”, dice Javier Millán, de Babul Media**



WELCOME TO SAJJANPUR, DE SHYAM BENE GAL

lidos”. Son también películas más largas para los cánones europeos ya que duran como mínimo dos horas y pueden alargarse fácilmente hasta las tres. De momento, la intención de Babul Media es estrenar en nuestro país media docena de películas al año para ir avanzando paulatinamente hacia otros campos como el DVD y la televisión. *Billu Barber* sólo se podrá ver en versión original pero la intención es doblar las que están por venir salvo, por supuesto, los imprescindibles números musicales (la mayoría cantados en hindi e inglés).

El mundo de Bollywood, descrito de forma magistral por V.S. Naipul en su libro *India* como el reino del plagio, el descontrol absoluto y el dinero y la fama a espaldas sin ton ni son es sólo la parte más lustrosa de la cinematografía india, bajo cuyas caudalosas aguas discurre un cine más comprometido social y artísticamente asentado no sólo en Bombay, también en Lahore o Dehli. El Festival Imagine India inaugura el miércoles su octava edición como el más completo de su especialidad, según su director Abdur Rahim Qazi,

prestando especial atención a esa corriente alternativa que funciona al margen de la maquinaria *mainstream*. “Por lo general –afirma Rahim– las películas de Bollywood son malas. Hay años en que seleccionamos alguna pero este 2009, sin ir más lejos, no hemos visto ninguna que nos satisfaga. Sucede un poco lo mismo que en Estados Unidos, la gran industria produce un cine muy popular y barato y hay que buscar la calidad por otra parte”.

**Influencia italiana.** El cine de autor indio nació en los años 50 muy influido por el neorrealismo italiano y el trabajo de dos directores occidentales que rodaron allí como Jean Renoir (*El río*) y Rossellini (*India*). Desde entonces, se mantiene la tradición de realizar un cine muy apegado a las problemáticas sociales del país con tintes naturalistas y ocasionalmente poéticos. “El cine de calidad indio pasó por una profunda crisis en los años 70 y 80 tras el esplendor de los 50 y 60 pero vive actualmente un momento de gran efervescencia”, dice Rahim. El director del Festival invita lógicamente a comprobarlo en su festival ([www.imagineindia.net](http://www.imagineindia.net)) donde participarán nombres destacados como Shyam Benegal (con la farsa dramática *Welcome to Sajjanpur*), Remo de Souza (presenta *Historia de las colinas rojas*) o Neeraj Pandey con el drama policial *Wednesday*. Eso sí, incluso en el cine “independiente” hay números musicales. Lo llevan en la sangre.

JUAN SARDÁ

**G** Más información sobre el cine de Bollywood en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# De ángeles y taquillas



## Hollywood hace caja con el tirón de los nuevos best-sellers

El acuerdo común, tras incontables debates en torno al tema cine/literatura, es que son lenguajes diferentes, y que el arte de la adaptación cinematográfica consiste en crear una película “buena”, en sus propios términos, lo más diferente posible del original literario, referente obligado, pero independiente... Entonces llegó el best-seller, y el contrato cambió por completo.

Siempre hubo adaptaciones a la pantalla de éxitos editoriales. Pero el concepto mismo de best-seller, tan Hollywood, es ya una suerte de imitación del box-office cinematográfico, donde las ventas priman sobre cualquier consideración... Era normal encontrarse en la misma lista de best-sellers al Capote de *A sangre fría* y a la Jacqueline Susan de *El valle de las muñecas*, lo que dio lugar a divertidos enfrentamientos entre autores. Pero, sobre todo, dio como resultado que el cine mirara a las librerías, apropiándose de inmediato títulos de éxito para convertirlos, a su vez, en películas de éxito.

*El manantial*, *Como un torrente*, *La semilla del diablo*, *Love Story*, *El exorcista*, *Marathon Man*... Todas fueron ‘best-sellers’ antes de ser ‘blockbusters’ (¿cómo podríamos escribir sin estos dichosos anglicismos?), pero en aquel Nuevo Hollywood de los 60 y 70, existía la mala costumbre de que el director quisiera destacar y “traicionar”, en alguna medida, la novela. Generalmente para bien. Hoy, cuando están a punto de caer encima otro montón de filmes originados en sendos best-sellers, como *Ángeles y Demonios*, *Los hombres que*

La tradicional relación entre cine y best-seller ha mutado. Una nueva cepa de títulos literarios de éxito ha puesto a los pies de la taquilla películas como *Ángeles y demonios*, *Crepúsculo* o los ineludibles de Larsson.

*no amaban a las mujeres*, *Crepúsculo 2: New Moon*, el próximo Harry Potter, *El Hobbit*, etc., las cosas han cambiado. La nada ingenua sinergia comercial que une cine con industria editorial, ha provocado mutaciones extremas, que producen perplejidad y asombro. Un novelista –por llamarlo así– como Dan Brown, escribe en modo de guión cinematográfico, consciente desde el primer momento de que su obra será llevada a la pantalla. Otros muchos han cambiado el lenguaje literario por esta insatisfactoria mixtura de guión y narración, que empobrece notablemente la novela... pero enriquece al novelista. Filmes como *El Código Da Vinci* y, seguramente, su secuela, son demasiado literarios –sobran diálogos y minutos–, mientras las novelas originales son demasiado cinematográficas –sin descripciones y con personajes esquemáticos–.

Pero lo peor de todo –ahí está el ejemplo mastodóntico de *El Señor de los Anillos*, los filmes de Harry Potter o de Bridget Jones...– es que ahora las películas best-seller son de una fidelidad aterradora. De

adaptaciones han pasado a ser ilustraciones, traducciones en imágenes, que no se atreven a tener personalidad, para no molestar a los lectores, perdiendo espectadores. En lo que dura un filme como *Ángeles y Demonios* o *Crepúsculo*, da tiempo de sobra a leer el libro... Aunque cabe preguntarse: ¿para qué? Las trilogías literarias exigen tres películas. Los filmes no pueden saltarse un detalle del libro –¡qué distintos los tiempos de Tarzán o 007!–. De un relato corto –*El caso Benjamin Button*, *Brokeback Mountain*– se saca una película interminable. Poco a poco, el libro, escondido bajo la etiqueta de best-seller, va perdiendo identidad, a la vez que la película basada en él, posee sólo la identidad que roba al libro.

Los dos, productos de *merchandising* que remiten el uno al otro, exigiendo del público que consuma ambos, para sentirse completo. Quizá la ironía más triste nos la dé Stieg Larsson, autor de *Los hombres que no amaban a las mujeres* y escritor de moda, cuyo cóctel de infumable corrección política teñida de feminismo, novela de intriga y tristeza escandinava tan bien está funcionando, está a punto ya de llegar a la pantalla. Falleció antes de publicar sus libros, dejando que los únicos realmente beneficiados por su éxito sean editores y productores. Todo para que, finalmente, como le decía una cabra a otra, tras devorar un par de latas de celuloide: “Estaba bueno, pero me gustó más el libro”.

JESÚS PALACIOS

## Francisco J. Rubia

El resurgimiento del inconsciente, la memoria, el aprendizaje, la creatividad, las emociones, el lenguaje o el instinto moral son algunos de los conceptos que Francisco J. Rubia aborda en *El fantasma de la libertad*, que estos días publica Crítica. De todo ello ha hablado con El Cultural.

### “La libertad podría ser una ficción cerebral”

El profesor Francisco J. Rubia (Málaga, 1938) compara los resultados de la neurociencia respecto a la llamada “realidad exterior” con *La vida es sueño* de Calderón. En su nueva obra, busca los “datos de la revolución neurocientífica” partiendo de los clásicos de la ciencia y del pensamiento. Y no olvida a Freud.

—¿Puede concluirse con Calderón que la vida es “realmente” un sueño?

—La diferencia estriba en que ahora los resultados científicos apuntan a que lo que llamamos “realidad exterior” es en gran parte una proyección que realiza el cerebro. Por ejemplo, los colores no existen en la Naturaleza, sino que son atribuciones que la corteza visual hace a los impulsos eléctricos que le

llegan del órgano de la visión. La comparación no es correcta del todo, ya que los sueños, yo prefiero llamarles ensueños, son completamente irreales, no así la llamada “realidad exterior”, que desde luego existe independientemente de nosotros. Ahora bien, cómo es esa realidad aparte de nuestras proyecciones es algo que probablemente nunca sabremos.

#### El sistema límbico

—¿Son las emociones la estructura básica del comportamiento humano?

—El sistema emocional, también llamado ‘sistema límbico’, es el que controla la inmensa mayoría de nuestras funciones más importantes. Sobre todo, aquellas que son relevantes para la supervivencia. Funciona de

manera inconsciente y en situaciones de emergencia, el cerebro prescinde de la consciencia para responder de manera más rápida y automática a cualquier peligro. Por ejemplo, nadie controla conscientemente lo que se almacena en la memoria, una función que es fundamental para la continuidad del individuo y para la percepción, ya que cualquier estímulo que llega al cerebro es comparado con lo ya vivido en el pasado para decidir cómo responder a él. Todo este proceso es inconsciente. Por otro lado, la corteza cerebral se ha desarrollado a partir de estas estructuras límbicas por lo que no es de extrañar que cuando un paciente tiene determinadas lesiones en este sistema emocional tenga dificultades en funciones cognitivas,

algo que ahora se descubre como algo nuevo cuando, en realidad, estudiando el desarrollo del cerebro resulta evidente.

—¿Reivindicaría en el siglo XXI el pensamiento esencial de Freud?

—Habría que decir que cualquier autor es hijo del espíritu de su tiempo de su ‘Zeitgeist’, de manera que muchas de sus especulaciones no son aceptadas hoy por la neurociencia, lo que no quiere decir que ‘haya que tirar al niño con el agua del baño’, como suele decirse, y a veces hacerse. Su insistencia en la importancia del inconsciente no sólo es acertada, sino que probablemente se quedó corto. Por cierto que se suele decir que descubrió el inconsciente, lo cual es completamente falso. Muchos autores anteriores





SERGIO ENRIQUEZ

en el siglo XIX ya habían hecho hincapié en su existencia. No obstante, es cierto que Freud tuvo el mérito de insistir en algo que chocaba con lo que entonces se creía, a saber, que éramos dueños conscientes de nuestros comportamientos, algo que le llevó a decir que significaba una tercera revolución, después de la de Copérnico y Darwin.

—¿Puede hablarse del cerebro como un todo? ¿Cabría hacer compartimentos estancos, o estudiar separadamente sus distintas actividades?

—La ciencia experimental necesita estudiar las distintas actividades cerebrales de manera separada. Por eso yo suelo decir que la ciencia es reduccionista por naturaleza. Eso no significa que el cerebro actúe de

manera separada, yo diría que ni siquiera del cuerpo que lo alimenta y sobre el que tiene una clara influencia.

### Las caras del Yo

—¿Puede hablarse del yo 'consciente' como un artificio que no reconoce el cerebro?

—Lo que llamamos 'yo' no tiene ningún correlato en el cerebro, por lo que se ha supuesto que es una ficción más. Hay autores que dicen que su origen es de carácter social. Desde luego el concepto del 'yo' se desarrolla tardíamente en el niño, el niño no nace con él. Aparte de ello, existen distintas concepciones de ese yo según la cultura: hay un yo más egocéntrico, occidental, cuando se le compara con otro 'yo' más social y colectivo en culturas orientales.

En otro orden de cosas, sabemos que ese 'yo' es divisible, no sólo en enfermos en los que se les ha separado un hemisferio del otro cuando se pretendía impedir la propagación de un foco epiléptico, sino también en lo que se conoce como 'doble o múltiple personalidad'. Desde luego, no se puede decir que exista en el cerebro una estructura que sustente ese 'yo' que, supuestamente, lo controla todo.

—¿Podrá la neurociencia darle la vuelta al concepto de libertad?

—Experimentos relativamente recientes han mostrado que muy probablemente la libertad o el libre albedrío es una ficción cerebral. Esto quiere decir que el cerebro, como el resto del universo, está sometido a leyes deterministas. Sólo podríamos escaparnos a este destino si suponemos la existencia de un ente inmaterial, al que se le ha llamado 'alma' o 'mente' que sería responsable de nuestras funciones mentales. Ahora bien, este dualismo metafísico o cartesiano ya no es compartido por la inmensa mayoría de neurocientíficos, por lo que tendríamos que concluir que no somos una excepción al resto del universo, como orgullosamente habíamos pensado.

—¿En algún momento la califica de "ficción cerebral"?

—Los experimentos apuntan a que el cerebro se activa cuando se trata de realizar un acto voluntario mucho antes de que el sujeto tenga la impresión subjetiva de que va a mover una extremidad. Por tanto, tanto el movimiento como la impresión subjetiva de voluntad son resultado de esa actividad incons-

**“ No nos damos cuenta de los condicionamientos genéticos y medioambientales que gobiernan nuestra conducta”**

ciente y no, como solemos creer, que la consciencia de voluntad es la causa de todo el fenómeno. A esa impresión de libertad se la puede llamar “ficción cerebral”.

—¿Puede el hombre dominar su comportamiento y diseñar su propia ética?

—Eso parece. Sin embargo, no solemos darnos cuenta de los condicionamientos genéticos, medioambientales, y, sobre todo, inconscientes que gobiernan nuestra conducta. Estamos determinados no sólo por las leyes físicas de la Naturaleza, igual que el resto del mundo, sino también por los contenidos de la memoria implícita que no funciona de manera consciente. Cualquier percepción es un proceso activo, en el que los estímulos recibidos se comparan con los ya vividos para tomar una decisión. Estoy convencido que este proceso se realiza de manera no consciente para el sujeto.

—¿Es el lenguaje la gran creación de nuestro cerebro?

—El lenguaje, sobre todo el lenguaje sintáctico, es una adquisición tan reciente en la evolución que sólo la posee el ser humano. Quizá sea la característica más prominente que nos separa del resto de los animales, aunque estos tengan otros tipos de lenguaje.

JAVIER LÓPEZ REJAS



CARMELO GÓMEZ

## “Los directores veteranos ya no me llaman”

**PREGUNTA:** Cruzar el charco le ha dado suerte, *Cosas insignificantes* ha sido un éxito allende los mares...

**RESPUESTA:** Ya desde el guión me quedé muy impresionado con la calidad que podría tener la película. Me gustó mucho la idea de contar varias vidas a partir de detalles aparentemente intrascendentes.

Además, creo que siempre me ha resultado más fácil ser dirigido por una mujer que por un hombre. Cuando se murió Pilar Miró me quedé muy huérfano.

**P:** ¿Qué sabía usted de México antes de rodar allí la película?

**R:** Muy poco, lo que te van contando por ahí. Me esperaba encontrar una ciudad mucho más insegura, más caótica y terrible de la que vi.

Hay que ir con cuidado, saberse algunos trucos etc., pero yo fui adonde quise y me sentí muy bien, muy tranquilo. Allí hay pobreza, pero también un desarrollo cultural importante.

**P:** De todos modos, el filme rehúye la temática “social”.

**R:** No es una película sobre los problemas de México. El DF es una salvajada de ciudad, pero allí hay historias cotidianas, de personas

Este año Carmelo Gómez ya ha estrenado *La casa de mi padre*, y hoy mismo repite con la mexicana *Cosas insignificantes*, de Andrea Martínez y producida por Guillermo del Toro. Pendiente queda el thriller *Agallas*. El conocido actor, que acaba de regresar al teatro con *Días de vino y rosas*, habla sobre su experiencia mexicana, los males del cine español y los debutantes.

que se limitan a buscar la felicidad con las que todo el mundo se puede identificar. Todo transcurre de una forma muy dulce.

**P:** De hecho, es una película preciosista. Parte de la realidad, pero tampoco es realista al cien por cien.

**R:** Es que la directora es preciosista. Todo está bien ordenado, bien

estructurado. La fotografía es bellísima. Es que yo creo que muchas veces, haciendo realismo, salen cosas que son más feas que la realidad. En *Cosas insignificantes* queda claro que uno uno puede ganar siempre, pero no se exagera la parte negativa.

**P:** El tremedismo quizá tiene mejor prensa...

**R:** A mí me gustan las películas que cuentan historias y creo que a la



GUSI BEJER

gente también le gustan. Cuando recibo un guión siempre sigo la misma técnica para saber si vale la pena, me pregunto qué pasaría si una escena no existiera o si las cosas fueran de otra manera. Si resulta que nada cambiaría si mi personaje vive o muere, se dedica a la caridad o atraca un banco es que algo falla. El cine consiste en eliminar lo superfluo.

**P:** Quizá esta década no está siendo tan buena

con usted como la anterior, cinematográficamente hablando...

**R:** No sé qué pasa con los directores veteranos que ya no me llaman. Quienes sí me tienen en cuenta son los debutantes. Eso me hace mucha ilusión, aunque también tiene sus peligros.

**P:** Expláyese...  
**R:** Para hacer bien una película hay que tener muy claro cuál es la idea central, qué es lo que estás contando. Los debutantes no suelen tenerlo tan claro. Y tienen tendencia a quererse llevar demasiado bien con los actores. También les cuesta priorizar y muchas veces confunden lo que funciona bien en el rodaje con lo que funcionará bien en la película.

**P:** El teatro ha sido su último refugio.

**R:** Como en el cine las cosas últimamente han

ido tan mal, pues sí, ha sido un refugio maravilloso. Uno vive peor económicamente pero tiene el placer de profundizar en un gran texto.

**P:** Le veo muy pesimista con el cine...

**R:** Hablando de debutantes, hay cosas que no entiendo. Por ejemplo, por qué cuando lo hacen tan bien como Jorge Sánchez Cabezudo en *Los girasoles ciegos* no vuelven a rodar. Me temo que ahora lo que se pretende es producir un cine muy televisivo, la mirada está muy contaminada por eso y el resultado deja mucho que desear.

**P:** ¿“Falta talento”, como dice Marsé?

**R:** Soy un gran admirador de las novelas de Marsé pero ése no es el problema. Creo que eso él lo dijo porque nunca le han gustado las adaptaciones de sus novelas. Hay, por una parte, una imposición excesiva, brutal, del cine de Hollywood. Por la otra, el marco legal y de producción es un desastre. Es el propio sistema el que no favorece que el talento se desarrolle.

JUAN SARDÁ



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  
**Patrimonio**



Ediciones artesanales únicas, numeradas y autenticadas notarialmente de 666 ejemplares

DESCUBRA LOS MANUSCRITOS  
MÁS BELLOS DEL MUNDO

DESDE EL AÑO 400 HASTA EL 1600

Visítenos en la FERIA DEL LIBRO DE MADRID,  
caseta 335, del 29 de mayo al 14 de junio

**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

Primera edición facsímil íntegra rigurosamente fiel.

Incluye las mutilaciones parciales e irregularidad del contorno de cada uno de los folios,  
pan de oro e imágenes y textos reproducidos con todo detalle, nitidez y color.  
Rechace imitaciones y compruebe nuestra marca en la certificación notarial.



www.patrimonioediciones.com