

EL CULTURAL

22-28 de mayo de 2009

Vuelve el gran **Rigoletto**

Entramos en la
nueva producción
del Teatro Real



EL MUNDO

Comprometidos con tu formación y con tu futuro.

14.665 becas universitarias y profesionales al año.

Banco Santander contribuye al desarrollo y progreso de toda la sociedad a través de su Programa de Becas en 300 universidades de 21 países.

- Becas de Movilidad Nacional e Internacional
- Becas de Prácticas Profesionales
- Becas de Doctorado y Especialización Docente
- Becas a Emprendedores

Santander, cerca y fuerte.



EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Sin contemplaciones, defender el castellano

Durante la dictadura, el general Franco persiguió de forma inmisericorde el idioma catalán. Lo prohibió en escuelas, colegios y universidades. Lo erradicó de la vida política y administrativa. Lo suprimió hasta en los rótulos de los comercios. Los catalanohablantes siguieron utilizando en sus casas el idioma perseguido por el totalitarismo oficial. Franco no pudo impedir que se siguiera hablando el catalán pero consiguió que muchos no supieran escribir en su propio idioma. Para darle en los morros al dictador, Carlos Sentís organizó que Don Juan de Borbón, Conde de Barcelona, aprendiera catalán. José María Pemán escribió un bello artículo "El catalán, un vaso de agua clara". Y muchas docenas de intelectuales, escritores y artistas firmamos un manifiesto de adhesión al idioma de Pla.

Carod Rovira está haciendo con el castellano lo mismo que hizo Franco con el catalán. Bien respaldado por el partido socialista de José Luis Rodríguez Zapatero y José Montilla, lo ha pres-

critado de la enseñanza, impide que se hable incluso en los recreos de los colegios, lo persigue con saña hasta en los rótulos de los comercios. No va conseguir el líder coronado de espinas y de viajes turísticos gratis total que los castellanohablantes dejen de expresarse en sus casas en la lengua de Quevedo y Marsé, de Pablo Neruda y Jorge Luis Borges, pero una buena parte de ellos no serán capaces de escribir en su propio idioma ni siquiera cartas comerciales.

Las ocurrencias de Zapatero y su debilidad política han propiciado la tropelía. Un puñado de políticos catalanes, ajenos a la voluntad popular, se le han subido a las barbas a Zapatero y han aprobado una ley contra el castellano, que debería ser fulminantemente impugnada ante el Tribunal Constitucional por el Gobierno de la nación y por el Partido Popular.

Con el mayor descaro, sin tapujos ni veladuras, de forma cínica y agresiva, el Gobierno socialista de Cataluña ha decidido erradicar la enseñanza del castellano en

todo el sistema educativo de la región. Un atropello, un indecente abuso, una ofensa inaceptable, una tórpida medida anticultural.

El castellano es el segundo idioma internacional del mundo. Lo hablan 450 millones de personas. Como lengua nativa es la primera, por encima del inglés. Estados Unidos, la gran potencia del mundo, es ya el segundo país hispanohablante sólo por detrás de México. De cada diez estudiantes de idiomas en Norteamérica seis eligen el español y todas las demás lenguas se reparten los cuatro restantes. Tras el inglés, el castellano es el idioma que se estudia en Japón o Suecia, en China o Alemania, en Egipto o Noruega. Su aprendizaje es obligatorio en el gigante iberoamericano: Brasil.

Y llega un aldeano decimonónico y letrinal, el efervescente Carod Rovira, dispuesto a perjudicar sin piedad al ciudadano catalán, y pone en marcha una ley para aplastar el castellano en unas provincias españolas donde se habla y escribe en el

idioma de Cervantes desde la Edad Media.

Ni Franco, en fin, ni Carod Rovira. Hay que erradicar los totalitarismos del signo que sean. Una sana política educativa exige que en Cataluña los alumnos aprendan castellano y catalán y puedan expresarse libremente en cualquiera de los dos idiomas, como ocurre ahora a nivel popular, sin problemas, sin tensión, sin reticencias.

Se terminaron las contemplaciones. Vamos a defender el castellano en Cataluña con todas las armas que nos brinda el Estado de Derecho. Tendremos que hacer contra Carod Rovira, en defensa del castellano, lo mismo que hicimos contra el dictador Franco, en defensa del catalán. No entiendo, en fin, cómo no se le cae la cara de vergüenza a Zapatero al contemplar lo que sus correligionarios y sus cómplices están haciendo en Cataluña en contra del idioma de todos, así establecido en la Constitución, conforme a lo decidido por la voluntad general del pueblo español libremente expresada. ●



HACIA UNA NUEVA CONCIENCIA

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



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

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

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Ramón Esparza, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lancers, 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



PORTADA

La soprano Mariola Cantarero y el barítono Roberto Frontali en el *Rigoletto* del Real (que se estrena el 3 de junio) fotografiados por Sergio Enríquez.

3. PRIMERA PALABRA. *Sin contemplaciones, defender el castellano*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 8. El canon literario de Steiner.**
- 10. Libro de la semana. Francisco Umbral. *Obra poética*.** POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.
- 12. Lola Beccaria. *El arte de perder*.** POR S. SANZ.
- 13. I. V.-Folch. *Noche sobre noche*.** POR R. SENABRE
- 14. Tobias Wolff. *Aquí empieza....*** POR J. A. GURPEGUI.
- 15. Atiq Rahimi. *La piedra de la paciencia*,** POR

JACINTA CREMADES.

- 16. Safo y sus discípulas.** POR ANTONIO COLINAS.
- 17. Rimbaud. *Cartas completas*,** POR L. A. DE VILLENA.
- 19. R. Muñoz Rojas. *Epistolario*,** POR O. RUIZ-MANJÓN.
- 20. J. Medina. *Hª de la Astronomía*,** POR J. J. ETAYO.
- 21. L. Napoleoni. *Economía canalla*,** POR C. R. BRAUN.
- 22. L. Suárez. *La construcción de la Cristianidad europea*,** POR J. ANDRÉS.-GALLEGO.
- 23. Collier. *Guerra en el club*,** POR F. SAHAGÚN.
- 24. Libros más vendidos**
- 25. Primera memoria. Suso de Toro.**

ARTE

- 26. El Museo Reina Sofía presenta su colección.** Analizamos su reordenación, POR ELENA VOZMEDIANO.
- 29. Poesía visual de Bouzo,** POR ABEL H. POZUELO.

- 30. Individual de Ai Weiwei en Madrid,** POR J. M.-M.
- 31. El color según Luis Palmero,** POR M. NAVARRO.
- 32. Representaciones del auto,** POR R. DE LA VILLA.
- 35. Mercado. Latinoamérica pone a prueba a la crisis,** POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

ESCENARIOS

- 36. El ambicioso Rigoletto del Teatro Real combina calidad y público,** POR BENJAMÍN G. ROSADO.
- 40. Laia Marull vuelve a Madrid,** POR L. PERALES.
- 42. Diez años de TAC en Valladolid,** POR R. ESTEBAN.
- 43. Discos.**

CINE

- 44. Entrevista con Catalin Mitulescu,** que estrena *Cómo celebré el fin del mundo*, POR J. SARDÁ.
- 46. El corto español compite en Cannes.**
- 47. Carta desde Hollywood: Lo último de Jarmusch 'made in Spain',** POR MIKE GOODRIDGE.

CIENCIA

- 48. Biología del desarrollo,** a debate en el CNIC de Madrid, POR MIGUEL MANZANARES

ULTIMA PALABRA

- 50. María Bayo** protagoniza en el Teatro Arriaga *Les mamelles de Tirésias*, POR L. PERALES.



1



2



3



4



5

- 1.- LAURA FREIXAS
- 2.- GUILLERMO DEL TORO
- 3.- ROLANDO VILLAZÓN
- 4.- ANTONIO BANDERAS
- 5.- JUAN BONILLA

Malas madres

JUAN PALOMO

¿Alguna vez se han preguntado quiénes son las peores madres de la literatura universal? Según "BookFinder Journal" la mala malísima es Corinne Dollanganger, de *Flores en el ático*, de **V. C. Andrews**. Rivalizan con ella la madre de *Carrie* (**Stephen King**); Norma Bates, la madre de Norman (*Psicosis*, de **Robert Bloch**); Yocasta, la madre incestuosa de Edipo Rey (**Sófocles**) o Gertrudis, la de *Hamlet*, de **Shakespeare**. Unas novicias, comparadas con algunas madres de nuestra literatura, como la lorquiana de *La casa de Bernarda Alba*. Se ve que no han consultado con **Laura Freixas**, autora del *Libro de las madres* (451 Ed.). Y de *Madres e hijas* (1996); *Hijas y padres* (1999) y *Cuentos de amigas* (2009). ¿Vendrán luego el de las suegras o las amantes? Y dicen que no hay temas...

Los vampiros se están convirtiendo en los reyes de la temporada. Después de *Crepúsculo* y *Déjame entrar*, **Guillermo del Toro**

se lanza a la literatura con no una sino tres novelas dedicadas a los chupasangres tituladas genéricamente *The Strain*. Las ha escrito junto al escritor **Chuck Hogan** y la primera parte sale ya a la venta en todo el mundo. ¿Acabará el orondo mexicano como **Stephenie Meyer**? Y yo, casi sin ajos...

El agente es el arma secreta de las estrellas. A **Antonio Banderas** el cambio de representante le ha sentado de maravilla. En los últimos años, su carrera estaba estancada en series B de Hollywood. Desde que está en **William Morris** su cartera de proyectos ha sufrido un considerable subidón. Primero fue su papel estelar en la próxima película de **Woody Allen**, ya rodada pero aún sin título. Después, *Dalí*, donde interpreta al genio junto a **Catherine Zeta Jones** y *Fellini Black&White*, donde interpretará a otro genio, *Lovers&Lies and Thiefs*, junto a **Dustin Hoffman** y lo último es *The Big Bang*, debut

en la dirección de **Tony Krantz**, uno de los productores más exquisitos de Hollywood (*Mullholland Drive*).

Los médicos han encontrado un quiste en las cuerdas vocales de **Rolando Villazón**, quien en un emotivo vídeo colgado en su web explica el motivo de las últimas cancelaciones. Resulta curioso que el descarrilamiento del tenor haya dibujado en ciertos sectores del público una fina expresión de regocijo. Lo sabían, lo veían venir, se lo habían advertido... Y por eso, se entiende, nadie renunciaba a una entrada para sus conciertos. Porque, aunque ellos lo sabían, no tiene precio ver a un valiente vaciándose la voz en cada cita.

María de Corral se prodiga poco por España. O no quiere, o no le dejan. Ha sido comisaria en Venecia, directora del Reina Sofía, medalla de oro del Círculo de Bellas Artes, actual conservadora del Museo de Arte de Dallas...pero apenas aparece por aquí. Mientras esto se soluciona (o no), la tenemos cerca, en Portugal, organizando junto a su hija, la también comisaria **Lorena de Corral**, el proyecto Art Algarve. Lo más curioso (sin dejar de lado la calidad de los artistas seleccionados): la propuesta tendrá lugar en una mina de sal, a 230 metros por debajo del nivel del mar. Será en junio. Y promete.

Premio Loewe de poesía: los libros vienen sin plica, con pseudónimo, sólo si el poeta dice en un poema cosas como "I love Cristina Peri Rossi" se puede saber quién es el que está detrás. **Bonilla** (y muchos de nosotros) está deseando que ese libro gane algún premio para saber quién es el autor. ●

CTRL+ALT+SUPR por Agustín Fernández Mallo

He leído una noticia en la Red, encabezada por una foto en la que posaban un hombre y una mujer de plástico vestidos de boda, sobre una tarta de boda. Por la esquina superior de la imagen aparecía el filo de una espada, antes de blandir el meringue. El titular decía: "no hay dinero para casarse, no hay dinero para divorciarse". También esta semana leí un magnífico artículo de Juan Trejo, en el que hablaba del triunfo de los Clicks de Playmobil, muñecos diseñados por Hans Beck con la consigna de ahorrar plástico. Estábamos en 1971, plena crisis del pe-

tróleo. Lo que nació como consecuencia colateral de un error de cálculo petrolífero, se convertiría en el juguete más vendido de la historia, más que la Biblia y el Quijote, que a su manera también son juguetes. Dicen otras noticias que los libros han incrementado sus ventas, la gente compra ocio barato; las palabras son baratas porque son intercambiables. Todo libro es una bomba, los muñecos tampoco están huecos, con el aire que llevan dentro les basta para respirar toda su vida. Plástico y palabras, cultura barata. No se me ocurre mejor definición de la inmortalidad.

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



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

Herederó de la cultura centroeuropea de entreguerras, George Steiner (París, 1929) es uno de los últimos sabios de nuestro tiempo. Hijo de varias culturas y mil exilios, eterno candidato al Nobel y premio Príncipe de Asturias en 2001, Steiner habla desde niño inglés, francés y alemán. De origen vienés, con seis años su padre le enseñó a leer en griego *La Iliada*. Ciudadano estadounidense desde 1944, en la actualidad vive en Cambridge. Ahora, Siruela nos descubre al Steiner más literario con la publicación de los ensayos que publicó, a lo largo de 30 años, en el *New Yorker*. Porque, como señala Robert Boyers en el prólogo de este *George Steiner en The New Yorker*, Steiner se esfuerza siempre por distinguir lo mejor de lo óptimo, en un “permanente encuentro con lo nuevo y lo difícil”.

Se publican por primera vez en España sus ensayos literarios del *New Yorker*

Steiner fue el primer crítico en hablar en Estados Unidos de Thomas Bernhard, Sciascia, Cioran o Levi-Strauss, en los ensayos reunidos en un volumen que publica estos días Siruela en versión de María Condor, y que nos descubre una suerte de canon literario.

El volumen se abre con *El erudito traidor* (1980), un ensayo tan divertido como iluminador sobre los problemas de la crítica, ya que en él analiza la evolución del juicio de Anthony Blunt sobre el *Guernica* de Picasso desde que en 1937 asegurase que era “una explosión mental totalmente personal que no ofrece ninguna prueba de que Picasso se haya dado cuenta de la sig-

nificación política de *Guernica*”, para acabar profundizando en la personalidad de quien fue un pope del arte contemporáneo hasta que se descubrió su doble vida como espía para la URSS. Tras un ensayo sobre la cultura austrohúngara (“Wien, Wien, nur du allein”, 1979), Steiner entra en materia literaria.

Esperanza contra el infierno

Para empezar, analiza *El Archipiélago Gulag* de Solzhenitsin, del que dice, por ejemplo, que “Tal vez más que nadie desde Nietzsche y Tolstói, le hipnotiza la ilimitada resistencia del espíritu humano y es poseedor de ella. Su respuesta sería: sí, es po-

sible detener el monstruo que nos aplasta; es posible rechazar la banalidad del mal y decir no a aquellos que querrían reducirnos a un obrero del matadero”.

Su siguiente objetivo es nada menos que la novela policiaca, a partir del análisis de *El factor humano* de Graham Greene, al que define como “un maestro de la política de la tristeza. En esto es heredero de Conrad” y del que apunta que “El motivo más interesante, con mucho, de *El factor humano* es la sugerencia de Greene de que tanto el catolicismo romano como el espionaje proporcionan un instrumento de verdad y alivio que ni el protestantismo ni el racionalismo secular pueden igualar”.

Steiner tampoco desprecia a los iconos del siglo XX literario, de Orwell a Borges pasando por Beckett o Brecht. Así, a propósito de 1984 Steiner escribe: “Ningún otro libro ha sido objeto jamás de tanta publicidad, de tanto lanzamiento comercial y de tanto escudriñamiento”. Lo mejor, con todo, es que descubre la relación del clásico de Orwell con *Nosotros* de Zamyatin, que el propio Orwell reseñó en 1946 y que describía la existencia humana en un “Estado único”, gobernado por el Benefactor, que “impone un control total sobre todos los aspectos de la vida mental y física. La vigilancia y el castigo están en manos de la policía política, los *Guardianes* (la satírica imitación de la República de Platón es evidente).[...] Hombres y mujeres son identificados no por nombres propios sino por números. Unos cupones de racionamiento dan derecho a bajar las persianas y disfrutar de ‘la hora del sexo’”.

Brecht y el hedor de la codicia

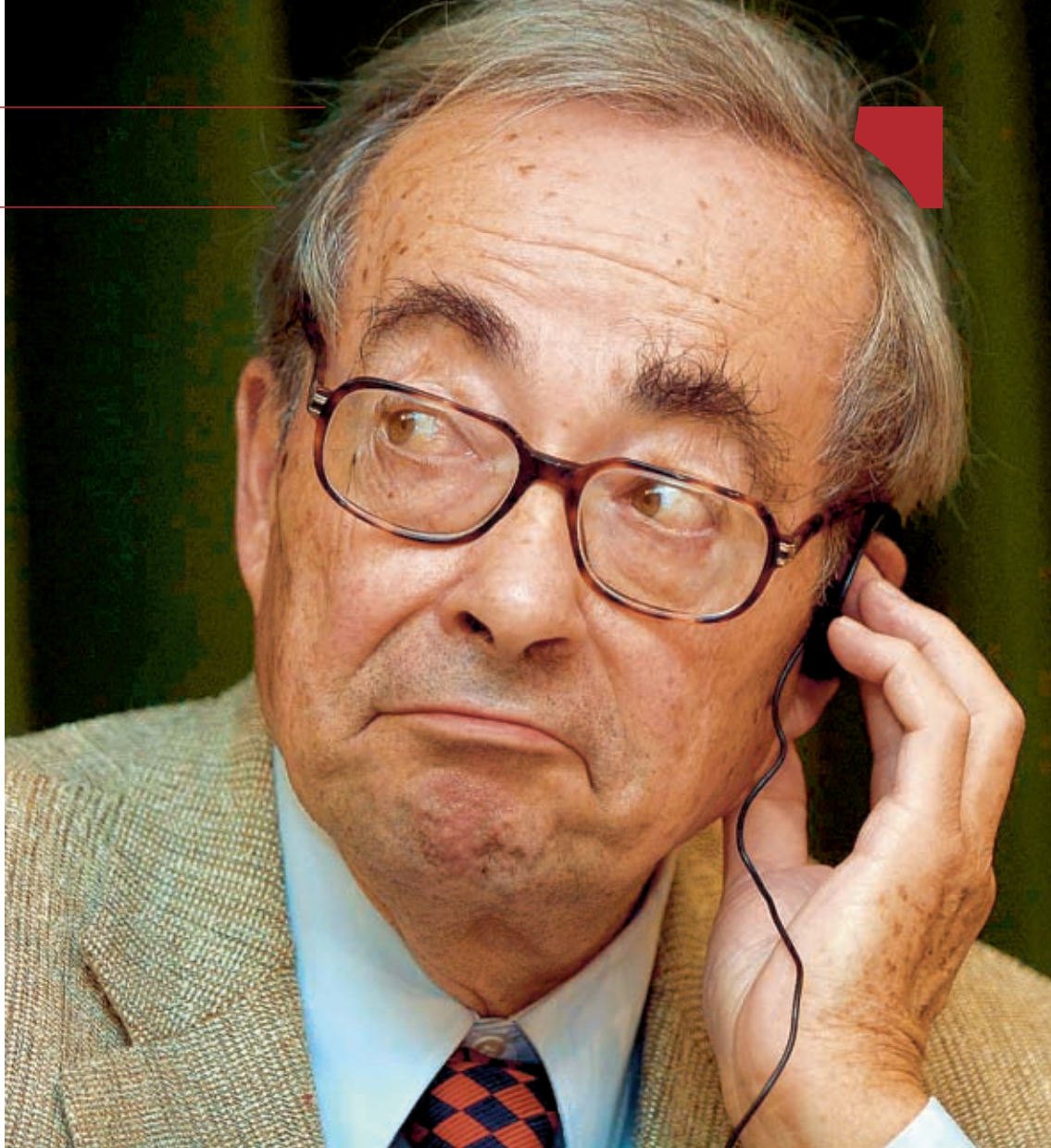
Destruída ya la utopía comunista de la Unión Soviética y la Europa del Este, Steiner revisa la obra de Brecht para destacar cómo “ningún poeta lírico, ningún dramaturgo, ningún panfletista ha dado una voz más penetrante a los himnos del dinero, ha hecho más palpable el hedor de la codicia. Pocas mentes han indagado de una manera más implacable la hipocresía y el desenvuelto autoengaño que lubrican las ruedas del provecho y hacen exteriormente higiénicas las relaciones de poder en el mercantilismo y en el capitalismo de consumo de ma-

sas. Al mismo tiempo, Brecht da testimonio del cinismo, de las artimañas (fue el más astuto de los supervivientes, gatuno en sus sinuosas maniobras) necesarias para resistir en el laberinto homicida del leninismo y el estalinismo. En los más excelentes poemas de Brecht (algunos se cuentan entre los más bellos de nuestro siglo), en sus mejores obras teatrales, en los innumerables cantos de rebelión y esperanza llena de cicatrices que inspiró y cantó, la clave última es menor”.

Danubio negro

Las indagaciones de Steiner tampoco olvidan al gran dramaturgo del siglo XX, Beckett, del que subraya cómo “en ciertos momentos en la literatura, un determinado escritor parece personificar la dignidad y la soledad de toda la profesión. [...] Hoy hay razones para suponer que Beckett es el escritor por excelencia, que otros dramaturgos y novelistas encuentran en él la sombra concentrada de sus esfuerzos y privaciones”.

Mención especial merece el ensayo “Danubio negro”, en el que analiza las obras de Karl Kraus y de Thomas Bernhard a vueltas con la sátira y el pasado de Europa en el periodo de entreguerras y en los años del nazismo, hasta proclamar sobre el segundo que “es el artesano más destacado de la prosa alemana después de Kafka y Musil. *Amras*, *The Lime Works* [*La calera*] y *Frost* [*Helada*] crearon un paisaje angustioso tan detallado, tan precisamente imaginado, como ningún otro en la literatura moderna. Increíblemente, Bernhard llegó a exten-



ELOY ALONSO

der esta visión nocturna, fríamente histórica, a las mayores alturas de la cultura moderna”.

El gato de Céline

Bebert, uno de los gatos de Céline, se apodera del ensayo sobre su dueño: a fin de cuentas el gato, mil veces perdido, mostró más lealtad al género humano que ellos. Por eso, Steiner repite, como un estribillo a lo largo del ensayo que “es sobre Bébert sobre el que quiero escribir: Bébert, el archisuperviviente y la encarnación del ingenio fran-

cés. Pero tengo ante mí una voluminosa bibliografía de su desdichado dueño, de ese médico loco que, bajo el nombre de Céline (tomado de su abuela) produjo algunas de las narraciones y de las obras de ‘ficción real’ más sensacionales [...] de la historia de la literatura occidental. Sería un placer informar acerca de Bébert. De Céline, no”.

Porque lo que caracteriza a estos ensayos es el rigor, la sabiduría pero también la ironía y humor de Steiner, que analiza las obras de Walter Benjamin,

Scholem, Simone Weil, Lévi-Strauss, Cioran, Bertrand Russell, Canetti o Chomsky. Un siglo literario desfila por estas páginas deslumbrantes de intuiciones y saber. Un siglo en el que “el sueño marxista se convirtió en una pesadilla imperdonable, pero los nuevos sueños diurnos son furibundos: el tribalismo, el patriotismo regional, los aborrecimientos nacionalistas arden desde el Asia soviética hasta Transilvania”.

Y las nuevas pandemias, y Oriente Medio, Afganistán, Iraq, y el paro, y la crisis... Al menos, nos queda la lectura, siempre nueva gracias a Steiner.

“ Ningún poeta lírico, ningún dramaturgo, ha dado una voz más penetrante a los himnos del dinero, ha hecho más palpable el hedor de la codicia que Brecht”

NURIA AZANCOT

FRANCISCO UMBRAL

Seix Barral. Barcelona, 2009

304 páginas, 28 euros

Francisco Umbral:

Obra poética (1981-2001)

“La personalidad empieza donde la comparación acaba”. No son muchos los escritores españoles que merezcan estas palabras de Karl Lagerfeld. Pero no tiremos primeras piedras: ser original exige tiempo e imaginación, bienes ambos escasamente repartidos entre los de nuestra especie. Por no hablar de un coste de mantenimiento apenas sostenible: todos podemos ser únicos en nuestro género un rato, pero ¿72 años? A eso se le llama Tener Personalidad. Y, en España, lo denominamos Francisco Umbral. Poesía o narrativa o columnapedestal de *celebrity* mediática: leamos lo que leamos de Umbral, lo que leamos es Umbral.

En la memoria colectiva, don Paco será siempre un señor cuya opinión (sea cual sea) importa. Hable el poema de Inma del Moral o del Bardo de Lepanto (“Cervantes, pueblo puro [...]. Príncipe de las cosas más reales, / tan español, tan escritor, tan solo”), de Sara Montiel o de Chillida (“Una epopeya vive entre esos seres / que son hierro forjado y luz dormida, / los ademanes lentos de la fuerza, / la vejez victoriosa de la piedra”). Lo leeremos con una actitud diferente a sus descripciones paisajísticas, esos cuadros costumbristas de una exuberancia lírica

siempre al límite, como sólo pueden permitirse quienes poseen el oído idiomático requerido para sonar alegórico sin desafinar hacia lo cursi (“Hay un motín de flores en mi huerto, / hay unas bodas blancas / en la copa de un árbol”). Lo leeremos con sentido del humor y una pizca de sal, como cualquiera de los retratos biográficos (el suyo propio incluido) que le servían de instrumento de exploración del quién somos y de dónde venimos y adónde vamos, para sabiamente concluir que somos lo que somos y aquí estamos. Lo

LAS PALABRAS

Las palabras son gemas de la tribu, reliquias muy locuaces que nos cuentan la vida. Las palabras componen un idioma, son la camisa azul de la serpiente en que ondula un idioma y dice cosas. Humanidades eran las palabras cuando Grecia abjuraba de sus dioses, o cuando Roma ardió en sus paganías. Pero el hombre se va quedando solo, catarroso entre máquinas y sombras, silencioso ante el grito de la imagen. Las palabras hicieron las ciudades, las llenaron de pájaro y mercado, mas ahora se reniega de los nombres, el hombre de Occidente se suicida clavándose un adverbio entre los ojos, y tanta telegenia y tanto fierro funcionan para nadie a todas horas mientras un hombre triste, quizá un loco, trabaja con primor su endecasílabo.

[sin fecha]

leeremos asumiendo el feroz relativismo estético (y, para los más dogmáticos, casi ético) de elevar a la categoría de musas a las criaturas autóctonas de la prensa rosa. Pero lo leeremos.

Todos conocemos a alguien adicto a Umbral. O a alguien que comprara El Mundo sólo para leer su cátedra. O a quien sintiera por él una antipatía tan sincera como admiración por su literatura. Existe entre él y su público un amor incómodo, casi catuliano, pero escrupulosamente correspondido: “Leticia/Lutecia, como todos los personajes del libro, existe y no existe al mismo tiempo, lo cual ocurre al propio autor y por supuesto al lector, quien, además, paga por existir y no existir como tal lector, pues tiene que comprar el libro del que va a ser personaje”. De igual manera que no margina temas (más que versos, escande un mano a mano entre lo popular y lo elitista), el poeta tampoco discrimina entre el yo y el tú, o el vosotros, o el todos. El suyo es un romanticismo transgénico que tolera boutades hilarantes y conmovedoras (“Amo

tus calcetines de dormir”).

Por puro inconformismo, Francisco Umbral se complace en citar no libros (qué banalidad), sino periódicos, que por algo son la fuente inmediata de donde la comunidad obtiene sus temas de conversación y, más vital aún, la excusa para comunicarse: a partir de la noticia “El color rosa en la ropa se ha puesto de moda para este verano”, satiriza el discurso nomi-

■ Francisco Umbral no es un antropónimo, sino una marca registrada con producto patentado. Esto significa Ser Una Personalidad: ser incomparable.



ARCHIVO

nalista, disparando, de paso, unas cuantas verdades. Y su filosofía se expone en el tecnoloco más postmoderno que este país ha conocido, un pidgin donde se (con)funden los recursos poéticos tradicionales y un discurso del conflicto de cada cual consigo mismo como sólo un contemporáneo de Cioran o Kundera podía concebir: “Hombre solo en los oros rojos de las edades, / hombre solo me

siento cuando nada se incendia. / Hombre contra mí mismo, en sí mismo reunido, abandonado y solo de tantas claridades”.

Como la Real Academia Española, Umbral es una institución. A diferencia de la Real Academia, Umbral limpia, fija y da esplendor al idioma. Lo hace con participios anómalos (“Atenidos a sí, los amantes meditan”), oxímora astutos (“Vencidos los amantes, vencidos de

victorias, crimen a cuatro manos que nadie ha perpetrado”) e híbridos de Chagall y Lorca (“Qué fracaso de pelo, qué suspiros del agua, qué trenzado, las manos, de la sombra y la plata”). Lo hace con sintagmas vergonzosa(brillante)mente simples (“Tu cuerpo es un hermoso fragmento / de no sé qué grandeza rota”) y una sintaxis extraterrestre que poco respeto parece tenerle a las normas cobardes de la gramática o la lógica (“La gata usa pescado cuando puede. / El pescado lo roba, que es ladrona. / Si no, no sería gata, y tan dispuesta”).

Son usos raros, experimentales, que evocan la dicción extranjerizante de quien está aprendiendo un idioma y consigue que hasta un “buenos días” suene exótico, nuevo y atemporal a la vez. Reunidos en una habitación Berceo, Quevedo, Blanca Andreu y el niño prodigio de las letras hispanas del año 2300, probablemente se entenderían en el español de Umbral.

Dos décadas de revolución por escrito, *Obra poética* es el opus nígrum de un intelectual que sentía con la cabeza y pensaba con el corazón. Es también la increíble (y a menudo triste) historia de cómo España digirió los últimos veinte años del siglo XX. Los nuestros son tiempos de fama efímera y reputaciones de alquiler. Vivimos deprisa y, a los quince como a los noventa, morimos siempre demasiado jóvenes. Hesíodo del periodismo fin de siècle, Francisco Umbral no es un antropónimo, sino una marca registrada con producto patentado. Esto significa Ser Una Personalidad: ser incomparable.

A. SÁEZ DE ZAITEGUI

...y su tiempo

El verano después del otro verano, en agosto de 2008, al año de su marcha, escritores, estudiosos y amigos de Paco Umbral se citaron en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Santander) para proceder a un “asedio poliédrico” a su figura. El resultado se hace carne ahora en el libro *Francisco Umbral y su tiempo* (Ayuntamiento de Valladolid) con edición de Santos Sanz Villanueva. Un profundo y heteróclito análisis que deja en manos de Miguel García Posada la indagación en la lírica umbraliana, encomienda a Joaquín Marco la localización del escritor madrileño en la tradición literaria, cede a David Gistau la tarea de diseccionar su columnismo, y brinda a Darío Villanueva el comentario sobre su novela lírica. Fernando Sánchez Dragó cierra el conjunto en “Umbral y rosa” con un homenaje a su mejor obra, aquella en la que Umbral “citó de frente al dolor, le ofreció la taleguilla del folio en blanco, se fajó, lo embarcó en el vuelo de la palabra escrita, clavó el estoque de las teclas en el hoyo de las agujas del sepulcro de su hijo”.

La desventura de Jonás Plum



R. GROBAS

ÍÑIGO ECHENIQUE

Ámbar. Barcelona, 2009

322 páginas, 19'50 euros

Jonás Plum, un joven gallego (de Redondela) abandonado por sus padres desde su nacimiento, se embarca como grumete a bordo del *Golondrina Reluciente* a principios del siglo XIX. La tripulación está formada por un puñado de hilarantes personajes que van del cocinero Cándido Soromujo —capaz de hacer comestible cualquier cosa—, o el marinero Falapouco —que no se calla jamás—, al mentor del protagonista, Phillipus Albertus Cliperuff, licenciado por las universidades más exóticas e inventor de los cacharros más desternillantes, como un aparato que, bien colocado en la tráquea, permite a las personas hablar en cualquier idioma. Con seme-

jante cuadrilla, lo normal era que el bajel naufragara, como ocurre en el cuarto capítulo recalando en una isla perdida del Caribe, donde Jonás acabará convertido en un Robinson Crusoe de stirpe española. Las aventuras se suceden en la vida del personaje, a cual más rocambolesca y desternillante, hasta concluir con la escritura de sus memorias, como correspondía a alguien que no deja de ser un hijo de la Ilustración o un precursor del naturalismo científico o un pionero de la literatura de viajes o un poco todo eso e incluso algo más.

Y es que uno de los méritos de esta divertida primera novela de Íñigo Echenique (Vigo, 1957) es lo entretenido que resulta buscarle padres literarios. Su héroe, ese Jonás Plum desgraciado y tontorrón que sueña con escribir una enciclopedia, es un hijo legítimo de nuestra picaresca, pero también del Quijote. Desde la propia presentación del personaje, en la primera línea de la novela, ya nos lleva el autor a un viaje que sospechamos cargado de referencias intertextuales. *Las desventuras de Jonás Plum* es quijotesca, puesto que homenajea a diversos géneros clásicos a la vez que se burla de ellos, pero también es una novela de aventuras. Está magníficamente escrita y su estilo, que recuerda al de los naturalistas, resulta convincente en todo momento. Y además, divierte. ¿Alguien da más?

CARE SANTOS

El arte de perder

LOLA BECCARIA

Premio Azorín, 2009. Planeta

344 páginas, 20 euros

Una línea argumental simplicísima dispone Lola Beccaria (Ferrol, 1963) en *El arte de perder*. Sara, cuarentañera muy culta y restauradora de objetos artísticos, cree encontrar por medio de Internet en el empresario Enzo al hombre ideal que satisface sus exigentes y altísimas aspiraciones sentimentales. Así comienza una enrevesada historia que dura un año, sólo da lugar a dos encuentros personales y se jalona con angustiosos silencios y un sinnúmero de mensajes por medio de sms y correos electrónicos.

Al monopolizar Sara y Enzo la trama (sólo aparecen unos pocos fugaces personajes más) resulta una novela de excluyente intimismo y de extremosa morosidad. Apenas existe acción externa y todo se reduce al intercambio verbal de la pareja (lacónico él, prolija ella) y a las explicaciones de un narrador externo. El planteamiento, en principio, es oportuno para la meta de la autora porque no busca contar una patética historia amorosa, aunque la que cuenta lo sea, y mucho. Beccaria muestra la ambición de la pedantesca Sara, “ser un alma metafísica, sin ataduras, sin tópicos, libre para configurar un prototipo único, y nuevo, de mujer”, referida a las relaciones sentimentales y la sexualidad, y no a lo profesional o social. La engréida mujer

quiere penetrar en “el castillo interior” y en el “drama oculto” de los hombres, en su mundo afectivo, para desnudarlos y “verlos en calzoncillos emocionales”.

Enzo, el sujeto capaz de colmar un proyecto vital que suelda amor excelso, pasión arrebatadora y sexo licuante, enseguida la abisma, sin embargo, en enajenantes humillaciones. Sara convierte el sufrimiento en enredo gozoso



■ **Es valioso el empeño de ensalzar la autenticidad pero Beccaria fracasa en los medios. La historia parece increíble**

que la pone en las fronteras infernales de la sumisión y la dependencia desde las cuales da rienda suelta a una sofisticada hermenéutica de los sentimientos. El lector, aun sin ser perito en psicopatologías, ve a las pocas páginas una relación sadomasoquista, pero Sara se empeña en sublimar su experiencia de persona atrapada por un carácter pasivo-agresivo (según define a Enzo una psicóloga) en aras de una mística del amor. Un percance final resuelve el conflicto de

manera inesperada y de forma afirmativa para los intereses de la autora.

Lo curioso de esta novísima Eva es que de novedad solo tiene el empleo de las nuevas tecnologías porque repite las calenturas, los extravagantes juegos, los fingimientos de esclavitud y el agonismo impostado del amor cortés cancioneril: al fin y al cabo, se trata de una novela sentimental epistolar, solo que invierte los viejos papeles convirtiendo a la diosa inalcanzable y despótica en la amante felizmente torturada. Incluso en el nivel expresivo se conserva esa relación: Sara se recrea en mensajes enfáticos, líricos, llenos de figuras retóricas. En la novela toda predominan el estilo encumbrado, de preciosista elaboración (por eso extrañan un “habría la boca” y varias menudencias más), y el registro culto, sin otra concesión a la modernidad que el esporádico vulgarismo “polla”.

Una diferencia radical sí hay entre el ayer y el hoy: antaño fueron artificios de una minoría palaciega que distinguía entre ficción y realidad; hogaño, se da al juego una dimensión real sin insuflarle suficiente verosimilitud. Es valioso el empeño de Beccaria de ensalzar la autenticidad, pero aquí fracasa en los medios: la historia resulta increíble. Además, la discursividad agobiante y la especulación reiterativa producen un ritmo lentísimo que desemboca en una novela tediosa.

Noche sobre noche

IGNACIO VIDAL-FOLCH

Destino. Barcelona, 2009

370 páginas, 20 euros

Ignacio Vidal-Folch (Barcelona, 1956) recoge en este volumen una docena de relatos que, como ya sucedía en recopilaciones anteriores, acreditan la presencia de un narrador singular, cuyas historias, a menudo zigzagueantes, de final abierto y con apariencia invertebrada, se insertan en narraciones que eluden el estilo habitual del género, aunque se centran, por lo general, en motivos temáticos nada exóticos: los festejos bárbaros de un oscuro rincón rural (“Fiesta mayor”), las aspiraciones de un grupo de muchachas jóvenes a ingresar en el mundo de la moda (“Graciela y los sanburu”), las vocaciones frustradas (“¿Por qué dejaste Ingenieros y te metiste a conductor de tranvías?”), el terrorismo etarra (“Mensaje”), la deformación de los recuerdos (“El chino de la foto”) o las estafas ingeniosas (“Un oso en los bosques de Bohemia”), entre otros asuntos. Pero conviene advertir que lo decisivo no son tanto las historias, a veces brumosas y casi desflecadas, como los cau-

ces narrativos que las contienen, con meandros, cambios de rumbo, anécdotas que se difuminan (“Angustia”, “Los visitantes”) o se construyen mediante la yuxtaposición de fragmentos (“Noche sobre noche”). Una interesante experiencia de escritura es la que ofrece el cuento titulado “Humor militar”, donde, tomando un viejo chiste como punto de partida, se muestra al lector de qué modo se amplía y modifica una historia hasta abrirse en posibilidades diversas con una multiplicidad de variantes. Y acaso la mezcla más lograda de tema original, parodia de literatura fantástica, desarrollo imaginativo y precisión en la escritura, que nos traslada a un mundo autónomo e inquietante, se halle en el relato “Prognosis”, que abre prometedoramente el volumen.

Los marcos de las acciones, a menudo centroeuropeos, e incluso la designación de algunos personajes—Zog, el Jefe de Unidad, el Otro—contribuyen a ese distanciamiento un tanto abstracto que parecen suscitar algunos relatos y que, en realidad, oculta el perfil de unos cuantos tipos desvalidos e inseguros, perdidos en un medio hostil que

simboliza la misma incertidumbre de estos pobres seres. Algo que en estas páginas aparece sólo apuntado en algunos casos y que tal vez marque la diferencia entre unos cuentos cuyo tiempo es exactamente el que la historia demanda y otros que hubieran necesitado un desarrollo mayor o una poda cuidadosa de elementos divagatorios (así, para ejemplificar, “Prognosis” frente a “Los visitantes”). Pero no deben sorprender las diferencias entre unos relatos y otros, como sucede en cualquier compilación de esta naturaleza. El hecho es que sólo un escritor minucioso y personal como Vidal-Folch podría haber abordado sin despeñarse algunos de los títulos que se integran en este volumen, como “Los visitantes” o “Noche sobre noche”. Y en la escritura hay pocos desfallecimientos: usos rechazables como “enfrente suyo” (p. 147) o “este aula” (p. 156), descuidos como “se escapa [...]” y infecta toda España” (p. 256) y alguna cita latina involuntariamente macarrónica, como “in partibus infidelibus” (p. 191) por “infidelium”.

RICARDO SENABRE

<p>La piedra de la paciencia <i>(Sangre sabur)</i></p> <p>ATIQ RAHIMI</p> 	<p>El día antes de la felicidad</p> <p>ERRI DE LUCA</p> 	<p>Dos historias inolvidables</p> <p>La piedra de la paciencia <i>(Sangre sabur)</i> ATIQ RAHIMI PREMIO GONCOURT NOVEDAD</p> <p>El día antes de la felicidad ERRI DE LUCA NOVEDAD</p> <p>Nuevos Tiempos Descubre más en www.siruela.com</p> 	
---	---	--	--

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Aquí empieza nuestra historia

TOBIAS WOLFF

Trad. Mariano Antolín Rato
Alfaguara. Madrid, 2009
472 páginas, 22 euros

Con frecuencia me veo enfrentado al interrogante sobre la mejor novela de la actual narrativa norteamericana. El bienintencionado asalto resulta embarazoso, así que trato de salir airoso recomendando, precisamente, una novela de Tobias Wolff (Alabama, 1945), *Vieja escuela*, que nos presenta lo más sublime de la *narrativa Wolff*, en la que, en el más puro estilo de Hemingway, la transición del relato a la novela surge de forma natural. Y son precisamente relatos lo que se nos ofrece en *Aquí empieza nuestra historia*, galardonada con el Story Prize del 2008.

Se trata de un singular volumen recopilatorio, pues en él encontraremos veintiún cuentos ya publicados (paradójicamente no incluye el relato “Aquí empieza nuestra historia”, que apareció en *De regreso al mundo*, cuyo título toma prestado para bautizar el volumen) y otras diez historias “nuevas”. Asegura Wolff en la “Nota del autor” que se ha permitido la

libertad de revisar algunas de las aquí incluidas bajo el epígrafe “Relatos escogidos”, ya que “nunca he considerado mis relatos textos sagrados” (p. 11). Dudo mucho que el lector medio sea capaz de establecer las diferencias entre original y revisión, al no ofrecerse indicación alguna de las “mejoras” o cambios efectuados; simplemente menciona que “donde he considerado necesario mejorar algo, he respondido a esa necesidad lo mejor que he podido, por ahora. (p. 12)

Haya sido o no revisado, lo cierto es que “Cazadores en la nieve” continúa siendo un relato impresionante, probablemente el mejor que nunca haya escrito Wolff; y también su relato más popular, “En el jardín de los mártires norteamericanos”, una de las más punzantes sátiras de la vida universitaria, ha sido incluido como aperitivo para el resto. Pero más interesantes que los veintiún ya



JAI ME VILLANUEVA

conocidos –entre los que merece la pena citar “La alegría del soldado”, que podría firmar el propio Hemingway, o “El mentiroso”, donde hace brotar el sonrojo de los lectores engañando incluso sobre la muerte de su padre (acaso se encuentre en este cuento el germen de *Vieja escuela*)– son los diez recopilados por primera vez en un libro. El escritor no deja de sorprendernos por más que, como si de Houdini se tratara, sea un narrador capaz de convertir lo ilógico en natural de forma que el

lector se plantee, cuando no cuestione, los valores y verdades universales. En “La declaración”, el protagonista, un abogado, es acusado de acosar a una joven. Simplemente se había fijado en ella pero, ¿acaso se puede racionalizar la percepción humana?

Todavía resulta más sorprendente “El beneficio de la duda”, en el que un americano, de vacaciones en Italia, sufre un intento de robo y acaba ayudando al ladrón y convirtiéndose el mismo, de forma involuntaria, en una suerte de estafador de un taxista que terminará por pedir perdón al americano tramposo. “Una estudiante madura” vuelve a zambullirnos en

■ Tobias Wolff no sólo es capaz de convertir lo ilógico en natural sino que consigue que el lector se cuestione valores y verdades universales

el mundo universitario, de igual forma que “Ruisseñor” se escribe con el paisaje de la vida militar como telón de fondo. Tal vez sea “Reducida a huesos” la historia más interesante. El protagonista acompaña a su madre en los trascendentes momentos de la agonía, pero “el juego de Freud” puede resultar traicionero y “cualquiera de esas cosas podría estar activa por debajo del horizonte de su conciencia.” (p. 408)



VICENTE VERDÚ

El capitalismo funeral
La crisis o la Tercera Guerra Mundial

La más lúcida visión de la situación actual





ANAGRAMA
40 AÑOS 1969-2009

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

La piedra de la paciencia

ATIQ RAHIMI

Trad. Elena García Aranda

Siruela. Madrid, 2009.

144 páginas, 14'90 euros

Francia siempre ha sabido integrar mejor que nadie a los extranjeros. Así lo demuestra la historia del escritor afgano Atiq Rahimi (Kabul, 1962) que lleva en París veinte años y que ha ganado el último premio Goncourt. Pidió asilo político desde Pakistán, después de haber huido de la invasión rusa en Afganistán, y Francia se ha convertido en su segunda patria. La novela escrita en francés *La Piedra de la Paciencia* (*Syngue Sabour*), conquistó al público de inmediato: su forma decidida de escribir, las denuncias que se proclaman, y la perfecta retórica de Rahimi, le han abierto las puertas de la intelectualidad gala. Atiq Rahimi había estudiado literatura francesa en Kabul. En París realizó un doctorado en Semiología del Cine en la Sorbona y se dedicó al mundo audiovisual, realizando películas, documentales e incluso seriales para la televisión afgana. Cannes premió en 2004 la adaptación hecha por él mismo, de su primera novela en persa *Tierra y Cenizas*. Su segunda novela, *Laberinto de sueño y angustia* (Siruela), se sumerge en los terrores que vivió el autor durante la guerra.

En Afganistan, existe una leyenda sobre “la piedra de la

paciencia”, una piedra mágica, capaz de escuchar y guardar todos los secretos del ser humano. El día en que la piedra revienta por la carga de todos los sufrimientos que ha escuchado, de las angustias, de las pasiones reprimidas, de los deseos escondidos, ese día, el ser humano queda liberado para siempre de su mal. Una pro-



BORIS HORWAT

■ **Un texto a la vez duro y poético, angustioso y sensible, que se rige por el compás de las respiraciones de un enfermo**

funda historia, que da título al libro de Atiq Rahimi, sobre una bella mujer que vela el despertar de su marido en coma. Los rezos y plegarias de las primeras páginas, las supersticiones escondidas tras los diferentes nombres de Alá que hay que recitar cientos de veces, se convertirán, a lo largo del libro, en

un grito de denuncia. Las palabras de la mujer afgana, sus quejas, sus preguntas, se elevan en el texto de Rahimi, a la categoría de liberación.

El autor sabe conciliar la estructura lógica del idioma francés, con la musicalidad del persa. Y de ahí nace la belleza en un texto a la vez duro y poético, angustioso y sensible, que se rige por el compás de las respiraciones de un enfermo, por las noventa y nueve cuentas del Tasbith (rosario musulmán), que maneja la mujer. Compás idéntico. Silencioso. Aterrador. Así se debe vivir, hoy en día, en Afganistán. O en cualquier país en donde el ser humano no es libre. Entre los disparos de la guerra, las llamadas a la oración, las pisadas de unos niños sobre las ruinas, se impone la voz de una mujer valiente que “tiene miedo” (p. 51). Hacerse pasar por prostituta

para salvar su cuerpo de la violación, reconocer la verdadera espiritualidad en el anciano desprestigiado de la casa, y confesar los deseos sexuales reprimidos por el hombre, es lo que descubre la lectura de este libro que todos nosotros deberíamos leer. *La piedra de la paciencia* es un grito contra el fanatismo, contra las guerras, contra la dominación de unos hombres sobre otros, y que sólo la literatura consigue hacernos entender mejor que ningún medio de expresión.

JACINTA CREMADES



www.kailas.es

Otras voces

■ “Los hombres no supieron / que hubo hombres que escribieron para ellos”. Tras medio siglo dormida, *Se beben la luz* (Torremozas, 2008) despierta y muestra a la **Gloria Fuertes** más combativa en (y contra) cualquier combate. Primer enemigo a vencer: la ignorancia, esa otra hambre de posguerra: “Ningún compañero, / ningún campesino, / ningún obrero, / ha leído a Blas de Otero”. Puede que, como arma, el cálamo nunca derrote a la espada. Pero desde Troya sabemos que la inteligencia gana todas las guerras.

■ Bastantes poemas de *El fósforo astillado* (DVD, 2008) traen como *bonus tracks* pequeñas notas tomadas del cuaderno del apuntador: “Al volar, Supermán eleva el puño cerrado para tomar altura: es un superproletario” o “Una luciérnaga es que haya un animal dentro de la luz”. Novísimo minimalista, **Juan Andrés García Román** es culturalista por decisión, pero epigramático de vocación: “Clavaban a Jesucristo de espaldas: mirando a la cruz”. De cómo la verdadera poesía está —literalmente— en la letra pequeña.

■ Los seres humanos nos movemos en círculos, aunque nos guste pensar que avanzamos hacia adelante. Un **Alfonso Pascal Ros** consciente de ello decide poetizar el centenario de Jorge Oteiza con verbos en pasado prehistórico: “por boca de los osos / los caballos de ekain / van de uñas contra el río / soy tristeza de isla / me oteizas y te escribo / por boca de los osos”. Epístola moral a su hijo, *Cuaderno para Miguel* (Birmingham, 2008) se lee como la pintura rupestre del Hombre Renacentista. **A. S. DE ZAITEGUI**

Safo y sus discípulas

ED. DE R. SÁNCHEZ ORTIZ
Ediciones del Oriente y el Mediterráneo, 2009
251 páginas, 17 euros

La figura de Safo, su obra fragmentaria y estremecida, nos sigue conmoviendo tantos siglos después. En ella, poesía y vida se funden estrechamente. Tampoco es ajeno a su aureola y a la viveza de su figura el hecho de que haya sido la primera de las líricas de Occidente. En aquellos orígenes le acompaña su paisano Alceo, natural como ella de Lesbos, también como ella desterrado y precursor del lirismo occidental. De Safo se dijo que era “pequeña y morena” y de “dulce sonrisa”. Pero otros testimonios —comenzando por algunos que se recogen en este libro—, nos la presentan de una manera mucho más sugestiva. Así, Alceo nos habla de la “pura Safo, de trenzas violeta y dulce sonrisa”; Platón, en su Fedro, de “la bella Safo”; Antípater de “Musa inmortal”; Tulio Maurea dijo que no había ni una “brizna de sol sin la fama de la lírica Safo” y un poeta anónimo habló “de la dorada lira” de esta mujer que descansa en una anónima tumba en tierra eolia.

Por encima de cualquier otra razón, la poesía de Safo nos sigue sorprendiendo por su subjetivismo y su frescura, por esa naturalidad que incluso pierde la poesía que llega inmediatamente después, como la de las cinco poetisas

recogidas en este volumen: Praxila de Sición, Erina de Telos. Nónside de Lócride, Mero de Bizancio y Ánite de Tegea.

Pero hay algo más en la poesía de Safo que la distingue, por encima de la frescura, y es cierto desgarrado, tintes dramáticos que vienen representados por ese grave reverso de lo bello y del amor que es la muerte. Quizá por eso Leopardi en su

Diario, el *Zibaldone*, nos habló del “efecto terrible de la belleza en los versos de Safo”. Por cierto, en las mismas páginas aflora el moralismo leopardiano para restar importancia a su homosexualidad.

Pero la obra fragmentaria de Safo —en el misterio han quedado los 12.000 versos de los nueve libros que al parecer escribió— nos conduce, ante todo, al placer de leer poesía, a esa actualidad que sólo le concede a un texto literario el puro sentir y la naturalidad expresiva. Nos sorprende que, en una cultura tan traspasada muy tempranamente por mitos y referencias cultas, se nos remita tan directamente a lo humano. Regresa simplemente con este libro la vida para conformar la poesía y la poesía para transmitirnos la seducción del vivir. Una sola palabra o un solo nombre propio —abeja, Ci-



SAFO, POR SOMA ORLAI PETRICS

pris—, poseen la capacidad de contener la poesía y mostrarnos su poder evocador.

Regresar a la poesía de los líricos primitivos nos reconcilia con el simple placer de leer. *La poesía de Safo...* no conduce, en consecuencia, a las preguntas del poetizar desde la sencillez, a ese don misterioso que, en muy pocas palabras, a veces los poetas logran transmitirnos. “Un ansia de morir me sobrecoge / y de ver los lotos empapados de rocío / a orillas del Aqueronte”. En sólo tres versos sin afectación, la poetisa griega deja abiertos ansiedades que, por otros caminos, desvelarán los filósofos griegos. La permanencia y la vitalidad de sus palabras nos llega “desde el fondo de 2.600 años”, como afirma Sánchez Ortiz “como la luz de los astros”.

ANTONIO COLINAS

Rimbaud. Prometo ser bueno

Cartas completas

ARTHUR RIMBAUD

Traducción: Paula Gifuentes

Barril & Barral, 2009.

395 páginas, 25 euros

Como sabemos Arthur Rimbaud (Charleville, 1854-Marsella, 1891) fue uno de los grandes poetas del siglo XIX y uno de los indiscutibles padres de la poesía moderna. Pero a los 20 años abandonó la escritura e inició una vida “otra” de viajes y proyectos mercantiles en arduos lugares coloniales, que en su caso terminaron siendo Aden y Harar principalmente, a ambos lados del Mar Rojo. De allí conservamos bastantes cartas suyas (a comerciantes o conocidos, a su familia, a su madre) ninguna de ellas literaria propiamente hablando. Las literarias son sólo las primeras –las de su vida de poeta– y acaban con la que le escribe a Delahaye a propósito de Verlaine en marzo de 1875. A partir de ahí todo son viajes y pretensiones de hacer fortuna comercial con caravanas, objetivo que logra de a poco...

Será difícil decir (pese a lo muy literario del personaje) si las cartas de Aden y Abisinia, pueden leerse literariamente, salvo contados fragmentos, o antes bien como un documento histórico: el catálogo de la vida dura de un hombre joven que lucha para sacar dinero y labrarse un porvenir burgués que dudamos quisiera de verdad, mientras pide a Francia libros (comerciales o sobre lenguas de la zona, nada de literatura) que

llegan tarde y mal mientras él lucha con el arduo clima, pequeñas bancarrotas y proyectos comerciales que tardan demasiado en llevarse a efecto. Trafica con muchas cosas, entre ellas café (“moka”) armas y llega a mencionar caravanas de esclavos, aunque no las refiere a sí mismo. Sabemos que tuvo amores con mujeres de la zona y que tuvo la sífilis, que tuvo algún criado joven con quien hay quien le atribuye relaciones también, aunque nada de importancia. El clima de ese Rimbaud sufriente y resistente lo dan algunos pasajes



un tanto al azar en medio de tantas cartas peticionarias y más bien planas. Por ejemplo: “Se vive horriblemente mal aquí (Aden) y muy caro. Todas las noches del año se duerme al aire libre ¡y sin embargo mi alojamiento cuesta 40 francos al mes!”. O en otro momento: “lo más probable es que lo que queramos mucho no lo consigamos, que hagamos más bien lo que no queremos hacer y que vivamos y muramos en el modo en el que nunca quisimos: sin esperanza alguna de compensación”.

Rimbaud sólo volvió a Francia cuando una herida en la pierna se le convirtió en el cáncer final que lo llevó a la muerte. Ello ocurrió en un hospital de Marsella (tras la amputación de la pierna) al cuidado de su rigurosa hermana Isabelle. Pero antes de llegar a embarcar sabemos de una terrible travesía del desierto en parihuelas, con la

pierna doliente como un terrible obstáculo. Sin embargo, en sus últimos días –cuenta Isabelle, pensando en una alucinación– el agonizante sueña con volver al barco que le devuelva a Aden y a sus quereres de fortuna y sórdida aventura, en último término... Ya he dicho, las cartas valen la pena, pero tienen más (mucho más) de documento humano que de literatura: “Me comporto bien en este sucio país”.

Por desgracia el volumen está lleno de pequeñas erratas que el lector puede subsanar (“de la suma de os envié” en lugar de “de la suma que os envié”) pero que afean bastante la lectura. Al principio sobre todo la traductora vierte el “vous” francés por “vos” cuando sirve el “usted”, sobre todo para dirigirse a un profesor con el que hay una re-

■ **Las cartas son más documentos de una biografía salvaje que literatura propiamente dicha, salvo en el breve inicio**

lación buena. Otras veces aparecen sin unificar nombres propios como “Gothard” o “Gotardo” en la misma carta, hoy día en español es la montaña o el túnel (que entonces construían) de San Gotardo. Como sea, las cartas valen el viaje y la monotonía. Pero además de sugerir una densa y rara película, son más documentos de una biografía salvaje que literatura propiamente dicha, salvo en el breve inicio.

LUIS ANTONIO DE VILLENA





En la colección “Trece Lunas”, comprometida en la noble empresa de hacer que la poesía llegue a los niños,

aparecen estos trece poemas de don Miguel de Unamuno, recopilados de su extenso *Cancionero*, el diario poético que paralelamente al discuirir de su vida fue aumentando su caudal. En ellos vuelve la vista hacia la infancia recuperando el gusto por jugar con las palabras y convocando una rima brillante que la memoria acoge con placer. Los recuerdos de niñez vinculados a la escuela —la tortura y el gozo de aprender cosas nuevas: el abecedario, la tabla de multiplicar...— y a la naturaleza —sus queridos bichos: “El grillo asierra la siesta / con serrucho; / para él todo el día es fiesta / poco o mucho”—, enraízan en el poso de la literatura oral por la que muestra a partes iguales res-

Miguel de Unamuno

SELECCIÓN POÉTICA

Ed. de F. Martín Nebrás y A. Rubio. Ilust. de A. Heras
Factoría K, 2009. 40 pp., 15 e. (A PARTIR DE 7 AÑOS)

peto y cariño. A las canciones de corro, las salmodias y las fórmulas propias del contador de cuentos se ligan las inquietudes existenciales del adulto, como el paso del tiempo: “ay, Catalina, el tormento / del reló / apenas nació el momento / ya murió”.

A modo de colofón, los autores de esta cuidada edición sitúan al autor y su obra con un cáldido apunte que condensa la relación de Unamuno con la poesía y la infancia. El ilustrador, por su parte, propone a los lectores la diversión de crear armando y desarmando palabras. Algo de ese espíritu lúdico se aprecia en las novedosas ilustraciones, abordadas mediante técnicas diversas, donde también se deslizan letras y palabras, juegos, símbolos y sugerencias.

Probablemente se precise la mediación de un adulto para que el lector infantil se asome a estos poemas, pero tras el acercamiento volverá a ellos, percibiendo que forma parte del juego poético descubrir (o solo intentarlo) aquello que se le escapa.

Aún quedan historias que contar en torno a seres fantásticos que moran en la gran ciudad visibles solo para iniciados: brujos, vampiros, hadas, hombres lobo... y cazadores de sombras, encargados de proteger a los humanos de los demonios. Ellos son los protagonistas de la trilogía iniciada con este emocionante volumen, en el que una chica descubre su vinculación con un oscuro mundo que desconocía.

Cazadores de Sombras I: Ciudad de hueso

CASSANDRA CLARE. Destino. 2009.

505 páginas, 17'95 euros

(A PARTIR DE 14 AÑOS)

La autora consigue mostrar a las criaturas imaginarias desde el ángulo más fascinante, sorteando lugares comunes, y desarrollar un argumento bien estructurado y ensamblado en el que la tensión atrapa. La fantástica existencia de los personajes no los libra de ser zarandeados por las pasiones humanas, lo que da lugar a conflictos de pareja, de identidad y familiares, y esa vulnerabilidad es lo que los hace atractivos.

Personajes y ambientes son descritos con mimo, excesivo en ocasiones, aunque compensado por la forma en que se superpone la fantasía a la ciudad de Nueva York en una sutil fusión. Pese a detalles que delatan falta de cuidado en la corrección del texto, se llega a la última página queriendo seguir de cerca a los arriesgados cazadores.

Gran Atlas de los exploradores

ANITA GANERI Y ANDREA MILLS

Pearson, 2009. 96 páginas, 19 euros. (A PARTIR DE 9 AÑOS)

Los motivos que a lo largo de la historia han impulsado a los seres humanos a lo desconocido, sin arredrarse ante los peligros, son de índole tan diversa como los propios individuos y sus circunstancias: intereses económicos, ansia de gloria, afán de conocimiento o el inagotable deseo de ir más allá. En cualquier caso, como se pone de manifiesto en este atlas, los horizontes abiertos por estos pioneros —desde los pueblos comerciantes a los astronautas pasando por Marco Polo, Colón, Darwin...— han modificado de una forma u otra el conocimiento del mundo. El planteamiento didáctico de la obra no resta interés a las hazañas de los exploradores y deja margen para satisfacer y estimular la curiosidad. La información histórica y geográfica aparece bien estructurada e integrada y numerosos mapas, cronologías, ilustraciones y fotografías la transmiten de forma clara y atractiva. Acompaña al libro un CD-Rom que permite recorrer a través del globo terráqueo algunas de las rutas —no la de Colón, sí la de Hernán Cortés— mientras se escucha el batir del oleaje y los crujidos de los antiguos barcos, el sonido de la aventura.

CARMEN BLÁZQUEZ

“Poco a poco os hablaré de todo”

Historia del exilio en N.Y. de la familia De los Ríos, Giner, Urruti

RITAMA MUÑOZ-RÍOS

Residencia de Estudiantes,
2009. 505 páginas, 25 e.

La edición de este epistolario (“Poco a poco os hablaré de todo”. *Historia del exilio en Nueva York de la familia De los Ríos, Giner, Urruti. Cartas. 1936-1953*) es tarea más compleja de lo que, a veces, suele suponerse y, en ese sentido, hay que felicitar al esfuerzo que la Residencia de Estudiantes viene poniendo en la pulcra edición de epistolarios de gran relieve para el conocimiento de la cultura española del primer tercio del siglo XX. Las cartas de Zenobia Camprubí a Juan Guerrero son un buen ejemplo de ese trabajo cuidadoso y lo mismo podría decirse de otras ediciones de la Residencia como son las cartas del propio Juan Ramón, de Altolaguirre o Cernuda. Todas ellas con un trabajo de edición de gran calidad, acompañado de estudios críticos, parte esencial de ese trabajo.

En cualquier caso, el valor fundamental de un epistolario reside en las propias cartas y en su capacidad de generar información relevante sobre el periodo que abarcan que, en este caso, corresponde a los años de la guerra civil y a los de un largo exilio que se prolongaría hasta bien entrados los cincuenta en la ciudad de Nueva York.

Como sugiere José García-Velasco en su penetrante epílogo, se trata, fundamentalmente, de un acto de piedad familiar que ha llevado a la se-

lección de casi doscientas cartas –de un conjunto que superaba el millar– en el que se nos ilumina, sobre todo, la vida íntima de un grupo familiar que tenía como base el domicilio del político socialista Fernando de los Ríos y de su mujer, Gloria Giner, hija de Hermenegildo Giner de los Ríos y sobrina del hermano de éste, Francisco, creador de la Institución Libre de Enseñanza. Junto al matrimonio vivían las madres de ambos. La madre de él, Fernanda Urruti, es la gran protagonista de este epistolario, en el que se perfila como una persona que unía sus convicciones religiosas a “un maravilloso espíritu liberal”, al decir de su hijo, que la veía como “un regalo espiritual”.



FERNANDO DE LOS RÍOS

Fernanda Urruti es la autora de la mayoría de las cartas aquí transcritas y, si se tiene en cuenta a los destinatarios de muchas de ellas, el título del libro induce a la confusión pues,

■ Este epistolario constituye una emocionada crónica de la dura experiencia de un grupo familiar de gran calidad humana e intelectual

mientras que los apellidos que en él se incluyen corresponden, en rigor, a un sólo núcleo familiar –el de Fernando de los Ríos– el epistolario está lleno de noticias de los Troyano –descendientes de un destacado editorialista del diario madrileño *El Imparcial*, desde finales del siglo XIX– y, de una forma más indirecta, de la familia García Lorca, que se exilió en Nueva York después de la guerra civil y que terminó emparentada con la familia De los Ríos pues la única hija del matrimonio –Laura– se casó con el hermano del poeta asesinado.

Las cartas se presentan con muy escasas notas, en las que nunca hay referencia expresa al deseable aparato crítico. La información que se contiene en ellas parece proceder de recuerdos familiares o de materiales inéditos, que no siempre son la mejor garantía de la exactitud de los datos. El epistolario, en todo caso, constituye una emocionada crónica de la dura experiencia de un grupo familiar de gran calidad humana e intelectual, que tuvo que hacer frente a ese infierno que fue el exilio español de 1939.

LOS HOMBRES DE LA GUADAÑA

de

JOHN CONNOLLY

No todo el mundo
puede escapar
de su pasado



www.tusquetseditores.com

40
AÑOS

TUSQUETS
EDITORES

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



Una historia breve de la astronomía

JAMES BRADLEY RETRATADO POR T. HUDSON

JOSÉ MEDINA DOCTOR
Universidad de Alcalá, 2009
275 páginas, 18 euros.

El lector que, atraído por la curiosidad que siempre han despertado las observaciones y fenómenos astronómicos, desee alcanzar un conocimiento riguroso de su evolución sin tener que someterse a una profundización en teorías, demostraciones y fórmulas que acaso no entren en su formación previa o en sus gustos personales, sin duda encontrará en este libro la guía que buscaba. Porque con un estilo descriptivo y comprensible para todos va recorriendo las distintas etapas de nuestro estudio del universo; más aún, si no se ha podido evitar la inclusión de algunos términos técnicos, un

pequeño y útil glosario los define y aclara en uno de los apéndices.

Ya desde sus comienzos la humanidad se ha sentido tentada por la fascinación que la contemplación de las estrellas le suscitaba y en este libro podemos observar cómo en todas las culturas se ha intentado develar este misterio. Poco a poco se van formulando todo tipo de teorías hasta que el nacimiento de la ciencia moderna, facilitado por el apoyo de los nuevos instrumentos de observación y cálculo, abre el camino que conduce a los últimos descubrimientos, favorecidos por la puesta en circulación de las estaciones espaciales y otras conquistas de la técnica. Y todavía se permite añadir José Medina una coletilla con las

previsiones de lanzamientos de futuras misiones en los próximos años.

Tenemos así una visión sencilla y clara de los pasos principales y de los logros de esta ciencia en su trayectoria histórica, trayectoria que el autor ha tenido buen cuidado en no desgajarla de la historia en general. Como que de vez en cuando hace un pequeño guiño y nos sorprende con un corte brusco en su narración para, en apenas un par de líneas, dejarla enganchada a lo que en otros ámbitos estaba sucediendo. Nos dice, repentinamente, por ejemplo, que Alexander Fleming descubría en 1928 la penicilina, lo que no parece muy ligado a la astronomía, pero sí que al mismo tiempo se registraban señales procedentes de todas las direcciones del espacio en variadas longitudes de onda. O que James Bradley, que ocho años después descubriría la aberración de la luz, un paso importante para la fijación de la posición de las estrellas, pasó en 1721 a ser profesor en Oxford,

■ Tenemos aquí una visión sencilla y clara de los pasos principales y de los logros históricos de la ciencia astronómica

precisamente cuando Johann Sebastian Bach presentaba sus *Conciertos de Brandeburgo* y Pedro el Grande se proclamaba como Zar de todas las Rusias. Hay todavía un largo apéndice que recoge cronológicamente los acontecimientos específicos de la astronomía junto con los de otras ciencias y técnicas y los de la historia en general, para ofrecer una visión conjunta y comparativa de todos ellos.

Y no deja de ser significativo, cuando hoy se habla de la aceleración histórica, comprobar que, en efecto, entre los siglos XI a. C. y XI d. C., las aludidas citas históricas pueden caber en cuatro páginas; en cinco las de los siglos XVI y XVII, con la eclosión de la ciencia moderna; en cambio el siglo XX, por sí sólo, ocupa ya diecisiete páginas. Naturalmente, este cómputo depende de lo que en esta relación se haya querido incluir pero resulta indudable que la muestra que aquí aparece es suficientemente expresiva. Los últimos capítulos del libro están dedicados a la presentación del estado actual de nuestro conocimiento sobre los componentes del sistema solar y al de las investigaciones sobre los rayos cósmicos.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Revistas

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KAUZE N° 92. 5 E.

Un eco crepuscular acompaña este mes a Letras Libres, convidada a la que tal vez sea la última cena del capitalismo. Geoff Mulgan elucubra acerca de los sistemas que podrían suceder al actual modelo; José García de Montalvo realiza un examen políticamente incorrecto de la situación española; David Rieff indaga en las implicaciones culturales del shock económico en EE.UU.; y Enzesberger esboza un diccionario jocosos de la crisis.

EL CIERVO

DIRECTORA: ROSARIO BOFILL N° 698. 6'5 E.

La portada de El Ciervo recoge la conocida imagen de *Independence Day* en la que la nave alienígena reduce a cenizas la Casa Blanca. Sólo que aquí, quien recibe el rayo aniquilador es la Basílica de San Pedro. ¿Es posible imaginar un catolicismo sin Estado ni curia? Responden teólogos, escritores, historiadores y periodistas como Alfredo Tamayo, Joaquim Gomis, Hilari Ragner, Charo Mármol, Pedro Miguel Lamet y José Ignacio González.

Economía canalla

LORETTA NAPOLEONI

Paidós, Barcelona 2008

287 páginas, 25 euros

La economista y periodista Loretta Napoleoni reúne en este libro tópicos de la corrección política, empezando por el de que la caída del comunismo nos ha depositado en un mundo peor. Una persona que piensa esto ya puede pensar cualquier cosa, por ejemplo: “La economía salvaje no es un fenómeno singular, sino que forma parte del ying y del yang de la historia”.

Lo malo es la libertad y el capitalismo, porque cuando cayó el Muro de Berlín, “el Estado perdió el control del mercado... la economía cesó de ser un servicio para los ciudadanos y se convirtió en una fuerza salvaje, orientada exclusivamente a ganar dinero rápido a expensas de los consumidores... la economía salvaje impone una baja calidad de vida que es perjudicial para todos, ricos y pobres... conforma las vidas personales; no sólo dicta la forma en que vivimos, sino también la forma en que morimos”.

Esa mala noticia, la caída del Muro, no ha aumentado la libertad sino la opresión, y también la pobreza, sobre todo en EE UU, el peor país del mundo. En cambio, desde que cayó el comunismo ha aumentado la prostitución, apunta esta señora que no se ha dado una vuelta por Cuba. Para ella el paraíso son los países nórdicos, porque sus impuestos son muy elevados. Uno puede irritarse mucho leyendo este libro, de

una economista que no entiende el teorema de las ventajas comparativas de Ricardo (pág. 46), pero es más aconsejable tomarlo como una recopilación del pensamiento único: “En EE UU, un nuevo asesino anda suelto: la obesidad”.

Todo lo malo está asociado con la libertad y sus instituciones, como la propiedad privada y los contratos voluntarios. Lo bueno, a sus opuestos. Las empresas son explotadoras, los trabajadores son esclavos, los consumidores son idiotas e Internet es pornografía infantil. A muchos progresistas de nuestro país les encantará, aunque deben recordar que en la página 168 doña Loretta acusa a España de ser la conexión internacional de la pesca ilegal.

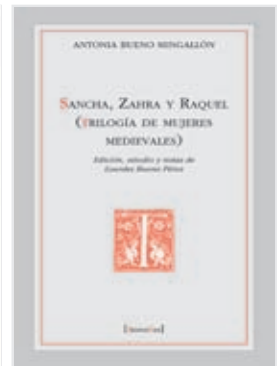
Repite mucho el camelo políticamente correcto de que tras la crisis del comunismo los ciudadanos han quedado desprotegidos porque los gobiernos se han retirado, cediendo sus trastos al mercado libre, una completa falsedad. Curiosamente, reitera esta bobada en un capítulo donde habla de los beneficios del tráfico de drogas, que se deben a la ausencia del mercado libre y la omnipresencia del intervencionismo.

En este cambalache que termina aplaudiendo las finanzas islámicas, no todo es, empero, basura. Están bien las críticas a la persecución de los ciudadanos con el argumento del terrorismo, y la condena a la ayuda exterior como receta para luchar contra la pobreza.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN



El humor en el español formal
Jacques De Bruyne
Trabajo del Departamento de Filología Hispánica, 24.



Sancha, Zahra y Raquel. Trilogía de mujeres medievales
Antonia Bueno Mingallón
Edición de Lourdes Bueno Pérez.

Pedidos: www.breogan.org | breogan@breogan.org | Tel: 917259072



Universitat Autònoma de Barcelona



Viajes con Ryszard Kapuscinski
Agata Orzeszek (coord.)
18 €



Psicología y comunicación publicitaria
Elena Añaños y otros. 20 €

Pedidos: www.uab.es/publicacions | sp@uab.es | Tel: 935811022



Loterías: un estudio desde la nueva sociología económica
Roberto Garvía
Loterías y nueva sociología económica



La filosofía del presente
George Herbert Mead
Mead entiende el mundo centrándolo pasado y futuro en el presente

Pedidos: www.cis.es | publicaciones@cis.es | Tel: 915807607

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

La construcción de la cristiandad europea

LUIS SUÁREZ

Homo Legens. Madrid, 2009

557 páginas, 28 euros

Es un lujo que, en el intervalo de unos pocos días, la cultura española actual se descuelgue con dos obras del mejor humanismo, escritas por dos personas que han probado hace tiempo que son precisamente humanistas en el viejo sentido de la palabra: personas que han desarrollado conocimiento y sabiduría. Los dos libros son *La construcción de la cristiandad occidental*, de Luis Suárez (Gijón, 1924), y *El mito del hombre nuevo* (Encuentro), de Dalmacio Negro. Hoy me centraré en el primero. El libro de Suárez se refiere a la historia de Europa hasta el siglo XV como proceso de formación de la más numerosa cristiandad que hubo en el globo hasta que se extendió fuera de Europa, sobre todo en América.

Luis Suárez es uno de esos hombres que escribe como habla y habla muy bien. Cosa que, unida a su erudición y el poso humanista, va dando frutos de primer orden desde hace años. Hay un Luis Suárez medievalista –reconocido como insigne, uno de los mejores conocedores del siglo XV (del judaísmo de la época, de los Reyes Católicos...);– hay un Luis Suárez biógrafo de Franco –que se vio en ésas porque los herederos del general pusieron en sus manos el archivo que se conserva en la Fundación Francisco Franco– y hay un Luis Suárez humanista. No son tres historiadores distintos. Pero sí son tres conjuntos

distintos de obras, en su mayoría de historia. No oculto que me quedo con el tercero.

La formación de la cristiandad europea debe este título a que, en todo el volumen, subyace la historia de dos palabras (y de sus derivados): Europa y Cristo. Y viene a ser la explicación de todo lo que se relaciona con el hecho de que los europeos oscilaran durante quince siglos entre la posibilidad de llamarse así –europeos– y la de llamarse cristianos. Es una historia de Europa, sin más, en los siglos que culminaron con la convicción –impuesta a mediados del XV– de que el evangelio ya había sido predicado en todo el mundo. Se había hecho todo lo necesario para que, si la gente quería, fueran lo mismo humanidad y cristiandad. En realidad, los navegantes portugueses estaban a punto de doblar el cabo Bojador y descubrir la terra dos negros y apenas faltaba media centuria para que el descubrimiento de tierras al otro lado del Atlántico y el cisma inglés y el protestante acabaran con ese ensueño. Es, pues, la historia de los 1400 años en que se desarrolló –no sin violencia y sangre en ocasiones– una ilusión que iba a esfumarse. Pero lo que vino después –hasta hoy mismo– no se puede entender sin ese punto de partida.

De hecho, el libro de Suárez se detiene en el siglo XV pero está empapado de referen-

cias –rápidas, concisas, atinadamente evocadoras– a cosas de hoy que proceden de ese primer milenio y medio de nuestra era o que se parecen a lo que sucedía entonces. Es un acierto porque el lector tiene la sensación de que se le narra una historia que le concierne. El autor ha sa-



■ **Es la historia de Europa hasta el siglo XV como proceso de formación de la más numerosa cristiandad que hubo en el globo**

bido embridar la pluma y evitar cualquier asomo de moralina. Al hilo de la historia de aquel tiempo, anota –de pasada– la actualidad que tiene ése o aquel asunto; sitúa así nuestro tiempo en la más larga historia y, sin detenerse más de lo imprescindible, reanuda el relato. Es, literariamente, una pieza de primer orden. Como construcción narrativa, es un amplísimo re-

tablo de 1.500 años que adquieren coherencia –sin perder la riqueza de su multiformidad– con el hilván de aquellas claves: la de la oscilación entre cristiandad y Europa y la de la ilusión de que ése era el universo y lo demás, tierra de los que no querían ser cristianos.

El relato se detiene en el punto en que el África negra fue incorporada a los circuitos comerciales (y, al tiempo, religiosos) de Europa, sobre todo a raíz de la caída de Constantinopla en manos de los turcos (1453) y el cierre consiguiente de los mercados esclavistas del Mar Negro. Enseguida (1492), llegaría el momento de preguntarse si lo encontrado al otro lado del Atlántico era una nueva África o tenía que ser una nueva Europa. Fue una tercera realidad, llamada América. Es singular (y revelador) que, en la base de esa pregunta, estuviera

la fuerza enorme que tenía la antropología de Aristóteles casi dos milenios después, en torno a 1500. Europa nació

como lo que no era Grecia y se fue convirtiendo en una Grecia romana. Romana quería decir –también– imperial. Y eso hacía que la cohesión cultural y religiosa tuviese una dimensión política, frecuentemente conflictiva, sumamente sinuosa, sin la cual no se puede entender lo demás.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



IMAGEN DE NIÑOS AFRICANOS QUE TRANSPORTAN AGUA EN MALAUI

Guerra en el club de la miseria

PAUL COLLIER

Traducción de V. Ubeda.

Turner. Madrid, 2009

319 páginas, 22 euros

Desde que llegó a mis manos el informe que escribió, con A. Hoefler, para el Banco Mundial sobre las 52 guerras civiles más importantes entre 1960 y 1999, el profesor de Oxford Paul Collier (1945) ha sido una referencia obligada para el estudio de conflictos. Su artículo para *Foreign Policy* de 2003, *The market for Civil War*, ocupa un lugar de honor en mi biblioteca sobre riesgos de guerra. En 2005 nos regaló *The Bottom Billion (El club de la miseria)*, en palabras de Nicholas Kristof, del *New York Times*, “uno de los mejores libros escritos sobre la pobreza global” y que *El Cultural* destacó como Libro de la Semana en abril de 2008. Ahora, apenas un mes después de su primera edición en inglés, Turner traduce su segunda obra sobre los estados fallidos, *Guerra en el club de la miseria. La democracia en lugares peligrosos*, en la que vuelve a sus raíces como investigador del vínculo entre pobreza, guerras civiles y democracia.

Fuera de contexto, la conclusión que él califica de fun-

damental en su nuevo libro —“no hay que acabar con los golpes de Estado, sino sacarles provecho”— parece una provocación. No lo es tanto cuando recorremos el camino que le lleva a esa reflexión. Lejos de favorecer el cambio de gobernantes por la fuerza, Collier busca un punto de equilibrio entre la invasión exterior propia de todos los colonialismos y de los nuevos *neoon*, como el descalabro de Bush en Iraq, y la no interferencia pase lo que pase, genocidio incluido, en el interior de los Estados más corruptos.

Demstrado que las urnas casi nunca conducen a la democracia sino a más violencia en los países más pobres, para conseguir ese equilibrio propone diseñar “una norma internacional de carácter voluntario que regule la celebración de elecciones”. La llave del éxito es

condicionar las elecciones a un incentivo atractivo y creíble, que, en contra de lo que se ha venido haciendo, sería la seguridad (p. 268). “Los miembros clave de la comunidad internacional asumirían el compromiso común de reinstaurar el poder, mediante una intervención militar si fuese preciso, a cualquier Gobierno [...] depuesto por un golpe de Estado”, explica. No es un incentivo desdénable, pues los presidentes en ejercicio siempre han corrido mucho más riesgo de perder el poder como consecuencia de un golpe de Estado que en las urnas. Sólo en África se cuentan más de 80 golpes. ¿Qué sucede si el Gobierno que ha aceptado esa norma, rompe su compromiso y da un pucherazo? ¿Debe mirar la comunidad internacional para otra parte? “La respuesta, como de costumbre,

depende de los costes y beneficios”, señala Collier.

A pesar de la oleada de democratización iniciada en los 70 en Grecia y en la península ibérica, luego en Iberoamérica, en el antiguo bloque soviético, en Asia y África, democracias plenas, según el Índice de la Democracia del *Economist Intelligence Unit* (2007), sólo hay en el mundo 28 países, con un 13% de la

población del planeta. El resto se divide entre democracias limitadas (54 países), regímenes híbridos (30 países) y regímenes autoritarios (55 países).

La conclusión de Collier es que, en la mayor parte de los países pobres, la democracia electoral ha aumentado la violencia política en vez de reducirla y que, sin reglas, tradiciones ni contrapesos internos que protejan a las minorías y controlen a los gobernantes mediante la ley, sus gobiernos carecen de la responsabilidad y de la legitimidad que desincentivan la rebelión. La lucha por el poder se convierte, así, en una lucha a vida o muerte en la que los beligerantes son empujados a los extremos y la única esperanza que queda son los contrapesos externos.

FELIPE SAHAGÚN

XXXVII PREMIO ANAGRAMA DE ENSAYO

<p>Jesús Ferrero <i>Las experiencias del deseo</i> Ensayo y novela Premio Anagrama de Ensayo</p>	<p>JESÚS FERRERO</p> <p><i>Las experiencias del deseo</i></p> <p>Ganador</p>	<p>Agustín Fdez. Mallo <i>Postpoesía</i> Hacia un nuevo paradigma Premio Anagrama de Ensayo</p>	<p>AGUSTÍN FDEZ. MALLO</p> <p><i>Postpoesía</i> Hacia un nuevo paradigma</p> <p>Finalista</p>
<p>ANAGRAMA 40 AÑOS 1969-2009</p>			

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- MILLENIUM I. LOS HOMBRES QUE NO AMABAN...** 1/44
Stieg Larsson. DESTINO
- Millenium II. La chica que soñaba...** 2/22
Stieg Larsson. DESTINO
- La soledad de los números primos.** 3/12
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- Las hijas del frío** 5/2
Camilla Lackberg. MAEVA
- The host** 4/6
Stephenie Meyer. SUMA DE LETRAS
- Los juegos del hambre** -/1
Suzanne Collins. RBA
- Déjame entrar** 7/2
John Ajvide Lindqvist. ESPASA
- El fuego** 6/19
Katherine Neville. PLAZA & JANES
- Los hombres de la gadaña** -/1
John Connolly. TUSQUETS
- Y de repente fue ayer** 10/3
Boris Izaguirre. PLANETA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- ÁNGELES Y DEMONIOS** 10/2
Dan Brown. BOOKS4POCKET
- Cometas en el cielo** 1/60
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- El viaje al amor** 2/2
Eduardo Punset. BOOKET
- Gomorra.** 4/18
Roberto Saviano. DEBOLSILLO
- El ocho** 5/20
Katherine Neville. PUNTO DE LECTURA
- Un día de cólera.** -/1
Arturo Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
- Disfruta de la medianoche** -/1
Sherrilyn Kenyon. DEBOLSILLO
- La catedral del mar** 3/56
Íñigo Martínez. DEBOLSILLO
- Crepúsculo** 7/17
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- La sombra del viento** 9/79
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- ANATOMÍA DE UN INSTANTE.** 1/5
Javier Cercas. MONDADORI
- La crisis ninja** 2/16
Leopoldo Abadía. ESPASA GALPE
- El crash del 2010** 6/3
Santiago Niño Becerra. LINCE
- El secreto** 3/84
Rhonda Byrne. URANO
- Historia de España** 4/14
César Vidal / Federico Jiménez Losantos. PLANETA
- El informe Recarte.** 5/6
Alberto Recarte. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Cautiva en Arabia.** -/1
Cristina Morató. PLAZA & JANES
- Memorias de un beduino en el Congreso** 7/9
José Antonio Labordeta. EDICIONES B
- Poderosamente.** 10/2
Bernabé Tierno. TEMAS DE HOY
- El arte de matar** 9/4
Jorge M. Reverte. RBA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- SONETOS** 1/14
W. Shakespeare. BARTLEBY
- Requiem.** 4/40
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- La roca** 3/29
Wallace Stevens. LUMEN
- Poesía completa** 2/24
Sylvia Plath. BARTLEBY
- Un tiempo libre** 5/10
Juan Marqués. LA VELETA
- Safo y sus discípulas** 7/4
Ricardo Sánchez. EDICIONES DEL ORIENTE
- Ánima mía** 6/3
C. Marzal. TUSQUETS
- Versos y ortigas** 8/2
J. Llamazares. HIPERION
- Vive o muere.** 10/11
Anne Sexton. VITRUBIO
- Poesía** 9/5
Patti Smith. BASSARAI

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

Argentina

- LA CHICA QUE SOÑABA...**
Stieg Larsson (Destino)
- El viaje del elefante**
José Saramago (Alfaguara)
- Luna nueva**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
- Crepúsculo**
Stephenie Meyer (Alfaguara)

Chile

- EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS**
John Boyne (Salamandra)
- Eclipse**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Amanecer**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Crepúsculo**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Luna nueva**
Stephenie Meyer (Alfaguara)

Estados Unidos

- THE 8TH CONFESSION**
J. Patterson / M. Paetro (Little, Brown)
- Lover avenged**
J. R. Ward (New American Library)
- First family**
David Baldacci (Grand Central)
- Summer on blossom street**
Debbie Macomber (Mira)
- Tea time for the traditionally**
Alexander McCall Smith (Pantheon)

Italia

- LA REGINA DEL CASTELLI DI CARTA**
Stieg Larsson (Marsilio)
- Uomini che odiamo le donne**
Stieg Larsson (Marsilio)
- La ragazza che giocava...**
Stieg Larsson (Marsilio)
- Studio illegale**
Duchesse (Marsilio)
- Sei stato tu**
S. Colombo Gherardo (Salani)

Reino Unido

- GONE TOMORROW**
Lee Child (Bantam Press)
- Handle with Care**
Jodi Picoult (Hodder)
- Assegai**
Wilbur Smith (Macmillan)
- Long lost**
Harlan Coben (M Orion)
- Blind eye**
Stuart MacBride (HarperCollins)

Medios consultados:

“LA NACIÓN” / Argentina
 “EL MERCURIO” / Chile
 “THE NEW YORK TIMES” / Estados Unidos
 “IL CORRIERE DELLA SERA” / Italia
 “THE TIMES” / Reino Unido



Se comienza riendo y sufriendo

“Mi nombre era más largo que el título del cuento”

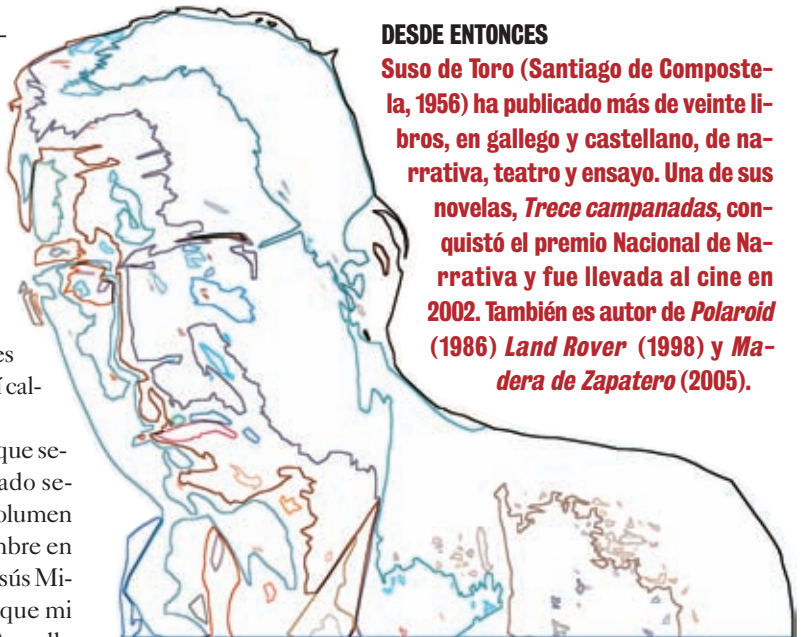
Antes de ver editado un libro propiamente tuve la primera edición de un cuento: me lo edité yo. Tenía 17 años, llevaba escribiendo uno o dos y tenía unas ganas locas de publicar, así que se me ocurrió la consabida revista cultural del instituto. En un alarde de imaginación para un adolescente pensé que lo bueno sería hacerla a medias con las chavalas del instituto femenino. Eran aquellos tiempos, ya saben, era difícil acortar las distancias que se imponían a chicos y chicas (Y, después de todo, la cultura también puede ser vista como un lugar para encontrarse esas mujeres y hombres que no saben bailar). Entre dos o tres compañeros fabricamos la susodicha revista en ciclostil y allí calcé un dibujo mío y un cuento, que para eso era el editor.

Unos diez u once años después me editaron un cuento, que sería el primero o el segundo, según se mire. Había quedado segundo en un concurso y lo valioso era la publicación en un volumen colectivo. Estaba orgulloso, allí estaba mi cuento y mi nombre en la portada del libro. “De 10 a 11” y, debajo, mi nombre, “Xesús Miguel de Toro Santos”. Conté las letras, medí y comprobé que mi nombre era tres veces más largo que el título del cuento. Aquello

■ Desde entonces he practicado esta máscara humorística, confusa e impertinente que tanto me duele. Qué le vamos a hacer

no podía ser. Pensé que en adelante tenía que firmar de otra manera, y ahí le di forma a mi actual nombre de autor. Escogí el hipocorístico de Xesús, Suso, el nombre con el que me llamaban mi familia, amigos y conocidos y tomé mi primer apellido, tan sonoro y característico que había atraído todas las bromas imaginables en mi infancia. Me cantaron “Ese toro enamorado de la luna” hasta que me la aprendí de memoria. Creo que cometí un error: si hoy fuese posible rectificar escogería un seudónimo, que cuando uno empieza tanto le da a los demás, pues entregué a los demás lo que debiera haber guardado para mí. El ser escritor, publicar lo que uno escribe, se sostiene sobre una serie de sobreentendidos; uno de ellos es que te muestras en el escaparate, te haces público, te transformas en personaje. Es un acto más radical de lo que parece, es un acto de alienación de uno mismo en un personaje creado. El caso es que entonces empezó una transformación en algo muy siniestro, el doble de uno mismo.

Mi siguiente publicación ya fue un libro, un volumen de cuentos frágiles y crueles, *Caixón desastre* (*Cajón desastre*), en 1983. También fue posible gracias a un premio que creo que ya no existe, “Premio Galicia de Literatura”, que otorgaba la Universidad de



DESDE ENTONCES

Suso de Toro (Santiago de Compostela, 1956) ha publicado más de veinte libros, en gallego y castellano, de narrativa, teatro y ensayo. Una de sus novelas, *Trece campanadas*, conquistó el premio Nacional de Narrativa y fue llevada al cine en 2002. También es autor de *Polaroid* (1986) *Land Rover* (1998) y *Madera de Zapatero* (2005).

Santiago. Esa vez tuve más suerte y conseguí quedar primero y obtener el dinero y la publicación (quién dice que no hay competitividad en la literatura y el arte, que se lo digan al que quedó segundo). En la ceremonia de entrega, cámaras y autoridades académicas, el señor rector se alegró de que ganase el premio un universitario de aquella universidad. Yo entendí que él creía que yo era un estudiante y le contesté, “no, ya acabé la carrera hace años”, él insistía en que era universitario igualmente y yo en que ya no era estudiante. Tal era el descrédito y la insignificancia que tenía para mí, y en general para mi generación, la condición de universitario. De ser una distinción de clase o *status* había pasado a ser un grado académico sin gran prestigio. Hoy ese contraste es mayor que nunca, los estudios universitarios carecen de personalidad y casi de legitimidad. Y, la verdad, tampoco sé si es posible volver a argumentarlos en la sociedad de hoy. De entonces son mis primeras entrevistas en radio y televisión (algún periodista todavía recuerda que le eché un discurso sobre Joyce. ¡Mira que somos pedantes! Y no se cura con los años). Un periodista me preguntó, indelicada e inapropiadamente, qué iba a hacer con el dinero del premio. Le contesté, indelicada e inapropiadamente, que dar la entrada para un coche nuevo, había pensado en un Renault 5. Desde entonces he practicado esta máscara humorística, confusa e impertinente que tanto me duele. Qué le vamos a hacer.

ART E

Si hace dos semanas paseábamos por las salas del MACBA barcelonés para conocer su nueva colección, lo hacemos hoy por los espacios del Reina Sofía. Y esperamos hacerlo, en otoño, por las nuevas salas del Prado. De la mano de su director, Manuel Borja-Villel, nos adentramos en la reordenación de sus fondos, que el jueves 28 de mayo inaugurarán los Príncipes de Asturias. Hay *Guernica*, pero también mucho vídeo, el cine de los Lumière, Oteiza y Chillida. Señalamos también aquí las diez piezas favoritas del director. No se las pierdan.



Pros y contras de la colección del **Reina Sofía** **El museo renueva las salas dedicadas a sus fondos**

Dado que el Reina Sofía no es un museo de primera categoría, lo más inteligente es buscar en los fondos aquello que sea distinto y/o hacer una presentación novedosa, de manera que el visitante que no va a poder disfrutar de un deslumbrante conjunto de obras maestras pueda al menos hacer descubrimientos, aprender algo sobre el arte y sobre su contexto. Manuel Borja-Villel tiene esa vocación didáctica en mente y ha subrayado en la colección la dimensión histórica. Ha impuesto el discurso a las obras y, en general, le ha interesado más fomentar el análisis que la contemplación. Con la ayuda de abundantes paneles explicativos y hojas de sala en forma de cuadernillos que

el visitante podrá llevarse, narra una historia del arte del siglo XX que tiene virtudes y, más que defectos, carencias.

Quienes ya conozcan el museo lo encontrarán bastante cambiado. En el edificio de Sabatini se han abierto ventanas, tirado tabiques, elevado luces, cambiado algunos suelos y eliminado rodapiés, de manera que los espacios resulten más limpios y luminosos. Borja-Villel no oculta que no le gusta el edificio de Nouvel. Lo cierto es que las obras lucen mucho más en el antiguo hospital y, como suele darse más importancia al montaje en las exposiciones temporales, no parece mala la idea del director de llevar una parte de la colección, la más actual, a la ampliación. Sin em-

bargo, en una segunda fase de renovación, aún sin fecha, se ocupará la planta 0 y toda la colección pasará al edificio antiguo. Este baile de espacios y de obras no le produce dolor de cabeza a Borja-Villel, que en el momento de escribir este artículo, a dos semanas de la inauguración, aún está replanteándose algunas salas. Y en el futuro seguirá haciéndolo: la colección está compuesta por 20.000 obras que incluyen alrededor de 4.000 pinturas, 1.400 esculturas, 3.000 fotografías, 160 vídeos monocal y 40 videoinstalaciones; el ritmo de adquisiciones es intenso y el director ha tomado la acertada decisión de mostrar al público lo que va comprando —está señalado en las cartelas—, por lo que es de esperar

que exista una rotación de obras expuestas, sobre todo en las salas que corresponden a las últimas décadas. Y eso sin contar las “Fisuras”, intervenciones o pequeñas exposiciones en la línea de lo hecho hasta ahora en el Espacio Uno, que podrán abrirse en cualquier lugar.

Muchas salas están ya abiertas al público y los medios han desgranado ya su contenido, así que me limitaré a señalar las principales innovaciones junto a algunos pros y contras. Pro: al yuxtaponer colección y exposiciones, éstas pueden funcionar como excursos, integrándose en una propuesta conjunta. Contra: el espectador puede perderse con facilidad, lo que se intentará subsanar con una nueva señalética que concibe el enor-



VISTA DE LA EXPOSICIÓN
EN EL EDIFICIO DE LA
AMPLIACIÓN

me museo como una ciudad. Pro: hasta la mitad de siglo la narración es mucho más amena que antes; además de haber sacado bastantes piezas de los almacenes, se ha superado la limitación a la pintura y la escultura intercalando fotografías, películas y documentos que las sitúan en un momento concreto. La idea es alternar el arte con el documento y la ficción. Contras: éstos últimos roban espacio y tiempo, y muy pocos verán las películas que duren más de 10 o 15 minutos; algunas de ellas pueden parecer concesiones al entretenimiento popular, como la de Buster Keaton junto a un cuadro de Picasso y un pequeño grupo de esculturas africanas, por mucho que Borja-Villel defienda que el cubismo determinó la estructura cambiante de la casa del cómic y la escultura primitiva tenga un peso en la gestación del cubismo. Pro: la renuncia a una narrativa continuada y su sustitución por “micronarraciones” permite dedicar atención a asuntos no centrales pero sí muy interesantes como

el esperpento o la obsesión por lo telúrico en los años 30. Contra: el sistema deja fuera a artistas importantes que no encajan en los “focos” elegidos, como veremos. Pro: se ha intentado hacer explícito el contexto social y, sobre todo, político en el que se produce el arte; ya en el arranque de la colección se hace hincapié en las diferencias sociales y el crecimiento del proletariado. Contra: se recurre en la mayoría de los casos, para apuntalar las bases teóricas e interpretativas de la colección, a autores foráneos, siendo lícito dudar de su relevancia para la cultura española.

Así, el director afirma que la clave de su propuesta hay que buscarla en Aby Warburg —se debe referir a su concepción del arte como expresión de procesos sociales, religiosos y políticos, y tal vez de manera más concreta a su *Atlas Mnemosyne*, conjunto de composiciones en las que yuxtapone reproducciones de obras de arte y material gráfico periodístico o cotidiano, mapas y escritos, para sugerir una me-

Las favoritas de Borja-Villel

Joan Miró: cualquiera de sus *Campos magnéticos*, 1923-1928.

Marcel Duchamp: *Tres objetos eróticos*, 1950-1963.

Marcel Broodthaers: *Panel with Eggs and Stool*, 1966.

Jorge Oteiza: cualquiera de sus esculturas.

Cristina Iglesias: *Pabellón suspendido en una habitación (II)*, 2005.

A. Tàpies: *Blau amb Quatre barres roges*, 1966.

Picasso: *Guernica*, 1937.

Antoni Muntadas: *The Last Ten Minutes*, 1976.

Pedro G. Romero: *Archivo F.X. y reproducción de la checa del SIM*, 2009

Lygia Clark: *Bicho*, 1973

moria colectiva mediante asociaciones multidireccionales y sorprendentes—y, para determinados momentos, en Baudelaire, Mallarmé y Artaud. También se ve obligado a traer a artistas de fuera y a veces con poca relación con España para exponer sus tesis; en esta primera etapa se apoya por ejemplo en Lewis Hine, Stieglitz, Camera Work y los Lumière. Entre los documentos hay bastantes piezas, aquí y en otros tramos, de poco fuste. Pro, sin contra: el estupendo recorrido por los años 30, centrado en *Guernica* y el Pabellón Español en la Exposición Internacional de París, complementado por buenas presentaciones del “realismo mágico” español, los “campos magnéticos” y el surrealismo. Es sin duda el eje de la colección, su punto más fuerte.

En la cuarta planta, la principal transformación es la eliminación de las “capillas” individuales. Sólo disfrutaban de salas en solitario Oteiza, Lucio Fontana —la calidad de las piezas no es razón para romper la cohe-

rencia del planteamiento general— y Chillida, cuyas esculturas no se pueden trasladar. Es positivo favorecer la idea de un clima artístico frente a la sucesión de personalidades aisladas, pero eso podría haber dejado espacio para más nombres o más temas. El discurso se basa en la oposición, en la posguerra, entre la Europa destruida y el optimismo estadounidense. Artaud y su fusión de cuerpo/piel y escritura explican la agrupación de Helen Levitt (incongruencia: era americana), Dubuffet, Fautrier, Michaud, Wols o el primer Tàpies; del otro lado, el expresionismo abstracto americano y la “pura visibilidad”. En esta zona hay varias películas, entre ellas *Bienvenido Mr. Marshall*, *Noche y niebla* de Alain Renais, sobre los campos de concentración nazis, un absurdo NODO sobre la pintura abstracta y, recién comprado, el *Tríptico Elemental de España*, que sí tiene,

■ Borja-Villel tiene vocación didáctica y subraya la dimensión histórica. Le interesa más el análisis que la contemplación



ELENA VOZMEDIANO Y BORJA-VILLEL EN UNA DE LAS SALAS

frente a los otros filmes, un gran valor artístico. También un exceso de fotografías de Catalá Roca, Colom, Miserachs, Cualladó, Paco Gómez y demás. Sólo por obligación, es de suponer, una pequeña sala para los realistas, con fotografías prescindibles. Desde el punto de vista historiográfico, destaca el esfuerzo por reunir obras que viajaron a la I Bienal Hispanoamericana de 1952 y a la Bienal de Venecia de 1958.

En la ampliación se concentra buena parte de las adquisiciones recientes, y en algunas salas toda o casi toda la obra es nueva. La historia que quería contar Borja-Villel, parece, no podía ser ilustrada con lo que había en los almacenes. Y es, frente a lo que sucede en Sabatini, más internacional que española. Arranca muy bien, Duchamp en mente, con la creación europea en los 60, Yves Klein, Broodthaers, Fahlström y Hains; siguen el pop español, Fluxus, Cage y la primera performance, Smithson y un poquito de Land Art, el Minimal, Hans Haacke, algo de arte concreto latinoamericano y la geometría española cercana al Centro de Cálculo: Elena Asins,



PIEZA DE DONALD JUDD, A LA IZQUIERDA, UN TÀPIES

Barbadillo, Soledad Sevilla..., todo nuevo. La pintura de los 70 queda para la próxima exposición *Los esbozos*; luego se recuperará algo.

No he podido ver más que sobre el papel, por estar montándose, la planta Nouvel 0, y es una pena porque será lo más controvertido. El recorrido, según nos informa Rosario Peiró, jefa del Departamento de Colecciones, partirá del conceptual, también con muchas obras ahora adquiridas, y avanzará por la izquierda hacia la construcción de nuevas subjetividades a través de la fotografía y el vídeo y una gran instalación de Mike Kelley hasta una sala dedicada al documento de carácter político (Sekula, Pataut, Alison Creischer, Pedro G. Romero). Y por la derecha, al arte español desde los 80, confinado a una sola sala en la que se revisa el papel de la pintura y la escultura. En el centro, “obras para la contemplación” de artistas considerados influyentes: Richter, Polke, Iglesias, Schütte, Balka, Serra, West...

Cada cual tiene sus preferencias estéticas y sus intereses, y es valiente que un director marque con su personalidad una

■ El sistema deja fuera a artistas importantes, que no encajan en las “micronarraciones” propuestas por el director

colección. Nos guste más o menos, nada de esto sobra. Aunque faltan muchas cosas. No sabemos qué hay en los fondos, pero en la selección *La visión impura* (2006) vimos algunas piezas que echamos de menos. Sólo como indicio de lo que se ha dejado en el limbo: Kapoor, Byars, Viola, Gary Hill, Eliasson, Neshat, Boltanski, Sophie Calle, Burgin, Goldsworthy... y entre los españoles Schlosser, Lootz, Villalba, Plensa, Barbi, Perejaume, Aballí, Fontcuberta, Vallhonrat, Soto... No encajan en las “micronarraciones” propuestas. El arte es hoy muy extenso, y se nos muestran —por fuerza— sólo algunos caminos. La rotación de obras y las exposiciones temporales tendrán que ir dando cuenta del resto.

ELENA VOZMEDIANO

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

Bouzo, soledad encontrada

LAS GENIZAS DEL DESEO. GALERÍA MAY MORE. General Pardiñas, 50. MADRID. Hasta el 30 de mayo. De 1.300 a 11.000 E.

Si hoy decidiéramos lanzar al cosmos uno de esos módulos no tripulados que portan objetos, saberes y otros ejemplos de la cultura humana a fin de presentar a la especie ante los extraterrestres, no sería mala idea incluir alguna de estas obras de Manuel Bouzo (El Puente, Orense, 1946). En los últimos quince años ha ido acercándose a una forma de reconstrucción de significados y amplificación del sentido de conceptos envejecidos por la costumbre casi más propia de un

poeta que de un artista plástico. Pese a su incuestionable presencia y naturaleza física, mucho de literario tiene esta quinta individual en May Moré. Es precisamente en esa galería donde se ha consolidado el salto desde una pintura algo dubitativa a la fabricación, primero mediante cajas a lo Cornell y, más recientemente, con la progresiva inclusión de procedimientos cercanos a la instalación conceptual, de un abanico amplio de dispositivos de raíz surrealista entre la soledad de los objetos

—casi siempre rescatados del basurero del tiempo— y la de las palabras. El fascinado despliegue de su cópula metafísica y humorística. Visiblemente afectado por las estancias de Bouzo en India en 2004 y 2005, este conjunto de cajas, pinturas-collage, objetos encontrados rectificadas e instalaciones con series de objetos y palabras, muestran su acercamiento al concepto de deseo como motor y decepción simultáneos: como trampa, consumación, éxtasis o locura.

Como decíamos, en ese mó-



LA CANCIÓN DE LAS CIGARRAS, 2009

dulo no viajaría la máxima expresión del arte humano, pero sí una prueba de los modos de nuestro descifrar las cosas y nombrarlas, nuestro construir los objetos y las imágenes del mundo, el lenguaje y la magia. Un apunte de lo que somos y acaso de lo que siempre se ha sido.

ABEL H. POZUELO

CAMON, un año de experiencias

CAMON

Entra ya. Está abierto.

Camon.
La comunidad del compartir.
www.tucamon.es

Camon Alicante
Avda. Ramón y Cajal, 5
lun-vie 16-22 h. // sab. 10-22 h. // dom. 17-22 h.
Apúntate en las actividades del mes a través de www.tucamon.es

Hola, ¿conoces el sitio donde las ideas se comparten con las personas?

Ya hace un año que CAMON nació y, desde entonces, más de 200.000 personas de 94 países han pasado por la comunidad de las dos Cés: Creación y Compartición (si hay que inventarse una palabra, la inventamos entre todos).

Porque en CAMON todo el mundo puede crear y compartir conocimientos, ideas y proyectos sobre lo que más le guste: cine, música, arte, diseño, nuevas tecnologías; pero también de solidaridad, cultura y medio ambiente. Y todo ello, de manera libre y gratuita porque toda la información generada en CAMON puede ser reutilizada o distribuida libremente a través de la red gracias al uso de las licencias *creative commons*.

www.tucamon.es tiene un espacio físico en la ciudad de Alicante. Aquí se programan cursos, conciertos, exposiciones, talleres y encuentros que se graban y cuelgan en la Web para que todo el mundo pueda conocerlos.

Ven al sitio donde el trueque es ley.

¡Viva el intercambio! ¡Vivan los intercambiadores!



CAM

Caja
Mediterráneo

Hay un axioma, que en los dominios del arte suele funcionar a la perfección, que asegura que “lo importante es tener algo que decir, decirlo con las menos palabras posibles y callar”. Se trata de un principio que “se demuestra” en la manera de haberse organizado y montado esta exposición que la nueva y esplendorosa galería-librería Ivorypress Art + Books ha producido para presentar por primera vez en España la obra de Ai Weiwei (Beijing, China, 1957). Se trata de uno de los artistas actuales más cosmopolitas –los que dan la vuelta al mundo varias veces al año–, que trabaja como escultor, fotógrafo, autor de instalaciones y coautor o “comisario” de grandes proyectos arquitectónicos. Pues bien, en la exposición se han seleccionado un conjunto bien medido de obras de esos diferentes géneros y la muestra se ha centrado en hacer que se advierta la interrelación que existe entre todos ellos, aunque cada uno sea independiente. Ese propósito de resaltar lo que vincula entre sí a estas obras se ha logrado utilizando el espacio expositivo con medida, precisión y un cierto despojamiento, controlando la iluminación –evitando los efectos no deseados que se derivan, en escultura, de una aplicación de la luz demasiado directa– y procurando producir esa atmósfera de silencio encalmado que tanto conviene a la voluntad poética predominante en el conjunto de la obra de este artista.

En efecto, como señala Elena Ochoa Foster, directora de este espacio madrileño-londinense, en su nota del catálogo, “Ai Weiwei dice de sí mismo



Ai Weiwei, arte que vivir

WAYS BEYOND ART. IVORYPRESS ART+BOOKS. COMISARIO: Hans Ulrich Obrist. Comandante Zorita, 48. MADRID.

Hasta el 18 de julio. De 10.000 a 300.000 E.

que es un poeta frustrado”. Desde su infancia y adolescencia quiso ser poeta, como lo era su padre, Ai Qing –una de las voces más importantes de la poesía china de la segunda mitad del XX–, a quien se le prohibió escribir durante veintidós años y

fue confinado en las provincias desérticas del oeste del país. Aquella suerte de innata *voluntad de poesía* sigue vigente en Weiwei, quien declara ahora que “la poesía me ha influido más que cualquier otro género literario. Antes de que quemá-

ramos todos los libros durante la Revolución Cultural, yo había leído ciertos fragmentos de Mayakovsky, de Rimbaud, Walt Whitman, Tagore y Baudelaire. Para mí la poesía es como un sentimiento religioso. A veces ves en ella el infinito. Creo que la poesía sirve para mantener nuestro intelecto en el estadio previo a la racionalidad. Nos proporciona la sensación pura en contacto con nuestros sentimientos. Pero lo más importante es que nos conduce a ese estadio inocente en el que la imaginación y la lengua pueden ser más vulnerables y también más penetrantes”.

Dentro de esa poética produce Weiwei sus actuales trabajos plásticos y fotográficos: las frías, altas, distantes y calladas



COCA-COLA VASE, 2009

■ La exposición produce esa atmósfera de silencio encalmado que tanto conviene a la voluntad poética de Weiwei

tipos del actual mercado global, de los que aquí se expone *Vasija Coca-Cola*, en la que resuena una sonrisa pop decididamente warholiana. Ello no es óbice a que Weiwei muestre también su gusto por los rigurosos principios geométricos de la divina proporción italiana en dos grandes esferas de madera que, *Sin título*, sintetizan la piel de sus superficies en una transparente red de exágonos rojizos...

Todo este conjunto de propuestas en las que se solapan paradigmas de creación artística contrapuestos, confirma las potencialidades que propicia esa virtud inherente a la cultura china que consiste en alcanzar un grado permanente de flexibilidad que permita fundir contradicciones de manera armónica.

Quedan fuera de esta exposición de Ivorypress las empresas arquitectónicas del artista, sus trabajos sociológicos —como el de hacer que participasen 1001 trabajadores “inmigrantes” en su proyecto para la Documenta XII de Kassel— y sus textos y fotografías realizados expresamente para su famoso *blog*, actuaciones en las que él trata, como avisaba Dubuffet, de que la obra de arte deje de ser una cosa que mirar y se convierta en algo que vivir o que hacer.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Reposado Luis Palmero

PINTURAS. GALERÍA MAGDA BELLOTI. Fúcar, 22.

MADRID. Hasta el 6 de junio. De 1.760 a 9.500 E.

No ha habido muerte de la pintura, sino una casi infinita capacidad de los pintores para sostener sus principios a la vez que para diversificarlos y expandirlos a medios y técnicas inéditos. Es más, creo que aún tenemos pendiente la asunción de los que, rechazados por las vanguardias, han regresado a primera línea de los intereses de los artistas. Como la elaboración de obje-

Luis Palmero (Tenerife, 1957) se inscribe entre los pintores que prescinden por completo del aparato y los artificios creados por la pintura para centrarla exclusiva aunque no reductoramente en alguno o varios de sus elementos esenciales: el color, las mínimas formas constructivas, los componentes básicos del recuerdo... Le interesa “jugar con los mínimos elementos y con mínimas variaciones”.

Entiende la pintura, como una forma de condensar la imagen y aquietarla. Las suyas proceden de la arquitectura, del paisaje isleño o de la historia de la pintura moderna —así sus referencias a Málevich, por más que en esta muestra sean relativas a Rothko sin angustia ni congoja—.

Objetos, que no lienzos, la mayoría de pequeño formato —aunque brillen también otros grandes—, en los que sobre



DÍGAME QUE TENGO..., 2007

un sabroso fondo monocromo se distribuyen anchas extensiones, pinceladas simuladas de otros colores, que componen un lugar donde alegrar la mirada. Serge Fauchereau define de modo deslumbrante el objetivo de Palmero: “Dar soporte metafísico a la abstracción pura y sencilla de los mayores, y añadir algo más con una sonrisa”.

Objetos, que no lienzos, la mayoría de pequeño formato —aunque brillen también otros grandes—, en los que sobre un sabroso fondo monocromo se distribuyen anchas extensiones, pinceladas simuladas de otros colores, que componen un lugar donde alegrar la mirada. Serge Fauchereau define de modo deslumbrante el objetivo de Palmero: “Dar soporte metafísico a la abstracción pura y sencilla de los mayores, y añadir algo más con una sonrisa”.

MARIANO NAVARRO

STUDY OF
PERSPECTIVE- THE
EIFFEL TOWER,
1995-2003

Sillas de mármol; las brillantes porcelanas acabadas en verdes tiernos de la serie *La ola* o en azules muy intensos, impenetrables —en el ciclo extraño de *burujas*—; el gran *Mapa de China*, entallado en un imponente taco de encastres de maderas que pertenecieron a vigas de antiguos templos; la instalación *Chattarrería Monumental*, compuesta por un conjunto de pesadas puertas de mármol blanco puestas en pie y estructuradas como en un amenazador castillo de naipes; el autorretrato del artista que levanta su *Brazo de mármol* para hacer el gesto de burla y de desprecio de una higa, gesto que Weiwei repite en la serie *Estudio de perspectiva autotografiándose* y señalando con su mano la Torre Eiffel, la Casa Blanca y el centro de la Plaza de Tiananmen. Más directamente poéticos, si cabe, resultan sus objetos cerámicos neolíticos signados con logo-

El sueño en el desguace

AUTO, SUEÑO Y MATERIA. COMISARIO: Alberto Martín. LABORAL. Los Prados, 121. GIJÓN. Hasta el 21 de septiembre.

La carrocería hueca de un “escarabajo” abandonado a un lado del solar que ocupa Laboral y dos bidones inestables sobre la esquina de la cubierta del volumen arquitectónico que sirve de entrada al centro—ambas, obras de Etienne Bossut—avisan. El sueño ha quedado en cáscara vacía y la materialidad del máximo objeto del deseo humano durante el siglo XX, sometida al desguace: parodiada y deconstruida. Esto es lo que comparten las casi ciento veinte obras realizadas por más de medio centenar de artistas en la última década: el auto como problema y vehículo de incertidumbres de la sociedad actual.

“Objeto mágico” para Barthes y “metáfora total de la vida del hombre en la sociedad contemporánea”, según Ballard, el automóvil ha acompañado la marcha del arte contemporáneo. A comienzos del siglo XX, en la exaltación maquinista, del motor y de la velocidad. Y la moda volvió durante las décadas de los 70 y 60, desde la exaltación pop del consumo a las serigrafías de accidentes de Warhol. La performance de Chris Burden clavado como un crucificado sobre el capó de un escarabajo reverbera en la chapa

agujereada a balazos de una tercera pieza de Bossut, ya en el espacio interior del centro. Junto a otras versiones de automóviles a escala real, iconos del arte reciente y que satisfará la pulsión del objeto con más *sex-appeal* en la vida contemporánea: el Alpine Renault que Tobias Reh-

■ **La dificultad de la exposición es completar el territorio crítico en torno al auto. Objetivo que se cumple con brillantez**

berger encargó reproducir en un taller “artesanal” de Tailandia; y los ya míticos cochazos aplastados y totalmente recubiertos de rojo y rosa cosméticos de Sylvie Fleury, como símbolos del consumo, del deseo, del lujo y del poder. Después, las sombras transparentes del coche en plexiglás de Hervé Coqueret, el prototipo de juguete en madera lacada de Julien Opie y las fotografías de dos esculturas en vaciado de automóviles realizadas en papel de aluminio a car-

go de Rhonda Wepppler & Trevor Mahovsky, tienden a ir enfriando esa pulsión de fisicidad. Pero todavía, con el fin de que la codicia objetual no quede privada, sirviendo de nexo entre la compleja y muy plural “argumentación” y el desenlace final—utópico e irónico, con piezas de Panamarenko, Roman Signer y Xavier Veilhan—, encontramos el último



ETIENNE BOSSUT:
PAS CE SOIR, 2007

prototipo del *UFO* flotante de Erwin Wurm, el creador del *Fat Car* que tan bien reflejó la sociedad de la opulencia de final del siglo XX.

Pero la dificultad de esta exposición no era sólo la de seleccionar obra entre la abundantísima producción en torno a la cultura del automóvil en la última década; sino, sobre todo, desgranar, agrupar y relacionar tantas referencias formal y conceptualmente hasta completar el territorio crítico en torno al auto. Objetivos que aquí se cumplen con brillantez, sin que

quede ningún ángulo ciego. Los artistas descuartizan y aíslan elementos del automóvil: motores ostentosos sobre peanas (Silvie Fleury), neumáticos cuyas huellas borradas y pintadas hablan de tantos viajes y lugares (Thom Merrick, Betsabé Romero), y prestigiosos logotipos desmascarados (Roy Arden, Manolo Bautista, Miki Leal). Otros, evidencian la psicopatología del automóvil: como en el vídeo de Annika Larsson (*Covered Car*) que lleva al paroxismo el ritual del cuidado al automóvil como un estereotipo del comportamiento masculino, que fetichiza el poder que otorga su posesión hasta convertirlo en esclavo sumiso de la máquina. Un comportamiento que es llevado al ridículo más absoluto por

Franck Scurti en *Dirty Car*, donde un hombre lame literalmente la carrocería.

Pero hay otras actitudes: la del niño aburrido sobre uno de esos coches inmóviles pero que se agitan gracias a una moneda, registrada por Hans Op de Beek; la mirada nostálgica y ensoñadora de Zilla Leutenegger sobre las vueltas en coche lúdicas, musicales y sin destino de los jóvenes; las competiciones a modo de *machadas* de los chicos con sus todoterrenos de último modelo a las afueras de Tel Aviv (Yael Bartana); el prototipo de convivencia de pareja independiente, con sendos apartamentos y garajes adosados de Alicia Framis,



MAIDER LÓPEZ: *ATASKOA AÉREA*, 2005. ARRIBA, STÉPHANE COUTURIER: *MELTING POINT*, 2005

o el divertido vídeo sobre el aparcamiento de June-Bum Park. E interesantes aproximaciones sobre las fronteras entre lo público y lo privado, con la serie de Andrew Bush, que durante una década tomó instantáneas de los conductores vecinos; y el vídeo de Corinna Schnitt, que grabó una conversación intimista que termina viéndose como un islote rodeado del caos circulatorio, al ir abriendo el plano. Y que da paso a un capítulo sobre el tráfico.

Circunvalaciones, embotellamientos y colapsos sin fin, componen un repertorio que cristaliza en formas trazadas con neón (Koen Wastjin), arbitrarios vectores de colores (Maidier López), acumulaciones (Jesús Palomino) y remolinos de coches (Samuel Rousseau). La impactante iconografía del accidente –Rut Blees Luxemburg, Jeremy Dickinson, Ange Leccia y las telas de Dirk Skreber y de Pamela Wilson-Ryckman– es ofrecida como *pendant* de las ca-

denas de montaje de la industria (Stéphane Couturier) y de sus desechos, con excelentes fotografías de Eric Aupol y Edward Burtynsky.

Pero quizá la imagen final más elocuente de que hoy nos hayamos lejos del optimista furor por la velocidad –aludido por el tuneado de Juan López en las paredes de la entrada–, y de que más bien estamos asistiendo al canto del cisne de un modo de vida, de deseo y de consumo, sea la serie de fotografías de Amy Stein, que fue recogiendo con su cámara a los que habían quedado “tirados” en la carretera tras el Katrina: rotunda inversión del “on the road” ligado al sueño americano y personificación de las consecuencias del parón por el que, cada cual en su medida, nos encontramos ya todos desplazados.

ROCÍO DE LA VILLA

Más fotos de la exposición en www.elcultural.es

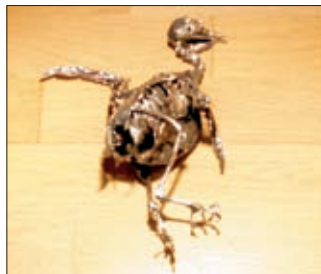


Rubén Santiago

GALERÍA LLUCIÀ HOMS. Consell de Cent, 315.

BARCELONA. Hasta el 27 de junio. De 1.900 a 29.000 E.

Será por los tiempos de crisis que llevan a un retorno de bases conceptuales, o será por los propios avatares del mercado que justo ahora incita a ofrecer productos bien definidos, pero el caso es que las galerías cada vez más parecen haberse trasfigurado en *project rooms*. Es el caso de la exposición de Rubén Santiago (Barcelona, 1974) en el espacio de Lluçia Homs. Sólo una pieza, una obra, un proyecto: *Silver Spoon*. Cuchara de plata que hace referencia a ser un bien nacido y que forma parte, literalmente, de la instalación. Clavada en la pared, contiene algunas piedrecitas y trozos de vidrio. Pequeños elementos que han sobrevivido a la descomposición de una treintena de palomas. De hecho, esas palomas muertas, encontradas en un palomar de Barcelona, forman el grueso del proyecto. Ordenados sobre el suelo, los cadáveres han sido sometidos a un proceso de fijación y más tarde bañados en plata. Rubén Santiago propone una contradicción en la que el valor es lo que está en juego. Lo desechado, el residuo, convertido en valor económico, casi como un alquimista que convierte el detritus en material noble. Pero también en valor estético y artístico, que evidencia los mecanismos de valorización del arte. Cuestiones que forman parte de los intereses del artista y que se plantean como un análisis crítico de la sociedad actual. **DAVID G. TORRES**



R. SANTIAGO:
SILVER SPOON, 2009



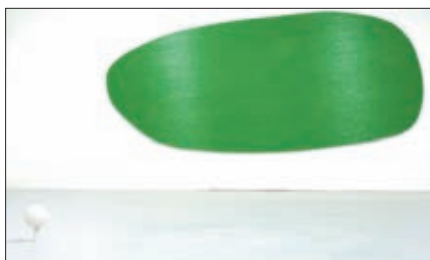
SANTIAGO VILLANUEVA:
S.T. 22, 2009

Santiago Villanueva

GALERÍA XAVIER FIOL. Sant Jaume 23 A. PALMA DE MALLORCA.

Hasta el 10 de junio. De 2.500 a 9.000 E.

En su conocido ensayo sobre *Artificio y Naturaleza*, Gillo Dorfles realizó una eficaz descripción de la naturaleza de los objetos y los valores estéticos asociados a sus distintas categorías, identificando el impulso primitivo de la “manipulación manual” como una forma de apropiación simbólica ligada al deseo de “integración” del individuo. Arquitecto de formación, las esculturas de Santiago Villanueva (Madrid, 1964) poseen las cualidades perfectas de un objeto industrial y ese fulgor simbólico de las formas sentidas. De superficies mecánicamente pulidas y brillantadas que acentúan su apariencia de artificialidad, sus cromatismos radicales las acercan a la estética del diseño y a los objetos funcionales. Ese carácter queda, sin embargo, inmediatamente anulado por el



ALDO IACOBELLI:
HOLE 7..., 2007

gesto de “suave” humanidad que son las huellas de presiones manuales en los cubos, las incisiones y vacíos en las formas oblongas y las curvas y abultamientos en esas esculturas filiformes delicadamente apoyadas en soportes de aluminio en la pared. Acciones que no hacen sino introducir la idea de proceso y una interesante sensación de temporalidad. Nuestras manos sienten la necesidad de tocar esos espacios pensados para las palmas y los dedos que la geometría tiende a negarnos. Todo esto, unido al exquisito sentido de la medida que hace que cada pieza posea la mejor entidad física posible y genere una vibración energética muy notable, explica que la propuesta del artista haya irrumpido con tanta fuerza en ese difícil ámbito artístico que es la escultura contemporánea y que su obra forme ya parte de una inminente colectiva de la galería Sasha Wolf de Nueva York. **PILAR RIBAL**

Aldo Iacobelli

GALERÍA TOMAS MARCH. Aparisi y Guijarro, 7. VALENCIA.

Hasta el 30 de mayo. De 4.500 a 36.000 E.

Desde el inicio de su actividad artística, Aldo Iacobelli (Nápoles, 1950) no ha dejado de darle vueltas a la pintura. Su identidad, su fisonomía, su corporeidad y su piel son tratadas por el artista a conciencia. Preocupado por los problemas de fondo y superficie de la pintura, dentro y fuera del lienzo, pone una vez más de relieve su interés por el ornamento y sus efectos perturbadores, que así es como llama a equívocos y falsas percepciones, en tanto adecua sus lienzos a su decorosa función en instalaciones en las que la pintura se adueña del espacio. Resulta revelador encontrar aquí obras como *Manises railways station*, una instalación de pequeños lienzos que, a modo de azulejos, se acomodan a la pared como un zócalo; o el magnífico e incisivo lienzo *My mother does not speak English*, en el que introduce ese mensaje en un texto corrido sobre la filigrana de un patrón textil. Mirando de reojo las más pulcras formalidades de la pintura abstracta, en estas obras Iacobelli vuelve a cuestionar la práctica artística de la alta cultura exhibiendo sus fecundas relaciones con las artes menores. De otra parte, el verde que lo invade todo ocupa *Hole 7, 455 metres par five with a small amount of difficulty*, instalación en la que enmarca un *green* en la pared, dejando la bola a los pies del espectador y desplazando el hoyo, del que salen gusanos, a una esquina. Un guiño surrealista que asoma en otras piezas de la muestra. Una exposición para ver. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Latinoamérica abre expectativas

Sotheby's espera adjudicar obras por un valor conjunto de 10 millones de dólares en la subasta de arte latinoamericano que celebrará el 27 y 28 de mayo en Nueva York, que incluye 200 lotes de pinturas de la época colonial, así como cuadros, esculturas y obras multimedia modernas y contemporáneas. Las licitaciones de Sotheby's y Christie's de arte latinoamericano de mayo de 2008 sumaron 54 millones de dólares, lo que demuestra cómo han disminuido las expectativas del mercado del arte en este periodo de crisis. Entonces, *Trovador*, de Rufino Tamayo (7,2 millones de dólares) se colocaba a la cabeza de los más cotizados dejando atrás sendos autorretratos de Frida Kahlo—fue la primera artista latinoamericana que superó los 5 millones de dólares—, que habían reinado durante un lustro, y tres piezas de Diego Rivera situadas entre el quinteto de las más preciadas.

Sotheby's estima que la pieza estelar podría ser *Chiki, ton pays*, con una estimación de entre 1,2 y 1,6 millones de dólares y realizada en México por la inglesa Leonora Carrington, una de las últimas artistas del grupo surrealista originado en París. Cuando pintó esa obra, con menos de 30 años, Carrington ya había tenido una vida complicada, incluyendo una fuga con Max Ernst—por entonces casado y más de veinte años mayor que ella—, su reclusión en un centro psiquiátrico en Santander y su hui-

da a América escapando de los nazis. Tras un periodo en Nueva York, donde volvió a involucrarse con surrealistas exiliados, se trasladó a México junto con su primer marido, Renato Leduc, pero la relación terminó en fracaso. Allí conoció a Chiki Weisz, un fotógrafo húngaro y compañero del fotoperiodista Robert Capa, en un momento en que “la ciudad de México era un hervidero de actividad artística para pintores, escritores e intelectuales que habían huido de la guerra”. Carrington pintó *Chiki, ton pays* en octubre de 1944, un año después de casarse con Weisz, y en él aparecen ella y su nuevo marido flotando en el cielo en la interior de una cápsula roja coronada por árboles y riachuelos.

Si las expectativas de los subastadores acabasen cumpliéndose, este cuadro se encaramaría como primero en el ranking de las cotizaciones de la pintora anglo-mexicana. Hoy su récord está en *El Juglar* (1954), por el que se pagaron 713.000 dólares el año pasado, superando los 541.000 dólares obtenidos en noviembre de 2007, en Sotheby's, por *El baño* y los 633.000 en que se remató en mayo de 2008 una de sus composiciones surrealistas.



LEONORA CARRINGTON: *CHIKI, TON PAYS*, 1944

Del cubano Wifredo Lam, también miembro del movimiento surrealista, se subastarán su monumental composición de 1942, *Nu à la Chaise*, valorada entre 500.000 y 600.000 dólares, y *Femme Cheval*, un óleo de 1959 que se espera vender por más de 450.000 dólares. Otras obras importantes son dos singulares óleos del colombiano Fernando Botero, de entre los que destaca *Hombre y Caballo* (1984), con un precio de tasación de 600.000 a

800.000 dólares. Este cuadro muestra el conocido estilo de Botero, caracterizado por superficies mates ejecutadas con un manejo de pinceles casi imperceptible, que contrastan con la voluptuosidad de los personajes y de las escenas.

Diego Rivera y Rufino Tamayo, dos de los históricos creadores mexicanos están representados por un par de obras. *Niña con Rebozo*, tiene una estimación de 350.000 a 450.000 dólares y muestra a Juanita Rosas, una figura que aparece en varias obras de Rivera. Tamayo pintó *Niña con Flores Amarillas* (1946) en la cúspide de su carrera artística y sale con un precio de entre 500.000 y 700.000 dólares.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



• PARA COLECCIONISTAS •

La subasta de fotografía de Soler y Llach (Barcelona) del 28 de mayo cuenta con un lote emblemático: la instantánea de Alfred Eisenstaed, *V Day Kiss*. Se trata de la famosa foto en la que un marinero besa a una enfermera en Times Square el 14 de agosto de 1945, el día de la victoria de los aliados tras la rendición de Japón. Su estimación es de 3.500 a 4.500 euros.

ESCENARIOS

Una de las obras más esperadas de la temporada operística llega al Teatro Real. *Rigoletto*, el Verdi en toda su plenitud, batirá récord de repartos y representaciones. Entre sus protagonistas, Mariola Cantarero, José Bros, Roberto Abbado y el legendario Leo Nucci. Monique Wagemakers firmará la dirección de escena, Michael Levine la escenografía y Sandy Powell los figurines.



EL BARÍTONO ROBERTO FRONTALI Y LA SOPRANO MARIOLA CANTARERO

Rigoletto invade la grada

Entramos en el nuevo montaje del Teatro Real, que superará récords de reparto, funciones y público

Treinta y cinco mil no es sólo el grueso de afiliados a las listas del paro durante el mes de marzo. También, el número de espectadores que pasarán, entre el 3 y el 23 de junio, por las butacas del Teatro Real de Madrid. El símil lo confirma la cola que, con la ferocidad a la que acostumbran en las oficinas del INEM, ha serpentado estos días las taquillas de la plaza de Oriente. El objetivo, conseguir localidades para un *Rigoletto* que se ha propuesto romper algunas marcas líricas y que ha batido, a priori, un récord de representaciones. Tres repartos, varios nombres estelares y 18 funciones son los atributos de una producción, compartida con el Liceo de Barcelona, que costará cerca de dos millones de euros.

El interior del Real se mantiene estos días a las mismas revoluciones que una sala de urgencias: borriquetas apostadas en las esquinas con trajes que reciben los últimos arreglos en sofisticados quirófanos textiles, sesiones intensivas de maquillaje y peluquería, montaje y puesta a punto de los decorados y la compleja maquinaria que los articula y ensayos, muchos ensayos, para perfeccionar los números ígneos y sincronizar a dos

centenares de profesionales, entre artistas y técnicos. El coliseo madrileño quiere ir cerrando el quiosco operístico sin rebajar, ni en un grado, el nivel con el que lo abrió el 28 de septiembre pasado. Saben que si la ópera tuviera que ser condensada en un único compositor, éste se parecería mucho a Verdi. Que si el género fuera sintetizado en una obra, hablaríamos de *Rigoletto*. Y que si hubiera que elegir un aria entre las 44.000 obras del catálogo operístico, *La donna è mobile*, con permiso de algunos autores, rozaría la unanimidad. Tal vez no entre la crítica especializada o entre los melómanos empedernidos, pero sí entre el público que llena a gran la zona G del paraíso.

Cuentas pendientes. El teatro madrileño decidió empezar la temporada con un baile de máscaras y, una vez cicatrizadas las heridas causadas por la renovación, no tiene inconveniente en descubrirse con otro Verdi, víspera de *Las bodas de Fígaro* de Mozart, que será el broche definitivo de la temporada. Aprovechará también para sacarse la espina del último *Rigoletto* de 2001. Una producción criticada y celebrada a partes iguales, en la que los aplausos que resonaron en la plaza de Oriente, don-

de se proyectó el montaje en pantalla gigante (la misma que instalarán, con idéntica intención, el próximo 6 de junio), compensaron la apatía y el abucheo flácido del interior del recinto. Y se confirmó, nuevamente, el fervor popular que, cien años después de su desaparición, sigue despertando el compositor de Busseto.

Si aquello salió medio bien, no han faltado buenos y malos augurios durante los preparativos de esta nueva intentona,

to de *Giuramento*, una suerte de pacto de fidelidad que da nombre a un disco con las arias del recital que en 2007 ofreció el tenor barcelonés en Madrid. “Uno de mis maestros solía decir—explica Bros a El Cultural— que, si consigues cantar bien el Duque, entonces es que estás preparado para cantarlo todo. Y, al cabo de los años, me he dado cuenta de que es cierto. El Duque es un rol traicionero: cuando no es la tesitura es por una interpretación llena de matices”.

■ **Tres repartos, varios nombres estelares y 18 representaciones son los atributos de una coproducción que pretende romper algunas marcas líricas**

que se anunció con una baja sorprendentemente previsible. Juan Diego Flórez, tras la experiencia de Dresde, dijo no al que habría sido su segundo Duque de Mantua, un personaje lleno de trampas, una tesitura incómoda y un papel poco recomendable si de verdad aspiraba a cumplir con los compromisos de su agenda belcantista. La noticia llegó en verano, aprovechando el sopor mediático. Y, a la vuelta, el fichaje estrella fue sustituido por José Bros, que hasta entonces aparecía como segundo reparto, coincidiendo con el lanzamien-

Y hereda el cetro del primer reparto sin más vueltas de hoja. “La decisión de Flórez me parece inteligente. No es fácil darte cuenta de tus limitaciones cuando estás en lo más alto”. Junto a Bros, darán vida al licencioso duque los italianos Francesco Meli y Roberto Aronica. “¿Mis duques de referencia? Tengo muchos. Desde los que lo cantaron al final de su carrera, como Alfredo Kraus, a José Carreras o Jaime Aragall, que lo hicieron tan pronto como les fue posible”. En sus últimas apariciones, asegura haber intentado amalgamar los persona-

jes de un currículum cada vez más propenso al repertorio francés (*Fausto*, *Los cuentos de Hoffmann*, *Werther*, *Manon*, *Pescadores de Perlas* o el *Romeo y Julieta* que va a debutar próximamente) y donde no escasean ciertos roles, en palabras de Bros, peligrosamente ingratos. “A veces no transluce la dificultad de un personaje, el trabajo invertido en un determinado pasaje. Estoy hablando de Elvino de *La sonnambula* o el Duque de Leicester de *Maria Stuarda*, que acabo de cantar en Venecia, personaje que se inicia con una *cavatina* pero que luego se pasa la obra enredado en los dúos”. Algo que, desde luego, no va a echar en falta en *Rigoletto*, cuya partitura Verdi describió “como una cadena casi infinita de dúos”. Harán la contra al Duque, en el papel del jorobado, los barítonos Roberto Frontali, Zeljko Lucic, Anthony Michaels-Moore y el legendario Leo Nucci, que, a modo de homenaje, actuará el día 22. En el rol de Gilda se alternarán las sopranos Patricia Ciofi, Inva Mula, Cinzia Forte y la granadina Mario-la Cantarero.

De ‘coverista’ a diva. Se ha hablado de un acuerdo *sotto voce* entre Mariola Cantarero y Juan Diego Flórez que habría hecho posible que no coincidieran en los repartos a fin de salvaguardar los agudos del peruano, algo que la soprano desmiente con una sonrisa y no pocos halagos a las pirotecnias vocales del tenor. Prefiere, eso sí, abundar en el catálogo de afinidades que evidencian su buena relación con el “otro Duque”. “Con Bros –recuerda Cantarero– siempre he conectado. Coincidimos en el

Leo Nucci y la saga de bufones

Rigoletto es probablemente el personaje más caleidoscópico, rico y complejo de los que el compositor encomendó a un barítono. Por eso es difícil encontrar hoy un buen jorobado, capaz de salvar los problemas del *spianato* y del *concitato*, de susurrar ternuras y amenazar virulentamente. Los barítonos de pro hace tiempo que han desaparecido, como otras voces graves. Hay, sí, cantantes que, de un modo o de otro, han recogido el testigo de los grandes de antaño y lo han hecho suyo a base de estudio, de esfuerzo y de inteligencia, incluso de buenas resoluciones emocionales. Uno de ellos es el ya veterano Leo Nucci, un barítono muy lírico en sus orígenes, aunque siempre dotado de un timbre brillante, comunicativo y de un reconocible metal, además de una considerable extensión. Es así Leo Nucci, con sus medios si se quiere modestos, junto al más agostado Renato Bruson, un digno heredero de los gigantes del pasado, de los barítonos auténticos de principios del siglo XX; de los Scotti, Battistini, Stracciari, Ruffo, Amato, De Luca, Danise, estrellas de la

época dorada. O de los más recientes y menos imponentes Bechi, Gobbi, Bastianini o, aún más cercano, Cappuccilli. Valdrá la pena verlo. A. REVERTER



que no cantaría *La Traviata* hasta que me quitara esos 15 kilos que han sido siempre marca de la casa. Ya está apa-

labrada con el Maestranza, así que tengo un año para adelgazar. Prometo dar el campanazo, no van a reconocermelo cuando salga a escena”. Lo dice tal cual lo siente, sin que haya un ápice de preocupación en sus gestos cuando se le pregunta por el *giacomettismo* que se avecina. A lo sumo, se pone nostálgica al recordar a la *Turandot* de generosas dimensiones a la que dio vida Jane Eaglen en 1998. “Entiendo que todo entra por los ojos en estos tiempos. ¡Pero qué voy a decir yo, que soy la primera presumida! La ópera ha cambiado

mucho desde aquella *Turandot*, ahora priman otras muchas cosas. No es por polemizar, pero lo de Aquiles Machado del último *Rigoletto* fue una discriminación en toda regla”.

Cuestión de dosis. Monique Wagemakers, la directora de escena que ideó la producción holandesa en que está inspirado el actual montaje, sabe que en el minimalismo no hay venenos, sino dosis. Por eso aspira a una trasgresión equilibrada, fiel al libreto y a la partitura, y, puestos a pedir, algo menos excesiva que la de Graham Vick. “El gran reto de esta obra –explica durante un ensayo– es conciliar la multiplicidad de caracteres del Duque, la polaridad bufón-padre de *Rigoletto* y la búsqueda de identidad de la joven e inocente Gilda”. Con esta idea de sobriedad, ha vaciado el escenario de utilajes para centrarse en una gestualidad que termina siendo coreográfica y en la que “ningún movimiento es arbitrario”. Paradigmático de su planteamiento es la presencia de un coro masculino que “interactúa con entidad propia y va creando los espacios para la acción” sobre una plataforma hidráulica, cuyo funcionamiento resulta aún un misterio.

Codo con codo con Wagemakers, trabaja el escenógrafo Michael Levine y Sandy Powell, figurinista británica que reparte su tiempo entre proyectos de ópera y superproducciones cinematográficas que ya le han procurado un par de Oscars por *Shakespeare in love* y *El aviador*.

Frente a la Sinfónica de Madrid estará Roberto Abbado. Nieto de un prestigioso profesor de violín, hijo del director del conservatorio de Milán (que

precisamente lleva el nombre de Verdi) y sobrino del maestro Claudio Abbado, entiende la música en todo su contexto. “Si tuviera que decir qué distingue a los Abbado, diría que somos racionales y pasionales al 50%”. Talante fundamental a la hora de abordar la trilogía popular en la que, con *La Traviata* e *Il trovatore*, se inscribe *Rigoletto*. Una ópera inequívocamente moderna, no sólo por su colorido orquestal o un refinamiento instrumental muy a la francesa. Moderna, sobre todo, por sus reminiscencias revolucionarias, deudoras de los delirios románticos de Victor Hugo, cuyo *Le Roi s’amuse* inspiró un libreto, enjuagado por la censura de la época, que firma el poeta Fran-

cisco Maria Piave y que cuenta el drama de una mujer víctima de la maldición que se cierne sobre su padre, bufón del libertino Duque de Mantua.

Eslogan patriótico. *Rigoletto* alcanzó tal nivel de connivencia con la grada que terminaría erigiéndose, como ya ocurriera antes con *Nabucco*, en himno del *risorgimento* y convertiría el ¡Viva VERDI! (acróstico de Vittorio Emanuele, Re D’Itali) en un eslogan patriótico como pocos se han conocido. “Cuando cae el telón, te das cuenta de que acabas de presenciar el sùmmum de la perfección de la ópera italiana, el Verdi en toda su expresividad y plenitud compositiva”, sostiene Abbado. “Va a ser una

“**Cuando ves *Rigoletto* te das cuenta de que es el sùmmum de la ópera italiana, el Verdi en toda su expresividad y plenitud”, sostiene Roberto Abbado**”

experiencia inolvidable. Mi primer *Rigoletto* y, además, en presencia de buenos amigos”. Se refiere al legendario Leo Nucci y al resto de italianos que integran el reparto. Entre ellos, el primer *Rigoletto*, Roberto Frontali, con quien se las vio recientemente en la *Lucia* de La Scala, un cantante aclimatado a la dificultad de los papeles verdianos, como se pudo comprobar en los últimos *Don Carlo* e *Il trovatore* del Real. “No creo que estrenar *Rigoletto* en un teatro regio –admite, no sin cierto sarcasmo, Frontali– suponga

una irreverencia. La permanente actualidad de la obra reside en la manipulación que ejerce la gente con poder. Las relaciones laborales, sin ir más lejos, son buen ejemplo de lo que digo”. Por eso, un siglo, 58 años, tres meses y varias crisis financieras después de su estreno en La Fenice veneciana seguirá cayendo el telón de *Rigoletto* con la misma contundencia de siempre.

BENJAMÍN G. ROSADO

G Consulte toda la actualidad operística en www.elcultural.es

TEATROS
del Canal

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

2 DELIRIOS [variaciones sobre Shakespeare]

Teatro musical de creación actual

Alfredo Aracil Música
José Sanchis Sinisterra Texto
Alberto Corazón Espacio escénico
Baruc Corazón Vestuario
Juan Gómez Cornejo Iluminación
Natalia Menéndez Directora de escena
Clara Sanchis y Héctor Colomé
Solistas de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
José Ramón Encinar Director musical

ORCAM XXI

29 y 31 de mayo de 2009



ORCAM
ORQUESTA Y CORO DE LA
COMUNIDAD DE MADRID

entradas.com
902 488 488

PORTULANOS

Dinero

IGNACIO GARCÍA MAY

LA euforia por el aumento del número de espectadores teatrales que se está viviendo en las grandes ciudades sirve para ocultar la hecatombe sin precedentes experimentada en las giras. Las compañías, salvo contadísimas excepciones, han visto drásticamente reducido el número de contrataciones. Peor aún, los escasos bolos que salen no se pagan porque los ayuntamientos contratantes alegan no disponer de liquidez, con lo que la deuda se acumula pulverizando la situación económica, ya de por sí endémicamente precaria, de la mayoría de las compañías. Me constan impagos de ciertos ayuntamientos que duran desde principios de 2008. Y como a su vez los bancos están negando las líneas de crédito que antes concedían sin mayor dificultad y en ciertas autonomías están tirando por los suelos los

“Los escasos bolos que salen no se pagan”

precios de contratación y hay gente que lo acepta, el resultado es la catástrofe. La pregunta aquí es la misma que podría aplicarse en todos los ámbitos de la dichosa crisis: si no hay dinero, ¿dónde está? O dicho de otro modo, ¿quién se lo ha llevado? Es curioso que nadie se formule en voz alta esta cuestión, pero la cosa es así: la crisis no se soluciona con el despido libre, como quisieran algunos, ni con la esquilmación de las arcas públicas, como defiende el gobierno, sino obligando a devolver todo el dinero que se ha robado en este país durante años. Pero en esta república bananera donde cada semana aparece un nuevo caso de chanchulleo nadie, nunca, ha devuelto un solo céntimo de lo robado. Eso sí, se encuentra uno, por esa geografía española, con el concejal que conduce un 4x4 que su sueldo no justifica, o con ese programador que lleva un tren de vida insólito.

Laia Marull vuelve a Madrid para encarnar a Antígona en *Edipo*, su primera incursión en el teatro grecorromano. Dirigida por Georges Lavaudant, la actriz está acompañada por Eusebio Poncela y Pedro Casablanc. La obra se estrena el día 28, en las Naves del Matadero.

Laia Marull

“Me siento como un emigrante, ni soy actriz de cine ni de teatro”

Viéndola frente a frente, tan menuda y risueña, no imagina una lo que esta actriz puede llegar a simular sobre un escenario o una pantalla. Laia Marull (Barcelona, 1973) se presentó hace tres años en Madrid con *Nina* (de José Ramón Fernández) y dejó claro que la juventud no está reñida con la excelencia interpretativa. Salió por la puerta grande del Teatro Español, prorrogó y se llevó el Premio Mihura 2006, galardón que, como el comediógrafo dejó establecido en su testamento, premia a la mejor actriz de la temporada.

Con aquella función Marull confirmó lo que ya el cine había anunciado

(Goya a la mejor actriz por *Te doy mis ojos*) y la afición teatral de Barcelona sabía. Le precede una trayectoria corta pero afortunada y fecunda en su ciudad natal, en la que ha sido cortejada por directores como Lluís Pasqual, quien la descubrió para *Un dels últims vespres de carnaval*, y Roberto Zucco, Joan Ollé, Mario Gas. También, el canadiense Robert Lepage, con quien estrenó *El Polígrafo*.

Textos de Sófocles. Ahora añade a su curriculum al francés Georges Lavaudant, quien la ha elegido para ser Antígona, “la que olvidó su descendencia” para cuidar a su padre, Edipo. Es una coproducción

del Español de Madrid y el Grec de Barcelona, en la que se han refundido los tres textos que Sófocles escribió sobre el héroe tebano: *Edipo Rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona*. Le acompañan en el reparto Pedro Casablanc, Fernando Sansegundo, Luis Hostalet, Rosa Novell, Miguel Palenzuela, junto a otros más mediáticos como Eusebio Poncela, que interpreta a Edipo, o el joven Crispulo Cabezas.

Para Marull es importante que cada experiencia profesional tenga algo de novedad, aprendizaje y tiempo para saborearla, ya que huye de simultaneos trabajos. Si *Nina* fue su presentación en los escenarios madrileños, *Edipo* supone



SERGIO ENRÍQUEZ

su primera incursión en el teatro grecorromano. “Yo tengo una relación de amor-odio con el teatro y nunca había hecho tragedia. Me hizo gracia volver a los orígenes del drama y quizá aclarar así mi relación”.

Si se le intenta adscribir al cine o al teatro, Laia Marull sorprende con su percepción del oficio: “Nunca me he considerado actriz de cine o actriz de teatro. Incluso, a veces, ni siquiera actriz”, y se echa a reír. “Me pasa como a los emigrantes”, que se van de un país a otro y, al final, no saben muy bien a dónde pertenecen. Sí, ahora puedo decir que lo de actuar lo llevo en la sangre, pero soy consciente de que en este oficio he tenido una suerte brutal, que ha sido posible a pesar mío”. Mientras ensaya *Edipo*, Marull ha coincidido con la compañía de Sam Mendes, lo que da pie a comentar el trabajo de los actores anglosajones, especialmente la

libertad de la que parecen haber gozado los intérpretes para construir sus personajes. ¿Pasa eso en el teatro español? “Eso depende mucho del director con el que trabajes”, explica. “Por ejemplo, cuando estuve con Lepage, en el laboratorio Ex-Machina que tiene en Montreal, pude comprobar que él trabaja así: artistas y técnicos, todos juntos desde el primer día. Te da pocas indi-

“ Soy una actriz muy intuitiva, nada intelectual. Pero los actores trabajamos en conjunto, probamos”

“ El peso de Edipo está en el texto. El director quiere acercar la obra a nuestros días sin perder su origen”

caciones, pero definitivas y, luego, es un remanso de paz, no como aquí, que a veces se oyen demasiados gritos”.

—¿Y cómo es Lavaudant?

—Es parecido, muy tranquilo. Trabajar en este *Edipo* está siendo un trabajo muy completo. Al principio nos hemos reunido con Daniel Loayza, el autor de la versión que es, además, profesor en la Sorbona y que nos ha hablado del significado de la tragedia.

—¿Qué les dijo?

—Pues, por ejemplo, que las tragedias narran los mitos que los griegos ya conocían. Me pregunto por el sentido que tenía el ver una obra cuyo desenlace ya sabes. Es lo que les ocurre a los niños con los cuentos. Creo que los griegos no distinguían entre mito e historia real y hoy tampoco mucho, lo pude comprobar cuando estuve en Grecia rodando *El Greco*.

—Interpretar a Antígona ¿exige un código distinto?

—Soy una actriz muy intuitiva, nada intelectual. Pero los actores trabajamos en conjunto, seguimos las indicaciones de un director, así que al final la forma más acertada es la de probar, la de ensayar. Ahora estamos en mitad del proceso y estoy perdidísima, esa es la gracia del teatro.

—¿Por dónde les guía el director?

—Lavaudant insiste en que el peso está en el texto y nos está llevando por el camino del valor, la sencillez y la sobriedad. Por acercar la obra a nuestros días sin perder su origen.

LIZ PERALES

G Las novedades de los estrenos teatrales en www.elcultural.es

Brecht en el Galileo

Después de explorar los diferentes lados del amor y las relaciones entre amos y criados con *Mari-vaux*, la compañía canaria Profetas de Mueble Bar cambia de registro y se lanza al mundo de Bertolt Brecht. Del autor alemán ha escogido una de sus obras más cómicas, *La boda de los pequeños burgueses*, con la que estará hasta el próximo 21 de junio en el Teatro Galileo de Madrid.

Brecht escribió la obra en los años veinte, cuando era un joven que empezaba a abrirse camino en el vanguardista y politizado Berlín. El texto se adentra en la crítica a la sociedad de la época al narrar el banquete de bodas que unos recién casados ofrecen a un grupo reducido de amigos. Para la celebración han escogido su casa, una vivienda cuya característica principal es que todos los muebles han sido construidos por el novio, que se considera un virtuoso de la artesanía. Aunque en realidad es un manazas que ve cómo sus queridos enseres se van destruyendo durante el banquete.

En la obra esa destrucción se desarrolla de una manera cómica, con una mezcla de ironía, parodia y farsa que llega a lo grotesco. Por eso *La boda de los pequeños burgueses* es un texto que esconde una difícil puesta en escena, lleva dentro el peligro de pasarse con el tono y convertir la obra en una auténtica exageración sin tener nada que ver con el divertimento didáctico que pensó el autor. **R. E.**



LA BK COMPAGNIE,
EN ACCIÓN

Valladolid se convierte la semana que viene en punto de encuentro de las artes callejeras en una edición que celebra, a lo largo de 250 propuestas, los 10 años del TAC.

Comparado con el largo aliento de otros festivales, cumplir diez años tal vez no sea mucho. Pero si durante ese periodo un certamen se ha dedicado casi por completo a los espectáculos al aire libre y, además, ha llegado a situarse a la cabeza de los de España, no ha perdido el tiempo. Como sucede con el Festival de Teatro de Artes de Calle de Valladolid (TAC), que celebra del 26 al 31 de mayo su décima edición con la participación de 78 compañías de 13 países. Se prevé que más de cien mil personas presencien alguna de sus 250 representaciones.

A pesar de esas grandes cifras, la organizadora de la muestra, la Fundación Municipal de la Cultura, no ha optado por grandes conmemoraciones. “Teníamos dos posibilidades para este año. La primera, traer la vanguardia de las escrituras urbanas, mostrar lo último en artes de calle. La segunda, y por la

Valladolid, de puertas afuera

El Festival de Teatro y Artes de Calle cumple diez años

que hemos optado, hacer una evaluación de estos diez años pero sin pararnos en la complacencia”, explica su director artístico, Javier Martínez. Para ello el festival cuenta con un programa que, sin dejar de ofrecer algunos de los trabajos más recordados de sus anteriores ediciones, quiere ofrecer “a los ciudadanos”, así se refiere Martínez al público, “la posibilidad de que sean ellos mismos los que construyan la historia de lo que están viendo a partir de las sugerencias de los artistas”.

Como material dispondrán de una mezcla de teatro, danza, circo, música y *performance*, solos o mezclados, con profusión de compañías procedentes de

toda España y Francia, país que, por su forma de trabajo y “porque los artistas pueden dedicar seis meses a reflexionar sobre lo que van a hacer”, Martínez considera ejemplo de las artes callejeras. Lo que no significa, en cualquier caso, que los creadores nacionales no sean capaces de sorprender y seducir con sus propuestas.

El arte de los otros. Un ejemplo de ello es David Moreno, que obligará a los vallisoletanos a ver “la ciudad de forma inusual cuando tengan que alzar la cabeza” para contemplar la actuación, a unos diez metros de altura, de este pianista que tocará el instrumento colgado al

XXXII Festival de Teatro de El Ejido. Hasta el 13 de junio, la localidad almeriense de El Ejido aspira a convertirse en un oasis teatral donde se destilen las mejores propuestas a nivel nacional e internacional. Joan Manuel Serrat, Maribel Verdú, Aitana Sánchez-Gijón, el Cirque Eloize, los Asthon Brothers, This Side Up o el Teatro de los Sentidos son algunos de los atractivos de esta edición que arranca hoy.

revés. O Rodrigo García, que llevará hasta la ciudad *En algún momento de la vida deberías proponerte seriamente dejar de hacer el ridículo*. Del resto del programa, el director destaca la fuerte presencia de propuestas que incluyen el lenguaje butoh mezclado con técnicas occidentales, caso de los alemanes de Bk Compagnie y sus dos estrenos.

La edición, además, continúa con su espíritu de dar a conocer nuevos caminos artísticos. El festival ha programado un apartado que Martínez ha bautizado como *El arte de los otros*, y que inaugura CIM, una formación portuguesa integrada por discapacitados físicos y psíquicos que presentarán *Sobre ruedas*. También el país vecino está en la base de una idea que burbujea desde hace tiempo por la cabeza de Martínez. El director cree necesario “establecer un punto de encuentro entre la tradición y la vanguardia que, por qué no, podría ser Valladolid”, capital del teatro donde confluirían las miradas del sur y del norte, incluyendo a artistas de otros continentes, como África, que “puedan refrescar con su ritmo suave y su melancolía el exceso de novedades y técnicas avanzadas de las compañías centroeupeas”.

RAFAEL ESTEBAN

**LEKEU****Música de cámara****ENSEMBLE YSAÏE****BRILLIANT 93851**

LA interpretación de esta grabación de 1991 es muy intensa, apasionada y de firme ejecución, como demanda la música, escrita por el valón Guillaume Lekeu, una figura injustamente preterida, pues sus pentagramas poseen una sonoridad sinfónica y un verbo melódico excepcionales. En su *Cuarteto con piano*, del que únicamente nos quedan los dos primeros movimientos, el lirismo más incandescente penetra en los pliegues de unos temas que se repiten en secuencias y que conducen a planteamientos de signo cíclico, en la línea de un Franck, y cuyas notas tienen evidente raigambre brahmsiana. Lo mismo que las de las otras composiciones del cedé, por primera vez en catálogo. **A. REVERTER**

**JESÚS MÉNDEZ****Jerez sin fronteras****JESÚS MÉNDEZ****EL GALLO AZUL**

ÉSTE es un homenaje a la tradición de la música jerezana y también un reconocimiento a la familia Méndez, con la grandiosa Paquera al frente. *Jerez sin fronteras* es una obra empapada de metáforas musicales, pero no se trata de un regreso al pasado, sino de un canto vivo, de sorprendente calidad, alejado de los mimetismos de otras épocas. Hay momentos sobrecogedores, como la toná, bajo la sombra y el magisterio de Antonio Mairena, a la que otorga un tratamiento tan auténtico como innovador. En esta primera grabación, con las sugerencias artísticas de Gerardo Núñez, el joven Méndez recupera un valioso legado, pero lo devuelve con nuevo espíritu interpretativo. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**

**HÄNDEL****Anniversary Edition****VARIOS****VIRGIN 6960352**

VIRGIN Classics ha sido uno de los sellos que más se han empeñado en difundir la obra de Händel. Por ello no es de extrañar la aparición de este doble compacto, que recoge lo más selecto de óperas como *Xerxes*, *Rinaldo*, *Armida*, *Alcina*, *Giulio Cesare* o *Ariodante*, el oratorio *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, la serenata *Aci, Galatea e Polifemo* así como la cantata *Splenda l'alba in oriente*. La lista de las voces es apabullante: Natalie Dessay, David Daniels, Ian Bostridge, Joyce DiDonato, Philippe Jaroussky, Véronique Gens, Patrizia Ciofi, Gérard Lesne, René Jacobs, Vivica Genaux, Sandrine Piau... Más de dos horas y media de absoluto placer, a un precio económico. No lo dejen escapar. **R. BANÚS**

SARA BARAS

Carmen

TEATRO LOPE DE VEGA

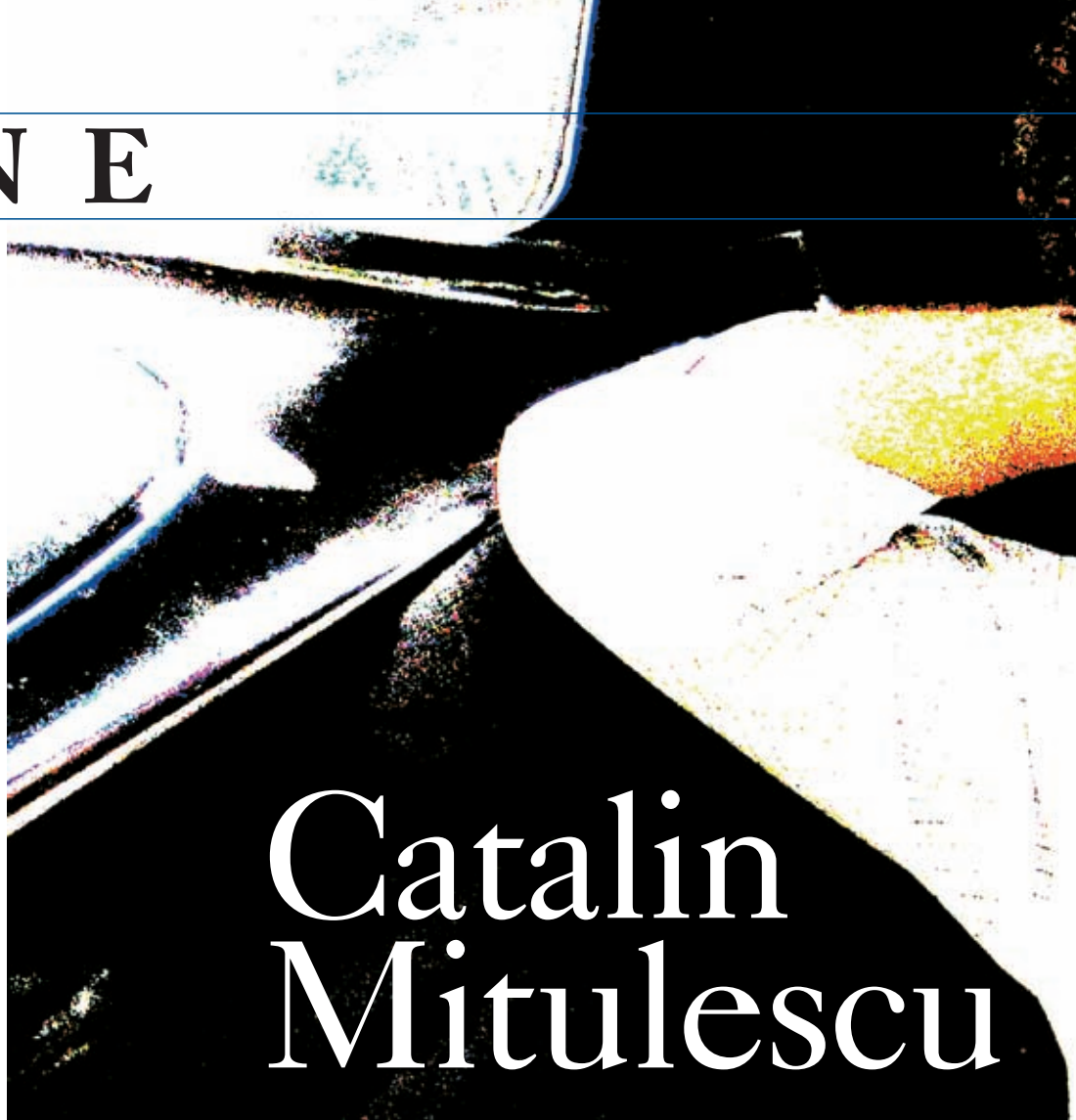
Dirección y coreografía: Sara Baras
Artistas invitados: José Serrano y Luis Ortega

IMPRORROGABLE

**ÚLTIMAS FUNCIONES
SÓLO HASTA EL 31 DE MAYO !!!**

PATROCINA: AHORA MADRID COLABORA: METROPOL VENTA DE ENTRADAS: 902 400 222 902 888 788

Tras el éxito de *4 meses, 3 semanas, 2 días*, el cine rumano sigue asomándose a las pantallas. Hoy se estrena *Cómo celebré el fin del mundo*, filme producido por Wim Wenders y Martin Scorsese con el que el director Catalin Mitulescu retrata los últimos meses de la dictadura de Ceausescu y su brusca desaparición. El cineasta nos da las claves de un filme poético.



Catalin Mitulescu

“No se me ocurre nada bueno sobre el comunismo, todos lo detestaban”

El día que cayó Ceausescu los (escasos) cines de Rumanía proyectaban *Esplendor en la hierba*. El dictador comunista fue derrocado en 1989 y la película es de 1961. Es un síntoma más del estado cata-tónico en el que vivía un país sometido durante cincuenta años a una dictadura comunista, más de treinta bajo el férreo mando del temible “Conductor”. No deja de ser llamativo que la mayoría de los jóvenes cineastas surgidos en la Rumanía de hoy regresen con su trabajo a aquella siniestra etapa de su Historia. Películas como la Palma de Oro en Cannes *4 me-*

ses, 3 semanas, 2 días (Cristian Mungiu), *La muerte del señor Lazarescu* (Cristi Puiu), *12.08 Al este de Bucarest* (Corneliu Porumbiu) o esta última *Cómo celebré el fin del mundo*, producción de Martin Scorsese y Wim Wenders dirigida por Catalin Mitulescu (Bucarest, 1972), retrata entre la amargura, el humor y el thriller una época marcada por el oscurantismo, el aislamiento y la pobreza. Si Max Weber decía que la patria de uno es donde pasó la adolescencia, no resulta tan extraño que esa nueva generación de cineastas rumanos que está revolucionando la imagen de su país esté más pre-

ocupada por reflejar el pasado reciente que el presente: “Nosotros vivimos los últimos estertores del dictador cuando íbamos al instituto—explica el más bien parco en palabras Mitulescu—. Su caída fue una conmoción brutal, el hecho más significativo de nuestras vidas. Todo sucedió muy rápido y de forma inesperada. De hecho, la inmensa mayoría no movió un dedo, se limitó a verlo por televisión y después salir a celebrarlo”. No son los únicos, otras exitosas producciones recientes como *Goodbye Lenin* (2003) o *La vida de los otros* (2006) ahondan en la misma línea.

Sin embargo, no todas las consecuencias del comunismo y el aislamiento fueron tan terribles. Mitulescu creció viendo las únicas películas accesibles en Rumanía, grandes títulos del cine americano de los años 40 y 50, y mucho cine europeo de esa época: “El neorealismo tuvo un impacto brutal sobre mí y mi generación. Sus películas fueron de las pocas occidentales a las que podíamos acceder. Después me enamoré del cine de Fellini, quien ha tenido una influencia muy grande sobre mí. Podíamos ver muy pocas películas y la mayoría antiguas, pero casi todas eran clásicos”. Los



ecos de Fellini se dejan notar con fuerza en *Cómo celebré el fin del mundo*, irónico título que alude al desmantelamiento de un régimen cuya solidez no era más que aparente. El filme se acerca a la época no a través de una estructura dramática convencional, aunque haya retazos de la misma, sino de pinceladas poéticas que van trazando los perfiles de la cotidianidad: “No estaba tan preocupado por explicar una historia cómo por reflejar la vida de entonces, mi intención era captar las emociones, la atmósfera”, dice Mitulescu, un joven cineasta de semblante serio que a ratos parece perpetuamente enfadado. Y lo explica a través de la peripécia de dos hermanos, la adolescente Eva (Doroteea Petre, ganadora de un premio en el

Festival de Cannes como mejor actriz) y su hermano pequeño Lalalilu (Timotei Duma).

Ambos representan la cara y la cruz de un mundo extinto. Por una parte, el universo infantil que vive ajeno a las con-

vulsiones políticas, representan cómo la realidad siempre presenta puntos de fuga y la felicidad puede aparecer incluso en los contextos más duros. Por la otra, su hermana simboliza el alto precio que debían pagar aquéllos que se enfrentaban al sistema y también vemos cómo una sociedad corrupta y autoritaria convierte a muchos ciudadanos en cobardes y delatores: “La vida con Ceacescu era así. A ratos uno podía evadirse pero la parte oscura siempre acababa por aparecer. No se me ocurre nada bueno sobre aquella época. Había gente en la estructura del poder que apoyaba al dictador pero la inmensa mayoría lo detestaba. El problema es que todo el mundo tenía miedo y se producía una situación siniestramente cómica según la cual todos sabíamos que el gran secreto era que nadie podía más pero, al mismo tiempo, la gente hacía el paripé, acudía a los desfiles y mostraba su devoción al régimen. La familia y los amigos eran el único lugar en el que uno podía relajarse, además del sarcasmo”.

“No estaba tan preocupado por contar una historia como por contar la vida en tiempos de Ceacescu. Quería captar las emociones, la atmósfera”



Han pasado veinte años exactos desde la caída de Ceaucescu y Rumanía hoy vive en una situación totalmente distinta. No sólo está en la Unión Europea, también es una cultura con la que España comparte profundos lazos, no en vano en nuestro país viven hasta un millón de personas de ese país: “El tópico allí es que Italia es mala y España buena. Vuestro país tiene fama de ser un lugar de gente acogedora y poco racista”.

Pocos cines y mucho talento

La trayectoria de Mitulescu es paradigmática del vertiginoso ascenso de los directores rumanos. Con su tercer cortometraje, *Traffic* (2004), ganó una Palma de Oro en Cannes en su categoría. Fue allí donde Scorsese se enamoró de su trabajo y decidió producir su primera película: “Tuvimos una relación muy productiva. No sólo puso el dinero, también fue una fuente de inspiración”. Pueden rastrearse otras influencias, como la de Kusturica o Mikhalkov. En cualquier caso, su éxito y el de sus compatriotas es extraordinario en un país que sólo cuenta con 40 salas de cine (en España hay más de cuatro mil): “La gente conoce nuestra repercusión y está orgullosa. En Rumanía hay una gran efervescencia cinematográfica a pesar de las muchas dificultades ya que tenemos un modelo de producción y apoyo estatal que está en plena discusión”. De hecho, el último Observatorio Europeo Audiovisual constata que allí la asistencia a las salas ha crecido más de un 30 por ciento.

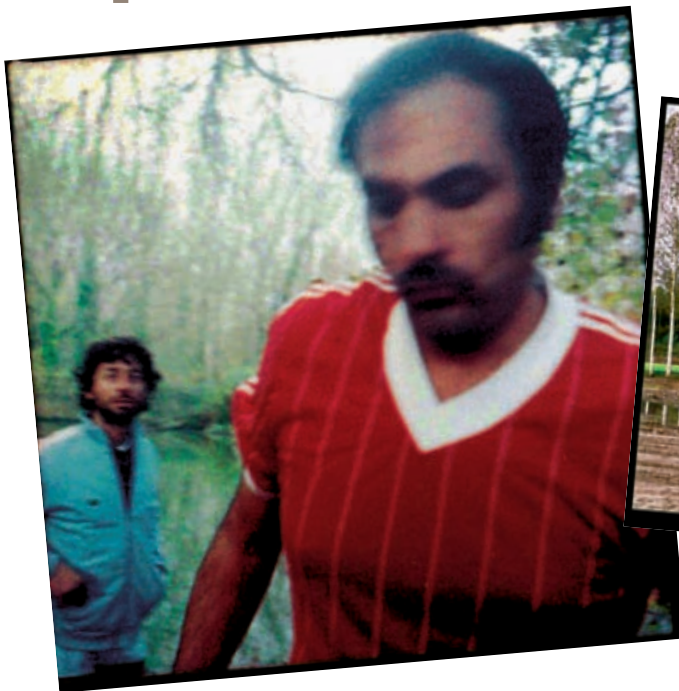
JUAN SARDÁ

El corto español también compite

A la espera del palmarés del domingo, Cannes apuesta fuerte mañana por los cortos. A competición, *Rumbo a peor*, con el que debuta como director el español Alex Brendemühl.

El Festival de Cannes le da suerte a Álex Brendemühl (Barcelona, 1972). Estuvo allí como actor con *Las horas del día* (Jaime Rosales, 2003), repitió como guionista y estrella absoluta con *Yó* (Rafa Cortés, 2007) y ahora regresa al certamen como director con su debut como cortometrajista, con la enigmática y personalísima pieza de doce minutos *Rumbo a peor*: “Fue algo bastante improvisado –explica el director en ciernes–. En la productora Voodoo les sobraban unas colas de negativo y las aprovechamos. Escribí el guión en un día y rodamos en un fin de semana con un equipo en el que todos éramos amigos. Es un proyecto que surge con pocas pretensiones, de una forma muy orgánica. Después lo terminas, y estás satisfecho y te atreves a presentarlo a festivales. Cannes es un lugar donde se defiende un cine que busca lenguajes nuevos. Y eso es lo que, modestamente, he procurado que hagan las películas en que participo”.

El primer chispazo vino de un paraje del Ampurdán gerundense, un lugar que, según el director, “es extraño y misterio-



Alex Brendemühl presenta *Rumbo a peor*

so. Creé toda la historia a partir de ese paisaje un tanto siniestro, que recuerda un poco a los que se veía en el cine soviético. Hay quien dice que el Ter se parece al Volga en el corto. Es una zona, además, donde ahora viven muchos rusos. No es casualidad que al final se escuche música de Vladimir Vysotsky”. Si esa inspiración rusa es una pata de la película, la otra viene de Irlanda, de la obra de Samuel Beckett. *Rumbo a peor* no sólo toma prestado su título de la última obra del autor, especialmente oscura, también se inspira en su espíritu: “Cuando estudiaba en el Institut de Teatre vi un montaje de *Esperando a Godot* que me dejó muy impresionado. Me gusta mucha esa idea de

unos personajes que deambulan, que no se sabe muy bien de dónde vienen o adónde van, que están manejados por fuerzas superiores. Ese absurdo me fascina. Y me atrae también la idea de lo tragicómico. Otro concepto fundamental es la belleza del fracaso”.

Buster Keaton. Todo esto se traduce en un cortometraje en el que apenas sucede nada, con una fotografía deslumbrante. Apenas dos hombres vestidos de futbolistas que pasean por un bosque. Allí encuentran una mujer. Entablan contacto pero no oímos lo que se dicen, probablemente, fórmulas de cortesía galante. Se hacen amigos y terminan navegando por el río

DOS IMÁGENES DE
RUMBO A PEOR



con una pequeña embarcación. Este es el sencillo argumento del corto que juega con los silencios: “Escribí un guión pero después me di cuenta de que funcionaba mejor sin palabras. Fue importante tener ese guión porque los silencios valen por lo que no se dice”. Y Brendemühl, el actor exquisito preferido por cineastas como Rosales, Portabella o Cesc Gay, cita dos piezas más de Beckett como referente: *Monólogos sin palabras* y la película que rodó con Buster Keaton, *Film* (1967).

En Cannes, Brendemühl competirá con una estricta selección de nueve cortos procedentes de todas partes del mundo. Son títulos como *Arena*, del portugués Joao Salaviza, *Cio Mama*, del croata Goran Odvorcic o *After Tomorrow*, de la británica Emma Sullivan. ¿Será *Rumbo a peor* el punto de partida del Brendemühl director de cine? Cannes podría conseguirlo. **J.S.**

G Siga las novedades del Festival de Cannes en www.elcultural.es

Reparto y localizaciones españolas en su nuevo filme

La película número 11 de Jim Jarmusch, *The Limits Of Control*, asiste a la mudanza a Europa del icónico cineasta de 56 años en más de un sentido. No sólo la película está localizada en España –en Madrid, Sevilla y sus alrededores– también es muy europea en sus influencias, que incluyen a Jacques Rivette y Michelangelo Antonioni, además de poseer un mensaje soterradamente antiamericano. El cineasta ha realizado su película más oscura, un puzzle deliberadamente laborioso que intrigará a aquéllos que no requieren respuestas e irritará a quienes sí las necesitan. Como si quisiera huir como de la peste de su éxito comercial con su anterior filme, *Flores rotas*, Jarmusch lanza una pieza oblicua que lo devuelve a la categoría de “director de festivales” en el sentido más cebrado del concepto.

Que nadie se asuste demasiado, hay mucho que disfrutar en *The Limits of Control* empezando por la exquisita fotografía de Chris Doyle (*Deseando amar* o *Paranoid Park*). Su trabajo con Jarmusch es más original y arriesgado que nunca. Y también hay un reparto internacional extraordinario que incluye al veterano francés Jean-François Stevenin, los españoles Oscar Jaenada y Luis Tosar, el icono indie de Nueva York Paz de la Huerta, Tilda Swinton y John Hurt de Gran Bretaña, Gael García Bernal de México, o el japonés Youki Kudo, a quien los fans de Jarmusch reconocerán como el protagonista de *Mystery Train* hace 20 años. Representando a Estados Unidos está Bill Murray, cuyo personaje es conocido simplemente como el “americano”.

Pero la estrella de *The Limits Of Control* es el melancólico actor negro Isaach de Bankole como “el solitario”. De Bankole, nacido en Costa de Marfil, ya había traba-

Jarmusch made in Spain

Acaba de estrenarse en EEUU *The Limits of Control*, nueva entrega de Jim Jarmusch rodada en Madrid y Sevilla. Misterioso y arriesgado, el filme cuenta con Luis Tosar y Oscar Jaenada dentro de un reparto coral.



JIM JARMUSCH, ISAACH DE BANKOLE Y LUIS TOSAR

jado con Jarmusch en *Coffee and Cigarettes*, *Ghost Dog* y *Night On Earth*. El actor pone cara de póquer todo el rato. Como el pistolero de Lee Marvin en *A quemarropa* (1967), un referente obvio, aquí tenemos al consumado profesional –muy bien vestido e impenetrable. La película empieza cuando se reúne con dos hombres en el aeropuerto de París. Ambos le encargan una misión pero la conversación está tan repleta de metáforas y grandilocuencia que es imposible enterarse de qué va el asunto. En

cualquier caso, Bankole debe volar a Madrid y entrar en contacto con el “hombre del violín”. Eso es todo lo que él, y nosotros, sabemos.

En Madrid, el protagonista vive en un apartamento en Torres Blancas, donde el consultor de Jarmusch en este filme, Chema Prado, director de la Filmoteca y artista, también tiene su casa. A partir de aquí, el protagonista se va encontrando con diversos personajes a cual más pintoresco. El hombre del violín le suelta un monólogo sobre música y le da una caja de cerillas. De Bankole encuentra dentro un papel emborronado de números que, después de leer, se come. Sus otros encuentros incluyen a Tilda Swinton, quien va vestida de forma extravagante y le habla sobre cine;

a un harapiento John Hurt que diserta sobre arte; Kudo, suelta un monólogo sobre ciencia y de la Huerta le ofrece sexo. Finalmente, encuentra el objeto de su búsqueda –el “americano– quien vive en una mansión remota de Andalucía protegido por guardias armados.

Jarmusch saborea la composición formal, cada encuentro es un eco del anterior, tanto como la composición de cada plano. Su intención es explicar la historia como un sueño, observando el argumento como una pintura vista a través de la lente de la conciencia de Bankole. Como explica un personaje, la realidad es arbitraria, pertenece al ojo de quien la observa. Plagada de referencias cinematográficas y literarias –el título surge de una cita de Burroughs y la película empieza con una sentencia de Rimbaud– termina sin una resolución convencional. Es quizás lo más cerca que una película puede estar de una obra de arte.

MIKE GOODRIDGE

Un simposio en Madrid analiza estos días el futuro de la biología del desarrollo desde la biología celular y la biofísica. Miguel Manzanares, del Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares, explica los desafíos de esta disciplina.

Biología del

Los mecanismos que rigen los seres

La biología del desarrollo trata de comprender los procesos y mecanismos por los que una única célula, el oocito fertilizado, da lugar a un organismo completo, formado en el caso de los mamíferos por billones de células de cientos de tipos distintos. La biología del desarrollo ha vivido una época dorada en el último cuarto del siglo XX, en gran medida gracias a los avances en biología molecular y al uso de la genética en organismos modelo (principalmente la mosca *Drosophila melanogaster*).

Igualmente, la importancia del estudio de la evolución de los mecanismos de desarrollo embrionario ha sido redescubierta en estas últimas décadas, a pesar de que ya Darwin manifestara en el *Origen* la importancia de analizar los estadios embrionarios para comprender la evolución de las grandes clases de organismos y la morfología de los individuos adultos.

Sin embargo, en estos primeros años del siglo XXI y con la generación de una cantidad masiva de datos en la biología (como por ejemplo, los proyectos genoma, que han entrado en una nueva fase tras el logro histórico de secuenciar el genoma humano, y que a día de hoy nos ofrece el genoma de más de cincuenta especies), la biología del desarrollo se enfrenta a nuevos

retos. Igualmente, la esperanza terapéutica de la medicina regenerativa ha renovado el interés por las células madre, cuya descripción y estudio se halla en la base de la biología del desarrollo. En este artículo queremos explorar las fronteras de la disciplina, y destacar algunos de los campos hacia donde pensamos que se dirigirá en el futuro, cuando la biología cambiará desde una perspectiva más descriptiva y recopilatoria a una biología cuantitativa y a una visión global del organismo.

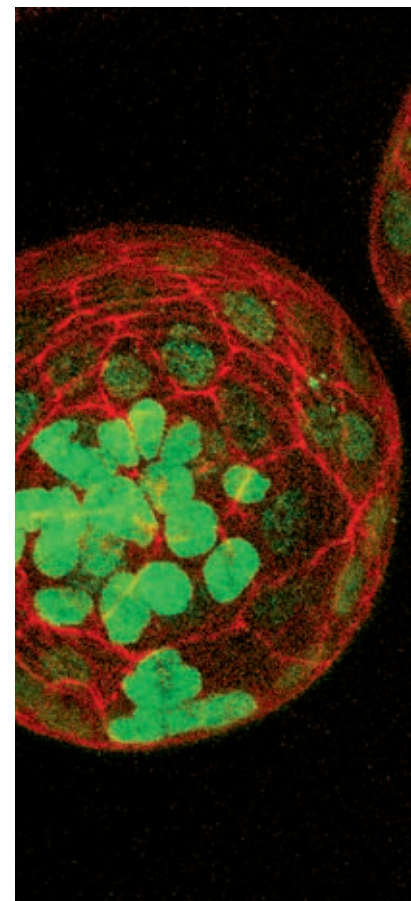
Del gen a los genomas. Tradicionalmente, el estudio genético del desarrollo se ha llevado a cabo gen a gen, con infinita paciencia y detalle. Sin embargo, y gracias a nuevos avances tecnológicos, ahora es posible estudiar cómo se comporta todo el genoma a lo largo del desarrollo. Esto lleva a un cambio de paradigma en el que podemos analizar un gran número de genes, como interaccionan entre sí, y hablar de redes de regulación génica en vez de genes individuales como los responsables de los procesos embrionarios.

Por otro lado, nuestro conocimiento del genoma deberá extenderse desde el mero 5% que codifica para proteínas para abarcar el restante 95%, que necesariamente contiene los elementos que regulan cuando,

donde y cuanto producto génico se produce.

La célula. En los últimos 25 años, el estudio del desarrollo embrionario se ha centrado en el estudio de los genes implicados en la formación de los diferentes campos o territorios del embrión. Sin embargo, es obvio que los genes no hacen ojos, patas o corazones, sino factores y proteínas que determinan que las células adopten las características propias de estas estructuras. Además, estos campos que son el esbozo de las estructuras adultas no son un conjunto uniforme, sino que están formadas por células de múltiples tipos y diferentes características. Aún sabemos muy poco sobre cómo se comportan las células, individualmente y en conjunto, dentro del embrión, cuáles son sus interacciones y cómo se establecen los nichos ambientales que determinan el destino final de cada célula. A pesar de su descripción como constituyentes fundamentales de la materia viva hace 170 años, aún comprendemos muy poco cómo se organizan coherentemente dentro de un órgano o tejido.

Progenitores y linajes. El paradigma del desarrollo es cómo una única célula origina un organismo entero. A través de su-

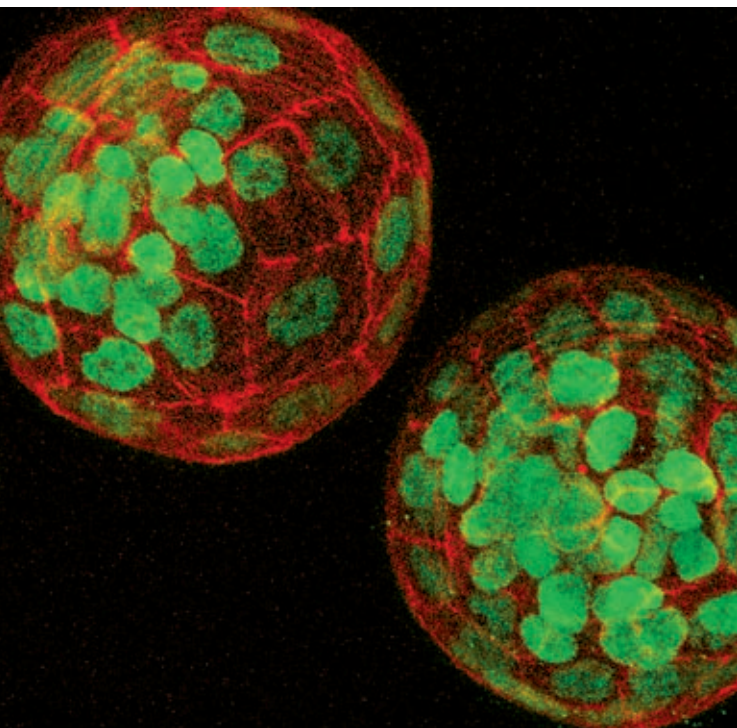


TERESA RAYÓN/GNIC

cesivas divisiones, el número de células aumenta y a la vez van adquiriendo un destino específico mediante una restricción progresiva en su potencialidad. Esto ocurre de manera ordenada y controlada, sucediéndose una serie de células progenitoras que darán lugar a un linaje determinado. Conocer cuales son estos linajes, y cuales son las características de los progeni-

desarrollo

vivos, a debate en Madrid



Apenas cinco días después de la fertilización y antes de su implantación en el útero de la madre, el embrión de ratón (que en este estadio se denomina blastocisto) tiene poco más de cien células. Sin embargo, ya existe una diferencia molecular entre aquellas que van a generar el individuo (aquí marcadas en verde, con un anticuerpo que reconoce la proteína Oct4) de las que darán lugar a la placenta (cuyo contorno se visualiza en rojo). Esta es la primera separación de diferentes linajes que ocurre en el embrión de los mamíferos.

tores es un reto fundamental, por ejemplo de cara a la medicina regenerativa. El ejemplo más conocido de progenitores son las células madre, ya sean embrionarias o adultas. Conocer los progenitores y los linajes nos

proporcionarán un mapa de cómo se forma un embrión (y por lo tanto un adulto) de una manera ordenada, y nos permitirá actuar más sutilmente en la reprogramación de un tipo celular a uno más temprano.

Control del tamaño y la forma.

A pesar de todo lo que hemos aprendido sobre cómo se originan las diferentes partes del embrión y de los genes críticos implicados en su desarrollo, aún se sabe muy poco sobre cómo se controla el tamaño y la forma final de un órgano en el animal. ¿Qué determina que el hígado tenga siempre el mismo tamaño, aun cuando se resecciona una parte y vuelve a crecer? ¿Cómo se controla la longitud final de una extremidad, siendo tan diferente en especies muy cercanas? Este conocimiento es fundamental de nuevo en la medicina regenerativa, e implica la existencia de relojes o marcadores internos que cuentan el espacio total que ocupa un determinado tipo celular.

El componente embrionario de la patología humana.

Tradicionalmente, se ha considerado que la implicación de los procesos embrionarios en las enfermedades humanas se limita a los defectos congénitos. Sin embargo, cada vez parece más claro que pequeños defectos o variaciones en las etapas más tempranas de formación de un órgano pueden acarrear sutiles cambios que no causarán patología inmediatamente sino a largo plazo, seguramente en conjunción con factores ambientales. Esto puede ser importante en enfermedades de aparición tardía en el adulto, tales como la diabetes de tipo 2, o la enfermedad cardiovascular, y actuar como factores de riesgo añadidos a los ambientales. Además, cada vez existen más ejemplos de cómo la activación en el adulto de los

programas genéticos de desarrollo puede ocurrir ante una situación patológica (como en el fallo cardíaco), o ser la causa del crecimiento celular incontrolado como ocurre en un tumor.

Una nueva biología: la física y matemática del embrión.

La comprensión global del proceso del desarrollo embrionario no puede basarse en una acumulación infinita de detalles moleculares, a riesgo de caer en la paradoja del mapa perfecto de Borges. Es necesario ampliar las herramientas metodológicas que se emplean y aprender del campo de la física y las matemáticas para poder generar modelos descriptivos y predictivos de los procesos de desarrollo.

No basta ampliar el número de datos que poseemos, sino que es preciso analizar estos mediante técnicas cuantitativas y estadísticas, en lo que se ha llamado biología de sistemas. Al componente genético y bioquímico, hay que añadir el físico, teniendo en cuenta las fuerzas que ocurren sobre las células y como éstas determinan su comportamiento. La integración de todos estos abordajes nos permitirá contar en el futuro con un modelo virtual del embrión, donde podamos recrear el desarrollo en su conjunto. Cambiando variables concretas en el modelo y observando cómo afectan al proceso normal de desarrollo en nuestra pantalla, nos permitirá predecir el efecto que pudieran tener en procesos patológicos, y entender mejor los componentes del sistema y su interacción.

MIGUEL MANZANARES



MARÍA BAYO

“El día que deje de cantar me sentiré más libre”

PREGUNTA: Cuando Poulenc compone *Les mamelles de Tirésias* se inspira en una preocupación nacional: la baja natalidad. Medio siglo después, la preocupación sigue.

RESPUESTA: Pues sí, la verdad es que a los franceses les preocupa mucho el asunto, y así les va, que tienen muchas subvenciones y ayudas a la natalidad, más que en España. Deberíamos tomar nota. Incluso allí la mujer embarazada se mira con otros ojos que aquí, donde en ocasiones se ve como un lastre.

P: ¿Y no cree que la realidad hoy desmentiría a Apollinaire por lo de considerar *Les Mamelles...* un drama surrealista?

R: Es un argumento totalmente surrealista, no tiene ni pies ni cabeza, con muchos dobles guiños que en francés se entienden, pero que se les pueden escapar al público español. El argumento es un disparate, aunque el mensaje resulte actual.

P: ¿De los temas que trata, —la equiparación de la mujer al hombre, la producción en serie de bebés o el travestismo—, ¿cuál destacaría?

R: Cuando la ópera se

La soprano María Bayo vuelve a hacer equipo con Emilio Sagi para protagonizar *Les Mamelles de Tirésias*, de Poulenc. Ópera “surrealista” en la que el autor del libreto, Apollinaire, aborda con humor el tema de la baja natalidad una vez que las mujeres han tomado el gobierno. Bayo interpreta a Tirésias, un personaje que cambia de sexo. Se estrena el día 28 en el Arriaga de Bilbao.

estrenó, después de la II Guerra Mundial, el tema de la liberación de la mujer estaba muy presente, aunque Poulenc lo aborda con humor, presentando a mujeres que se hacen estallar las tetas. La protagonista se las quita porque su ambición es participar en el Gobierno, ser periodista, médico, psiquiatra... como el hombre.

P: ¿Cree que es innmerceda la fama de músico ligero que tuvo Poulenc en su época?

R: Totalmente. Yo no diría eso. Por ejemplo, compuso el *Diálogo de Carmelitas*, que también he interpretado, y que es una música tan bien hecha, tan pensada... Hay medios tonos,

séptimas y octavas muy complejas a la hora de trabajarlas. Fue un compositor muy especial...

P: ¿Va a ser esta producción tan divertida como

El barbero de Sevilla que protagonizó también para Emilio Sagi?

R: Sí, creo que va a mantener ese clima, como a Emilio le gusta. Por ejemplo, el coro de hombres aparece con tacones, porque en realidad son mujeres que se han convertido al sexo contrario. Creo que va a ser incluso más divertida.

P: ¿Es usted tan perfeccionista como dicen?

R: Me gusta hacer las cosas bien, pero creo que era más perfeccionista antes, cuando me cabreaba conmigo misma. Ahora me he vuelto más permisiva.

P: ¿Cuándo la veremos en producciones de zarzuela?

R: Cuando se hagan zarzuelas bien hechas. Yo sólo he hecho una producción, que dirigí



Sagi, una *Doña Francisquita* que estrenamos en Buenos Aires con gran éxito y que se hizo como una producción operística. Si es en ese plan, no tengo ningún problema en hacer zarzuela, pero si me lo plantean en plan cutre, no lo haré.

P: ¿Y por qué no se hacen grandes producciones de zarzuela?

R: Sagi las hace, acaba de presentar en Madrid *Katuska*. Él es un gran defensor del género.

P: ¿Influyen las modas

en la confección de los programas de los teatros líricos europeos?

R: Sí, cuando empieza la temporada, se puede comprobar que se repiten los títulos en uno y otro teatro.

P: ¿Qué compositores están de moda ahora?

R: En Europa se está programando mucha música contemporánea. Poulenc, Bartok, Berg... Esta temporada en Madrid ha habido mucho barroco y se espera que con Mortier se haga más contemporáneo. Pero no es lo mismo la temporada de Madrid que la de un teatro de repertorio alemán.

P: ¿Y qué sacrificios hace una cantante lírica para cuidar su voz?

R: No cogerse una gripe como la que estoy pillando ahora. Los cambios de tiempo son peligrosos. Yo tomo equinacea y propóleo para aumentar mis defensas y no bebo vino los días que canto. Llevar siempre encima tu instrumento es un rollo, y su cuidado, a veces, llega a obsesionar. El día que deje de cantar me sentiré mucho más libre.

LIZ PERALES



LA BELLA DURMIENTE



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

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



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



Con el patrocinio de

BBVA

RBA



LA MUJER DE VERDE

Arnaldur Indridason



El nuevo rey
de la novela
policíaca nórdica

Un bestseller
mundial

RBA

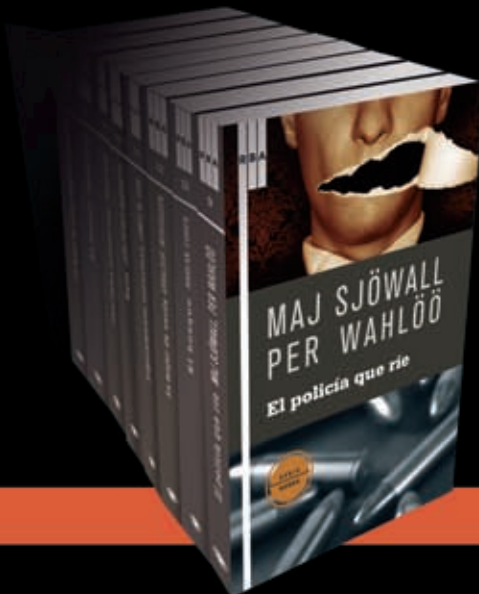


PHILIP KERR

Una llama misteriosa



Los mejores autores
de novela negra



SERIE NEGRA

RBA

