

EL CULTURAL

6-12 de noviembre de 2009

www.elcultural.es

Entrevistas

Ettore Scola
Renée Fleming
Esther Ferrer
Marina Abramovic
José Carlos Plaza

20 años a vueltas por el Muro

El ensayista Ignacio Sotelo nos habla del impacto de su desaparición.
Michael Meyer traza la crónica del derribo que cambió la historia.
Barenboim dirige la Fiesta de la Libertad.
Teatro y cine contra el olvido.



EL  MUNDO

¿CHINA?

CASTILLA Y LEÓN

Murallas de Ávila

¿ESCOCIA?

CASTILLA Y LEÓN

Lago de Sanabria (Zamora)

CASTILLA Y LEÓN

No necesitas ir tan lejos. Aquí lo tienes todo
Conoce tu comunidad
en una escapada

VERÁS MUNDO

¿MARRUECOS?

CASTILLA Y LEÓN

Santa Clara, Tordesillas (Valladolid)

CASTILLA Y LEÓN ES VIDA

www.turismocastillayleon.com
902 20 30 30


Junta de
Castilla y León



CASTILLA Y LEÓN



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El Borbón de cristal

Su padre nació siendo Rey, él siendo Príncipe de Asturias. Creció y vivió en el mejor de los palacios reales de Europa, rodeado de todas las atenciones, de los mejores cuidados, los halagos inagotables, la permanente pleitesía. Príncipe mendigo, murió triste y desamparado en Miami, junto a la cigarrera de un club nocturno. A su entierro solamente asistieron tres personas. José María Zavala ha metido su certero bisturí de historiador en la vida de Alfonso de Borbón, hijo mayor de Alfonso XIII, heredero del trono de Carlos I y Felipe II, de Carlos III y los Reyes Católicos. *El Borbón de Cristal* llama Zavala a Don Alfonso, príncipe frágil puesto que la hemofilia hereditaria que trajo a España la Reina Victoria le desangró toda su vida hasta el desenlace final en el trágico accidente de coche en Miami.

Parapetado tras un arsenal de datos, con el pero de algún error sin relieve, el autor desmenuza la vida del príncipe durante el reinado de su padre. Alfonso XIII era inteligente y patriota. Tal vez por su juventud cometió tantos errores que la caída de la

Monarquía se hizo inevitable. Destruyó la gran obra política de Cánovas del Castillo, tarifó con lo más granado de la intelectualidad, perdiendo el cerebro de la nación. No supo conectar con los brazos trabajadores del socialismo emergente. Sin cerebro y sin brazos, zarandeada la Corona, el 14 de abril tenía que venir de forma inevitable. El Rey supo retirarse sin derramar una gota de sangre, lo que resultó clave, según Octavio Paz, para que muchos años después pudiera restaurarse la Monarquía de todos.

Ya en el exilio, Alfonso XIII exigió a su hijo hemofílico que renunciara a la Corona. Exigió también a su segundo hijo sordomudo que hiciese lo mismo. Fueron decisiones crueles pero acertadas. El príncipe de Asturias había aceptado hacía mucho tiempo su destino. Se consideraba un cenizo: “Ése es mi sino. Yo soy el ser más involuntariamente inoportuno que existe. Toda mi vida ha estado regida por ese estrella implacable de la inoportunidad...”

Se enamoró perdidamente el príncipe de la cubana Edelmira Sampetro. José

María Zavala aporta muchos datos inéditos de la vida de Don Alfonso en el exilio y de su matrimonio. El periodista Carretero, *El caballero audaz*, le preguntó: “Si Vuestra Alteza, en vez de estar enfermo y solo, se hubiese encontrado sano y próximo a heredar el trono, ¿habría hecho exactamente lo mismo?” Es decir, ¿se habría casado con la atractiva cubana? “Exactamente lo mismo —contestó el príncipe—. Tenga la completa seguridad. Ya se lo he dicho: para mí, en el mundo, no hay cosa más grande que el amor de mi mujer”.

Don Alfonso había tenido algunos romances amorosos antes de su matrimonio. Zavala certifica que mantuvo relaciones secretas con Carmen Yebes, a la que yo tuve la suerte de conocer bastante. La verdad es que nunca me habló de esa aventura. Tras la separación de Edelmira, seis años después de la boda, Alfonso de Borbón y Battenberg, arruinado, arrastró su triste vida de príncipe y mendigo por Cuba y Estados Unidos. Se casó por seis meses con Marta Rocafort y acabó sus días en brazos de Mil-

dred Gaydon, la cigarrera de un club nocturno de Miami. Ni su padre ni su madre ni sus hermanos Cristina, Beatriz y Juan le ayudaron económicamente.

Tras el accidente de automóvil, que conducía Mildred, escribe José María Zavala, “postrado en el lecho de una desangelada habitación del Hospital General de Miami, el príncipe se dispuso a consumir la gran tragedia de su vida en completa soledad”. Era el 8 de septiembre de 1938. “Murió como un perro, escribió Juan Balansó, abandonado por los suyos”. A su entierro en el Graceland Memorial Park de Miami sólo asistieron tres personas.

José María Zavala, periodista, historiador, ha contribuido con media docena de libros a hacer más comprensible la historia contemporánea de España. El rigor, la seriedad, la independencia de juicio, el acierto al elegir personajes y temas, definen su obra de historiador, que he tenido ocasión de elogiar muchas veces. Este artículo que el lector ha leído es, en fin, el resumen del prólogo que he escrito para el libro de Zavala. ●

a todos los públicos.

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



FRANCISCO DE GOYA
La Marquesa de Santa Cruz, 1805



RUTA QUETZAL BBVA
Concierto del aula de música
en Machu Picchu



JOSÉ MANUEL BROTO
Sin título, 1983



Cátedra BBVA
Orquesta de Cámara Sony

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

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

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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: Fco. J. Alarcos, Daniel Arjona, Marta Caballero, Bea Espejo, Benjamín G. Rosado, 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. Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural

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

Director de publicidad:

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

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



PORTADA

Ilustración de Jorge Galindo realizada para El Cultural.

3. PRIMERA PALABRA. *El Borbón de cristal*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Ignacio Sotelo: "Para Occidente, el Muro confirmó en cemento el fracaso del comunismo", POR BLANCA BERASATEGUI.

12. La otra historia del Muro, POR M. MEYER.

14. El muro de Berlín, de F. Taylor, POR J. AVILÉS.

16. L. Ballarat. Tirando del hilo, POR R. SENABRE.

16. J. Antón. Pilotos, caimanes, POR P. CASTRO.

17. Ignacio Sánchez Mejías. La amargura del triunfo, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

18. John Boyne. La casa del propósito especial, POR RAFAEL NARBONA.

19. José Saramago. Caín, POR DARIÓ VILLANUEVA.

20. L. Alas. Concierto del desorden, POR TÚA BLESA.

21. R. Wilson. Alicia en el país de los números, POR JOSÉ JAVIER ETAYO.

22. J. Pujol. Tiempo de construir, POR J. SINOVA.

23. Abel Hernández. Suarez y el Rey, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

24. Libros más vendidos.

25. Gatos ensartados. POR FERNANDO ARAMBURU.

ARTE

26. Las claves de la performance hoy, POR JUAN VICENTE ALIAGA.

28. Esther Ferrer y Marina Abramovic cara a cara, POR P. ACHIAGA/B. ESPEJO.

30. Los encuentros de Pamplona ahora en Madrid, POR MARIANO NAVARRO.

31. El arte según Yves Klein, POR ELENA VOZMEDIANO.

32. Maite Vieta en Barcelona, POR J. VIDAL OLIVERAS.

33. El Murillo más desconocido, POR RAMÓN ESPARZA.

34. Frank Lloyd Wright llega a Bilbao para celebrar los 50 años de la factoría Guggenheim, POR RAÚL DEL VALLE.

ESCENARIOS

36. Barenboim protagoniza la Fiesta de la Libertad, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

38. Teatro y cine contra el Muro, POR L.P.Y J.S.

40. Renée Fleming llega al Real, POR A. R.

42. De Keersmaecker en Madrid, POR J. M. MORA.

CINE

44. Ettore Scola nos habla de su cine y de su actual desencanto creativo, POR JUAN SARDÁ.

46. Paul Newman, la biografía, POR SHAWN LEVY.

CIENCIA

48. De las iPS a Marte, POR J. A. LÓPEZ GUERRERO.

ULTIMA PALABRA

50. José Carlos Plaza, en el María Guerrero con *Bodas de Sangre*, POR L. PERALES.



1.- FERNANDO SAVATER
2.- JOSÉ LUIS CUERDA
3.- CHEMA MADDOZ
4.- JORGE HERRALDE
5.- STEPHEN KING

Sigue el carnaval

JUAN PALOMO

Ya lo decía el clásico, en Madrid todo el año es carnaval. Aún susurro los fados de la VII Mostra portuguesa que nos acompañará hasta finales de noviembre, y ya estoy enredado en el Festival Eñe que se celebra los próximos viernes y sábado, con **Fernando Savater**, **Leopoldo María Panero**, **Fernández Mallo** y **Señor Chinarro**, **García Alix** y **Javier Cercas**, **Chema Madoz** y **Juan Bonilla**, **Pombo** y **Atxaga**, **Gamoneda**, **José Luis Cuerda**, **Herralde** y **José Luis Borau**. Y un maratón de poesía y un ciclo de homenaje al maestro **Azcona**... ¿hay quien de más?

Demoler el trabajo del funcionario anterior, y si es ministro, mejor, está en la mejor tradición política española. La ministra **González-Sinde** no está dejando, créanme, títere con cabeza en el Ministerio de Cultura. ¡Vaya sandez lo del Código de las Buenas Prácticas! Por eso me resulta inexplicable lo permanente, así pasen velozes los ministros y sus séquitos. Permanente como el pedernal es, por

ejemplo, **Francisco Calvo Serraller** en el machito de los sucesivos ciclos de conferencias que organizan museos, asociaciones de amigos de los museos (que no es lo mismo) y otros centros de arte. Los dirige todos: el de los Amigos del Prado, el de los Amigos del Reina Sofía, el del museo Esteban Vicente (naturalmente) y ahora los de Mapfre, que es, me aseguran, el que mejor le paga. Al mismo tiempo (¡qué hábil!) comisaría las exposiciones de esos centros, hace los prólogos de sus catálogos, escribe luego las críticas (él o por persona interpuesta) en su periódico y cierra el ciclo asesorando la programación del museo segoviano. ¿Lo peor de todo? Que está creando escuela.

Los teatros oficiales han entrado en una progresiva actividad de editar libros sobre las obras que producen. Las que dirige **Ángel Falcio** en el Español de Madrid tienen la virtud de que, al habitual texto y las notas de producción, acompañan atractivos e interesantes ensayos. Lo que no se entiende muy

bien es por qué saca ahora el relativo a *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, una malograda producción de 2007 en la que **Mario Gas** se gastó más de 1.200.000 euros sin negociar correctamente los derechos de autor, de forma que sus propietarios le prohibieron seguir con la obra.

No se despisten: lo del libro electrónico será, es ya, imparables. Vean, si no, la última novela de **Stephen King**, *Under the dome*, que estos días sale al mercado estadounidense en papel para hacerlo en un par de semanas en la red como e-book a un precio inferior. O sea, dos formatos que al principio parecían incompatibles son ya complementarios y casi simultáneos. Por su parte, Amazon sube y sube como un buen suflé gracias a su Kindle y a su capacidad para moverse como un pez en las páginas literarias de la red.

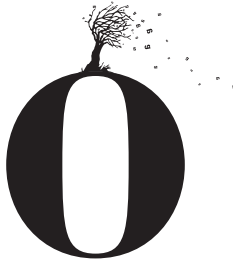
Lo de la crisis y el arte es de viaje en noria. En medio de los peores pronósticos en el mercado del arte, el mes de octubre cierra con nuevos nombres de galerías recién abiertas. Desde la llamada *9th 13*, en La Coruña a *Art Next* en Vigo pasando por *Río 10* en Torrelavega. En Madrid la cosa no se queda corta. La escuela de fotografía EFTI acaba de inaugurar su nuevo espacio *Galería Cero* y el coleccionista catalán Miquel Alzueta ha dejado su tierra para abrir galería en la capital. Por lo que cuentan, parece que Cataluña está en tercera división. Ellos mismos ironizan estos días en *Fuera de juego*, una exposición en muchas de sus galerías, museos y centros, que pretende ganar visitantes y darle un poco de cancha a su actividad artística. ¿Habrá tanda de penaltis? ●

SOLITO EN LA VIDA por Arcadi Espada

Julio César, Las ilusiones perdidas, Tiempos difíciles, El rojo y el negro, La edad dorada, Bel Ami, Rebelión en la granja, Los sótanos del Vaticano, La hoguera de las vanidades... Grandes libros sobre la corrupción. A bote pronto. Mi mala memoria y mi ignorancia (relativas, pero indiscutibles) son buenos aliados para estirar la pata, pero allá voy: la corrupción no es un tema español. En España, aproximadamente, sólo se me ocurre *Vida Privada*, de Sagarra, que es más bien una novela sicálptica y *La febre de l'or*, de Oller, que es un serial. No veo la co-

rupción, nítidamente, en ninguno de los grandes realistas españoles. Nadie que haya dado a su tiempo una onza de lo que dio el gran Zola de "El dinero". Y en cuanto a nuestra época (el cielo está enladrillado, quién lo desenladrillará) la corrupción no pasa de ser el lapito al borde del camino de algunas leves tramas policíacas. Salvada sea *La verdad sobre el caso Savolta*. Ni Greene ni Sciascia. Aquí no veo nada.

Es llamativo el caso español. Que disimil el camino entre el arte y la vida.



XXVI DEL 4 AL 29 DE NOVIEMBRE DE 2009

FESTIVAL DE OTOÑO

de la Comunidad de Madrid

www.madrid.org/fo



PROGRAMACIÓN DEL 6 AL 12 DE NOVIEMBRE

TIMBRE 4

Tercer cuerpo (la historia de un intento absurdo)

Texto y dirección de **Claudio Tolcachir**

Argentina | www.timbre4.com | www.ptcteatro.com | Teatro

Teatro Español (Sala pequeña). Del 6 al 29 de noviembre

Consultar horarios en www.madrid.org/fo

ATRA BILIS/ ANGÉLICA LIDDELL

La casa de la fuerza

Dirección de **Angélica Liddell**

España (Comunidad de Madrid) | www.angelicaliddell.com Teatro

Naves del Español / Matadero Madrid

6 y 7 de noviembre a las 20 horas / 8 de noviembre a las 18 horas

COMPAÑÍA ISRAEL GALVÁN

El final de este estado de cosas, redux

Baile y coreografía de **Israel Galván**

España (Andalucía) | www.israelgalvan.com | Danza

Teatro Español. 6 y 7 de noviembre a las 20 horas / 8 de noviembre a las 18 horas

THÉÂTRE NANTERRE-AMANDIERS

Médée

Dirección de **Jean-Louis Martinelli**

Francia | www.nanterre-amandiers.com | Teatro

Teatros del Canal, Sala Verde

6 y 7 de noviembre a las 20.30 horas / 8 de noviembre a las 18.30 horas

ZIMMERMANN & DE PERROT/ GROUPE ACROBATIQUE DE TANGER

Chouf Ouchouf (Mira y vuelve a mirar)

una pieza de **Zimmermann & de Perrot**

Interpretación del **Groupe Acrobatique de Tanger**

Suiza/ Marruecos | www.zimmermandeperrot.com |

Circo contemporáneo

Teatro Circo Price

6 y 7 de noviembre a las 20.30 horas / 8 y 9 de noviembre a las 19 horas

SAM AMIDON, BEN FROST, NICO MUHLY y VALGEIR SIGURÐSSON

Whale Watching Tour

Estados Unidos/ Islandia/ Australia www.bedroomcommunity.net | Música

La Casa Encendida. 6 de noviembre a las 21 horas

CIRCUS KLEZMER

Circus Klezmer

Idea original y dirección de **Adrian Schwarzstein**

España (Cataluña) | www.circusklezmer.com | Circo contemporáneo

Tres Cantos. Teatro Municipal de Tres Cantos

7 de noviembre a las 18 horas

TANZTHEATER WUPPERTAL PINA BAUSCH

Kontakthof. Mit Damen und Herren ab '65

Puesta en escena y coreografía de **Pina Bausch**

Alemania | www.pina-bausch.de | Danza

Teatros del Canal, Sala Roja

7 de noviembre a las 20 horas / 8 de noviembre a las 18 horas

COMPAÑÍA DE DANIEL VERONESE

El desarrollo de la civilización venidera / Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo

Dirección de **Daniel Veronese**

Argentina | www.ptcteatro.com | Teatro

El desarrollo de la civilización venidera/ Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo (programa doble):

Sala Cuarta Pared. 8 de noviembre a las 20 horas

El desarrollo de la civilización venidera:

Sala Cuarta Pared. 6 de noviembre a las 21 horas

Majadahonda, Casa de la Cultura Carmen Conde. 7 de noviembre a las 20.30 horas

Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo:

Sala Cuarta Pared. 7 de noviembre a las 21 horas

ROSAS

Rosas danst Rosas

Coreografía de **Anne Teresa De Keersmaeker**

Bélgica | www.rosas.be | Danza

Teatros del Canal, Sala Roja. 10, 11 y 12 de noviembre a las 20 horas

COMPAGNIA SCIMONE SFRAMELI

con el apoyo del ETI Ente Teatrale Italiano

Nunzio

Dirección de **Carlo Cecchi**

Interpretación de **Francesco Sframeli y Spiro Scimone**

Italia | Teatro

Sala Cuarta Pared. 10 y 11 noviembre a las 21 horas

JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY

Isabella's Room

Dirección de **Jan Lauwers**

Bélgica | www.needcompany.org | Teatro-Danza-Música

Teatro Español. 11, 12, 13 y 14 de noviembre a las 20 horas

RYUICHI SAKAMOTO

Ryuichi Sakamoto: Playing the Piano

Japón | www.sitesakamoto.com | Música

Teatro Circo Price. 11 de noviembre a las 21 horas

COMPAGNIA SCIMONE SFRAMELI

con el apoyo del ETI Ente Teatrale Italiano

Bar

Dirección de **Valerio Binasco**

Interpretación de **Francesco Sframeli y Spiro Scimone**

Italia | Teatro

Sala Cuarta Pared. 12 y 13 de noviembre a las 21 horas

La Cabrera. Centro Comarcal de Humanidades Cardenal Gonzaga Sierra Norte.

14 de noviembre a las 20 horas

JAUNIS RIGAS TEATRIS

Sonja, de **Tatiana Tolstaya**

Dirección de **Alvis Hermanis**

Letonia | www.jrt.lv | Teatro

Teatro de La Abadía (Sala José Luis Alonso)

12, 13 y 14 de noviembre a las 20.30 horas / 15 de noviembre a las 19 horas

les ballets C de la B

Ashes

Coreografía de **Koen Augustijnen**

Bélgica | www.lesballetscdela.be | Danza

Teatros del Canal, Sala Verde. 12, 13 y 14 de noviembre a las 20.30 horas

Con el apoyo del



Con la colaboración de



Patrocina



Berlín, 20 años

Crónica del Muro que dividió el

La noche del 9 de noviembre de 1989 el Muro de Berlín cayó sin violencia, asediado por una multitud emocionada y festiva de alemanes del Este y el Oeste. Concluía así uno de los mayores sueños (y pesadillas) del siglo XX, el del comunismo. El Cultural conversa hoy con Ignacio Sotelo, testigo de excepción de la construcción del Muro y de su demolición. También revisamos los principales libros publicados sobre este símbolo; ofrecemos una crónica de Michael Meyer de los instantes que precedieron a su destrucción; revisamos la actual escena berlinesa; recordamos las mejores películas que han reflejado la tragedia del Muro, y nos sumamos, con Daniel Barenboim, a la Fiesta de la Libertad que el mismo 9 de noviembre festejará esas horas que cambiaron el mundo.



Ignacio Sotelo lleva cuarenta años viviendo en Berlín. Ha sido, durante más de treinta, profesor de Ciencia política de la Universidad Libre de la ciudad y ha dejado escrita una docena de libros y centenares de artículos sobre ciencia social y, naturalmente, sobre la Alemania y la Europa de los últimos años. La construcción y la caída del Muro es pues para él experiencia vital e intelectual a partes iguales. Están en su retina, en su pensamiento elaborado y en su palabra caudalosa y sabia. A los 73 años, Sotelo tiene una memoria enérgica, libre, milimetrada: “Estaba en un congreso de estudiantes en Colonia y ese 13 de agosto de 1961 fui invitado por el gobierno alemán a visitar Berlín para ver lo que estaba pasando... Tengo en la retina, sí, los tanques soviéticos a cinco metros de los tanques americanos. Los soldados se ti-

presen, en una noche, con los tanques soviéticos en la calle, se levantaron las alambradas. El Muro tardó semanas en construirse. Una verdadera hazaña que llevó a cabo Eric Honecker, que luego sustituiría a Walter Ulbricht, como secretario general del partido y presidente del Gobierno. De haberlo sospechado la población, y no digo de haber sido advertidos, miles de ciudadanos se hubieran precipitado a abandonar la RDA. Justo esto hizo ineludible la construcción del Muro. Mientras los jóvenes mejor preparados, al terminar los estudios, escapasen a la República Federal, era imposible salir del estancamiento, lo que explica que también la Unión Soviética amparase una medida que desprestigiaba a todo el bloque comunista.

—¿En qué afectó sustancialmente el Muro a las dos Alemanias?

Ignacio Sotelo: “Berlín, todo Berlín, pertenece hoy a la Alemania oriental”

raban caramelos unos a otros, pero la población estaba asustadísima”.

—El Muro se construyó en una noche, pero la Guerra Fría ya helaba Europa desde hacía 15 años ¿Qué provocó su apresurada construcción?

—Después de haber negado por activa y por pasiva que se tuviera la intención de cerrar la única frontera, la de Berlín, que permanecía abierta, debido a la ocupación cuatripartita de la ciudad, de repente y por sor-

—Para la RDA cerrar herméticamente la frontera, por mucho descrédito que comportase, parecía la única solución para avanzar en la construcción del socialismo. Se daba por descontado que una medida tan impopular desaparecería tan pronto como se hiciera patente la superioridad del socialismo, y entonces el movimiento migratorio iría en sentido contrario, el proletariado explotado acudiría en masa al paraíso comunista. La propaganda del Este presentaba

el Muro como una medida provisional de autoprotección, imprescindible sólo mientras fuese manifiesta la inferioridad del bloque socialista, en parte debida, se decía, a los ataques del exterior, pero según pasaban los años y el nivel de vida occidental subía y el del Este permanecía estancado, crecía en la población la disposición a escapar, y el Muro, cuánto más necesario, menos defendible parecía.

”En cambio, para la Alemania federal, y en general para el mundo occidental, el Muro significó la confirmación en cemento del fracaso del comunismo. Al hundirse la esperanza en un nuevo orden más justo, y tener que reconocer que hay lo que hay, pero con un crecimiento continuo de los salarios y un Estado social en expansión, tampoco había de qué quejarse. Cambiaron las tornas, la expectativa de un mundo mejor se trasladó a Occidente. Alemania occidental ganó la batalla ideológica, pero al altísimo coste de perder el aporte masivo de mano de obra altamente cualificada que hablaba la misma lengua y tenía la misma cultura.

La inmigración turca

Ignacio Sotelo tiene claro que el llamado milagro alemán no se entiende “sin los refugiados alemanes de los países del Este y sin los compatriotas huídos de la Alemania oriental”, y que la consecuencia más grave de la construcción del Muro para la Alemania Federal fue el verse obligada a importar mano de obra extranjera: “El que en una buena medida proviniera de Turquía por presión directa de Estados Unidos, que con ello quería ayudar a su prin-

cipal aliado en la frontera con la Unión Soviética, es tal vez la secuela de mayor alcance que supuso el Muro.

Para Sotelo ése sigue siendo hoy el problema: los cuatro millones de turcos sin integrar. "Es el problema número uno de la Alemania actual. Pocos se integran, los matrimonios entre alemanes y turcos no llegan al 4%, mientras que el 40% está en el paro y vive de la ayuda social. Es un problema del que se habla poco por lo difícil que es hacerlo sin caer en los prejuicios dominantes".

—También en una sola noche, la del 9 al 10 de noviembre de 1989, 28 años después, el Muro cayó y se llevó por delante el comunismo. ¿De verdad que nadie imaginaba unos meses antes lo que iba a suceder?

—Le puedo contar una anécdota que lo confirma. La Embajada de España en Berlín fue bombardeada poco después de inaugurarse en 1943 y, excepto la parte reconstruida

para consulado general, permaneció decenios abandonada. En 1988 se empezó a negociar con la Fundación Konrad Adenauer la reconstrucción del edificio y, según me contó Bernard Vogel, entonces presidente de la Fundación, al comenzar el año de 1989 se estaba a punto de llegar a un acuerdo por el que la Fundación reconstruiría el edificio y lo ocuparía durante 99 años, dejando espacio para el consulado y un instituto de cultura español. Ante la pregunta de qué pasaría si se reunificasen los dos Estados alemanes y la capitalidad volviese a Berlín, la parte alemana manifestó que no habría inconveniente para de-

volver el edificio reconstruido para que sirviera de Embajada de España. No se firmó el acuerdo, las cosas de palacio van despacio, y a partir de la primavera de 1989 fueron los alemanes los que no quisieron firmarlo.

Por qué ha durado 70 años

—Ante la caída del comunismo, la pregunta debería ser tal vez ¿cómo pudo durar tanto?

—Desde la revolución de octubre no han faltado los que estaban convencidos de que un colectivismo estatista planificado no podría durar mucho. Para los muchos que pensaron, y siguen pensando, que no existe alternativa viable al capitalismo, no necesitan explicación alguna, el desplome de este modelo cae por su propio peso. De lo único que, en todo caso, habría que dar cuenta es de que el experimento haya durado 70 años. Para los que creemos que

“No se entienden estos últimos 20 años sin los 20 anteriores. Se enfrentaban dos Berlines con un desarrollo social, económico y político divergente, pero con rasgos comunes: ambos estaban fuertemente subvencionados”

al capitalismo también le llegará su fin, ahora sabemos que nuestra civilización, como todas las que la precedieron, es mortal, como diría Valéry, echamos de menos en la izquierda un análisis satisfactorio de lo ocurrido. Mientras no lo tengamos no basta con el deseo de que habría que volver a intentarlo sin cometer los errores, y espero, que sin los crímenes, de la anterior experiencia.

—Usted conoce bien Latinoamérica, sobre la que ha escrito tres libros. La actual efervescencia que vive, ¿presume un regreso del comunismo o no es más que un populismo con sobrecargado disfraz ideológico?

—Pese a que Latinoamérica en los últimos 20 años ha conseguido un crecimiento económico considerable y que los Gobiernos provienen de elecciones libres, permanecen los males endémicos de la región: enorme desigualdad social, fragilidad del Estado, corrupción generalizada. En estas circunstancias, la implantación de la democracia en países con una alta población indígena, Bolivia o Ecuador, ha llevado al poder a los discriminados de siempre por su cultura y posición social, desplazando a la minoría blanca que lo había disfrutado desde la colonia, o promocionando un populismo revolucionario, como en Venezuela, que se apoya en las clases más bajas que la democracia venezolana había mantenido al margen. Nada se entiende de lo que está ocurriendo sin tomar en cuenta que la democratización en Latinoamérica origina

truismo de que nada se entiende de estos últimos 20 años sin los 20 años anteriores. Se enfrentaban dos Berlines, con un desarrollo social, económico y político divergente, pero que no dejaban de tener algunos rasgos comunes, como el que por servir de escaparate del régimen respectivo ambos estuvieran fuertemente subvencionados.

Al quedar aislado en una isla insegura, dice Sotelo, Berlín occidental había contemplado impotente como las grandes empresas se trasladaban a Alemania occidental. Pero también en Berlín oriental la política de unificación que se llevó a cabo destruyó de un plumazo toda su economía productiva. Berlín ha recuperado la capitalidad, Gobierno, Parlamento, la mayor parte de los Ministerios, una fuente importante de ingresos, pero Alemania es un Estado Federal y tiene la ventaja, fuerte-

mente arraigada en su historia, de no concentrar todo en la capital, como París o Londres.

El poder bancario está en Frankfurt, el sindical en Düsseldorf, el comercial en Hamburgo, el industrial en Baviera o Renania-Westfalia. En el Berlín de hoy se concentra la investigación científica y la enseñanza superior, y se está consolidando como uno de los grandes centros culturales de Europa, abierto como Viena, a la del este. Desde la perspectiva de la sociedad del conocimiento, Berlín sigue buscando su perfil económico sin que hasta hora haya logrado disminuir el paro o igualar el nivel medio de vida de la población de la Alemania occidental. Berlín, todo Berlín, pertenece a la Alemania oriental con los pro-

Cuarenta años en Berlín

Sotelo vive en Berlín desde hace más de 40 años. Berlín es hoy la ciudad más atractiva de Europa para los jóvenes. Una ciudad llena de artistas, de funcionarios y profesores bien pagados. Una ciudad subvencionada. ¿Cómo se ha transformado la ciudad en estos últimos 20 años? ¿Hacia dónde va Berlín?

—Comprenderá que no pueda en unas pocas palabras resumir experiencia tan larga y compleja. Únicamente ratificar el

“ El declive de la socialdemocracia ya había empezado 10 años antes de la caída del Muro con la irrupción del liberalismo radical de Reagan”

blemas que la caracteriza.

—¿Están ligados de alguna forma el declive de la socialdemocracia y el final del comunismo?

—En modo alguno. La crisis del comunismo, en todo caso, tendría más que ver con la construcción del Muro que con su derrumbe. El comunismo soviético se desmorona, justo cuando para remozarse trata de desprenderse de los países del este a los que explota y, sin embargo, los vive como una carga. La caída del Muro de Berlín no arrastra consigo al comunismo, sino que es el intento de reformarlo, lo que lo lleva desmoronarse. El régimen se hallaba en las últimas, aunque pocos dentro y fuera de la Unión Soviética lo supieran. El rearme acelerado al que la obligó Reagan a la Unión Soviética no supuso más que la puntilla a un toro ya casi muerto.

”Me pregunta si el declive de la socialdemocracia y el final del comunismo, están de alguna forma ligados. Al contrario, la socialdemocracia se congratuló de la caída del que había sido su principal adversario. La historia le daba la razón, a la vez que sacaba del escenario al principal contrincante. El declive de la socialdemocracia ya había empezado 10 años antes de la caída del Muro con la irrupción del liberalismo radical de Reagan y Thatcher, que pusieron en cuestión su mayor

logro, el Estado de bienestar. El deterioro del movimiento obrero, la sinergia de sindicatos y partido socialdemócrata, ya había empezado en los 80. Tiene diversas causas, pero la principal es que en los últimos 20 años ha ido periclitando la base social de la socialdemocracia: el trabajador con un puesto seguro y salario en ascenso es cada vez más una rara avis.

Empieza la historia universal

—¿Cree usted que se cierra en Alemania un ciclo histórico para la izquierda, durante tiempo organizada en función de estos dos grandes modelos nacidos de las mismas esperanzas y los mismos combates?

—En efecto, 1989/1990 cierra una época, no sólo en Alemania, en todo un mundo globalizado, en el que la historia empieza a ser de verdad universal. Se acaba la época de la “guerra fría”, con la confrontación de dos grandes superpotencias; la del Estado de bienestar que, alcanzado el pleno empleo —es su carácter definitorio— amplía constantemente los derechos sociales de trabajadores.

Hace tres años, Ignacio Sotelo publicó *A vueltas con España*, un ensayo centrado en los problemas culturales y educativos que arrastra nuestro país desde varios siglos atrás y que nos han tenido alejados de Europa. El panorama no parece haber mejorado. ¿Cómo lo divisa desde su casa berlinesa?

—Muy mal. Pese al estado calamitoso de la economía, lo más grave, a mi juicio, es el bajísimo nivel cultural y la falta de valores en la juventud. Esos valores de esfuerzo, dignidad, trabajo bien hecho...

BLANCA BERASÁTEGUI





Ingeniería biomédica: telemedicina
Pedro A. Carrion (dir.)
 Telematología, historia clínica electrónica, telepatología, cardiología online, teledermatología.



Modelado y simulación en biomedicina
Pedro A. Carrion (dir.)
 Integración de las ciencias médicas con el desarrollo de la TIC.

<http://publicaciones.uclm.es/> / publicaciones@uclm.es / Tel: +34 969 179 156



Hombres soñados por escritoras de hoy: figuras masculinas en la literatura norteamericana
Rodrigo Andrés González
Angels Carabí Ribera
Cristina Alsina Risquez
 Especialistas Literatura Americana analizan selección de novelas.



La cuadratura
 la última palabra del pensamiento ontológico de Heidegger
Alejandro Rojas Jiménez
 Análisis filosófico hallazgo dimensión cuadruple de la verdad.

spicum@uma.es / Tels: 952 132 917 / 952 132 323



Kitāb Tārīḥ Mayūrqa
Nicolau Roser y Guillem Rossello (trad.)
 Crónica árabe de la conquista de Mallorca



Ramon Margalef / Guillem Colom
Guillem Mateu
 Diálogo epistolar entre dos sabios y pioneros de la ciencia

www.edicions.uib.es/ / info.edicions@uib.es / Tel: 971 172 499

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

La historia secreta de la caída

La noche del 9 de noviembre de 1989 una muchedumbre de berlineses desesperados remataron el siglo XX. Michael Meyer (1952), corresponsal de Newsweek en Europa del Este durante 20 años y que en la actualidad es jefe del gabinete del Director General de la ONU, acaba de publicar en Estados Unidos *El año que cambió el mundo. La historia jamás contada de la caída del Muro de Berlín* (Scribner). El Cultural publica hoy su crónica de los instantes previos al fin de una época.

Comenzaron a reunirse temprano, poco después de las 7 de la tarde, cuatro horas antes del fin. Iban indecisos, acurrucados en pequeños racimos que guardaban las distancias con la policía, formulando tímidas preguntas y sosteniendo sus tarjetas de identidad. Pero como su número crecía—primero por docenas, luego fueron millares—su valor iba aumentando. A las 10 de la noche, una multitud se agolpaba a pocos pasos de los guardias que se alzaban ante ellos. Y ellos seguían navegando hacia el *checkpoint* desde tres calles convergentes, como afluentes que acaban en un dique. Las voces de la multitud gritaban al unísono: “¡Abrid! ¡Abrid!” Más allá de la policía y de sus perros adiestrados, más allá de los vigilantes de las torres y de las alambradas rizadas de la infame línea de la muerte, en la otra cara del Muro, surgía otro grito de una multitud similar de alemanes occidentales: “¡Venid!”

Los focos de las televisiones de repente cayeron desde el

Oeste, descubriendo las siluetas del Muro y de los guardias, y acentuando lo siniestro de la escena. Dentro de su caseta iluminada de paredes de cristal, el capitán responsable de la custodia de la frontera de Alemania Oriental, un muchacho de aspecto vacuno, cara ancha y pelo duro de doberman, seguía telefoneando incansablemente. Durante horas esperó en vano instrucciones. Estaba confuso. Y asustado. La multitud había crecido demasiado rápidamente, de una manera que no había visto jamás, y ahora empujaba tan cerca de las barreras que sus respiraciones, heladas en la noche, se confundían con las de los ciudadanos cada vez más ansiosos.

Llamadas telefónicas atormentadas cruzaban arriba y abajo el Muro, desde las fronteras y los cruces al Ministerio del Interior, en vano. Los oficiales intentaban localizar a los miembros del Politburó, pero los líderes del régimen parecían haber desaparecido. Una vez más el oficial a cargo de la barrera cogió el teléfono. Silencio. Nadie te-



nía ninguna respuesta. Otros responsables de las fronteras se sentían tan confusos como él. Quizá le acababan de informar de que el cruce de Bornholmerstrasse, al norte, había abierto sus barreras hacía unos minutos, asediadas por 20.000 personas. Quizá tomó su propia decisión. Quizá le apetecía. Fuese como fuese, a las 11:17 p.m. se encogió de hombros, como si dijera: “¿Por qué no?” y ordenó: “Alles auf!”, “Abridlas”, y las pesadas puertas de abrieron.

Un rugido inesperado brotó de la multitud. De repente, el Muro de Berlín había desaparecido. “Die Mauer ist Weck,” gritó la masa, mientras celebraban lo ocurrido y las cámaras fotográficas se apoderaban de la noche:

“¡El Muro ha caído!” - En ese momento, la historia tomó un tinte épico. La frontera que había dividido durante cinco décadas el Este y el Oeste había desaparecido. En un parpadeo, el Muro había caído. La Guerra Fría había terminado. Los alemanes, de repente, volvían a ser alemanes. Los berlineses eran de nuevo berlineses, no del Este o el Oeste.

Esa misma tarde, antes de las 6 p. m., otro hombre estaba tan desconcertado como el guardia de la frontera. Gunter Schabowski, portavoz del nuevo Politburó de la RDA, se detuvo ante las oficinas del jefe del partido comunista, Egon Krenz, de camino a la rueda de Prensa diaria, una reciente innovación que demostraba la nueva apertura del régimen. “¿Algo que anun-

del Muro

CELEBRACIÓN DE LA CAÍDA
DEL MURO EN LA PUERTA
DE BRANDENBURGO



ARND WIELMANN

ciar?”, preguntó, casualmente. Krenz barajó algunos papeles de su mesa y le entregó un memorandum de dos páginas. “Toma esto” –dijo con una sonrisa. “Nos hará poderosos”

Schabowski revisó el memorandum mientras conducía hacia el cuartel general del Partido. Parecía lo suficientemente inocuo para una rueda de Prensa. Lo leyó entre otros cuatro o cinco anuncios. Tenía que ver con los pasaportes. Todos los alemanes del Este tendrían ahora, por vez primera, derecho a uno.

Para una nación aprisionada desde hacía tanto tiempo tras el Telón de Acero, era una noticia tremenda. En la conferencia de Prensa se hizo el silencio, seguido de un oleaje de susurros.

Entonces, desde el fondo de la sala, un reportero formuló la pregunta decisiva: “¿Cuándo tendrá efecto?” Schabowski se detuvo, le miró, confuso y preguntó: “¿Qué?”

El periodista repitió la pregunta y Schabowski giró la cabeza, en busca de ayuda. “Um, es una pregunta técnica, no estoy seguro”. Colocó sus gafas al final de su nariz, revolvió sus papeles y se encogió de hombros. “Ab Sofort,” leyó de sus papeles. “Inmediatamente”. Sin dilación. La sala de prensa estalló. Schabowski, ahora lo sabemos, no sabía lo que estaba anunciando. Había estado de vacaciones días antes de que la decisión se tomara, y se encontraba fuera de juego.

El impacto fue tremendo para los periodistas. En ese momento, miles de alemanes orientales estaban abandonando ilegalmente el país, en coches trucados, a través de la frontera de Checoslovaquia o por las montañas de la RFA. Al principio de ese mismo verano, cientos de miles de alemanes del Este habían huido a través de Hungría. Lo peor para los enfermos de comunismo, como ellos se sentían, era no poder viajar más allá del Telón de Acero. Querían ver mundo. Y, sobre todo, querían ver el Oeste. Un pasaporte representaba su derecho a ser libre.

De ahí el tumulto en la sala de prensa. En el alboroto, una pregunta restalló limpia y clara: “Mr. Schabowski, ¿qué va a pasar con el Muro de Berlín?” Como si finalmente comprendiese el peligro, y cómo desaparecía el suelo bajo sus pies, Schabowski esquivó la pregunta. Pero ya era demasiado tarde.

MICHAEL MEYER



BIBLIOTECA CASTRO

Últimas publicaciones

MIGUEL DE UNAMUNO

TOMO X

Edición de Ricardo

Senabre

Culminamos con este décimo tomo de contenido ensayístico la obra literaria completa de una de las figuras más relevantes del Pensamiento y la Literatura del siglo XX, con títulos tan sobresalientes como *El sentimiento trágico de la vida*, *La agonía del cristianismo* o *La vida de Don Quijote y Sancho*.

**SANTA TERESA DE JESÚS
Y SAN JUAN DE LA CRUZ**

TOMOS I y II

Edición de Francisco Javier
Díez de Revenga

La aventura espiritual de dos personajes adelantados a su época, luchadores por reformar su propia Orden religiosa y, ante todo, dos de los más grandes escritores que ha tenido nuestra literatura: desde la sublimidad del *Cántico espiritual* a la prosa directa de Teresa de Ávila.

**Inminente publicación de la edición
íntegra de la *General Estoria* de
Alfonso X el Sabio**



FUNDACIÓN
JOSE ANTONIO DE CASTRO

Alcalá, 109 - 28009 Madrid Tel.: 91 431 00 43

www.fundcastro.org



El Muro de Berlín

(13 de agosto 1961-9 de noviembre 1989)

FREDERICK TAYLOR

Traducción de A. Puigròs
RBA, 2009. 576 pp., 28 e.

Nadie que haya vivido aquella noche berlinesa del 9 al 10 de noviembre de 1989 puede haberla olvidado. Tampoco quienes vimos aquellas imágenes en las pantallas de nuestros televisores. Era vivir la Historia con mayúscula y en directo. Hacía varios meses que los vientos de libertad soplaban impetuosos en Polonia y en Hungría, pero nada estaba decidido y todo podía acabar en matanzas como la que acababa de producirse en la plaza de Tian'Anmen unos meses antes. La fuerza simbólica del muro de Berlín era además única. Durante casi 30 años no sólo había partido en dos el centro de una gran ciudad, sino que había representado la división del mundo. Stalin había bloqueado Berlín occidental y Jruschov había respaldado la construcción del muro, pero

ahora Gorbachov, a quien los berlineses orientales habían aclamado meses antes, no iba a hacer nada para evitar que cayera la barrera y con ella la llamada República Democrática Alemana. 20 años después es indudable que aquello supuso el fin de una era histórica y ya entonces nos dimos cuenta. Supuso la conclusión de un sueño que se había convertido en pesadilla, el sueño comunista.

El británico Frederick Taylor (1945), autor de un impresionante libro sobre el bombardeo de Dresde, cuenta en *El muro de Berlín* cómo se construyó, qué representó y como cayó. Tras una larga introducción sobre la historia de la ciudad, el libro cobra vigor cuando entra en materia, es decir a partir de 1945. Dividido en cuatro sectores de ocupación correspondientes a las cuatro potencias vencedoras, pero situado dentro de las fronteras de la zona soviética, Berlín era una anomalía en el mapa. En junio de 1948

UN BERLINÉS GOLPEA EL MURO ANTE GUARDIAS DE LA RDA

Otros libros importantes

■ *La caída del Muro de Berlín*, de Jean-Marc Gonin y Olivier Guez (Alianza, 2009, 367 pp., 20 euros). Crónica minuciosa sobre lo ocurrido en Berlín entre el 6 de octubre y el 11 de noviembre de 1989, a través de memorias públi-

cas, documentos y entrevistas a los protagonistas de la caída del Muro.

■ *Stasiland*, de Anna Funder (Tempus, Barcelona, 2009, 313 pp., 21 euros). Ningún país totalitario de la historia, incluyendo la Alemania

nazi y la Rusia estalinista, tuvo tantos policías y confidentes como la extinta RDA: *tocaban* a un delator por cada 6,5 ciudadanos. Este premiadísimo libro reconstruye la historia de sus víctimas gracias a cientos de entrevistas.

■ *El Expediente*, de Timothy Garton Ash (Tusquets, 1999, 280 pp., 15 euros). En 1992 el historiador británico Garton Ash regresó a Berlín, donde había vivido entre 1978 y 1981, para descubrir que no sólo había sido investigado por la Stasi, sino que tenía incluso un nombre clave, "Ro-

meo", y que la mayoría de sus amigos le habían espionado.

■ *El día que acabó el siglo XX*, de J. M. Martí Font (Anagrama, 1999, 213 págs., 14 euros). Uno de los secretos del periodismo es estar en el momento y lugar apropiados. Y Martí Font lo estuvo: de paso hacia Moscú, se encontraba

se produjo una prueba de fuerza crucial, cuando Stalin bloqueó los accesos a Berlín occidental. El dilema parecía ser la cesión frente a las pretensiones del dictador soviético o la guerra, pero Estados Unidos y sus aliados encontraron una salida que demostró a la vez su enorme capacidad tecnológica, su voluntad de defender a la Europa libre y su prudencia: el puente aéreo. Durante meses los dos millones y medio de berlineses occidentales recibieron por vía aérea los suministros necesarios para su supervivencia. Los aviones llegaron a aterrizar al inconcebible ritmo de uno cada 72 segundos. En 1949 Stalin renunció al bloqueo. Se trata de un episodio poco recordado en España, pero que representó una inflexión crucial en la historia de Europa.

Unos años después la muerte de Stalin despertó en Alemania oriental ilusiones de libertad muy pronto ahogadas en sangre. El 17 de junio de 1953 los tanques soviéticos intervinieron contra los trabajadores berlineses que se manifestaban contra el régimen comunista. Se calcula que 200 alemanes orientales murieron en los enfrentamientos

y otros 200 fueron ejecutados después. Brecht comentó irónicamente en un poema si el gobierno, que había perdido la confianza en su pueblo, no debería disolverlo y elegir otro. De hecho, el régimen de la RDA no recuperó nunca la confianza en sus ciudadanos y para evitar que las protestas de 1953 se repitieran recurrió a la doble vía de inflar hasta niveles disparatados el número de agentes e informantes de la policía política y de asegurar un mínimo de bienestar material. Por su parte el pueblo votó masivamente con los pies: cientos de miles de alemanes orientales cruzaron a Alemania occidental, donde el milagro económico de aquellos años ofrecía un nivel de vida muy superior. Esa huida permanente de profesionales y trabajadores cualificados amenazaba la supervivencia del régimen y Berlín occidental era la puerta de escape. Una noche de

■ **La caída del Muro de Berlín supuso la conclusión de un sueño que se había convertido en pesadilla, el sueño comunista**

agosto de 1961 comenzó a levantarse el muro y ese domingo los berlineses se despertaron en una ciudad dividida.

A lo largo de los años siguientes cerca de un centenar de alemanes, como mínimo, murieron cuando trataban de cruzar el muro. En comparación con las matanzas perpetradas por las tiranías sanguinarias que tanto abundaron en el siglo pasado, puede parecer una cifra muy pequeña. Sin embargo, según comentó una vez Stalin, que de asesinatos masivos entendía mucho, una muerte es una tragedia pero un millón de muertes no es más que una estadística. Las del muro fueron muertes individuales de jóvenes que tenían un rostro, una biografía y que en alguna ocasión perdieron la vida ante los ojos horrorizados de compatriotas occidentales que contemplaban su tragedia desde el otro lado de la frontera. Las imágenes de quienes se jugaban la vida para huir del supuesto paraíso de los trabajadores fueron la peor propaganda para el sistema comunista y los dirigentes orientales eran conscientes de ello. Nunca se atrevieron sin embargo a prescindir del muro, por temor a

que se reanudara el éxodo. Tras los horrores de 1953, la RDA no era un régimen sanguinario, era una dictadura mediocre que había desarrollado una obsesión paranoica por espiar a sus ciudadanos. Una película reciente, *La vida de los otros*, lo refleja tan bien como muchos libros. Medio atemorizada, medio resignada, la población disfrutaba de un nivel de vida que no parecía tan bajo en el contexto de la Europa comunista. El régimen se esforzaba en ocultar el progresivo hundimiento de su economía. Se desarrolló incluso una variedad de exportaciones: la de los presos políticos enviados a Occidente previo pago.

El capítulo más apasionante de *El muro de Berlín* es el que narra diversos episodios de fugas a Occidente. Quizá la más insólita la protagonizó un joven occidental que se trajo a su novia y a su futura suegra en un automóvil de tan poca altura como para poder cruzar por debajo de una barrera bajada. Veinte años después de la desaparición del muro es difícil creer que escenas semejantes pudieran producirse en el corazón de Europa.

JUAN AVILÉS

en Berlín el 9 de noviembre y fue testigo excepcional de unos acontecimientos que desmontaron el siglo XX.

■ *Alemania: una unificación insensata*, de Günter Grass (El país/Aguilar, 1990, 181 pp., 6 e.). Pocas voces se han alzado contra la unificación con la contundencia del premio No-

bel, para quien se trató de una anexión que obligó a casi 16 millones de personas de la RDA a olvidar su pasado. En la misma línea, acaba de publicar *En camino de Alemania a Alemania*, diario de 1990 escrito mientras recorría las dos mitades de su país.

■ *Helmut Kohl: Yo quisiera la unidad de Alemania*, de VV. AA. (Círculo de Lectores, 1997. 464 pp., 27 e.). Tras la Caída del Muro, “el agua nos llegaba hasta las rodillas, la niebla impedía la visión y sólo sabíamos que en alguna parte había un camino firme, aunque ignorásemos dónde”, afirma en este libro Kohl, que descubre aquí el porqué de sus de-

cisiones más polémicas.

■ *Cuatro épocas*, de Richard von Weizsäcker. (Círculo de Lectores, 1999. 395 pp., 18 euros). Testigo y protagonista excepcional de la historia europea, el ex presidente alemán Richard von Weizsäcker recorre cuatro momentos clave de la historia de su país: la República de Weimar,

el nazismo, la Guerra Fría, y la reunificación.

■ *La narrativa de la unificación alemana*, de M. Maldonado Alemán (coord.). (Peter Lang, Berna 2006. 296 pp., 54 e., 104 e.). Volumen colectivo que toma el pulso a la creación de la Alemania unificada, sin olvidar polémicas literarias ni descubrimientos.

LUIS BARALLAT

Huerga & Fierro, 2009

300 páginas, 17'50 euros

Tirando del hilo

Con una sola novela publicada hasta ahora, Luis Barallat (Oviedo, 1953) es un autor poco conocido aún, aunque se tiene la impresión de que está comenzando a volcar en la literatura narrativa sus experiencias de muchos años y su conocimiento de algunos sectores sociales. Esencialmente, el de las empresas y entidades financieras internacionales, especializadas en operaciones de alto voltaje que rozan en ocasiones los límites de la legalidad. En *Tirando del hilo* confluyen varias historias, pero la línea principal es la que se refiere a José Subirachs, un magnate de la industria que planea vender su empresa, y los manejos —algunos oscuros— de una multinacional interesada en hacerse con ella. El autor se esfuerza por hacer de este personaje y de cuantos lo rodean —su esposa, Nuria; su amante, Inés; su colaborador, Frechilla— se-

res verosímiles, a pesar de que la historia narrada, así como algunos de sus actores, como el mexicano Méndez o los tiburones financieros a los que sirve, bordean los estereotipos repetidos en la obra de escritores como Grisham y difundidos gracias a las adaptaciones cinematográficas. Junto a ese estrato de gentes adineradas y poderosas se sitúa otro, de nivel medio, representado por la historia de Carlos Carreño, el abogado y experto financiero al servicio de aquellas empresas, y de su familia. Por último, hay un tercer sector: el de los desfavorecidos que se acogen a la ayuda desinteresada en el albergue de san Cristóbal. La conexión entre estos tres mundos que van alternándose en la narración se produce merced a circunstancias fortuitas: el atropello del indigente Madrigal pone en relación a Carlos con el albergue y, a su vez, Carlos asesora a la multi-

nacional interesada por la empresa de Subirachs. Y aún se cierra más la articulación de estas piezas con el descubrimiento —excesivo y cercano al folletín— de la verdadera identidad de Madrigal.

Todo esto quiere decir que Barallat ha buscado atar bien todos los hilos de la trama para que nada quedara sin explicación, incluidos los finales detallados de cada personaje. Esta concepción del relato como algo cerrado y compacto, que podría calificarse de decimonónica si se borra de este adjetivo cualquier atisbo peyorativo, es en sí misma loable, y, de hecho, la trabazón constructiva constituye uno de los méritos de la obra. Se convierte, sin embargo, en un obstáculo cuando se traslada a otros aspectos discursivos de la novela. Aquí destaca sobre todo el narrador obsesionado por no dejar fuera ningún detalle, por ahogar los márgenes interpre-

tativos del lector y su capacidad para completar informaciones, por consignar datos que nada añaden a la historia. Esta frondosidad innecesaria se manifiesta especialmente en las negociaciones financieras, con largos diálogos que exigirían podas enérgicas, y en el empeño por retratar exhaustivamente a cada personaje y entregarlo hecho, sin permitir que se desarrolle ante el lector.

Bien dotado para el relato y para la percepción sensorial de ambientes y paisajes, Barallat ganaría mucho luchando por la contundencia expresiva más que por la sobreabundancia. Y le convendría eliminar algunas expresiones inertes o tópicas: la “serpiente multicolor” (p. 7), “los malos entendidos” (p. 9), “el día a día” (pp. 30, 236). La retorcida fórmula “la práctica totalidad de los servicios” (p. 93) es en español “casi todos”. Y no pasamos el día “al borde del mar” (p. 186), como los franceses, sino “a orillas del mar”.

RICARDO SENABRE

Pilotos, caimanes y otras aventuras extraordinarias

JACINTO ANTÓN

RBA. Barcelona, 2009. 351 páginas. 21 e.

Aviso importante (a quienes no hayan tropezado todavía con Jacinto Antón): el primer acto reflejo que arranca este título —*Pilotos, caimanes y otras aventuras extraordinarias*— es un involuntario frunce en el ceño seguido de un prolongado arqueado de cejas dando salida a una efusiva mezcla de signos de exclamación, interrogación y, por último, admiración. ¿Por qué? Porque su autor, además de contar con una biografía que resalta su formación en periodismo y arte dramático, su actividad como colaborador habitual de El

País, y una suma de intereses que le otorgan la condición de sagaz divulgador de asuntos varios, logra una rareza todavía más digna de mención: hacer de la crónica periodística una excelente muestra de la tan pocas veces lograda simbiosis entre compromiso, periodismo y literatura.

De modo que si la actitud ante un volumen de esta índole, aderezado por la excentricidad del punto de vista —“Personajes y otras obsesiones”, “Aventuras”, “Caimanes, serpientes y otras mascotas de honor”, “Pequeñas hazañas personales” y “Militaria”—, suele ser de interés moderado, las reacciones que suscita son tan gratamente imprevisibles como inespera-

do y delirante pueda ser el discurrir de cada una. Mientras otros andan pendientes de la actualidad, Antón, con Barcelona de fondo, se abisma en frentes lejanos, en proezas mínimas, en personajes exóticos, en personalidades conradianas, en hazañas bélicas de húsares y viejos pilotos húngaros; o se confiesa, entre paradojas e ironías sutiles, atrincherado por percances cotidianos con el animalario doméstico, o rendido de admiración ante un reducto de la fauna humana que “conjura océanos de espuma e intrepide” y “desafía al frío, a los nazis, al mar o a su propio miedo”.

PILAR CASTRO

La amargura del triunfo

IGNACIO SÁNCHEZ

MEJÍAS

Edición de Andrés Amorós

Berenice, Córdoba 2009

160 páginas, 15 euros

A Ignacio Sánchez Mejías (Sevilla, 1891- Madrid, 1934) lo inmortalizó García Lorca en la conmovedora elegía que le dedicó con ocasión de su muerte en el ruedo. El esribillo inicial del famoso "Llanto" ("A las cinco de la tarde", "A las cinco en punto de la tarde") pertenece a nuestro patrimonio popular y asegura la perduración de aquel "Ignacio el bien nacido", como lo definió el mismo Lorca con formulismo épico.

Fue Sánchez Mejías personaje novelesco, ya famoso en su tiempo por la suma de varias notas: el toreo suicida, las polémicas con los críticos, la campaña

contra la pretensión de los empresarios de limitar el caché de los matadores, el carácter temperamental, los amoríos... Otro rasgo singular de esta compleja personalidad reside en su cercanía a la cultura. Ocasional conferenciante, colaboró en la prensa y escribió teatro vanguardista. Tuvo estrecha amistad con la juventud literaria de los años veinte y facilitó el bautismo público de la más tarde llamada "Generación del 27". La anécdota figura en los manuales: él costeó con generosidad el encuentro en Sevilla de Lorca, Alberti, Guillén, Diego, Dámaso Alonso y otros poetas con motivo del centenario de Góngora.

Existían inconcretas noticias sobre una novela de Sánchez Mejías. Andrés Amorós disipa las dudas al haber localizado el manuscrito. Se trata de *La amar-*

gura del triunfo, un breve relato inconcluso y muy fragmentado. El borrador, un puzzle disperso en cuartillas y papeles sueltos, ha requerido una minuciosa labor de reconstrucción, al punto de que, en realidad, le debemos a su puntual editor la propia forma de la novela.

Con transparentes ecos autobiográficos, Sánchez Mejías refiere la historia de un torero, José Antonio, desde sus modestísimos orígenes (hijo del casero de una finca andaluza, no como el autor, descendiente de abogado) hasta su marcha obligada a México ya como gran figura de la fiesta. *La amargura del triunfo* recrea una historia ejemplar de vitalismo frente a las dificultades de la vida dentro de una narración escueta y sencilla, muy convencional, que conjuga relato, diálogo y descripciones costum-



ARCHIVO

bristas. Los personajes resultan planos por el abuso en los contrastes simplificadores (el sabio mozo y el soberbio torero) y por su maniqueísmo elemental (el malvado aristócrata y el pundoñoso hombre del pueblo). Y en el estilo, alinea una prosa directa con esporádicas imágenes y abundantes andalucismos. Literariamente vale muy poco, pero gracias a la diligencia de Amorós disponemos de un documento curioso para ampliar el perfil del legendario personaje.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Seminario

¿UNA REFORMA DE LA LEY
DE PROPIEDAD INTELECTUAL?

18 y 19 Nov

Universidad Rey Juan Carlos
de Madrid

Director del Seminario:
Javier Moscoso del Prado

Aforo Limitado.
Confirmación de asistencia
en la Fundación Arte y Derecho
T. 915235647
Info@arteyderecho.org



¿Una Reforma
de la Ley de
Propiedad
Intelectual?

La casa del propósito especial



ANTONIO MORENO

JOHN BOYNE

Trad. Patricia Antón de Vez
Salamandra, 2009
416 páginas, 19'50 euros

La muerte de los Romanov parece un terrorífico cuento de hadas. El asesinato de la familia real en un sótano ha inspirado ficciones tan truculentas como improbables, donde se especulaba con la supervivencia de alguna de las víctimas o se fabulaba sobre las últimas horas de una estirpe maldita. Los Romanov encarnan el fin de una época que discurre entre la delicadeza y la brutalidad, el refinamiento y la degradación moral. John Boyne (Dublín, 1971) ha escogido este escenario para publicar su nueva novela. Georgi Danilovich Yáchmenev encara la agonía de su esposa Zoya, evocando sus años como miembro de la guardia personal de Alexis Romanov, el pequeño zarévich que —sin la revolución de Octubre— habría ocupado el trono de todas

las Rusias. Sobre esta trama, Boyne reconstruye el esplendor de la época imperial, la rutina invisible de una corte con un protocolo bizantino, las intimidades de un linaje que invoca a Dios para justificar sus privilegios, las tensiones que alentaron la sublevación bolchevique, la abdicación forzosa, el confinamiento en Ekaterimburgo y la terrible ejecución. Sin embargo, una vez más la historia de los Romanov no finaliza en casa Ipátiev la madrugada del 18 de julio. Sin miedo a la redundancia, Boyne rescata la figura de Anastasia, urdiendo una serie de giros sorprendentes que actualizan el mito.

Con *El niño con el pijama de rayas* (2006), Boyne consiguió el éxito internacional, que incluyó la previsible adaptación cinematográfica. La proliferación de novelas, ensayos y trabajos históricos sobre el exterminio de los judíos europeos ha producido cierta saturación que conspira contra la sensibilidad moral.

El Holocausto se ha convertido en una categoría cultural, pero bordea el agotamiento antes de consolidarse como concepto perdurable. Al igual que Tarantino en *Malditos bastardos*, Boyne ha transformado la biopolítica nazi en un relato inverosímil. Tarantino no pretende ajustarse a la realidad. Se con-

■ Sin miedo a la redundancia, Boyne rescata la figura de Anastasia Romanov. Su libro tiene algo de melodrama e impostura

forma con divertir y conmovir. En cambio, Boyne intenta que la peripecia del niño deportado y el hijo de un oficial de las SS se aproxime a los hechos. Es suficiente leer a Imre Kertész o Primo Levi para comprobar que se trata de una impostura.

La casa del propósito especial emplea los mismos recursos na-

rrativos que *El niño del pijama de rayas*: una prosa fluida —eficaz, pero despreocupada por el estilo—, una intriga policiaca, la revisión de un acontecimiento capital en el devenir de nuestra cultura, personajes con los que resulta fácil simpatizar —aunque escasamente creíbles—, una tendencia persistente al melodrama, un desenlace impactante. A semejanza de otros escritores de su generación, Boyne se dirige a un público amplio y reacio a las dificultades. No puede estar más lejos de Juan Gil-Albert, que en *El retrato oval* se aproxima a los Romanov, con un planteamiento de notable originalidad, mezclando lo personal y lo histórico. Si por el índice de ventas Gil-Albert roza el umbral de las películas de serie Z, Boyne no puede —ni pretende— desprenderse del estigma de las grandes superproducciones, tan ambiciosas en lo económico como conformistas en lo artístico.

Boyne podía ser otro escritor. Se aprecia en su forma de abordar la soledad, la muerte o las diferencias generacionales. Su comprensión de la miseria es muy irlandesa, su desparpajo recuerda esa ironía de los grandes autores anglosajones, que oponen a la adversidad un humor imbatible, pero de momento esas posibilidades se malogran por el deseo de preservar las dosis de ternura y esperanza que garantizan la adhesión del lector poco exigente. Boyne transita por el mismo camino que Dickens, eludiendo esos paisajes desolados que nos hacen pensar que Shakespeare no se equivocaba, cuando afirmaba que el mundo es un cuento contado por un idiota.

Jovellanos y Campomanes

JOVELLANOS. *Obras completas*
(12 volúmenes publicados, 3 en preparación)

CAMPOMANES. *Obras sobre la industria y la educación popular*
(7 volúmenes. Edición facsímil)

KRK

Jovellanos, volumen XII. *Escritos sobre literatura.*

correo@krkediciones.com · www.krkediciones.com · Teléfono 985 27 15 98 · Fax 985 27 65 01



RAFAEL NARBONA

Caín

JOSÉ SARAMAGO

Traducción de Pilar del Río
Alfaguara, 280 pp. 18'50 e.

Saramago (Azinhaga, 1922) nunca ha dejado de reflexionar acerca de su novelística, la dimensión intelectual de su compromiso y la precariedad de la literatura posmoderna. En declaraciones periodísticas, entrevistas o, incluso, en su libro con Carlos Reis, el autor de *El Evangelio según Jesucristo* siempre ha asumido la responsabilidad de ejercer libremente su pensamiento y la todavía no agotada potencialidad de la novela como espacio de reflexión. Una reflexión que no debe detenerse ante ningún dogma, ningún tipo de corrección política, frontera alguna. “Yo me digo: cuanto más viejo, más libre; y cuanto más libre, más radical”, declaraba cuando publicó *Ensayo sobre la lucidez*, novela política en la que algunos vieron una carga de profundidad contra la democracia parlamentaria.

Esa radicalidad –o lucidez– hacen del Nobel portugués un escritor controvertido, en la mejor tradición de los novelistas intelectuales que en su momento ocuparon los espacios que hoy detentan los todólogos. Si



ESTEBAN COBO

nos estomaga el *pensiero debolo* de nuestro entremilenio, en Saramago encontramos exactamente todo lo contrario. Pero la pertinencia de su personalísima obra se ve redoblada por la maestría de una poética narrativa extraordinariamente eficaz, suntuosa y trascendente a la vez. Saramago hace gala, además, de una bien administrada autorreflexividad. Así sucede en *Caín*, cuyo texto es, por lo demás, muy compacto, pues el diálogo va inserto en la narración, y la descripción resulta sumamente abstracta. El olimpismo con que la voz del narrador se produce marca un distanciamiento casi *brechtiano*, pese a que el discurso incluya numerosos apóstrofes al lector.

Nietzsche anunció la muer-

te de Dios en 1883 para que la centuria siguiente la secundase, incluso mediante la llamada “teología sin Dios” o “teología radical” de Altizer, van Buren, Göllwitzer o Dorothee Stolle. Por otra parte, en su visita a Auschwitz el mismo Papa se hizo eco de otra aporía: el silencio de Dios. En *Caín* Dios no es silente, sino muy locuaz. El hijo de Adán le achaca más bien una sordera pertinaz, y habla de tú a tú con él para responsabilizarlo, engallado, de su propio crimen fratricida, para acusarlo de autoritarismo, orgullo, arbitrariedad... Dios es malvado, y ante su arrepentimiento por haber creado la Humanidad, Caín se toma cumplida venganza acabando con lo que quedaba de ella en el arca de Noé.

Se juega aquí con el anacronismo existente entre el tiempo posmoderno compartido por el narrador con sus lectores y el tiempo bíblico de los personajes, a los que se incorpora espléndidamente la figura legendaria de Lilith, la primera mujer de Adán. Pero también podemos hablar de una cierta ucronía, porque la maldición del Caín errante lo proyecta en el tiempo hasta hacer de él un profeta que no conoce por adelantado el futuro,

sino que ha vivido en él. Ello le permite ser testigo de algunos de los episodios del Génesis en los que mejor se aprecia la crueldad de Yahvé: Abraham e Isaac, Babel, Sodoma, Madián, Job...

Saramago reivindicaba asimismo, conversando en 2000 con Víctor Gómez Pin, la vigencia de la filosofía. Y su novela de entonces, *La caverna*, se convirtió en la mejor prueba de narratividad filosófica. También sus obras siguientes conservan un cierto aticismo formal y conceptual que no nos viene de sobra para recordarnos todavía de dónde venimos. Hasta cierto punto, el Dios de Caín resulta ser una reencarnación de Yahvé con todos los vicios y miserias, tan humanos, de las deidades del Olimpo. Pero con este nuevo título, Saramago incorpora la teología y la tradición bíblica, esto último algo menos común entre los escritores nacidos en una cultura católica que en la protestante o la hebrea. Leyendo a Steiner o a Bloom uno no deja de pensar que no hay nadie más obsesionado con Dios que un judío agnóstico. En *Caín*, un ateo mediterráneo parece emularlos.

DARÍO VILLANUEVA

¿Qué pasa cuando tu ángel deja de protejerte?

Ángeles negros, de José Vaccaro-Ed. Atlantis

La primera novela negra absolutamente inmisericorde con el abuso de Poder

Ya a la venta en librerías, El Corte Inglés y Casa del Libro

vaccaroruiz.wordpress.com



Otras voces

■ Se subtitula “Los cuadernos de Tien Mai”. Lo habitan personajes como Li Po, Catulo y Fabricio del Dongo. Vosea en español de Argentina y del mundo. Dice cosas muy divertidas y muy sabias sin hacerse ni el listo ni el gracioso: “El lago está irritado, pero su enojo / no se resuelve en olas”. *Molestando a los demonios* (Pre-Textos, 2009) es el mismo saco donde **Daniel Samoilovich** mete la cultura y su contrario y la parodia de todo ello. Si Emily Dickinson fuese una bonaerense sesentañera, escribiría esto.

■ **Antonio Deltoro** no se engaña: el hombre es criatura pobre de espíritu y esperanza. E inserto en el gran esquema de las cosas, equivale aproximadamente a nada. Su título no obstante, *El quieto* (Sibila, 2008) son las correrías de una imaginación hiperactiva a lo largo y ancho de la vida cotidiana: camas, sillas, pulpos, perros, un soltero y su gato. La medida de lo humano aísla, pero también salva: “No hay lunes para las montañas / ni para los huracanes”. Una celebración de nuestra pequeñez que nos hace grandes.

■ **Christian Law Palacín** acaba de traducir los sonetos de Shakespeare. Es un valiente. Algo mayor que lírica, *Algo menor que el corzo* (Pre-Textos, 2009) nos lleva de safari por sabanas y zoos, entre búfalos y gacelas, sólo para enseñarnos que el animal más peligroso lo llevamos dentro: “Te llegarán, mi amor, como los lobos: / invierno, fronda, aprisco, a cielo abierto...”. Lo dice quien ha luchado contra un dios y ha salido sin un rasguño. Ya que algo hay que temer, temamos sólo al miedo mismo. **SÁENZ DE ZAITEGUI**

Concierto del desorden. Poesía reunida (1981-2008)

LEOPOLDO ALAS

Visor. Madrid, 2009

280 páginas, 16 euros

Muy pronto murió Leopoldo Alas (Arnedo, La Rioja, 1962-Madrid, 2008) y dejó una obra extensa y diversa: poesía, novelas, textos dramáticos, incluidos dos para ópera, ensayos, múltiples colaboraciones en los medios de comunicación, fundó revistas y colecciones de libros, testimonios todos ellos de una personalidad llena de energía, de causas que defender, de simpatía de quien llevaba con desparpajo el ser sobrino-biznieto de “Clarín”, lo que podía haber sido una carga abrumadora para un escritor. Apellido, por otra parte, que le permite ironizar, como en *Desangelados, sin alas*.

La presente edición reúne los cinco libros de poesía que publicó en vida y unos cuantos poemas más, la mayor parte inéditos, en edición de José Infante, quien ha escrito una introducción que ofrece útiles claves de lectura y enmarca este quehacer de escritura en el tiempo de la transición, la “movida” y las libertades, y que, pese a todo, Alas nombra en uno de sus poemas como “Este tiempo letal sin religiones, / este mundo infernal de banderas caídas”. Desencanto –para decirlo con palabra tan marcada– que le lleva a huir “con otros

de las catervas ciegas / que la Historia al caer nos ha traído”. Quizá una de ellas sea la poesía de su entorno e Infante no deja de reseñar cómo la conferencia y luego ensayo publicado *El gran momento de la versiprosa* condicionó su situación entre los poetas coetáneos y con los que, pese a la controversia, comparte algunos presupuestos. Sin embargo, Alas achacaba, no faltó de razones, “falta de sustancia” a los poetas de la



ARCHIVO

experiencia –y es cierto que en los poemas de Alas la anécdota da paso a un algo más– y escribía, muy provocador, que “nunca una generación produjo más bazofia en menos tiempo”.

De un modo general la escritura de Alas es clara, sencilla, cercana al habla coloquial y, de hecho, no son pocos los poemas en que la voz se dirige a un tú, un amigo, un amante y en ocasiones una figuración del yo que habla, entre la confidencia y la charla aparentemente casi intranscendente, en un modo

de proximidad que resulta efectivo en la lectura al tener una tonalidad de confesión que tiñe de verdad a lo dicho.

Se repite por todo este conjunto una nostalgia de la infancia, de la felicidad de ser un niño “cuando todo era bueno”, de haber perdido “los ojos que tuve, buenos”, y poder “despertar sin heridas como en los viejos tiempos”, pero irremediamente el tiempo “que es un mísero contable” pasa y deja atrás, irrecuperable, lo que se vivió como paraíso. Y el sujeto toma conciencia de la vida con todos sus sinsabores y de la muerte y “ni el más tonto ignora que la vida / no tiene, en general, ni sombra de sentido”. Muerte propia proyectada desde ya su primer libro y, más adelante, la muerte de otros, los próximos, recordatorios del

final que espera. La redención vendrá de mano de la alegría del vivir y del amor: “Salvo el amor, después de la infancia, / todo es oscuro”. Un amor que es el de la pasión, los cuerpos, pero también todo el universo hecho de palabras que lo rodea. Y la amistad, o “hermandad”, como se lee en el poema que cierra su último libro, *Concierto del desorden*: “algún sentido tiene esta hermandad”. La escritura de Alas dota de transcendencia a lo inmediato.

TÚA BLESA

Lewis Carroll en el país de los números

ROBIN WILLSON

Trad. de G. Cantera

Turner. Madrid, 2009.

285 páginas, 22 euros.

Refiere una anécdota que a la Reina Victoria le había gustado tanto *Alicia en el país de las maravillas* que pidió nuevas obras a su autor; cuál no sería su sorpresa al recibir un tratado elemental de los determinantes. Pues algo así viene a pasar aquí: el autor de aquel cuento, Lewis Carroll, atraviesa el espejo, y va a parar a un país distinto, el de las matemáticas, encarnándose en su otro yo, Charles L. Dodgson. El primer nombre es el que utilizó para firmar sus poemas, parodias y relatos breves y así evitar la confusión con sus publicaciones académicas. Lo que no obsta para que a la vez el profesor

Dodgson amenice sus clases con narraciones y rompecabezas, siendo quizás el primero en recurrir a anécdotas diversas para transmitir conceptos y conocimientos matemáticos.

Cuando tiempo después le ilusiona iniciar a los más jóvenes en el juego de la lógica simbólica —que algo debería a los manejos y florituras de que se vale en *Alicia*—, las opiniones se dividen; desde la alumna entusiasmada al descubrir la perspicacia y atención requeridas por un aprendizaje en el que algunas proposiciones le habían sonado a pasajes de un libro infantil hasta la que encontraba aburridas aquellas veladas en las que él se lo pasaba en grande. Eso debió de pensar un crítico puritano y sarcástico que saludó así la publicación de uno de sus textos: “El autor ha tratado de

hacer más asequible el tema con ese humor retozón que en su día hizo de *Alicia en el país de las maravillas* un libro mágico. En este caso la lógica supera con creces al humor, por lo que [...] recomendamos este trabajo a aquellos lectores que padezcan de insomnio. Hacen falta más que profusas ilustraciones [...] para que los niños, sus supuestos destinatarios, disfruten de semejante mamotreto”.

Wilson nos ofrece una peculiar biografía de Dodgson a lo largo de ocho capítulos, que llama “arrebatos”, en los que pone ante nosotros cartas y diarios suyos, retratos hechos por él, muy aficionado a la fotografía, cuenta su vida estudiantil, su ingreso en Oxford, su actividad docente y salpica todo ello con una buena colección de pequeños ejercicios, paradojas, pro-

blemas, que le propusieron a él o que él propone, y que hacen entretenida la lectura. Relata sus salidas irónicas, como la publicación de un folleto en el que satiriza las reglas para la elección de escaños parlamentarios organizándolas como un tratado de geometría formal a partir de definiciones y postulados que parodian los de Euclides.

Libro éste lleno de sugerencias y en el que la biografía del hombre discurre casi imperceptiblemente por un cauce cubierto de exótica vegetación, la de los escritos, dichos, lecciones, y tejemanejes dialécticos que conforman la otra vida —ya que la suya más bien parece monótona y sin grandes aventuras— de nuestro Lewis Carroll / Charles Dodgson (o al revés).

JOSÉ JAVIER ETAYO

Premios Ciudad de Castellón 2010

FLOR NATURAL DE POESÍA,

premio 1.200.- € y la publicación del poema. Plazo 5 de enero de 2010

CIENCIAS EXPERIMENTALES Y TECNOLOGÍA,

premio 9.000.- € y la publicación de la obra. Plazo 25 de enero de 2010

NACIONAL DE TEATRO “CASTELLÓ A ESCENA”,

premio 2.400.- € y la publicación de la obra. Plazo 25 de enero de 2010

LITERATURA INFANTIL ILUSTRADA “TOMBATOSSALS”,

premio 6.000.- € y la publicación de la obra. Plazo 25 de enero de 2010

NACIONAL DE PINTURA,

premio 3.000.- €. Plazo 30 de marzo de 2010

PREMIO POR LA PAZ,

premio 6.000.- €. Plazo 25 de enero de 2010

más información en: www.castellon.es

Tiempo de construir (1980-1993)

JORDI PUJOL

Destino. Barcelona, 2009
380 páginas, 23'95 e.

Uno de los alicientes de las memorias es tratar de descubrir los silencios del memorialista. Es exagerado decir que las memorias son depósitos de mentiras, pero nadie relata sus fracasos. O casi nadie. Recuerdo que Jesús Pardo se maltrata en sus libros, lo que le permite sentirse con licencia para escribir de otros con descaro. En las memorias se “vende” un personaje y a veces, sólo a veces, deja entrever episodios que prefiere olvidar, y el lector encuentra un hilo para tirar de imaginación y llegar si acaso a algún descubrimiento.

Es probable que Jordi Pujol (Barcelona, 1930) hubiera corregido algunos pasajes de su segundo libro memorial de haberlo publicado más tarde. Como esto es una suposición, admito que puedo no acertar, pero explicaré por qué la planteo. Pujol cita repetidamente a Lluís Prenafeta y Macià Alavedra, dos estrechos colaboradores en la Generalitat, pero ambos han sido detenidos por el juez Garzón por supuesta relación con graves episodios de corrupción municipal en Santa Coloma de Gramanet. ¿Habría escrito lo mismo bajo el efecto de esa desagradable sorpresa? En todo caso, nada de lo que dice es inconveniente a la luz de la diligencia de Garzón. Prenafeta, secretario de la Presidencia, “tenía ideas, sabía aplicarlas y era un buen coordinador” (p. 366), y Alavedra, consejero de Economía, tenía “un gran peso den-



JOSÉ AYMA

tro del partido” y “muchísima valía” (pp. 397 y 409). Hay que advertir que Pujol habla de hechos décadas y nada de lo que

pueda imputarles Garzón, que aún no lo ha hecho cuando escribo, tendría que ver supuestamente con entonces.

Pero vayamos a lo importante. Las memorias de Pujol son muy interesantes, y nos muestran a un político de talla al que ciertas derivas posteriores en Cataluña le han engrandecido más. El libro tiene esta primera utilidad. Pujol se presenta como un nacionalista catalán que no odia a España –que incluso admira a Castilla– porque entiende a Cataluña plenamente integrada en España. Encontramos múltiples referencias: “Cataluña con el resto de España...”; “formamos parte de una realidad que es España”, ... Aunque no faltan contradicciones, como la de negarse a colocar la bandera de España en su despacho, pues “con la catala-

na es suficiente”. Tampoco falta victimismo pues insiste en denunciar algún trato injusto a veces a Cataluña.

El libro ofrece también información útil, como lo ya relatado en los periódicos sobre la invitación que le hizo el PSOE, por mediación de Enrique Múgica, para colaborar en hacer caer a Suárez, que era una “auténtica obsesión”, para sustituirlo por un militar. Eran los días previos al golpe del 23 F, cuando los socialistas “tenían una prisa enorme por llegar al poder”, lo que fue –escribe– “muy poco responsable”. También aporta un dato revelador: el general Armada trasladó a su esposa, Marta Ferrusola, su convicción de que Calvo Sotelo no llegaría a ser presidente (p. 65). Recuérdese que el golpe interrumpió su investidura.

Aunque asegura, sorprendentemente, que CiU, su partido, es una fuerza de centro izquierda, Pujol se muestra más cerca del centro derecha que de los socialistas, a quienes reprocha su demagogia, su agresividad y su capacidad para el disimulo: González y Guerra eran “capaces de pasar del blanco al negro de un día para otro sin siquiera ruborizarse” (p. 141). Lo cual no le impidió, pragmático al fin y al cabo, apoyar al PSOE en el Gobierno cuando lo consideró necesario. Como luego apoyó a Aznar. Pero para conocer sus reflexiones sobre ello habrá que esperar al tercer tomo de sus memorias. Mientras tanto, si están interesados en la política española, lean éste. Será de utilidad.

JUSTINO SINOVA

El Ministerio de Cultura presenta:

Dinastía y Divinidad

Arte Ife en la antigua Nigeria

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Alcalá, 13. Madrid

Exposición hasta el 13 de diciembre de 2009

Organizan la financiación europea de la exposición:

GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA

Fundación Marcelino Botín THE BRITISH MUSEUM

Exposición coproducida por la Fundación Marcelino Botín y el Museum for African Art de Nueva York, con la colaboración de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos de Nigeria.

Suárez y el Rey

ABEL HERNÁNDEZ

Premio Espasa de Ensayo

Espasa. Madrid, 2009

262 páginas, 19,90 euros

Este libro ha obtenido el Premio Espasa de ensayo y está recibiendo una excelente acogida de los medios y de un público lector que no deja de interesarse por los acontecimientos de nuestra transición política.

Su autor, un conocido analista de larga y brillante trayectoria, es también un excelente conocedor de ese periodo, sobre el que nos ha dejado crónicas y ensayos de gran valor. Hace tres años recogíamos en estas mismas páginas el esclarecedor testimonio que nos ofreció en *La España que quisimos. Diario de un periodista el año de la Constitución*. El libro recogía el diario del autor en 1978 y complementaba la información contenida en otros testimonios, como el de *Conversaciones sobre España* (1994), la actuación de la Iglesia Católica, abordada en *El quinto poder* (1995), o la edición de discursos de Suárez, que se nos ofreció con el sugerente título de *Adolfo Suárez. Fue posible la concordia* (1996). En todos esos volúmenes, Abel Hernández (Sarnago, Soria, 1937) demuestra un buen conocimiento de las interioridades de la vida política, aunque no siempre queden claras sus fuentes de información.

La crónica sentimental que propone Abel Hernández está construida a partir de lo mucho que hay ya publicado sobre aquellos años, aunque no aparezca citado con excesiva precisión, y con testimonios orales



SUÁREZ JURA SU CARGO COMO PRESIDENTE ANTE EL REY

de notable valor. En ese sentido, uno de los pasajes más atractivos del libro es el de los recuerdos del recientemente fallecido Sabino Fernández Campos sobre las circunstancias en las que se produjo la dimisión de Suárez a primeros de 1981. Era el final de una prodigiosa aventura que se había iniciado en los primeros días de julio de 1976, cuando el Rey le encargó la presidencia del Gobierno y, con ella, la tarea de rea-

lizar el programa de la reforma política, que trató de incorporar a España a las instituciones democráticas que eran propias de los países europeos de nuestro entorno.

El autor, en todo caso, toma el hilo de su ensayo en los años finales del franquismo y, con un excelente ritmo narrativo, nos conduce por los vericuetos de la política de un régimen dictatorial que se agotaba, pero que tenía en el entonces Príncipe de

España una baza para encontrar la salida hacia posiciones democráticas. Suárez fue “hombre del Príncipe” por voluntad de éste, desde su puesto en la Dirección general de Televisión Española. Y volvería a serlo del Rey cuando se vio la necesidad de desatascar la situación de inmovilidad del gobierno de Arias Navarro.

A comienzos de 1981, por el

El autor, con un excelente ritmo narrativo, nos conduce por los vericuetos de la política de un régimen que se agotaba

contrario, el Rey se dejó ganar por la opinión de quienes veían a Suárez como una opción agotada. Un arroyo que ya no llevaba agua, en palabras de un íntimo colaborador del presidente. De ahí que fueron muchos los que entendieron que el acceso de la izquierda al poder supondría la mejor garantía de la solidez de la transición política.

Adolfo Suárez se difuminaría poco a poco de la escena política y, más tarde, los contratiempos familiares y la enfermedad lo sacarían también de la vida diaria.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

ALVARO POMBO
La previa muerte del lugarteniente Aloof
La última, espléndida e inesperada novela del gran escritor español

ROBERTO BOLAÑO
La pista de hielo
Después de "Una novelita lumpen" el rescate de otra espléndida novela de Bolaño

ANAGRAMA
40 AÑOS 1969-2009

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO** 1/2
Dan Brown. PLANETA
- 2. El hombre inquieto** 2/3
Henning Mankell. TUSQUETS
- 3. Millenium III. La reina en el palacio...** 3/16
Stieg Larsson. DESTINO
- 4. Millenium II. La chica que soñaba...** 4/42
Stieg Larsson. DESTINO
- 5. La isla bajo el mar** 8/9
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 6. Asterix. 50 Aniversario** -/1
Albert Uderzo. SALVAT
- 7. Millenium I. Los hombres que no amaban...** 6/64
Stieg Larsson. DESTINO
- 8. Un sombrero lleno de cerezas** 7/2
Oriana Fallaci. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. Caín** -/1
José Saramago. ALFAGUARA
- 10. Tres vidas de santos** 10/2
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA PRINCESA DEL HIELO** 1/18
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 2. Los gritos del pasado** 9/10
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 3. Mil soles espléndidos** 2/14
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 4. El niño con el pijama de rayas** 4/7
John Boyne. SALAMANDRA
- 5. Firmin** 3/8
Sam Savage. BOOKET
- 6. Perdona si te llamo amor** 5/11
Federico Moccia. BOOKET
- 7. Coltán** 8/2
Alberto Vázquez Figueroa. ZETA BOLSILLO
- 8. Tres metros sobre el cielo** 7/9
Federico Moccia. BOOKET
- 9. Naruto 43** -/1
Masashi Kishimoto. GLENAT
- 10. Roma vincit** -/1
Simon Scarrow. EDHASA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA BUENA CRISIS** 8/2
Alex Rovira. AGUILAR
- 2. Memorias de un preso** 2/7
Mario Conde. MR
- 3. El secreto** 3/104
Rhonda Byrne. URANO
- 4. El día D** 1/7
Antony Beevor. CRITICA
- 5. Por qué los hombres quieren sexo...** 6/2
Allan Pease y Barbara Pease. AMAT
- 6. El río de la luz** 4/4
Javier Reverte. PLAZA & JANES
- 7. Historia de la filosofía sin temor...** -/1
Fernando Savater. ESPASA
- 8. Gestiona mejor tu vida** 5/3
Alberto Pena. LIBROS LIBRES
- 9. La crisis ninja** 9/36
Leopoldo Abadía. ESPASA
- 10. Evolución. El mayor espectáculo...** -/1
Richard Dawkins. ESPASA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. INSTANTES. NUEVA ANTOLOGÍA DEL HAIKU** ... 1/8
VV.AA. HIPERION
- 2. Concierto del desorden. Poesía Reunida.** ... 2/5
Leopoldo Alas. VISOR
- 3. Un país mundano** -/1
John Ashbery. LUMEN
- 4. Testigo de uno mismo** 3/16
Mario Benedetti. VISOR
- 5. La primavera avanza** 6/19
Ángel González. VISOR
- 6. Requiem** 5/59
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 7. Nuestra poesía en el tiempo** 7/9
Antonio Colinas. SIRUELA
- 8. La noche no tiene paredes** 8/20
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
- 9. Viaje al amor** 4/2
William Carlos Williams. LUMEN
- 10. Sonetos** 8/33
William Shakespeare. BARTLEBY

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · GASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Celi · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · 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: Affar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Alemania

- 1. DAS VERLORENE SYMBOL**
Dan Brown (Lübbe)
- 2. Limit**
Frank Schätzing (Kiepenheuer & Witsch)
- 3. Atemschaukel**
Herta Müller (Hanser)
- 4. Rauhacht**
Volker Klüpfel; Michael Kobr (Piper)
- 5. Bis (Biss) zum Abendrot**
Stephanie Meyer (Carlsen)

Chile

- 1. LA ISLA BAJO EL MAR**
Isabel Allende (Seix Barral)
- 2. La barrera del pudor**
Pablo Simonetti (La otra orilla)
- 3. Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
- 4. Mil soles espléndidos**
Khaled Hosseini (Salamandra)
- 5. La trampa**
John Grisham (Plaza & Janés)

Estados Unidos

- 1. THE LOST SYMBOL**
Dan Brown (Doubleday)
- 2. Pursuit of honor**
Vince Flynn (Atria)
- 3. Nine dragons**
Michael Connelly (Little, Brown)
- 4. The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 5. The last song**
Nicholas Sparks (Grand Central)

Francia

- 1. L'ANNIVERSAIRE D'ASTÉRIX...**
Albert Uderzo (A. Rene)
- 2. Happy sex**
Zep (Delcourt)
- 3. Les chevaliers d'Emeraude**
Anne Robillard (Michel Lafon)
- 4. Le symbole perdu**
Dan Brown (Lafont)
- 5. Le tailleur de pierre**
Camilla Läckberg (Actes Sud)

Reino Unido

- 1. THE LOST SYMBOL**
Dan Brown (Bantam Press)
- 2. The Unseen Academicals**
Terry Pratchett (Doubleday)
- 3. Wolf Hall**
Hilary Mantel (Fourth Estate)
- 4. The girl who kicked the...**
Stieg Larsson (MacLehose)
- 5. The Burning Land**
Bernard Cornwell (HarperCollins)

Medios consultados:

- "DER SPIEGEL" / Alemania
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / Estados Unidos
- "LE MONDE" / Francia
- "THE TIMES" / Reino Unido



El yo, un bien de todos

FERNANDO ARAMBURU

La semana pasada, Echevarría empleó en esta página el vocablo “acercanza”, sobre el cual, fiel a su oficio de crítico, vierte una serie de certidumbres. Yo no tengo por qué ocultar que tampoco me gusta la palabra ni me parece necesaria. Ni tan siquiera me “suena bonito” como a él. Suena vieja, gorda, putrefacta. Mejor no verla desnuda.

Durante un viaje reciente a España la usé, no sin cierta malicia, en la acera delante de unos conocidos. Iba para largos años que no los veía. Pensé en consecuencia que la palabra acaso no hubiera perdido vigencia para ellos. Pues que nadie se ría porque: a) me entendieron, b) no iban vestidos con indumentaria medieval ni yo tampoco, y c) no me miraron raro, aunque quizá alguien les había contado que no hay remedio lingüístico en las farmacias para mí.

La campaña de algunos académicos (gandules, más les valiera aclararnos de una maldita vez cuál es la forma plural de “martín pescador”, el diminutivo de “vitivinicultor” y el aumentativo de “software”), de Fernando Valls en su blog y de otros que la secundan con microrrelatos y poemas redactados al efecto, me parece antes que nada un juego, incluso un juego que, bien llevado, no deja de ser simpático. Poco me cuesta admitir la opción contraria. Juego, en cualquier caso, implica posibilidad de divertirse, si bien la circunstancia de que la ocurrencia comporte una intervención en los usos actuales del idioma podría tener consecuencias filológicas sobre las que no estaría de más que reflexionasen las inteligencias pertinentes. ¿Acaso hay en las

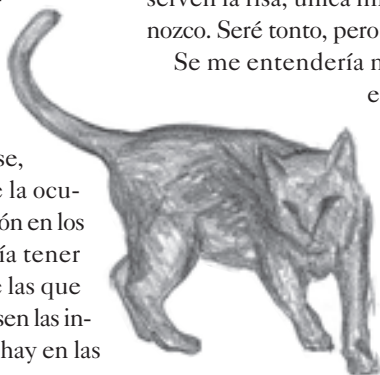
lenguas palabras, giros y modismos nacidos fuera de la inventiva de los hablantes?

Lo que a estas horas ya no se puede remediar es que los *gatos ensartados* hayan participado en el juego referido, Echevarría por la vía del comentario adverso, el menda por la de aprovechar nueva ocasión de pelar la alcachofa; todo ello, además, con el resultado probable de que por matar al difunto hayamos contribuido más que nadie a sacarlo de la tumba. Vaticino que en breve se formará el bando de los defensores de “cercanía”, media hora después el de los adeptos de “proximidad” y al final podemos juntarnos todos en un descampado de las afueras de Madrid, ciudad cua-

Si la literatura no consistiera en un acto de creación me haría la vida cómoda abrazando para siempre el realismo socialista, el barroco o el cacao con avellanas de Fernández Mallo

siolímpica, y resolver la desavenencia a la española. Echevarría no lo sé, pero yo tengo decidido alinearme con quienes preserven la risa, única militancia que reconozco. Seré tonto, pero no hago daño.

Se me entendería mejor si se tuviera en cuenta un detalle. Propendo a concebir mi literatura (no la literatura, allá cada cual) como un espacio de libertad creativa. Si la literatura no



consistiera en un acto de creación me haría la vida cómoda abrazando para siempre el realismo socialista, el barroco o el cacao con avellanas de Fernández Mallo. No desdeño las normas ni me creo exento de convicciones, pero que me dejen elegir, ¿vale? Tampoco escondo que me aprieta cierta prisa, pues sé que en cualquier momento puede venirse abajo esto que llamamos democracia y se nos puede llenar el arte, como en siglos precedentes, de censores y verdugos.

Si me apetece emplear el vocablo “acercanza” lo emplearé, aunque huelga a rancio. Si quiero escribir bonito o feo, arcaico o futurista, lo haré (dentro de mis posibilidades, claro), y todo porque antepongo la libertad a la historia de las grandes obras literarias. Ese es mi compromiso primordial con los cuatro gatos que me leen. El mismo que como lector espero de los escritores vivos a quienes guardo fidelidad.

Me fío del yo, que a fin de cuentas, según me ha dicho mi ginecóloga, es una víscera invisible. Me fío más de él que del Corán, la ortodoxia marxista o los dogmas de ETA, soportes de ideologías anteriores y posteriores al acto del pensamiento. Cambiaré de opinión el día que vea activar bombas en nombre del yo.

Recelo que un escritor que no deje testimonio literario de sus particulares roces con la vida, o es un propagandista o es un papanatas, cuando no las dos cosas a la vez. Está en la naturaleza de los sistemas ideológicos abolir el punto de vista personal, castigando la disidencia, prohibiendo las excepciones. Las ideologías operan de forma impositiva sobre los individuos, a menos, claro está, que seas el jefe. Prefijan qué y cómo has de escribir, uniformizan y castigan. Que se lo pregunten a Theodor Adorno, que estuvo once años sin poder volver a casa.

Un crítico necesita ideas, criterios, elementos de juicio. De acuerdo. Un escritor, querido Echevarría, necesita libertad real para cuestionar ideas, criterios, elementos de juicio. Y como a este artículo le faltan tres palabras para estar completo, ahí van: acercanza, acercanza, acercanza. ■

Performance ¿Subversiva o domesticada?

No deja de resultar paradójico que cualquier reflexión que se plantee sobre la performance, cuya característica principal tiene que ver con la capacidad de llevar a cabo acciones y actos diversos, empiece por la pregunta acerca del significado de la palabra.

Todavía hoy el término resulta impreciso y en los eventos vinculados en la actualidad a la performance en España y también en el extranjero

uno se encuentra con elucubraciones sobre el alcance ambiguo y equívoco del concepto, que abarcaría, en inglés, tanto la idea de actuación como la de representación. Bien es cierto que ha ganado consenso la conciencia de que la performance consiste en la realización de una o varias acciones, actos o actividades en presencia de un público del que no se requiere una participación física directa. Si parece deseable, aunque no pueda garantizarse, que el público esté bien despierto y con los sentidos a flor de piel. Si bien se puede afirmar que ésta es la interpretación más habitual sobre las prácticas performáticas, no es la única. De hecho, desde me-

Noviembre parece haberse convertido en el mes de la performance en Madrid. La sexta edición del festival *Acción MAD!* acaba de desembarcar en el Círculo de Bellas Artes, La Casa Encendida, Matadero y Off Limits; Marina Abramovic inaugura hoy en La Fábrica y, desde la próxima semana, el Reina Sofía debate sobre el tema. Con todo esto como telón de fondo, el crítico Juan Vicente Aliaga nos ayuda a entender la performance hoy.

diados de los noventa –recuérdese la relevancia de la exposición neoyorquina *Rose is a Rose is a Rose. Gender Performance in Photography*, en 1997–, cualquier indicio o signo de un mo-



KURT JAHANNESSEN: *THE OTHER HISTORY*, 2009

vimiento corporal que indique continuidad temporal –un antes y un después– ha pasado a ser considerado sintomático de *performatividad*, aunque se presente al respetable mediante una fotografía fija. A esta ampliación, tal vez desmedida, de lo performativo se han añadido otras influencias, verbigracia las de las sustanciosas teorías de Judith Butler, que afectan a cómo se concibe un cuerpo sexuado, y que han tenido impacto entre las *drag-kings*

–mujeres que ponen en escena la mascarada de la masculinidad– y otros sujetos que cuestionan los géneros establecidos por las normas heterosexistas. Butler plasmó su pensamiento tras cavilar sobre manifestaciones públicas de colectivos como ACT-UP que ocupaban la vía pública para representar –*performing*– besadas colectivas con el objetivo de denunciar la homofobia y la estigmatización de los enfermos de Sida.

Lo performático está por tanto plagado de todo tipo de adherencias asociadas con la literatura, la danza, el teatro y las artes visuales. De ahí que en muchas ocasiones se ensanche la indefinición de la performan-



ce, llegando al extremo de que la única base común para definirla vendría dada por la unión de tiempo, espacio y cuerpo.

Dicho esto, no trato en absoluto de reivindicar una conceptualización purista y/o auténtica



EVA PÉREZ:
LÁPICES, 2009

—un adjetivo asaz desafortunado— de la performance, que exigiera que todo arte de acción fuese efímero y único —hay algunos *performers* que repiten, si no todo, parte del desarrollo de su acto en vivo—, y aunque

pueda resultar desorientador, por su misma indeterminación, quizá sea mejor acostumbrarse a que los límites del arte de acción no están tan perfilados como algunas mentes cuadradas quisieran. Por otro lado, en oca-

■ En los últimos años algunas de las prácticas performativas de mayor calado tienen a la calle por espacio privilegiado y lugar de conflictos ideológicos

siones, a la locución de performance se la asocia con la idea de falta de seriedad, de acto lúdico sin mayor trasfondo, de liviandad, de nimiedad, lo que supuestamente le restaría carga política. Esta lectura no me parece de recibo y de hecho en los últimos años algunas de las prácticas performativas de mayor calado tienen a la calle por espacio privilegiado y lugar de conflictos ideológicos. ¿Acaso la ocupación de espacios públicos —autopistas, plazas, calles...— que promovió el colectivo Reclaim The Streets desde 1996 no tiene una dimensión performativa?

Se pueden citar otros ejemplos de performances públicas, algunas de ellas de raigambre feminista en la primera década de este siglo XXI como las del colectivo boliviano Mujeres Creando, las de la artista brasileña Beth Moysés o las de la guatemalteca Regina José Galindo. Esta última concibió *¿Quién puede borrar las huellas?*, llevada a cabo en 2003 ante los guardias del Tribunal Constitucional de su país —verdaderos representantes del orden fálico— y supuso un recorrido de huellas hechas con sangre humana, en memoria de las víctimas del conflicto armado en Guatemala y en rechazo del genocida Ríos Montt.

Por otro lado, en el mismo continente, en Argentina, desuellan los numerosos actos de intervención urbana con un cariz de arte de acción. En Buenos Aires, el Grupo Fosa desarrolló

un conjunto de performances que consistían en dormir en espacios públicos. Con el uso de unos simples sacos de dormir, los artistas trataron de alterar el entorno, insertando en él una acción habitual de carácter privado que acabó adquiriendo un alcance colectivo. Para los porteños habituados a encontrar personas durmiendo en la calle la propuesta performativa del Grupo Fosa pudo resultar invasora y desconcertante, pues llevaban la misma problemática de los sin techo a lugares de consumo como los Supermercados Jumbo, en 2000, enfatizando las privaciones de muchos individuos.

Esta politización de las prácticas performativas —algunos lo llamarían arte de protesta— no impide que hayan emergido muchas otras formas de ejercer la performance, como las de contenido rayano en lo absurdo; las que inciden en lo humorístico; las que ponen en valor sucesos cotidianos aparentemente triviales; las que ridiculizan las reglas racionalistas...

Recientemente, distintas instituciones, entre ellas, museos y algunas ferias, han organizado actividades que se pueden enmarcar en lo que acabo de describir. La pregunta es obvia: ¿estaríamos ante una rendición o claudicación del componente más subversivo y transgresor de esa acción viva, corporal, física, imprescindible para la performance? ¿Es éste el futuro domesticado que nos aguarda?

JUAN VICENTE ALIAGA



Pioneras de la performance

Esther Ferrer y Marina Abramovic cara a cara

Tienen en común el trabajo con el propio cuerpo y el interés por el arte en vivo. Esther Ferrer (San Sebastián, 1937) y Marina Abramovic (Belgrado, 1946) coinciden estos días en Madrid. Abramovic inaugura hoy exposición en La Fábrica, donde podremos ver las fotografías de su última (y esperada) performance española, un homenaje a Santa de Teresa de Ávila producido por Laboral Teatro la pasada primavera. Esther Ferrer es una de las protagonistas de *Acción MAD!*, el festival de arte de acción que se celebra en Madrid hasta el 22 de noviembre. Allí participa con un taller en La Casa Encendida (del 16 al 20) y una performance en Matadero el día 21. Con ambas hablamos de la evolución de este formato artístico que, por esencia, no deja de reinventarse.

—¿Cuál es el papel de la performance en el arte actual?

—**Esther Ferrer:** Pienso que se está integrando como un género más en el arte actual, lo que

No es habitual que dos grandes de la performance coincidan en la cartelera artística madrileña. A la exposición de Marina Abramovic se une la participación de nuestra *performer* más conocida, Esther Ferrer, en *Acción MAD!* Las “abuelas” del arte de acción se ven las caras en estas páginas.

no considero en absoluto beneficioso. Me gusta la idea de hacer algo que no se sabe muy bien lo que es. Pero muchos pretenden definirla, clasificarla y dogmatizar, imponiendo una teoría, “la buena”, contra las otras, “las malas”. Prefiero que haya tantas teorías como *performers*. Que tras una acción los presentes, se pregunten “¿pero esto qué es?”

—**Marina Abramovic:** Para mí una buena performance debe afectarte mental y espiritualmente. Su papel más importante es la conexión entre artista y público, una relación muy inmediata, ya que la performance es algo que está vivo y la ex-

periencia que propone es una transmisión directa de energía.

—La performance parece estar de moda, ¿a qué lo atribuyen?

—**Ferrer:** Puede ser una reacción frente al mundo digital. Frente a la “descorporeización”, la presencia de un cuerpo real, objeto y sujeto de la acción.

—**Abramovic:** La performance es como el Ave Fénix, el pájaro que renace de sus cenizas.

“La performance es la obra abierta por excelencia, integradora de todas las formas de expresión” asegura Ferrer

En los 70 surgió bajo el nombre de “arte del cuerpo”; en los 80 casi desapareció debido a las galerías y el mercado; luego, la experiencia del cuerpo volvió a los teatros y la gente empezó a hacer performances en clubes nocturnos, en Inglaterra y América... Y ahora, parece estar por todas partes, quizá sea por esta crisis. La performance vuelve otra vez por su carácter *minimal*.

—**Ferrer:** Pero hay sin duda otras razones, por ejemplo la gran libertad de expresión que permite, el que no sea necesario dominar una técnica, ni tener conocimientos teóricos. El que sea la obra abierta por excelencia, integradora de todas las formas de expresión.

—¿Creen que internet y las redes sociales favorecen la difusión de la performance?

—**Abramovic:** ¡La verdad es que no tengo tiempo para el Facebook! Pero creo que fenómenos como Second Life o YouTube son muy interesantes. No me importa que la gente pueda ver



MARINA ABRAMOVIC Y ESTHER FERRER (IZDA.) DURANTE UNA PERFORMANCE

mis performances por internet y que eso les lleve a interesarse por ellas. El problema es que muchos sólo las conocen mediante esa vía y eso se aleja mucho de la experiencia real. El mayor problema es que todo se convierte en experiencia virtual, algo que, en relación a la performance, deja un gran vacío y deja de lado muchos aspectos.

–**Ferrer:** Sin duda han contribuido, pero yo empleo poco estos medios. Lo que difunden no es la acción, sino un documento sobre ella, conviene marcar la diferencia.

Público pasivo

–Abramovic citaba antes al público como papel prioritario. ¿cómo ha cambiado? ¿Qué importancia tiene hoy?

–**Ferrer:** Su evolución es hacia la pasividad, a convertirse en espectador tipo, propio de la situación teatral. Tiene la importancia que cada cual quiera darle, se pueden hacer acciones sin un público definido como tal.

“Una buena performance debe afectarte mental y espiritualmente. La experiencia que propone es una transmisión directa de energía”, dice Abramovic

–Y, respecto al mercado, ¿cómo se interrelaciona? ¿No creen que la fotografía o el vídeo rompen con la esencia efímera del arte de acción?

–**Ferrer:** La fotografía o el vídeo de las acciones son documentación, y toda documentación es algo fosilizado. La acción no; ésta se puede renovar tanto como se desee, se puede transformar *in situ*. En cuanto al mercado, por supuesto que la performance forma parte del mismo, todo se compra y se vende, la acción también (aunque no siempre), incluida su documentación convertida en mercancía desde hace algún tiempo.

–**Abramovic:** De hecho, en los 70 a un fontanero se le pagaba más que a un artista de performance. Creo que sigue siendo difícil vender una perfor-

mance. Sigue estando al margen del mercado, así que es muy importante pensar las performances como productos rentables.

Feminismos

–No es gratuito que la mayoría de los *performers* sean mujeres. ¿Sigue vigente la revisión feminista en el arte de acción?

–**Abramovic:** Nunca he sido feminista y no he pertenecido a esta categoría. No creo en el feminismo, sino en los buenos y malos artistas.

–**Ferrer:** La revisión feminista está vigente en todo, no solamente en la performance. Hoy hay más mujeres en el mundo de la acción, porque hay también muchas más escultoras, pintoras, cineastas, etc. Es algo que ocurre en todos los terrenos. ¿La performance atrae más a las

mujeres? Quizá porque su relación con el cuerpo es diferente de la del hombre.

Traspaso generacional

–¿Quién es para ustedes el maestro de la performance y qué *performers* les interesan de la nueva generación?

–**Abramovic:** Para mí el maestro es Tehching Hsieh y algunos de los artistas interesantes que están investigando sobre la performance son Terence Koh, Marie Cool & Fabio Balducci, Ragnar Kjartansson, Nikhil Chopra, Nico Vascellari, Eunhye Hwang, Davide Balliano...

–**Ferrer:** La performance es como la anarquía: ni Dios, ni dueño, ni nación pero, por supuesto, como en todo ha habido pioneras/os.

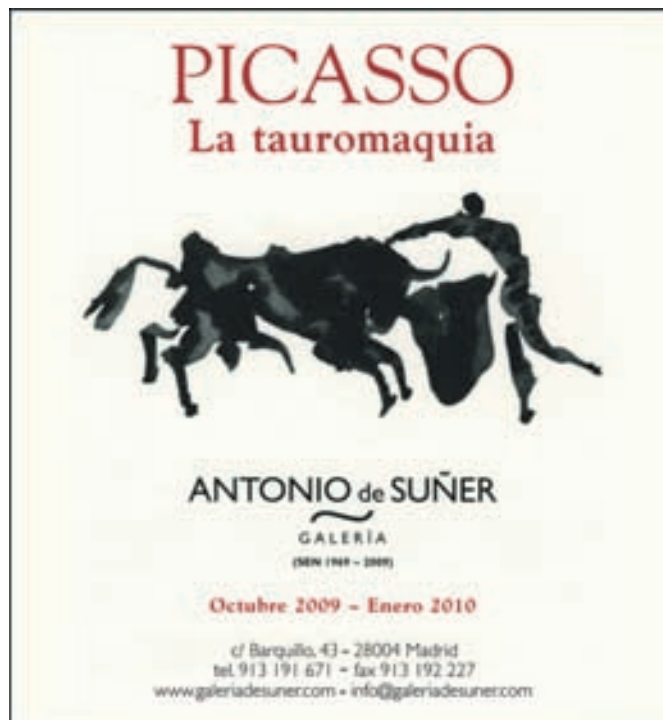
–¿La consideran como ruptura del sistema del arte?

–**Ferrer:** Quizás en su momento hizo una hendidura, ruptura es mucho decir, puesto que siempre se situó en su interior, pese a todo. ¿Puede citarme a algún artista que haya escapado al sistema, que no haya sido recuperado? El sistema fagocita todo... La única forma de evitarlo es no haciéndolo.

–¿Hacia dónde se encamina el arte actual?

–**Ferrer:** Puede encaminarse hacia su desaparición, puede ser una especie en peligro de extinción, todo lo que aparece puede desaparecer o transformarse, evolucionar, porque no hay que creer que la evolución ha terminado, simplemente va despacio. Lo mismo puede pasar con lo que hoy llamamos arte

–**Abramovic:** ¡Y la vida pasa muy deprisa! El arte debe ir más lento y lo interesante es trabajar con la idea de “aquí” y “ahora”.



P. ACHIAGA / B. ESPEJO

EQUIPO CRÓNICA:
ESPECTADOR DE
ESPECTADORES,
1972



El mito reconstruido

ENCUENTROS DE PAMPLONA 72. COMISARIO: José Díaz Cuyás. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 22 de febrero.

Si hay en la historia del arte español contemporáneo un acontecimiento mítico, que haya sido a la vez mitificado ése es, sin duda, los *Encuentros de Pamplona* de 1972, la convocatoria de arte de vanguardia más importante que tuvo lugar en el país durante la segunda mitad del siglo XX.

Las valoraciones del suceso han estado a veces tan distorsionadas que incluso ha llegado a considerarse la prueba irrefutable de que, pese a la dictadura franquista, el mundo cultural estaba firmemente relacionado con el entorno internacional, o que el hecho de producirse con patrocinio privado demostraba que el arte gozaba de unos apoyos tan extraordinarios como en verdad inexistentes. Lo cierto es que los *Encuentros*, que convocaron a más de 300 artistas de todas las procedencias imaginables, fue un proyecto concebido por el compositor Luis de Pablo y el artista José Luis Alexanco y financiado casi en su totalidad por la familia navarra Huar-te que, previamente, había extendido sus actividades de mecenazgo a la música, con el laboratorio sonoro ALEA, cuna

de los *Encuentros*; a la arquitectura de Sainz de Oiza y otros arquitectos; a la edición con la revista *Nueva Forma* y la editorial Alfaguara. Reunieron a músicos, artistas plásticos, poetas visuales y fonéticos, cineastas, todos incurso en prácticas experimentales, junto a grupos folclóricos y otras muestras de arte popular. Paralelamente, se celebraron

dos o tres exposiciones propiamente dichas, y tuvieron lugar coloquios y “encuentros” entre los artistas y el público.

Para situarnos, ese mismo año 1972, las exposiciones más importantes fueron las de José Gutiérrez Solana y de Paul Klee; la polémica más encendida tuvo como motivo la instalación de una obra de Chillida colgando

del puente del Paseo de la Castellana bajo el que se había instalado el Museo de Escultura al Aire Libre, y que no se colocaría hasta 1978, y el Museo Español de Arte Contemporáneo dedicó una retrospectiva a Rafael Canogar. Pero la excepcionalidad del evento procedía no sólo de su carácter experimental y vanguardista, casi inexistente en la escena nacional, sino que se produjese bajo los límites de una dictadura que, si por un lado entraba en su fase terminal, mantenía firmes y vigentes todas sus fuerzas represivas.

José Díaz Cuyás, comisario de la exposición, y sus adjuntos Carmen Pardo y Esteban Pujals, se han enfrentado a la tarea, a primera vista imposible, de reconstruir y dar fe de conciertos, *events*, proyecciones y actuaciones que fueron, por su propia naturaleza, efímeras y de las que apenas si quedan testimonios gráficos y literarios, y lo han hecho de forma modélica. Quiénes no estuvimos allí, podemos, por primera vez, hacernos una idea perfectamente relatada de lo acontecido entre el 26 de junio y el 3 de julio de 1972 en Pamplona.

Al acierto de dividir la mues-

Alvar Aalto
A nuestra medida

Museo Nacional de Artes Decorativas. Montalbán, 12. Madrid

Exposición hasta el 15 de noviembre de 2009

GOBIERNO DE ESPAÑA GOBIERNO DEL PAIS VASCO ALVAR AALTO MUSEO MUSEUM



tra según los días de los *Encuentros*, que permite evaluar las muy diferentes convocatorias de cada jornada, se unen la excelente selección de los materiales documentales que las recogen —es ésta una exposición en blanco y negro, pero que nunca cansa—, la recuperación de obras presentes entonces y una muy adecuada selección de otras complementarias, de la misma época, que reconstruyen con fidelidad y de manera muy seductora, un momento histórico y un clima creativo que nunca más vivió un instante tan pujante como aquél.

A la comprensión de qué fue lo que pasó, contribuye decisivamente el sonido presente en casi todas las salas, así como los espacios dedicados a las exposiciones paralelas o a la presencia de la poesía. También los documentos informativos recopilados y expuestos casi como piezas, que recogen las polémicas y discusiones que generaron los *Encuentros* y también algunos de los sucesos sociales y políticos que afectaron a su desarrollo. El más brutal, el secuestro por ETA de Felipe Huarte, que puso fin a toda labor de patrocinio de la familia y que dejó lo que se pensó como una bienal en un hecho impar y solitario.

MARIANO NAVARRO

Yves Klein, fuego azul

MARIE RAYMOND - YVES KLEIN. HERENCIAS. COMISARIO: Nicolás Morales. CÍRCULO DE BELLAS ARTES.

Alcalá, 42. MADRID. Hasta mediados de diciembre.

Recala en el Círculo de Bellas Artes una exposición itinerante que, con algunas variantes, ha llevado desde 2004 a pequeños museos franceses y alemanes una selección de fondos de los Archives Yves Klein, que custodian su importante legado. Nada que ver con las grandes retrospectivas que le dedicaron el Reina Sofía en 1995 y el Guggenheim Bilbao en 2005, pero para los numerosos admiradores de este genial artista la cita es ineludible. La muestra se presenta como novedosa por la posibilidad de contemplar su trabajo junto al de su madre, Marie Raymond, pero la comparación no hace más que subrayar el abismo que existe entre ambos. No hay “herencia” sino ruptura. Es cierto que Yves Klein (Niza, 1928-París, 1962) se benefició del contexto artístico vanguardista en el que su familia se movió pero desde sus comienzos estuvo en otra onda, muy lejos de la emulación de las sucesivas modas pictóricas en la trayectoria de Raymond.

Es difícil aquí concentrarse en las obras de Klein, a causa del apretado montaje, la vecindad materna y los metacrilatos que cubren casi todas las obras e impiden apreciar los efectos del IKB (International Klein Blue). Pero cuando se hace abstracción de todo eso se siente la fascinación que ejerce este artista que es a la vez modernísimo y ancestral. Su maestría en el judo —que



ANTROPOMETRÍA, H. 1960

le llevó a Madrid, donde quiso organizar una exposición en el propio Círculo de Bellas Artes—, que implica una cercanía al zen y la meditación, le inclinó hacia la espiritualidad del vacío, que recorre toda su obra. En el corazón del vacío, dijo, y en el corazón del hombre arden fuegos. Las llamas fueron una herramienta artística y una imagen poderosa para él, equiparable en su simbolismo al oro que utilizó en paneles y esculturas. Su célebre IKB es un pigmento sintético que imita al rico azul ultramarino que se reservaba en la pintura gótica para las partes más nobles de las composiciones, como el

manto de la Virgen, y fabricado a partir del lapislázuli, utilizado en la antigüedad, particularmente en Egipto, como piedra preciosa. En Klein, un vitalista que quiso, por ejemplo, cabalgar hasta Japón y que tenía un acendrado sentido del ceremonial, las esencias artísticas tienen una manifestación también esencial. Su anhelo de inmaterialidad se refleja, sin contradicción, en materiales y formas que nos ayudan a meditar sobre lo que puede llegar a significar el arte, a experimentar, en palabra suya, su “impregnación”.

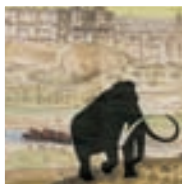
ELENA VOZMEDIANO

EXPOSICIONES

museos de madrid

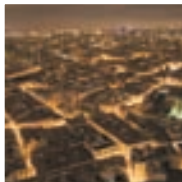
ENTRADA GRATUITA

septiembre / diciembre 2009



MUSEO DE LOS ORÍGENES

Orígenes de Madrid
Del 10-VI-2009 al 1-VII-2010



MUSEO DE LA CIUDAD

Evolución histórica de Madrid e infraestructuras. Exposición permanente
Vicente Aleixandre. Del 6-IX al 8-XII
Mingote 90 años. Del 2-X al 29-XI



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

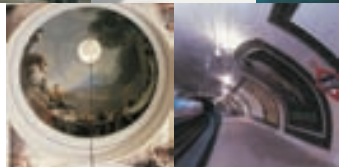
Arte del siglo XX. Exposición permanente
Exposición de fotografía César Lucas.
El oficio de mirar. Del 15-X-2009 al 10-I-2010



PLANETARIO DE MADRID

www.planetmad.es
Exposiciones y proyecciones
Consultar precios

MUSEO DE HISTORIA ARTE PÚBLICO TEMPLO DE DEBOD
Egipto en Madrid



SAN ANTONIO DE LA FLORIDA
Frescos de Goya

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

010 Líneamadrid
esmadrid.com/museosdemadrid

Colabora
EL CULTURAL

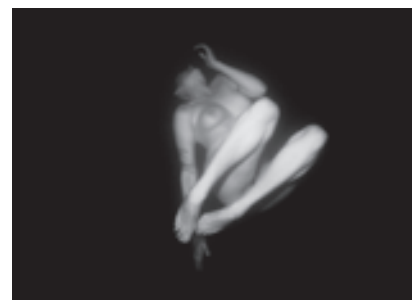
 **MADRID!**

Mayte Vieta, la linterna mágica

CUERPOS DE LUZ. COMISARIO: Tres. FUNDACIÓN MIRÓ. ESPAI 13.

Parque de Montjuïc, s/n. BARCELONA. Hasta el 8 de diciembre.

Cuando uno accede al Espai 13, la sala de arte emergente de la Fundación Joan Miró, se encuentra con un espacio en penumbra. Este ámbito se halla en el sótano del edificio, de manera que, para llegar a



CUERPOS DE LUZ, 2009

él, uno ha de descender literalmente a las profundidades. Y en las profundidades, como ya es sabido, reina la oscuridad. Congruente con esta idea subterránea que sugiere la propia arquitectura, Mayte Vieta ha transformado la sala en una caja negra. La caja negra se expresa como un lugar remoto, profundo, insondable... Un mundo sumergido que remite metafóricamente al inconsciente, a las aguas primordiales, a ese medio fluido origen de todas las germinaciones, donde nacen y fermentan las imágenes. Este mundo sumergido es también la caverna que posee tesoros enterrados, el fondo del mar que guarda misterios ignotos, la noche que contiene todos los sueños...

De la oscuridad de la sala emanan, como si de una aparición se tratase, tres figuras femeninas que parecen flotar, ingravidas, en una negrura sin límites. Se trata de tres fotografías de gran formato, iluminadas por la parte posterior, que se hicieron, según ha ex-

plicado la propia artista, en alta mar y de noche. Lo que Mayte Vieta buscaba en las profundidades marinas, a pesar de las obvias dificultades técnicas que le suponía, era esa imagen que sólo nace de la oscuridad: buscaba atrapar un sueño, convocar a un fantasma.

En este acto de descubrir la luz en las tinieblas, de hacer surgir la imagen de la oscuridad existe un registro de autorretrato o al menos una referencia a su condición de artista. La creación implica este viaje a la semilla, a la noche, para hacer aflorar las imágenes del inconsciente, para dar forma a lo informe, para hacer visibles los sueños. Ponç se refería al artista como minero, Paul Klee utilizaba la bella metáfora del árbol, el cual alimentaba sus raíces en las energías de la tierra para hacerlas fructificar en las ramas. Mayte Vieta introduce una nueva connotación: la artista como linterna mágica que extrae figuras de las sombras.

JAUME VIDAL OLIVERAS

En la cocina de Murillo

EL JOVEN MURILLO. COMISARIOS: Alfonso Pérez Sánchez y Benito Navarrete. MUSEO DE BELLAS ARTES.

Museo Plaza, 2. BILBAO. Hasta el 17 de enero.

Precedido por una intensa campaña de prensa que pretendía *calentar el ambiente* mediante llamadas como la del fallido cartel con un *piercing* en el autorretrato del artista, por fin ha llegado Murillo a Bilbao, en un ambicioso proyecto museográfico en el que se unen nombres tradicionales del estudio de la pintura española, como Alfonso Pérez Sánchez y Benito Navarrete, y piezas que no han sido vistas en España desde hace muchos años; o sea, desde que fueron expoliadas en las guerras napoleónicas o vendidas por la nobleza andaluza a algún coleccionista extranjero.

En total son 42 piezas de un período muy concreto de la obra de Murillo, los 15 primeros años de su carrera profesional, en la que, a juicio de su comisario, Benito Navarrete, domina un naturalismo de inspiración flamenca, muy alejado del misticismo barroco que caracterizaría sus pinturas posteriores, dominadas por la temática religiosa y el ensimismamiento de los rostros de sus *purísimas*.

Para reforzar esta idea de realismo *avant la lettre*, las guías que explican la exposición a los visitantes inciden en lo minucioso del detalle con que están representadas algunas figuras como las de la *Vieja con gallo y cesta de huevos*

(ca. 1645) y *El joven mendigo* (1645-48), en el que se puede ver a éste tratando de quitarse una pulga de la ropa, y la información que ofrecen algunos detalles, como los alimentos que aparecen representados en los cuadros o la ropa que visten los personajes. Todo ello envuelto

en referencias al declive económico de la Sevilla de mediados del XVII, cuando la llegada de mercancías procedentes de América comienza a disminuir, y la proliferación de personajes que encajarían en la novela picaresca de la época aumenta: gentes de pura apa-

■ En total son 42 piezas de los 15 primeros años de su carrera, dominados por un naturalismo de inspiración flamenca alejado de sus pinturas posteriores



DOS NIÑOS COMIENDO MELÓN Y UVAS, H. 1645-1648

riencia y despensa vacía. Una sociedad que pasa hambre por contraposición a una minoría que mantiene sus privilegios.

Claro que una lectura así implica asumir unos puntos de partida sobre los que cabe plantear ciertas dudas. El primero sería, como señala Norman Bryson, la existencia de un concepto ahistórico de naturalismo, que nos lleve a admitir que hay “un modo” de representar la realidad, y por tanto una sola visión de ésta. Tras esta primera duda vendría la de la finalidad de ese naturalismo. Sabido es que Velázquez, referencia de esta tendencia en la pintura española de la época, pintó el retrato de su sirviente, Juan de Pareja,

como modo de demostrar su pericia y captar clientes en Roma, pero aquí se dota a ese dominio del retrato de un cierto valor documental. Los cuadros de Murillo no serían tan sólo fieles copias de la realidad, sino, además, herramienta de denuncia de una situación social o denotantes de los usos culinarios de la época.

Todas estas interpretaciones parten de la intensa dedicación de Murillo al dibujo en sus años de formación y la influencia de sus maestros, Juan del Castillo y Alonso Cano, pero dejan de lado el peso del ideal académico en la pintura de la época, y olvidan que naturalismo es apariencia natural, y no fiel reflejo de una percepción visual objetivable.

RAMÓN ESPARZA

 Pasee por la exposición en www.elcultural.es

Frank Lloyd Wright y el valor de las ideas

FRANK LLOYD WRIGHT. MUSEO GUGGENHEIM. Abandoibarra, 2. BILBAO. Hasta el 14 de febrero.

MAQUETA DEL CLUB
DEPORTIVO HUNTINGTON
HARTFORD (SIN CONSTRUIR),
LOS ÁNGELES, 1947



En la primavera de 2001, tuvo lugar en el Museo Guggenheim de Nueva York, el de Frank Lloyd Wright, la exposición *Frank Gehry Architect*. Uno de los edificios icono del siglo XX acogía de este modo la obra de, posiblemente, el que será uno de los arquitectos más icónicos del siglo XXI. Unas telas metálicas ceñían el espacio central, entrevelando de este modo la luz y las siluetas de las personas, envolviendo todo en un aire de misterio, donde la luz tamizaba las sombras que se hacían suaves y el espacio definido por la espiral se transformaba totalmente gracias a unos efectos preciosos de transparencia y translucidez. Pocos planos pudimos ver entonces pues la esencia de la muestra la constituyeron espectaculares y numerosas maquetas; en el otoño siguiente, la exposición se trasladó a la sede de la institución en Bilbao, donde se escenificaba una especie de *Saturno devorando a sus hijos*, un “Gehry dentro de Gehry”, donde no se sabía bien si lo que prevalecía era el continente o el contenido.

Ahora la situación se repite a la inversa y llega al Guggenheim de Bilbao la obra de Wright que ha sido expuesta en Nueva York, conmemorando el 50 aniversario del primero de los museos Guggenheim y la muerte de su creador.

Comienza la exposición con el impresionante telón del tea-

tro Hillside, en Taliesin III. Como si asistiéramos a un espectáculo teatral de primer orden, la función se inicia y sus actores comienzan a deslumbrarnos. Si las neutras telas de la exposición de Gehry en Nueva York transformaban y maticaban la luz blanca de un espacio blanco, el colorido telón de la exposición de Wright en Bilbao nos introduce en una representación que llena de color todas las salas del museo.

Organizadas las primeras salas de modo cronológico, sin apenas uno darse cuenta la exposición se va transformando en una descripción temática de los proyectos más relevantes —el edificio de oficinas S.C. Johnson & Son, Inc., el club Huntington Hartford, por citar algunos— hasta llegar al monólogo final del museo Guggenheim de Nueva York que cierra toda la representación. El grupo de actores —más de doscientos planos y dibujos, maquetas y proyecciones— se encargarán de ponernos en situación, de explicarnos el contexto y las ideas del genio de Frank Lloyd Wright de toda una vida, donde los protagonistas se irán desvelando poco a poco: la sinagoga Beth Sholom o el Templo Unitario son ejemplos en los que el público podrá introducir la cabeza en su interior, participando de lleno en la escena.

Los planos son un lujo, una delicia. Verdaderas obras de

arte, expuestas en vitrinas que evocan el tablero de dibujo en el que el arquitecto deposita sus ilusiones, sus conocimientos y sus sueños. Podremos imaginar que somos el propio Wright que, con cuidado y de manera minuciosa, revisa y matiza el trabajo de sus colaboradores. Descubriremos entonces los detalles, el trazo de la línea, las anotaciones a los lados, arriba, debajo... matices que nos hablan de otra época, donde arte y técnica se unían para alcanzar

tan sólo la belleza que supone crear y crear en lo que uno se propone, en el valor de las ideas y en no perder esa capacidad de soñar y de utopía que la economía de mercado de hoy parece haber desterrado para siempre.

Si su atención les merece, se perderán horas y horas en unos dibujos en los que podrán apre-

ciar los cambios, las certezas y las dudas –algo así como los famosos *arrepentimientos* del maestro Velázquez– de la creación de unos espacios que no quieren ser limitados y contenidos por los muros, quieren ir más allá, libres,



TELÓN DEL TEATRO HILLSIDE, 1952

infinitos quizás, fundidos y mezclados con la naturaleza que tanto amó Wright en vida y que aparece atrapada ya en sus edificios para siempre. Se trasladarán por la multitud de historias cruzadas que aparecen en ellos de manera similar a como El Bosco nos seduce con el universo creado en su *Jardín de las Delicias*.

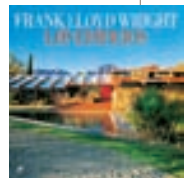
Hay exposiciones que se convierten en un alarde de las capacidades de los comisarios y en las que salimos igual que entramos; otras nos describen bien lo que vemos y salimos satisfechos tras visitarlas; y otras, las menos, además de lo anterior, nos dejan tocados por dentro y nos animan a soñar. Esta exposición comisariada por Thomas Krens, David van der Leer, Mónica Ramírez-Montagut y María Nicanor es una de estas últimas. A ellos y al equipo de la Fundación Frank Lloyd Wright se les debe la calidad del guión, su puesta en escena, el excepcional catálogo y la elección de los actores, todos de primer orden. Y todo enmarcado en una escenografía de lujo. El telón está subido y muchos somos los que deseamos que no se baje nunca.

RAÚL DEL VALLE

Más imágenes de la muestra en www.elcultural.es

Los edificios

Frank Lloyd Wright, Los edificios publicado por La Esfera de los Libros, recoge el estado actual de los principales edificios no residenciales del arquitecto americano en más de trescientas páginas en las que se incluyen textos, planos, dibujos y, sobre todo, una extensa colección de fotografías, muchas de ellas inéditas y sorprendentes. La monografía se convierte así en un complemento perfecto al catálogo de la exposición pues podrán contrastarse las ideas planteadas en planos y dibujos con su realidad construida.



Con la colaboración de

Seminario de Innovación de Materiales (SIM) (madera, cerámica, vidrio y nuevos materiales) organizado por la

FUNDACIÓN ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

LOS MATERIALES Y LA ARQUITECTURA

Dirigido por FRANCISCO MANGADO y CARLOS FERRATER en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, calle Alcalá, 42.

viernes 13 de noviembre (10:00h-14:00h) HERMANN KAUFMANN, ALFREDO TROYAS (Dynamobel) e IGNACIO PARICIO

viernes 20 de noviembre (10:00h-18:00h) JAMES CARPENTER, JUAN JOSÉ PÉREZ (Ariño Duglass), JOSÉ IGNACIO LINAZASORO, VICENTE SARRABLO y TONI CUMELLA (Cerámica Cumella)

Entrada libre hasta completar aforo. Inscripción en www.arquitecturaysociedad.com y tel. 911 281 821.

materiales

Daniel Barenboim se pondrá el lunes al frente de la Staatskapelle berlínesa para officiar la Fiesta de la Libertad con la que los alemanes celebrarán el XX aniversario de la caída del Muro. Partituras de Wagner, Beethoven, Schönberg y Goldmann pondrán música a una caída simbólica de piezas de dominó gigantes que culminarán en la Puerta de Brandemburgo con un espectacular castillo de fuegos artificiales.



Barenboim de este a Dirige a la Staatskapelle de Berlín en la Fiesta de

Dimitri Vrubel, el grafitero que estampó en la East Side Gallery el “beso fraterno” que se dedicaron en 1979 Breznev y Honecker, empezó en junio la restauración de las pinturas más emblemáticas del único tramo que queda del Muro. “Hace 20 años, me sentía libre para dibujar lo que quisiera –reconocía el artista ruso momentos antes de entrar en faena–, pero ahora

debo reproducir con exactitud algo que se ha convertido en icono”. Es la letra pequeña de los prolegómenos de la Fiesta de la Libertad, ceremonia oficial a la que acudirán el próximo lunes numerosos jefes de estado para celebrar, frente a la Puerta de Brandemburgo, el vigésimo aniversario de la caída del Muro. Un día para la alegría, para la reflexión y también para la vergüenza, en el que la música de

Wagner, Beethoven, Schönberg y Goldmann se expenderá como bálsamo contra las miserias de otros 9 de noviembre: el de la primera embestida nacionalsocialista a la República de Weimar, el de la fundación de las SS o el que da efeméride a la fatídica *Noche de los cristales rotos* de 1938. En el podio estará Daniel Barenboim y, enfrente, la orquesta de su Staatsoper Unter den Linden. “Dirigir la Staats-

kapelle en un día tan señalado me enorgullece y me honra”, declaraba a la prensa alemana el director de 67 años. Más que un orgullo, estrenarse en los fastos oficiales del 9 de noviembre de 1989 era una causa pendiente. “Fue una jornada inolvidable. La noche siguiente debía dirigir a la Filarmónica de Berlín en una iglesia de la ciudad, pero cuando llegué a los ensayos los músicos estaban conmovidos



oeste

la Libertad

con lo ocurrido”. Barenboim fue testigo presencial, pero no pudo ponerle música al 9-N. De modo que los acordes del cambio se los deben los alemanes al violonchelista ruso Mstislav Rostropóvich, que durante varias horas tocó, a los pies de las ruinas, la *Suite n.º 2* de Bach bajo la mirada incrédula de los *wesis* y los *ossis* que cruzaban de un lado a otro la frontera. La respuesta de Barenboim a la reu-

nificación alemana se haría esperar hasta el domingo siguiente. “Los músicos me pidieron hacer un concierto gratuito para los alemanes del Este. Y así lo hicimos. El único requisito para poder asistir era acreditar la pertinente documentación”.

Alegría y libertad. Aquel concierto se archivaría en los anales de la historia junto a la *No-vena* de Beethoven que ofreció Leonard Bernstein el 25 de diciembre del mismo año en la Schauspielhaus de la antigua zona soviética. Su retransmisión en directo por la televisión a más de veinte países superó la audiencia de la Super Bowl y su grabación dio a Deutsche Grammophon una de sus grandes joyas discográficas. Se congregó a músicos de varias agrupaciones (Berlín Radio Chorus, Staatskapelle de Dresde, Teatro de Kirov de Leningrado, Sinfónica de Londres, Filarmónica de Nueva York y Orquesta de París) y se parafraseó el texto de la *Oda a la alegría* de Friedrich Schiller, pronunciando “libertad” (*Freiheit*) en lugar de “alegría” (*Freude*) en la misma sinfonía que hoy sirve de himno a la Unión Europea. “Está claro que la música no va a cambiar nada por sí misma. No es moral, ni amoral, ni inmoral”, reflexiona el maestro. “La música es un gran universo que lo rodea todo sin ser nada concreto. Y es así cómo a través de ella se pueden establecer algunos contactos”.

Con todo el interés mediático concentrado en Berlín, la gesta del lunes reviste especial interés para este autoproclamado embajador de buena voluntad que ha paseado a Wagner por Israel, invocado los Dere-

chos Humanos a instancias del Knesset y es padre, junto al escritor norteamericano Edward Said, de la Orquesta West-Eastern Divan, que reúne cada verano a músicos israelíes y palestinos bajo el mismo techo. Una actitud, la de comulgar sólo con ideas propias, que no siempre lo han mantenido a dieta de los pasteles políticos y que le ha granjeado no pocos reproches. “A menudo me pregunto cuál es la diferencia entre un político y un artista”, reconocía a El Cultural. “Dicha diferencia estriba en que un político sólo puede trabajar con eficacia si

“ La Staatskapelle es como un mueble antiguo, de calidad y bellissimo, al que sólo he tenido que dar una mano de barniz”

domina el arte del acuerdo, del compromiso. La expresión artística, por el contrario, está determinada precisamente por el rechazo a cualquier compromiso. Para nosotros, el valor es lo más importante”.

Tanta temeridad ha ensombrecido en ocasiones su destreza con la batuta para dar mecha a su lado más *Baren-boom*, forzándose la paradoja de que, el mismo día que recogía el Príncipe de Asturias de la Concordia, otros titulares de prensa lo tacharan de antisemita, oportunista, provocador y hasta de anti-verdiano. “Desde el principio de mi carrera, asumí la crítica como parte del juego”. Sólo en esa aparente impasibilidad logra atender los compromisos derivados de sus tres nacionalidades (“me siento en casa en la *idea* in-

telectual, espiritual y cultural de Jerusalén, en la sensación de pertenecer a diferentes culturas y a múltiples identidades”) y salir ileso, y hasta mejorado, de los atolladeros de una autobiografía (*Mi vida es la música*) en la que nos regala un adagio fulminante: “La música os hará libres”.

A solas con Rattle. Tres años después de la caída del Muro, se le encomendó a Barenboim la occidentalización de la Staatskapelle. “Una formación de gran tradición y exquisita sensibilidad. Los cambios se han producido con muy buena voluntad por parte de todos. En realidad, apenas me he limitado a limpiarla un poco. Como cuando tienes un mueble antiguo, de calidad y bellissimo, que sólo requiere una mano de barniz”. En este tiempo, ha salido airoso de las desavenencias con René Jacobs, Christian Thielemann o el siempre desconcertante Peter Mussbach. Sólo Rattle, el incorruptible Rattle, se le resiste desde que en 1992 el británico le arrebatara la titularidad de la europeísta Filarmónica de Berlín. La pugna entre ambos resulta tan antojadiza como inevitable. Lo que ellos no se dicen a la cara, nos lo revela la naturaleza opuesta de sus conjuntos. Así que, por lo que pudiera sugerir Wagner en manos de una orquesta ex soviética, Klaus Wowereit, alcalde de Berlín, no ha escatimado en pirotecnia con la que castigar el oído del contribuyente. Ya se sabe: contra los fantasmas del muro, sordera de tapia.

BENJAMÍN G. ROSADO

G Consulte la programación musical en www.elcultural.es

Burbuja teatral

La caída del Muro dobló el número de escenarios e inyectó más dinero

Alemania es el país europeo que más subvenciona el teatro y la música. No hay ciudad que no disponga de un teatro municipal y cada región (y hay 16 Landers) mantiene al menos otro con una compañía estable de actores que van alternando y repitiendo un repertorio de obras. Este modelo alcanza en Berlín su vértice. Allí hay cinco teatros dramáticos (Schaubühne, Berliner Ensemble, Deutsches Theater, Volksbühne y Maxim-Gorki), tres grandes teatros de ópera (Staatsoper, Oper y Komische Oper), cinco orquestas (con la Filarmónica a la cabeza), dos teatros para niños y jóvenes y una red de salas de pequeño y mediano formato y todos sostenidos por el Senado de la ciudad (órgano de gobierno de la municipalidad y del Lander), que este año ha dedicado a la cultura 448 millones de euros, de los que el 60 % se ha destinado al teatro y la música.

Las instituciones citadas son las que han quedado después de una criba, porque con la reunificación los berlineses se encontraron con una duplicidad de teatros y compañías oficiales. Berlín ha mantenido una dependencia casi absoluta de la hacienda pública desde el fin de la II Guerra Mundial. Con la construcción del Muro, el Berlín Oeste quedó aislado y el mínimo empresario que había abandonó sus fábricas y negocios; la desmilitarización de la ciudad (los residentes no estaban obliga-

La reunificación convirtió Berlín en el laboratorio escénico de Europa. Tanta es la pasión de los alemanes por las “artes vivas”, que más del 60 % del presupuesto de cultura de la ciudad (448 millones de euros) se destina al teatro y la música.

dos a hacer la mili) y el apoyo que prestó el Gobierno Federal a las artes estimuló la afluencia de jóvenes, que promovieron una cultura alternativa. La caída del Muro supuso una gran inyección económica, pero los berlineses occidentales vieron cómo ésta iba sobre todo a la zona Este. Allí, el fin del Muro hizo posible el resurgimiento de sus barrios, había muchas fábricas y oficinas desmanteladas, así como casas que los jóvenes ocuparon creando “alternativos” centros de arte y espacios escénicos.

Este ambiente todavía se respira en Berlín, aunque los nostálgicos del movimiento alternativo hablen de una especulación inmobiliaria que ha frenado el ánimo burbujeante de la ciudad. Pero 20 años después de la reunificación, Berlín sigue percibiéndose como una “capital en permanente creación”,

con una vida cultural sorprendente y una oferta escénica diaria apabullante: unas 60 representaciones de teatro dramático y musical, 30 espectáculos para niños, 40 de cabaret y comedia, y un incontable número de conciertos y óperas.

El Staatsballet de Berlín es paradigma del efecto de la reunificación. Tras la caída, la capital se encontró con tres teatros de ópera con sus respectivos ballets, dos en el Este y uno en el Oeste. El Senado creó una Fundación (Stiftung Oper Berlin) que integra los tres teatros citados, más el Staatsballet y una quinta estructura de servicios comunes (talleres de vestuario, atrezzo...). El Staatsballet tiene autonomía y hoy lo forman 88 bailarines, bajo la dirección artística del ruso Malakhov. Su presupuesto es de once millones de euros, de los que el 30 % procede de taquilla.

Fábricas de espectáculos.

Respecto a los teatros dramáticos oficiales, éstos tienen poco que ver con los que conocemos en España. Son auténticas fábricas de hacer espectáculos, sostenidos por una plantilla de técnicos y actores fijos que puede oscilar entre los 200 y los 800 empleados (la normativa alemana obliga a los teatros a hacer fijos a todo el personal artístico y técnico que lleve más de quince años trabajando en un teatro). La obras que producen raramente giran por otras ciudades o países.



■ Lilienthal, director del HAU: “En Berlín la burguesía desapareció tras la II Guerra Mundial, quedan guetos culturales”

Destaca la Schaubühne, el único teatro dramático que ha quedado en la zona Oeste después de la caída del Muro. Conoció en los 70 su época dorada con Peter Stein, pero también hoy, con Thomas Ostermeier al frente, destaca por su arriesgada programación. La polivalencia y flexibilidad del edificio, que ideó el arquitecto Eric Mendelsohn aplicando las sugerencias escénicas de Stein, permiten

SASHA WALTZ & GUESTS
EN *DIALOGUE 99*

bühne. El primero es el más antiguo de Berlín y está vinculado a grandes leyendas del teatro alemán (Max Reinhardt, Brecht), pero el que más ha dado que hablar tras la reunificación ha sido Volksbühne, cuya estética exterior presagió ya en 1914, cuando se edificó, el feo constructivismo comunista, mientras su interior es de un decadentismo *vintage*. Su fama se debe a su director, Frank Castorf, autor de libérrimas y deconstruidas versiones de clásicos.

Público alternativo. Precisamente de este último teatro salió Matthias Lilienthal, director del Hebbel Theater (HAU), en la zona Oeste, y cuyo modelo difiere de los anteriormente citados. Sostenido también con fondos públicos (seis millones y medio de euros anuales), acoge unas 400 obras de teatro y danza radicalmente contemporáneas. Lilienthal sostiene que en Berlín la burguesía desapareció tras la II Guerra Mundial y que lo que hoy queda son guetos culturales (okupas, viejos izquierdistas, inmigrantes...); él se propone llegar a algunos.

Hay también una red de salas equivalente en nuestro país a las alternativas. Destaca la Sophiensaele, en el Este, de donde han salido figuras tan representativas de la escena berlinesa como la coreógrafa Sasha Waltz y su marido Jochen Sanding. Este último capitanea el último proyecto escénico berlinés: Radialsystem, antigua fábrica rehabilitada que gestiona pero ya con capital privado.

LIZ PERALES

Y Mr. Mauer hace taquilla

El cine, espejo de la realidad, ha reflejado la caída del Muro de Berlín en títulos muy diversos. Destacan dos que, además, han tenido un gran éxito en España. En la memoria reciente aún resuenan los ecos de la espléndida *La vida de los otros* (2007), ganadora del Oscar a la Mejor Película Extranjera y que en nuestro país logró la proeza de convocar a casi un millón de espectadores en las salas.

Florian Henckel-Donnersmarck es el director de un filme que retrata a una pareja de intelectuales sometidos a la vigilancia inquisitorial de un oscuro personaje (interpretado por Ulrich Mühe) que se deja llevar por unos tiempos de cambios inevitables y en los que el Muro es una constante. La conclusión es clara: la existencia de regímenes abominables como el comunista no sólo afecta a la vida pública de sus ciudadanos, también acaba por socavar su moral. No deja de ser curioso que el mismo director esté preparando un *remake* en Hollywood de un filme ya

redondo. Y en un tono muy distinto, *Goodbye Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003) cuenta en clave de comedia las hazañas de un chaval (Daniel Brühl) que intenta a toda costa que su madre (devota socialista y gravemente enferma) no se entere de la caída del sistema que tanto amó. Y destaca por su calidad *Berlin is in Germany* (Hannes Stöhr, 2001), donde un recluso entra en la cárcel bajo la dictadura y al salir se encuentra un Berlín completa-

mente distinto. Y hay títulos inéditos. Hoy mismo arranca el Festival de Cine Europeo de Sevilla, donde podrán verse dos ciclos de películas documentales de máximo interés: *El derrumbamiento del bloque Oriental*, en el que se da un repaso a los acontecimientos producidos hace veinte años con la caída del Muro, y *De la división a la unidad*, donde se traza un recorrido por la historia de la Alemania dividida a través de las canciones que sonaron a ambos lados.

También *Cycling the Invisible Frame* narra el recorrido a través del contorno del Muro que realizaron en 1988 la actriz Tilda Swinton y la directora



ULRICH MÜHE EN *LA VIDA DE LOS OTROS*

Cynthia Beatt, un periplo que ha repetido recientemente contraponiendo la realidad de entonces a la de ahora. Y el cine español también ha aportado su grano de arena con *Flores negras*, de David Carreras, estrenada el pasado septiembre y aún en cartel. En la misma, Maximilian Schell interpreta a un ex agente secreto comunista que se refugia en Barcelona tras la caída del Muro. Un intenso thriller con fondo alemán y acento español. **J. S.**

Renée Fleming



JAVIER DEL REAL

“Me gustan los papeles de gran tonelaje”

Los colores vocales y los matices expresivos de Renée Fleming (Pensilvania, 1959) son variados. La soprano norteamericana ha sabido extraer a su instrumento, extenso y flexible, todas sus posibilidades gracias a una técnica de primer orden.

Esto le ha permitido visitar parajes más propios de una lírico-spinto, dada la atractiva irisación de su metal, que recuerda levemente al de la histórica Lisa della Casa, una antecesora en el manejo de la literatura straussiana, que nos dejó una Mariscala y una Arabella de excepción. Papeles frecuentados asimismo por Fleming, en donde la norteamericana resulta quizá un punto más decorativa, menos implicada en las tragedias y comportamientos humanos. Se entienden así los peligros de *Verismo*, su última aventura discográfica—después de su excelente trabajo en las *Cuatro últimas canciones* de Strauss, también para el sello

La gran diva reaparece en la escena discográfica y en el Teatro Real de Madrid, el próximo jueves, para su primera incursión en el verismo. El Cultural ha hablado con Renée Fleming de sus “nuevas cotas vocales”.

Deutsche Grammophon—, dedicada a la ópera verista. “Si decidí lanzarme al verismo fue porque, después de tantos años, era un repertorio completamente nuevo para mi voz”, cuenta Fleming a El Cultural desde su casa en el Uper West Side neoyorquino. “Suponía un reto enorme zambullirme por vez primera en la zona más dramática de mi voz, lejos de mis recursos líricos”. Será testigo de su nueva aventura el público del Teatro Real

de Madrid, el próximo jueves, donde han programado algunas de las arias de este trabajo de hora y cuarto de duración: páginas de las respectivas *Bohèmes* de Puccini y Leoncavallo, de *Iris* de Mascagni y de *Siberia* y *Fedora* de Giordano, con las que la soprano quiere descubrir nuevos territorios. “Puedo decir que la experiencia ha sido del todo satisfactoria. Cuando empecé, tenía algunos prejuicios sobre los modos de abordar estas arias. Aplicaba al principio una intensidad quizá algo exagerada, basada en el vibrato, pero pronto adopté mi propio punto de vista, algo más lírico de lo normal, si se quiere. Y éste es el verdadero atractivo de mi experiencia”.

Será interesante comprobar cómo contrasta la intérprete en el coso madrileño esta música con la también anunciada de Rossini, Verdi, Strauss y Britten. Queda claro, en cualquier caso, que Fleming es una artista que

disfruta enormemente aprendiendo cosas distintas y que racionaliza y organiza perfectamente su trabajo.

Alarde de sinceridad. En esta época de crisis apuesta por la música con la que se siente más a gusto. Explica de este modo el hecho, más bien extraño, de que ni en el cedé, ni en el concierto, figure fragmento alguno de *Madama Butterfly*: “Es tan simple como que ya había grabado las arias de Butterfly. Y, sobre todo, porque es quizá demasiado dramático para mí. Por eso preferí centrarme en otras óperas”. Y, en un alarde de sinceridad, confiesa: “Además, hay sopranos mejor dotadas que yo para este tipo arias...”.

La soprano norteamericana se muestra, a los 50 años, todavía incansable, decidida a conquistar cotas aún más altas, de plantearse nuevos retos, como la *Ariadne* de Strauss o la *Elsa* de Wagner: “La primera creo que está en el límite de lo que mi voz puede soportar, como la *Salomé* o la *Elektra*. Pero *Elsa* es muy mozartiana, por lo que tengo muchas ganas de abordarla. Me gustaría también estar en disposición de cantar, además de *Butterfly*, *Tosca*, *Norma*... Papeles de gran tonelaje”.

Féminas que la cantante gusta de descubrir y de recrear a la luz de las nuevas tendencias escénicas: “Realmente me interesa el arte contemporáneo en todas sus expresiones y puedo disfrutar mucho de una puesta en escena rompedora, siempre que tenga algo que decir. Si hablamos de un minimalismo oscuro en el que los cantantes no hacen nada, para eso mejor un concierto”.

ARTURO REVERTER

Carta blanca para Halffter

El Auditorio Nacional dedica su sexto monográfico a un compositor español

La Orquesta Nacional le ha entregado a Cristóbal Halffter en su 80 cumpleaños la misma *Carta Blanca* que en años anteriores recibieron Hans Werner Henze, George Benjamin, Henri Dutilleul, Elliott Carter y Sofía Gubaidulina. Ello quiere decir que durante las dos próximas semanas es él quien programa la ONE: seis conciertos sinfónicos, tres de cámara, una masterclass, una conferencia-concierto y varias exposiciones y proyecciones.

Se incluye el estreno de una obra nueva, *De ecos y sombras*, que es un 'cristóbal' inconfundible: orquesta rompiendo en oleadas, metales potentes pero nobles, sucesión de catástrofes y delicadezas y, en este caso, profusión de ecos, sombras y resonancias, concebidos como imágenes del recuerdo después de la muerte. "Como punto de partida de esta composición —cuenta Cristóbal Halffter a El Cultural— acudí al pobre Lupericio de Argensola, de quien hoy no se acordaría nadie si no es por

la calle que tiene en Madrid. Me llamó la atención uno de sus versos: la sombra del olvido es la que temo". O puesto en positivo: es el eco del recuerdo lo que consuela a Halffter y a Argensola. "Mientras se acuerden de ti, la muerte tiene un pase", parecen decirnos ambos al alimón. Y, tratándose de Halffter, no tarda en surgir la reflexión sobre la naturaleza de las cosas. "Creo que el sonido, igual que la luz, crea sombras. El eco viene a ser la sombra del sonido".

Esta edición de la *Carta Blanca* contiene algunas de las obras clave del autor, tales como el *Segundo concierto de violonchelo*, *Formantes* para dos pianos, cuatro de sus siete cuartetos de cuerda, el sexteto *Endechas para una reina de España* y, desde luego, su megahit sinfónico: *Tiento de primer tono y*

batalla imperial. El asunto Argensola, es decir, el recuerdo como salvación, aparece a lo largo de toda esta carta. Los conciertos de orquesta incluyen obras que son eco de composiciones anteriores, como *Don Juan* de Richard Strauss o la *Fantasia sobre un tema de Thallis* de Vaughan Williams. Sonará también *El ser*



JAVIER DEL REAL

HALFFTER, FRENTE A SU DON QUIJOTE

humano muere solamente cuando lo olvidan, que es un doble eco, de Rubinstein y de Chopin, que Halffter compuso hace ya veinte años para la Fundación Albéniz. Su título lo dice todo. **ÁLVARO GUIBERT**

Gardiner gira a Haydn

De sobra es conocido el apego de sir John Eliot Gardiner por nuestras salas de conciertos. Lo constatan sus continuas visitas (la próxima, esta misma semana), hasta el punto de elegir Galicia como enclave donde llevar a cabo el gran proyecto discográfico —en un sello propio, creado a tal efecto— para una nueva entrega de las cantatas de Bach. El músico es permanente actualidad. Tras su éxito en la Quincena Donostiarra con *Israel en Egipto* de Händel, ya está anunciado en Ibermúsica con la Sinfónica de Londres, si bien antes, como parte de su actual gira internacional, acudirá a Valencia, Madrid y Valladolid los próximos días 10, 11 y 13, respectivamente, para dirigir *La Creación* y *Las Estaciones*, los dos grandes oratorios de Haydn. Con su gesto amplio, melifluido, y elegante, estará al frente del Coro Monteverdi y la Orquesta Revolucionaria y Romántica. Dos conjuntos que él mismo ha levantado y que, bajo ese mando suyo que deja fluir la música con naturalidad, se amoldarán —siempre equilibrados, certeros y precisos— a los pentagramas claros y melodiosos del compositor austrohúngaro.

Cecilia Bartoli SACRIFICIUM

CECILIA BARTOLI NOS DESCUBRE EL FASCINANTE MUNDO DE LOS CASTRATI

Cecilia Bartoli / Il Giardino
Armonico / Giovanni Antonini
Arias de Händel, Caldara, Porpora...
Grabado en el Ctro. Cultural Miguel Delibes

EDICIÓN LIMITADA DE LUXE
Libro de tapa dura con 100 páginas que incluyen un diccionario con todo sobre los castrati y su época + CD + Bonus CD

ceciliabartolionline.com



UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es



deccaclassics.com



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Anne Teresa De Keersmaecker

“La danza debe ser un lenguaje que explique lo que somos hoy”

A principio de los años ochenta una joven de veinte años, Anne Teresa De Keersmaecker (Mechelen, Bélgica, 1960), presentó como alumna de Mudra (la escuela fundada por Maurice Béjart) *Asch*, la primera pieza de una de las coreógrafas que cambiaría la concepción de la danza contemporánea en Europa. A su paso por la New York Tisch School of the Arts y tras entrar en contacto con la American Post-modern Dance, Anne Teresa fundó su propia compañía, Rosas, con la que presentó en 1983 el ya mítico espectáculo *Rosas danst Rosas*.

La música de Thierry de Mey y Peter Vermeersch, creada en conjunción con la partitura coreográfica de Keersmaecker, fue una de las fuerzas motoras del espectáculo. De hecho, a partir de *Rosas* la relación entre música y movimiento se con-

El Festival de Otoño ha incluido *Rosas danst Rosas* (a partir del martes) y *The Song* (14 y 15) en los Teatros del Canal, de la coreógrafa y bailarina belga Anne Teresa de Keersmaecker. El Cultural ha hablado con ella sobre su forma de entender este arte.

vertiría en una de las constantes del trabajo de la coreógrafa. Con el paso del tiempo, Anne Teresa se ha ido alejando cada vez más del vocabulario físico que se adecuaba a la perfección a la calidad de sus movimientos como bailarina y ha venido desarrollando un lenguaje cor-

poral hecho a la medida de la especificidad de cada bailarín con el que trabaja. La fuerza de su danza se encuentra en la tensión de este vocabulario físico y personal que Teresa logra encontrar para cada performer y una poderosa estructura dramática que constituye los cimientos de su creación.

Inspiración pop. El segundo espectáculo que veremos en el Festival de Otoño, *The Song*, fue el resultado de la estrecha colaboración entre diez bailarines, los artistas visuales Ann Verónica Janssens y Michel Francois y la propia Teresa. “La idea era continuar con la búsqueda del origen y la naturaleza del movimiento, una búsqueda que ya empezó en otras producciones previas como *Zeitung* y *Keeping Still*. ¿Cómo organizar tiempos y espacios en un eje vertical y horizontal a través de la dan-



za dentro de los límites del tiempo del espectáculo y dentro del espacio teatral? A lo largo del proceso hubo un fuerte deseo de economía de significados, una suerte de estética ecológica en la que intentamos hacer más con menos y revelar la musicalidad del movimiento. Para

MÁS CITAS DEL FESTIVAL

Les Ballet C de la B

LES Ballet Contemporains de la Belgique ya son invitados fijos en este Festival. Esta plataforma coreográfica que fundó Alain Platel en Gante acude este año con una creación de Koen Augustjnen, *As-hes*. Tiene la particularidad de que los bailarines actúan con música en directo, siguiendo una partitura de Wim Selles. (Teatros del Canal, del 12 al 14)

Teatro de Riga

DE Letonia llega Jaunais Rigas Teatris, la formación que dirige el joven y talentoso Alvis Hermanis. Presenta *Sonja*, de Tatiana Tolstaya, la historia de un alma delicada que lleva una dura vida. Es todavía una sorpresa, pero Hermanis presentó este año en Escena Contemporánea uno de los mejores espectáculos que se vieron en Madrid, *Long Life*. (La Abadía, del 12 al 14).

Ryuichi Sakamoto

COMPOSITOR ecléctico, el japonés Ryuichi Sakamoto se ha caracterizado por romper las barreras entre música y tecnología. Fundador del grupo de música Yellow Magic Orchestra y colaborador de artistas y cineastas como David Bowie, Pina Bausch o Bertolucci, sus referencias son diversas. En Madrid ofrecerá una única actuación al piano, el día 11, en el Price.



ARCHIVO

ello utilizamos el *White Album* de The Beatles como fuente de inspiración para el movimiento y utilizamos algunas de sus canciones como material de trabajo... canciones pop que, de alguna manera, todos podíamos reconocer y que, en alguna que otra ocasión, habíamos cantado

en soledad... Hay un intento de reducirlo todo a algo muy básico y elemental, considerando este todo como energía materializada del trabajo del bailarín". Por otro lado, continúa Anne Teresa, "la combinación de una construcción medida al milímetro con ciertas zonas de

improvisación ha sido una herramienta importante en mis últimos trabajos".

The Song es un espectáculo conceptual que, pese a la aridez en la que se desarrolla, destaca por la naturalidad y brillantez con la que los jóvenes bailarines ejecutan toda una serie de movimientos que parecen nacer en el preciso momento de su ejecución. Resulta imposible discernir la frontera entre lo fijado y la imprevisibilidad con la que algunos movimientos surgen (a retazos) en determinados momentos de la coreografía. Un equilibrio difícil de alcanzar: hacer que el espectador asista al nacimiento del movimiento dentro de un marco que ha sido

“Me interesa investigar en la búsqueda del origen y naturaleza del movimiento”, explica Teresa de Keersmaecker

determinado de antemano. Hacer que lo hecho mil veces parezca nuevo: he aquí la almendra de cualquier ejecución coreográfica. Sin duda, esto resulta mucho más fácil de entender si tenemos en cuenta la labor pedagógica que De Keersmaecker ha llevado a cabo

dentro del proyecto Internacional Performing Arts Research and Training Studios, donde no sólo se presta atención a la danza sino que los estudiantes son instruidos en otras disciplinas como la música y el teatro.

Globalización. Anne Teresa se muestra reticente a hablar de las principales constantes de lo que hoy en día se cuece en la escena belga: “Yo sólo puedo referirme a mi propio trabajo. Tengo una cierta afinidad por el trabajo de algunos artistas pero, igualmente, me siento influenciada por el trabajo de otros creadores. No me gusta que se enmarque a los creadores dentro de una perspectiva geográfica. Hoy más que nunca vivimos en un mundo globalizado donde puedes establecer una fuerte conexión con creadores de otras partes del mundo. Ningún artista se preocupa esencialmente por estas cuestiones geográficas sin que esto implique una renuncia a la identidad”, sentencia. Y una última pregunta: ¿cuál es la base de su trabajo con los bailarines de Rosas?: “Enfrentarse a la danza con seriedad, como un lenguaje que pueda explicar lo que somos hoy”.

JOSÉ MANUEL MORA

Jan Lauwers & Needcompany

ISABELLA'S Room es uno de los títulos que no hay que perderse de este Festival. Se trata del espectáculo emblemático de Needcompany, compañía que dirige desde 1986 el belga Jan Lauwers. La formación es multidisciplinar, integrada por artistas y bailarines de distintos países y que actúa en varios idiomas. Lauwers se inició como pintor, faceta que está muy presente en sus espec-

táculos. En este montaje, inspirado por los objetos arqueológicos que heredó de su padre, intervienen nueve actores y bailarines que cuentan y cantan la vida de Isabel, interpretada por la actriz Vivian De Muynck. Una vida que dura casi todo un siglo, el XX, y que se nos narra en un espectáculo alegre que nos exhorta a disfrutar con lo desconocido. (Español, del 11 al 14).



MARTEN VANDEN ABEELE

Ettore Scola

Un clásico. Ettore Scola no necesita presentación. Autor de películas como *Una jornada particular* o *Competencia desleal*, el director italiano explica a El Cultural su abandono del cine y su visceral rechazo de la actual política italiana.

Siempre nos quedarán los grandes del cine. Harto de soportar una realidad que le provoca náuseas, el legendario Ettore Scola (Treviño, 1931) ha decidido pasar de “turista” de la lectura a “profesional”, lo cual significa “subrayar, releer una y otra vez y pensar en voz alta” además de realizar ilustraciones para los autores que ama: Tácito, Plutarco y todos los poetas grecolatinos, con especial atención a la picaresca española citando a Quevedo o el *Lazarillo de Tormes*.

Esa realidad que le repugna tiene como santo y seña a Berlusconi. Tal es el sentimiento de tristeza y amargura que invade al mítico cineasta, autor de títulos fundamentales del cine del último siglo como *Una jornada particular* (1977) o *La familia* (1987) que después de dirigir *Gente di Roma* (2003), su postrer homenaje a la Ciudad Eterna, decidió colgar los obje-

tivos. El motivo es muy sencillo: “Italia ha sido protagonista de mis películas. Y para hacerlas hay que amar el contenido de lo que cuentas, y yo ya no amo a Italia”. O sea, que a la lista de agravios atribuibles al simpar Cavaliere hay que añadir uno: quitarle las ganas de trabajar. Ettore Scola recibe a El Cultural en el recién concluido Festival de Valladolid, donde actúa como

presidente del Jurado, haciendo una excepción: ha dejado el cine y no tiene muchas ganas de hablar con periodistas.

Destino: el presente. Es un hombre serio, de gesto adusto y economía de palabras que desmonta todos los tópicos sobre los italianos. No es fácil hacerle hablar y quizá todo se deba a su poca afición a la nostalgia, una

tentación que define como “peligrosa y reaccionaria”. “Siempre hay que mirar el presente”, añade, aunque ese presente le espante y lo haya apartado de las cámaras. Además, dice, “yo creo que con 35 películas dirigidas y 62 más como guionista he cumplido”. De sobra.

—Pero uno puede seguir amando algo aunque le espante. Usted ha realizado películas so-

“Ya no amo Italia pero sí el cine que habla del hombre y sus problemas”





SEMINGI

bre la Italia del fascismo, como la célebre *Una jornada particular* o *Competencia desleal* (2001).

—Detesto a los nazis y el fascismo pero existía su reverso, la libertad. Ahora tenemos libertad y no veo reverso. Es un problema generalizado de valores, por llamarlo de alguna manera. Berlusconi ha sido la culminación de una situación cada vez más degradada en la que lo

único que importa es el dinero, las mujeres y el éxito. Existe un sentimiento de egoísmo, de pensar sólo en el propio beneficio que lo ha invadido todo. Eso sí, aún no he perdido la esperanza de que eso disminuya.

Ideología e igualdad. Palabra de comunista convencido. Interrogado sobre una ideología que hoy casi suena a prehistoria, define su posición de manera sucinta: “Para mí el comunismo significa luchar por la igualdad, ni más ni menos”. Y vuelve a aparecer el nombre de Berlusconi, al que cita una y otra vez sin que nadie se lo pida.

—Usted ya no ama Italia, ¿pero sigue amando el cine?

—Por supuesto. Amo el cine que habla del hombre y sus problemas. Las buenas películas no escriben la biografía del director sino la del público. Por ejemplo, el cine de Buñuel no habla de él sino de mí. Por eso lo amo.

—¿Existe una manera de hacer películas “a la italiana”?

—Existe y nace con el neorrealismo. Ahí está el inicio de todo después del cine fascista. Fue un movimiento que conmovió al mundo, de Inglaterra a Francia pasando por España. A partir de ese amor por la realidad surgen todos los géneros, del melodrama a la comedia, Zavattini es el primer maestro en esta última ramificación. La comedia sigue siendo uno de mis géneros preferidos, me gusta esa forma de abordar desde la diversión los asuntos serios de la vida.

—¿Detecta la influencia del neorrealismo hoy en día?

—La detecto en el cine independiente de Estados Unidos, que es el mejor del mundo. Si uno ve ciertas películas ameri-

canas, podrá saber mucho de ese país.

—Se habla de un renacimiento del cine italiano, ¿suscribe esa idea?

—Hay dos directores muy interesantes: Matteo Garrone (*Gomorra*) y Paolo Sorrentino (*Il Divo*). Ellos demuestran que aún es posible hacer películas en mi país que disgusten al poder. También me gusta Marco Risi, pero ahí acaba todo.

—Al pensar en el cine italiano, es casi increíble que en un mismo momento coincidieran talentos tan asombrosos como el de Fellini, Rossellini, De Sica y el de usted mismo.

—Siempre ha sucedido así en

“ Detesto a los nazis y el fascismo pero en esa época existía su reverso, la libertad. Ahora tenemos libertad y no veo el reverso. Es un problema de valores”

todas las épocas históricas. De repente uno encuentra en el mismo lugar a grandes músicos, cineastas o pintores o no encuentra nada. La historia es como un paisaje en el que hay montañas y planicies.

Espíritu crítico. La pasión. Ese es el motivo por el que Ettore Scola asegura que ha trabajado incansablemente en el cine durante cincuenta años. Debutó como guionista en un ya lejano 1953 escribiendo *Canzoni di mezzo secolo*, donde comenzó a trabajar con el director Domenico Paolella con el que realizaría una decena de películas. Y en 1962, año en el que escribió para Dino Risi el éxito internacional *Il Sorpasso*, fue el protagonista de esta película, Vittorio Gassman quien le convenció de que debía comen-

zar a dirigir. Aunque Scola deteste la nostalgia, no es difícil adivinar en el rostro del cineasta un halo de melancolía al recordar el episodio. Dos años después se ponía tras la cámara para dirigir su primer filme, la comedia *Se permette parliamo di donne*. A partir de aquí, ha tocado todos los palos: más comedia a la italiana en la famosa *Feos, sucios y brutos* (1976), los aires viscontianos de *Una jornada particular*, el drama en *La terraza* (1980), el género histórico en *La noche de Varennes* (1982) o la belleza crepuscular de *¿Qué hora es?* (1989), donde dirigiría a Marcello Mastroianni por última vez.


—¿Está orgulloso de sus películas?

—Nunca las vuelvo a ver pero sí, me siento satisfecho. Para mí el cine siempre ha sido una vocación que surgía de la pasión y creo que todas, aunque las haya mejores y peores, han sido fieles a esa pasión. Se corresponden con lo que vivía y sentía en ese momento.

—¿Cree que el cine sirve para hacer un mundo mejor?

—No creo que las películas sirvan para construir un mundo mejor ni que lo transforme, pero sí deben servir para que los espectadores puedan comprenderlo. Un buen filme debe cultivar el espíritu crítico.

JUAN SARDÁ

 Siga la actualidad cinematográfica en el www.elcultural.es

Paul Newman

el camaleón de sangre azul

Llega a España 'la biografía' del mítico actor

“Soy dos personas –decía a la prensa–, soy yo, Paul Newman, y también soy Paul Newman, el actor. El primero no está en venta. Cuando alquilo el segundo, intento hacer mi trabajo lo mejor que puedo, pero nadie tiene derecho a decirme cómo he de vivir, vestir o pensar.”

Desde luego tenía razón: existía un Newman público y otro privado, pero cada uno era un mosaico del otro compuesto por identidades más pequeñas, algunas potentes y patentes, otras oscuras y oblicuas. Era actor, marido y padre desde hacía una década. Había dirigido un cortometraje y empezado a interesarse de verdad en las actividades del Actors Studio. Como intérprete, había creado su propia imagen, que no era la de un nuevo Marlon Brando ni la de quien tuvo un golpe de suerte cuando James Dean desapareció, sino la de un hombre cuyo talento, compromiso y, sí, también apostura, lo situaban en un lugar aparte, incluso entre sus compañeros de Hollywood. Era un símbolo sexual cuyo encanto trascendía generaciones, y que poseía una especie de tranquila e inteligente masculinidad, conjugada con un estilo eternamente joven. Y por si eso fuera poco, era la otra mitad de una famosa pareja del mundo del espectáculo, de un dúo moderno cuyas maneras, francas y despreocupadas, lo habían convertido en el icono de la nueva familia norteamericana.

Era una superestrella en ascenso, carne de escenario y de gran pantalla, un elemental con talento para la interpretación, atractivo, curioso, romántico, un camaleón de sangre azul capaz de parecer gélido, apasionado, roto, cruel, hablador, mal-

Un año largo después de su muerte, la editorial Lumen publicará en España la biografía de Shawn Levy sobre uno de los grandes iconos del mejor Hollywood, Paul Newman. En estas páginas adelantamos uno de sus mejores fragmentos.

humorado, decente, desvergonzado, reprimido o cortante; y a menudo, una combinación de todo ello en una demostración de talento, matices y profundidad.

Y también tenía éxito entre una variedad de gente y de público. Al igual que Brando, Dean y Steve McQueen, era un rebelde que se vestía como un patán (pero con gusto), que frecuentaba lugares poco distinguidos, que iba por ahí conduciendo motocicletas o coches deportivos, que se mantenía lo más alejado posible de Los Ángeles, que interpretaba a canallas insolentes, a verdaderos sinvergüenzas y, de vez en cuando, algún papel con pretensiones artísticas, y que lo hacía de forma convincente mientras se lo pasaba en grande. A pesar de que ya había cumplido los treinta, al público más joven le encantaba todo lo anterior. Pero, al mismo tiempo, también era hijo de un pragmático hombre de negocios, veterano de guerra, ex alumno de facultades distinguidas, tenía hijos a los que mantener y todo eso se lo tomaba lo bastante en serio para contar con la aprobación de una generación que había crecido con Henry Fonda, James Stewart y Clark Ga-

ble. Era apuesto y el hombre por excelencia. Era encantador, aunque no exactamente gracioso, y decidido, aunque no demasiado heroico. Siempre se llevaba a la chica (¡qué demonios, los protagonistas masculinos siempre se iban con la chica!), pero resultaba fácil intuir que no le habría importado de no ser así. Sus victorias resultaban satisfactorias, pero a veces sólo él y los espectadores sabían la verdad sobre ellas y, curiosamente, incluso sus derrotas conseguían complacer: al fracasar en sus propósitos, sus personajes parecían alcanzar un triunfo mayor que el ambicionado originalmente. Ese era el sello del antihéroe contemporáneo. En septiembre de 1959, firmó para protagonizar *Éxodo* y, a lo largo de la década siguiente, no sólo se convirtió en la estrella más importante del mundo del cine, sino que se labró una imagen con la que encajaría el resto de su vida. Interpretó algunas películas realmente notables (*El buscavidas*, *Un día volveré*, *Hud*, *Harper investigador privado*, *Un hombre*, *La leyenda del indomable*) y algunas rematadamente malas (*El premio*, *Lady L*, *Cortina rasgada*, *Comando secreto*). (...)

En casi todas las películas en las que intervino como actor se tomó la molestia de dotar a sus personajes de una personalidad creíble, aplicando los métodos que había aprendido en las escuelas de arte dramático y en el Actors Studio: con la dedicación, el análisis riguroso y la exploración emocional necesaria para construir un personaje que resultara espontáneo y de carne y hueso cuando lo presentara. Fue uno de los pocos astros de Hollywood que se interesó por el oficio

de la interpretación hasta el punto de distraer a los directores, incordiar a los guionistas y aburrir a sus entrevistadores con discusiones sobre motivaciones, técnica y estructura. Aunque en más de una película se lo puede ver aplicando su método deliberadamente (cierta rigidez y falta de espontaneidad son características de su primera década en el cine), siempre se las arregló para parecer normal y llano, de tal manera que resultaba fácil perdonarle algunas de sus decisiones equivocadas, como hacer de bandido mexicano (en *Cuatro confesiones*), de anarquista francés (en *Lady L*) o desoldado gamberro con tendencia a ausentarse sin permiso (en *Comando secreto*).

Fue lo bastante trabajador para echarse las malas películas a la espalda y tuvo el suficiente talento y buen gusto para protagonizar una mayoría de buenos trabajos que permitieron que el público también se olvidara de los que no lo fueron. Y fue lo bastante bueno desde el principio para que verlo evolucionar, hasta convertirse en un maestro, no resultara un calvario. Era un experto en muchas cosas, pero nunca supo cómo interpretar un papel romántico. Tal vez se debiera a lo felizmente casado que estaba. Su matrimonio con Joanne Woodward ha pasado a formar parte de la leyenda.

(...) Se quejaba de los estudios con su maquinaria publicitaria y de las intrusiones de sus seguidores, e insistía en que no por haber escogido la profesión de actor había renunciado a sus derechos como persona. Creía que lo único que le debía al público era una buena interpretación y nada más, especialmente nada que concerniera a su vida privada. Se trataba de una cuestión que podía irritarlo de verdad. “He visto artículos sobre Joanne y sobre mí en las revistas de cotilleos que me han dado ganas de vomitar. Y ya no hablo de las tonterías que llegan a decir, sino de la cara dura que hay que tener para atribuirme comentarios que no he hecho. No soy la típica estrella de cine. ¡Si no soporto acudir ni a los estrenos!”. Con el tiempo, llegó un momento en que incluso dejó de firmar autógrafos. Se veía estrictamente como un profesional, una persona que hacía su tra-



PHOTOFEST

bajo lo mejor que podía y que después se marchaba a casa. Que ese trabajo lo hiciera famoso o que la gente se sintiera identificada con él por lo que hacía eran cuestiones que no había buscado ni deseado. Sin duda, esa actitud le granjeó numerosas antipatías en el mundillo del cine y entre sus seguidores más fanáticos, pero, como le gustaba decir: “La persona que no tiene enemigos no tiene carácter”. Así era el hombre y el artista en

■ **Era una superestrella, carne de escenario y de gran pantalla, un semental con talento para la interpretación, atractivo, curioso, romántico, apasionado y cruel**

el que se convirtió durante los años que mediaron entre *Éxodo* y *La leyenda del indomable*, y en muchos aspectos importantes así fue durante el resto de su vida. En algún lugar del pasado había enterrado todas las raíces étnicas y religiosas de la familia Newman, aunque conservaba su curiosidad creativa, su inteligencia, su tenaz dedicación al trabajo y su impecable integridad. (...) Había tardado más de treinta años en convertirse en ese Paul Newman, en el Paul Newman que todo el mundo recordaría en las décadas venideras. Y ese hombre, con su plenitud, sus contradicciones, sus defectos, su talento, sus inclinaciones, sus costumbres, sus manías y su humanidad era el que sería a partir de entonces.

SHAWN LEVY

De las iPS a Marte

Hitos y aniversarios en la Semana de la Ciencia

Seminarios, conferencias, visitas guiadas o exposiciones son algunas de las propuestas que permitirán acercarse a los principales avances científicos y tecnológicos a través de la Semana de la Ciencia. Esa misma ciencia que este año se ha apoyado principalmente en cuatro noticias: la conmemoración del 400 aniversario de las primeras observaciones del cosmos con un telescopio casero en manos del multidisciplinar Galileo Galilei; el nacimiento, hace 200 años, del naturalista Charles Robert Darwin o la publicación, 50 años después, de su inmortal *El origen de las especies...*; el drástico aumento en investigación sobre reprogramación celular –células iPS– y, además, el descubrimiento de varias decenas de nuevos exoplanetas lejos de nuestro sistema solar. Dejando las efemérides, pasará a comentar éstas y otras noticias las cuales, con toda seguridad, harán acto de presencia, del 9 al 22 de noviembre, en múltiples actos de divulgación.

Células madre y cáncer. Mientras lee el presente artículo, seguramente un nuevo trabajo sobre células madre estará publicándose en alguna revista científica internacional. Sobre todo, las denominadas iPS están abriendo claras expectativas de terapias cercanas. En este fértil campo, España se alza como potencia puntera en investigación:

El profesor José Antonio López Guerrero, director de Cultura Científica de la UAM, analiza los retos más importantes que protagonizarán los actos de una nueva edición de la Semana de la Ciencia.

a los trabajos previos del grupo de Juan Carlos Izpisúa con la multidiferenciación de células extraídas de un solo cabello humano, se suma su reciente trabajo en *Nature* donde asocia, no exento de cierta lógica, al factor supresor de tumores p53 a los mecanismos de reprogramación celular. Al silenciar la expresión de dicho oncosupresor, se favorecería la eficiencia en reprogramación de células somáticas humanas. En este sentido, dos nuevos *Natures* de los grupos también españoles dirigidos por María A. Blasco y su compañero del CNIO Manuel Serrano corroboran la limitación en la capacidad de reprogramación celular cuando se activa p53 tras un posible daño del ADN. Así las cosas, este potente vigilante antioncogénico estaría, además, involucrado en el mantenimiento de la diferenciación celular.

En la cara opuesta de la misma moneda, cada vez más datos muestran nuevas células con marcadores similares a los de las células madre adultas como responsables últimas del crecimiento y diseminación de la mayoría de los tumores. Estas células, denominadas Células

Madre del Cáncer (CSC, en inglés) serían necesarias (y suficientes) para generar, tras su implante en modelos animales inmunosuprimidos, un nuevo tumor. Ahora, el reto estriba en la detección, caracterización y, ya puestos, posible control de las CSC en los diferentes tipos de cáncer. Las terapias oncológicas futuras deberán tenerlas en cuenta.

Transgénesis. A pesar de que el 99% de los productos que consumimos no necesitan, por ley, de etiquetado explicativo alguno, seguimos insistiendo en el endurecimiento de la normativa sobre etiquetado y trazabilidad de los alimentos denominados transgénicos. ¿Por qué no aplicar la misma normativa a toda clase de alimentos? En realidad, existen dos tipos de etiquetados: por el proceso y por el

producto siendo, el primero, el que rige el uso de los alimentos manipulados genéticamente en Europa; en España. Dicha normativa obliga a señalar todos los pasos de elaboración del producto, aunque éste ya no tenga ni trazas de transgénico alguno, como un aceite derivado



CÉLULAS MADRE MESENQUIMALES HUMANAS Y CÉLULAS MADRE EMBRIONARIAS DE RATÓN (ARRIBA). DEL LIBRO *CÉLULAS MADRE Y TERAPIA REGENERATIVA* (DE PABLO/CASCALES)

de una planta transgénica, por ejemplo. Ciertos expertos aseguran que este hecho provocará que algunos comerciantes intenten hacer negocio incrementando el precio de sus productos al etiquetarlos como “no transgénico...” Y mientras que empresarios, organizaciones ecologistas y legisladores discuten sobre la mejor fórmula de proteger al consumidor, investigadores moleculares de la Universidad de Lérida, con colaboración de la de Murcia y la alemana Johann Wolfgang Goethe acaban de publicar

en la revista PNAS la elaboración de un maíz anarajando supervitaminado que, seguramente, será puesto a disposición del país que lo solicite sin derechos de patente por medio. La biotecnología al servicio del pueblo...

Microbiología en acción. La investigación con bacterias y virus también tendrá su momento de gloria en la presente edición de la Semana de la Ciencia. De

compuestos microbicidas. Cambiando de organismo procarionta, otro estudio publicado en PNAS y encabezado por Jaydip Ghosh ha sacado a la luz algo que, de corroborarse, obligará a cambiar algunos libros de texto: en ciertas condiciones de cultivo, varias especies del género *Mycobacterium* –género implicado, entre otras enfermedades, en tuberculosis o lepra– eran capaces de producir endosporas, formas resistentes a condiciones adversas nunca vistas antes en estos microorganismos y que podrían explicar su alta resistencia a cambios ambientales.

Por otra parte, un intento de involucrar a agentes infecciosos en enfermedades que, hasta la fecha, presentan una etiología desconocida, ha llevado a mi grupo de investigación a establecer un sistema de estudio formado por oligodendrocitos –células del sistema nervioso central cuya destrucción está implicada en patologías como la esclerosis múltiple– y su infección por miembros de la familia de los herpesvirus. Estudios recientes sugieren que algunos de los mecanismos implicados en la maduración de estas células podrían activarse durante la infección viral.

Estos datos preliminares incidirían en la posible implicación de la infección por herpes en distintos procesos neurodegenerativos o desmielinizantes aunque, una vez más, se trataría de un único agente dentro de patologías multifactoriales. Tanto es así que en un *Nature Genetics*, con diversa participación española, se acaba de publicar la implicación de nuevos genes –CLU, PILCAM y CR1– en la

etiología del Alzheimer, un cóctel de genes al que habría que sumar el previamente caracterizado APOE.

Desde Marte. Por supuesto, soy consciente de que dejo en el tintero aspectos apasionantes sobre otras disciplinas científicas como física, matemática, psicología, arqueología... pero, como anuncié al principio, no querría terminar sin, al menos, destacar los nuevos y trascendentales descubrimientos realizados más allá de nuestra frontera terráquea. Tal y como se ha señalado, en la búsqueda de posibles futuras moradas para colonias humanas, planetas que pudieran albergar condiciones para la vida, un grupo internacional de científicos ha descrito nuevos planetas que orbitan estrellas lejanas. Algunos de ellos, incluso, con señales de posibles moléculas orgánicas en su atmósfera. Este nuevo hallazgo se suma al que supuso un hito destacado en 2008: las primeras imágenes ópticas de un planeta exosolar a sólo 25 años luz de nosotros y que orbitaría alrededor de la estrella Fomalhaut, una de las más brillantes del cielo nocturno.

Finalmente, y mucho más cerca de nuestro patio de vecinos, el grupo de Ricardo Amils, en colaboración con la NASA, acaba de demostrar que en Marte podría haber fluidos que permanecen en estado líquido a temperaturas muy por debajo de los 0°C –publicado en *Nature*– debido, quizá, a la elevada concentración de ciertas sales como silicio, hierro, sodio o calcio, entre otras muchas.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



nuevo con participación española, un reciente artículo aparecido en *Science* dirigido por Matthew Waldor muestra cómo la adaptación al ambiente de una bacteria –en este caso *Vibrio cholerae*– puede inducir cambios metabólicos en las bacterias vecinas. Toda la población acaba adaptándose al nuevo entorno. Estos resultados permitirán futuros estudios para la obtención de



JOSÉ CARLOS PLAZA

“Esta *Bodas de sangre* no es una modernez”

PREGUNTA: *Bodas de sangre* ha sido una pieza muy estudiada, pero poco representada. ¿Es muy compleja?

RESPUESTA: La obra tiene su dificultad, pues se mezclan elementos naturales con otros sobrenaturales. Lorca tenía ese punto surrealista, pero yo creo que, en realidad, hacemos muy poco nuestro teatro, somos poco aficionados a buscar en nuestras raíces.

P: Se hace *La casa de Bernarda Alba* y ésta no. Bueno... está el ballet que hizo Gades de *Bodas de sangre* y la película de Saura.

R: Sí, la de Gades creo que es la mejor coreografía que hizo. Precisamente, Cristina Hoyos, que bailó en él, ha colaborado en las coreografías de esta producción. Hay que tener en cuenta que esta obra es la única tragedia de Lorca.

P: ¿Y eso qué quiere decir exactamente?

R: Pues que está hecha como una tragedia clásica, donde los personajes son conciencias colectivas, envueltas por el destino, conciencias que están en manos de lo que los dioses dispongan. Lo que ocurre es que ya no

No se veía una gran producción de *Bodas de sangre* desde 1985. José Carlos Plaza la estrena el día 12 en el María Guerrero de Madrid con actores andaluces. Más cerca de una partitura musical que de un texto dramático, el director ha contado con la voz de Ana Belén.

que los coros van cantados y los bailes, bailados. Intento ser fiel a cada palabra y creo que nos ha quedado un espectáculo fuera de moda, he intentado ir a una época antigua, arcaica, mítica. No es una “modernez”. Vamos a las raíces, no hacemos una falsa y muchas veces innecesaria actualización.

P: Por ejemplo, la presencia de Leonardo con su caballo es avasalladora en el primero y segundo acto. ¿Cómo lo representa?

R: Nuestro espectáculo no es nada realista. Hemos intentado eliminar todos los elementos que puedan perturbar la limpieza del texto lorquiano. Solo hay actores, pero ¡qué actores!

P: Me han dicho que ha preservado el acento andaluz del elenco.

R: Pues sí, les dije que debían conservar la riqueza y variaciones musicales del habla andaluza.

P: Ana Belén ha

colaborado con una canción, *La Luna*, que supongo canta en la fantasía poética del tercer acto.

R: Sí, esa parte es un romance excepcional y yo necesitaba no una presencia física para recitarlo, porque lo minimizaría, sino una actriz que tuviera capacidad para expresarse a través de la palabra. Las cantantes de ópera, y también de flamenco, tienen la dificultad de que no se les entiende lo que dicen. Pero Ana Belén es una actriz que canta maravillosamente y aceptó colaborar como favor de amistad y de cariño.

P: Esta obra es más una partitura lírica que un texto ¿cómo ha resuelto Mariano Marín este apartado?

R: Mariano ha creado una partitura que me gusta mucho, con una base flamenca, —hay verdiales, soleás, bulerías—, pero también ritmos ancestrales que evocan músicas de Marruecos y la India.

P: Algunos críticos

sostienen que Valle fue el maestro de Lorca.

R: No veo esa relación maestro-alumno. Lorca es, básicamente, alumno del teatro clásico y en esta obra hay una influencia clara de *El caballero de Olmedo* y de *Peribañez*. Valle y Lorca representan los dos grandísimos troncos del teatro español, pero son dos troncos paralelos. Valle juega con la muerte y Lorca es un grito hacia la luz. Pero nos los quitaron.

P: ¿Qué quiere decir con que nos los quitaron?

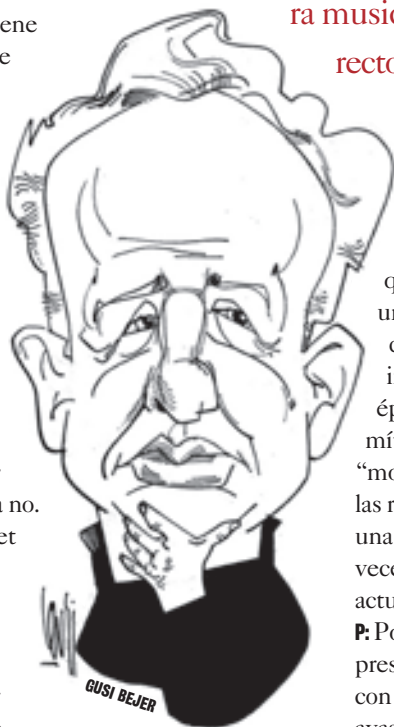
R: Pues que los mataron.

P: Bueno, Valle se murió en su casa.

R: Me refiero a que sus obras nunca se ponían y para mí eso es matar a un autor, igual o peor que un crimen físico.

P: ¿No le parece que exagera?

R: No permitir que un artista siga adelante con su obra es matarlo. Ahora hay mucho paro, y es duro, pero la gente se compra una pantalla de plasma antes que otra cosa. Soy de los que creen que la bendita cultura ayudaría a crear puestos de trabajo, mejores, más satisfactorios y haría que la sociedad avanzara hacia el progreso y no hacia la estupidez.



hay tragedias contemporáneas, somos un mundo de cabezones y olvidamos que hay fuerzas superiores que no podemos controlar.

P: ¿Lorca fue el último autor español de tragedias? ¿Y Buero?

R: Buero no hacía tragedias, lo suyo eran dramas profundos. Sus personajes no son juguetes de los dioses.

P: Me pregunto cómo ha resuelto escénicamente la simbología de la obra...

R: Yo siempre me agarro a la mano del autor. Así

LIZ PERALES

Oscar Niemeyer

18 SEPTIEMBRE - 22 NOVIEMBRE 2009



Museo de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Niterói. Río de Janeiro, Brasil.
Foto Michel Moc.

Gran Vía, 28. Entrada por Valverde, 2.

Horario:

Martes a domingo de 11:00 h a 21:00 h.

Festivos de 11:00 h a 14:00 h.

Lunes cerrado.

Entrada gratuita.

Visitas guiadas: 91 522 66 45

HISPANO
FUNDACIÓN CULTURAL BRASILEÑA **fh**
CD



Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

www.fundacion.telefonica.com

Esto no es un lienzo en blanco.



Es un reto a la imaginación.



Esto no es un coche. Es el nuevo Saab 9-3X

4 años de garantía
4 años de asistencia
en carretera

Be a saabist.es

Colaborador del Festival Off

PHE09

Acércate a tu concesionario Saab y si eres un apasionado del arte, podrás pertenecer al programa **SAAB ART Privilege** beneficiándote de un 14% de descuento en toda la Gama 9-3. ¿Quieres probarlo? Llama al 902 93 00 25 o entra en www.saabarte.com

SAAB
move your mind™

El automóvil que todo Saabista querrá tener.

Consumo mixto desde 5,5 l/100km. Emisiones de CO₂ desde 144 gr/km.