

EL CULTURAL

20-26 de noviembre de 2009

www.elcultural.es

Chicago se mueve

José Antonio Marina
ante la conspiración
de las mujeres

Joaquín Rodrigo
epistolario inédito

Ionesco
el absurdo, a los 100

Hablamos con John Kander, padre del musical que llega a España la próxima semana. ¿Está convirtiéndose el género en la ópera del siglo XXI?



EL  MUNDO



Un álbum con nombre propio

“Pasión en Buenos Aires” es el nuevo disco de Pasión Vega. Un fantástico viaje por distintos estilos musicales con un denominador común, la pasión. Coplas, rancheras y tangos interpretados de forma magistral por Pasión Vega y grabados en directo en el Teatro “El Nacional” de Buenos Aires. Una novedad que encontrarás en formato CD+DVD, en el Espacio de Música de El Corte Inglés.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Angélica Liddell, la asesina de Dios

Germán Cano ha escrito un excelente estudio introductorio para las obras seleccionadas de Nietzsche en la edición de Gredos. Lo he leído con interés, con admiración, tal vez con cierta perplejidad. La vibración del filósofo por Wagner vertebraba una obra capital en el pensamiento contemporáneo.

Angélica Liddell, desde el aspaviento de *El sobrino de Rameau*, se enfrenta con Nietzsche. Porque Dios no ha muerto. Para la escritora, está ahí todavía alentando en cien religiones. Angélica Liddell pretende matarle de una vez por todas con su teatro descarnado y atroz. “Quiero ser la asesina de Dios”, afirma en su última obra *La casa de la fuerza*. Acudí a verla al Matadero, con alguna zozobra porque Angélica Liddell me sobrecoge. La obra sólo dura cinco horas y media. Y digo “sólo”, porque los espectadores, que no movimos la pestaña, hubiéramos permanecido cinco horas más, prendidos en el fuego que vomitaba la actriz sobre una escenografía audaz, como extraída de las instalaciones de Alicia Framis.

No opino como ella, pero la autora de *El año de Ricar-*

do piensa que la Resad es el patíbulo de la imaginación y masacra cualquier indicio de talento. “Es—ha dicho—un lugar insano. Una fábrica de trepas y garrapatas que quieren atajar por el camino más corto para llegar al éxito. Es una mafia infectada de prejuicios, tanto alumnos como profesores. Mi idea del teatro es exactamente la opuesta”.

Así es que la autora, la directora, la gran actriz, se enarroma a las tablas con la palabra cachicuerna y aúlla como una perra para denunciar la salvajada que ensangrienta a los palestinos; también el machismo que despedaza a la mujer mexicana. Angélica Liddell es el terrorismo hirviente de la mi-

rada, la boca anidada de chispas desesperadas, el gemido orgásmico que entristece, la ceniza habitada por el sollozo, la hembra macho que huronea entre las expresiones estevadas. Es hielo abrasador, fuego helado, *rubus ardens*, zarza ardiente, *atra bilis*.

En *La casa de la fuerza* Angélica Liddell bracea desafiada y descomunal contra la inundación del estiércol. “Sobre sus ojeras tempestuosas—escribí hace años—la mirada se le hace espesa y limosa mientras su cintura silvana se cimbreaba altiva entre el ulular de la palabra pedernal”.

Angélica Liddell ha escrito *La casa de la fuerza* para asesinar a Dios, lo que no consiguió Nietzsche, ni Artaud ni

Brecht ni Beckett ni Hölderlin. Para asesinar al Dios que preside la atrocidad del mundo de los dictadores, desde Stalin a Pinochet, de los demócratas pavos que consienten la guerra terrible, la miseria ensordecedora, el hambre sin paliativos, la crueldad con la mujer, la humillación del débil, el machismo insondable.

Hace tiempo terminaba yo un artículo en esta página con las palabras que Angélica Liddell, robándoselas a Dostoievski, les dice a los espectadores que asistimos a sus interpretaciones teatrales: “Voy a hacer ahora de bufón, exangües cabrones, zorras abominables, no tengo miedo a lo que penséis, hijos de la gran puta babilónica, porque todos, absolutamente todos los que estáis babeando en el patio de butacas, sois más canallas que yo y debería instalarlos en una cuadro que es el lugar que os corresponde”.

Y, claro, al concluir *La casa de la fuerza*, el público puesto en pie se rompió las manos aplaudiendo a una escritora, a una directora, a una actriz inalcanzable, que se escondía entre sus actores y que es hoy el nombre de referencia del teatro español. ●

ZIGZAG

“ El rigor narrativo de Nélida Piñón y su mirada literaria tan penetrante la han empinado sobre el éxito y la crítica. El Premio Príncipe de Asturias de las Letras la coronó. Pero la escritora está por encima de los fuegos artificiales y los sonajeros. Es una formidable narradora con un obra que abrumba, desde *La fuerza del destino* a *Voces del desierto*, sin olvidar su erizante ensayo *Aprendiz de Homero*. Tiene también capacidad Nélida Piñón para el memorialismo y he leído su *Corazón andariego* con interés creciente. Es difícil distinguir entre la ficción y la memoria de las cosas. Pero en el libro la autora se acerca al lector y le permite poner la mano sobre su corazón tumultuoso. ”

No sabemos qué tiene la palabra **GRATIS** que a todos nos gusta

Ahora, si contratas la luz y el gas
con Iberdrola, el **15% DEL GAS**
que consumas te sale **GRATIS***

Contrátalo en el
900 225 235
www.iberdrola.com

* Oferta válida contratando el Servicio de Mantenimiento.
Consulta condiciones en www.iberdrola.com



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: Feo, 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, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25

Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural

calle Recoletos, 21. Tl.: 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

Natalia Millán en el musical *Chicago*, que se estrena en Madrid el 26 de noviembre. Fotografía de Sergio Enríquez.

3. PRIMERA PALABRA. *Angélica Liddell, la asesina de Dios*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. J. A. Marina descubre las claves de *La conspiración de las mujeres*, POR N. AZANCOT.

12. Libro de la semana: *La noche de los tiempos*, de A. Muñoz Molina, POR S. S. VILLANUEVA.

14. Luis Landero. *Retrato de un hombre inmaduro*, POR ÁNGEL BASANTA.

15. Álvaro Colomer. *Los bosques de Upsala*, POR RICARDO SENABRE.

16. Soseki. *Kusamakura*, POR RAFAEL NARBONA.

17. Dan Brown. *El símbolo perdido*, POR MARÍA ELENA CRUZ VARELA.

18. Haruki Murakami y *El fin del mundo*.

20. A. Merini. *Cuerpo de amor*, POR CLARA JANÉS.

21. A. Birley. *Marco Aurelio*, POR PATXI LANCEROS.

22. A. Alvar. *Enciclopedias en España*, POR L. RIBOT.

23. L. Susskind. *La guerra de los agujeros negros*, POR JOSÉ JAVIER ETAYO.

24. Libros más vendidos.

25. Gatos ensartados. POR FERNANDO ARAMBURU.

ARTE

26. Barcelona se llena de arte y fútbol, POR JAU-ME VIDAL-OLIVERAS.

28. Fútbol no es sólo fútbol, POR JUAN BONILLA.

30. La mística de Van Eyck, POR ELENA VOZMEDIANO.

31. Cristina Lucas en Móstoles, POR R. DE LA VILLA.

32. Insólita Hisae Ikenaga, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

33. Feedforward, regreso al futuro, POR V. DEL RÍO.

34. Arquitectura. Los nuevos proyectos de Josep Lluis Mateo, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

ESCENARIOS

35. Entrevista con John Kander, compositor de *Chicago*, de estreno en Madrid, POR B. G. ROSADO.

39. Toni Servillo actúa en España con el Piccolo en *Trilogía della Villeggiatura*, POR LIZ PERALES

40. Cien años de Ionesco, POR IGNACIO GARCÍA-MAY

42. Epistolario inédito del Maestro Rodrigo y Federico Sopena.

CINE

44. Isaki Lacuesta habla de *Los condenados*, que se estrena hoy, POR JUAN SARDÁ.

46. Mendes versus **Mottola**, POR A. G. CALVO.

CIENCIA

48. Vida al límite. Darwin ante la frontera del conocimiento biológico, POR RICARDO AMILS.

ULTIMA PALABRA

50. Borja Cardelús ve España como *El país de las furgonetas blancas*, POR DANIEL ARJONA



Fabada cultural

JUAN PALOMO



- 1.- F. CASAVELLA
- 2.- LEOPOLDO ABADÍA
- 3.- BELÉN GOPEGUI
- 4.- TIM BURTON
- 5.- ALBERTO ANAUT

Al final lo que importa es el público. Cientos, miles de espectadores pueden más que ese puñado de lectores curiosos a los que iba dirigido uno de los mejores premios (por trayectoria y galardonados, de **Belén Gopegui** a **Luis Sepúlveda**, pasando por **Francisco Casavella** o **Pablo Tusset**) de nuestras letras. Me refiero al Tigre Juan para primeras novelas. Tras 30 años de existencia, el Concejal de Cultura de Oviedo, **José Suárez Arias-Cachero**, acaba de cargárselo de un plumazo “porque tenía poco público y hay otras prioridades para el dinero público”. Y, como muestra de a qué se refiere el concejal, apunta un lector: “Otra noticia en esta misma página [de la Nueva España] dice que el ayuntamiento ha pagado una fabada a los presidentes de la audiencia. O sea, que pa’ fartures si hay perres pero pa’ premios literarios no. *Hay que se joder...*”.

¡A y la innombrable! No pocos sin embargo le sacan partido. La palma se la lleva el economista **Leopoldo Abadía**, capaz de con-

vertir su *Crisis ninja y otros misterios* (Espasa) en uno de los (pocos) títulos vendidos de no ficción en 2009, con más de 150.000 ejemplares. Ahora el profesor nos dice que no, que ya no hay quejas que valgan. Y que ha llegado el momento de actuar: por eso, a comienzos de 2010 lanzará *La hora de los sensatos* (Espasa, claro), en el que ofrece un puñado de claves cargadas de sensatez para salir de la crisis... ¿Será verdad que la ministra **Salgado** y el mismísimo **Pizarro** ya han reservado un ejemplar?

Mientras unas galerías echan el cierre (la última, la galería Nadir en Valencia, que acaba de inaugurar su exposición de despedida) otras se lanzan a la aventura... El también valenciano **Luis Adelantado** aprovecha el fin de año (que no el fin de crisis, desgraciadamente) para anunciar la apertura de su nuevo espacio en México D.F. Se trata en realidad de un traslado (desde Miami, donde abrió hace casi cuatro años). En cualquier caso, está claro que el ga-

lerista ha encontrado negocio en la zona. Lo ha encontrado también, y de qué manera, **Alberto Anaut**, incombustible gestor que ha decidido crear un foro de fotografía en Latinoamérica. ¿Es éste un primer paso para llevar PHotoEspaña al Nuevo Mundo? Apuesto que sí.

Ya sé que **Anson** se pirra por **Angélica Liddell** y que su pasión teatral hubiera aguantado más horas de las cinco y media que dura su última obrita, *La casa de la fuerza*. A mí no me gusta el vómito de Angélica en el escenario, tampoco a la mitad del aforo el día del estreno en Madrid, que se largó irridado. La larga duración se está imponiendo entre los nuevos productores y yo me pregunto: ¿no es mejor gozar dos horas que aburrirse cuatro?

Tim Burton llega al MOMA de Nueva York. Los fans que se encuentren a partir de este domingo en la Gran Manzana podrán disfrutar de una gran retrospectiva del autor de *La novia cadáver* o *Charlie y la fábrica de chocolate*. Bocetos, películas (no se pierdan el corto hecho expresamente para el MoMA) y fotografías mostrará al cineasta pero también al artista polifacético. Todo, mientras llega su esperada *Alicia en el País de las Maravillas*, el inicio del rodaje de *Dark Shadows* (basada en la serie televisiva de terror gótico de los 60) y la remasterización de su corto *Frankenweeniem*.

Acaba ya esta semana el reguero de premios nacionales que tanto me desconcierta: unos de 30.000 euros, otros de 20.000, otros de nada (honor tan solo). La traca final del Cervantes se celebrará el 30 de noviembre. Apuesto a que cruzará el charco y será mujer. ●

RADIO PARÍS por Francisco Javier Irazoki

El niño Enrique Morente era extraño: se educaba guiando. Al frente de un grupo de turistas inventaba las historias de su tierra. Ahora lo veo en el documental *Morente sueña la Alhambra*. ¿Puede alguien agitar la coctelera donde choquen un poema de María Zambrano, un tango de Astor Piazzolla, los punteos de Pat Metheny, unos rasgueos de Juan Habichuela, los puntapiés del bailarín Israel Galván contra su propia sombra proyectada en una pared, los alaridos del argelino Khaled y la distinción de la alemana Ute Lemper, y que el resultado no sea

sólo un brebaje exótico? Él lo consigue. Se vale del ingenio de los invitados y añade una lucidez que acopla estéticas contrapuestas. También supera las disputas del flamenco. Domina con exactitud los palos del cante, pero sin rendirse a las cantinelas de los puristas, y sigue con su osadía de hombre adelantado. Pervive el niño-guía musical y en mi memoria aparece sentado junto al guitarrista Tomatito. Empieza el concierto y Enrique Morente canta como un perro afónico. Lo hace mejor que nunca, porque esa afonía está repleta de experiencias vividas.

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

DESCUBRE LA MAGIA DE PATRIMONIO NACIONAL
EN UNA NOCHE INOLVIDABLE
19, 20, 26 Y 27 DE NOVIEMBRE, 4 Y 11 DE DICIEMBRE
¿NOS ACOMPAÑAS?



BIBLIOTECA NACIONAL - 28 DE OCTUBRE, 3 Y 12 DE NOVIEMBRE
MUSEO NACIONAL DEL PRADO - 18, 22 Y 29 DE OCTUBRE
PALAU DE LES ARTS REINA SOFIA - 5, 17 Y 18 DE NOVIEMBRE
TEATRO REAL - 24, 25 Y 26 DE NOVIEMBRE
GRAN TEATRE DEL LICEU - 20, 21 Y 27 DE OCTUBRE
MUSEO GUICENHEIM BILBAO - 10, 11 Y 12 DE NOVIEMBRE
MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES - 19 Y 26 DE OCTUBRE, 4 DE NOVIEMBRE
MONASTERIO DE STA. MARÍA LA REAL DE LAS HUELVAS - 19 Y 20 DE NOVIEMBRE
REAL MONASTERIO DE STA. CLARA DE TORDESILLAS - 26 Y 27 DE NOVIEMBRE
MONASTERIO DE YUSTE - 4 Y 11 DE DICIEMBRE

Ven con nosotros a visitar los palacios, monasterios
y jardines de Patrimonio Nacional en la intimidad
de la noche, junto a las personas
que forman parte de ellos.

Inscríbete en www.telefonica.es/cultura
y participa en el sorteo de miles de regalos.

La magia de Patrimonio Nacional te está esperando
Ven a descubrirla con Telefónica.

Telefónica



PATRIMONIO NACIONAL

www.telefonica.es

José Antonio Marina, investigador, presenta...

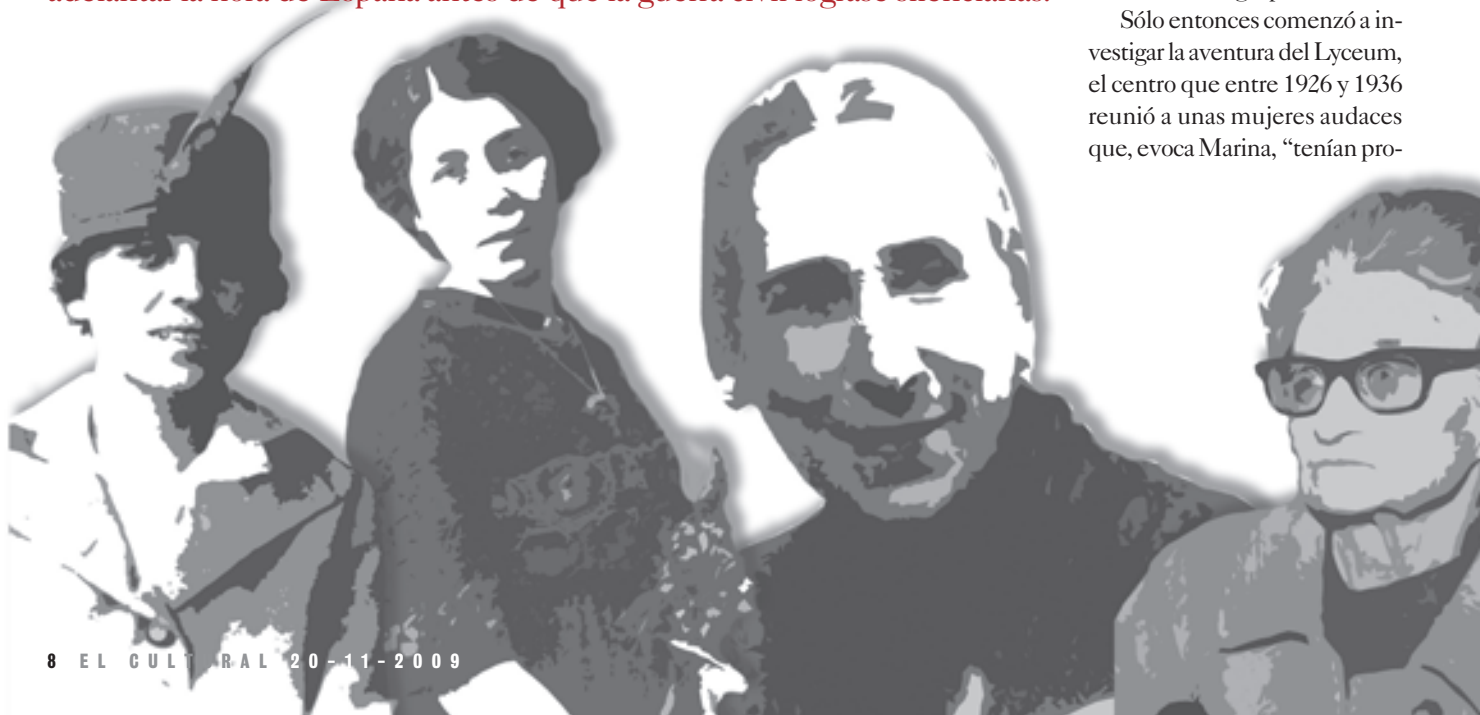
La conspiración de las mujeres



Ni botellas de whisky medio vacías, ni el humo de mil pitillos o huellas de balazos. Los despachos de los modernos investigadores filosóficos y culturales no se parecen en nada a los de Sam Spade o Marlowe, pero el talento y la constancia de José Antonio Marina (Toledo, 1939) y de su ayudante María Teresa Rodríguez de Castro (Jerez, 1970) aseguran la enjundia del proyecto, nada sencillo pero apasionante. Cuentan con menos de 300 páginas para desentrañar *La conspiración de las mujeres*, que lanza Anagrama el próximo jueves y que descubre uno de los casos más interesantes y olvidados de nuestra historia. El de un puñado de mujeres que a principios del siglo XX se propusieron adelantar la hora de España antes de que la guerra civil lograra silenciarlas.

La primera pista se la dio Carmen Martín Gaité a José Antonio Marina hace más de diez años, al descubrirle la historia “fascinante” de “un grupo de mujeres brillante, en un ambiente intelectual también brillante, viviendo un momento trágico de la historia de España que desembocó en la guerra civil, y decididas a adelantar el reloj de la historia”. “Pero olvidé el proyecto –se lamenta Marina–. Lo recuperé cuando hace un par de años, al escribir *La revolución de las mujeres*, volví a tropezarme con este extraordinario grupo”.

Sólo entonces comenzó a investigar la aventura del Lyceum, el centro que entre 1926 y 1936 reunió a unas mujeres audaces que, evoca Marina, “tenían pro-



cedencias ideológicas, políticas y religiosas muy dispares, pero supieron unirse por un proyecto más importante que sus diferencias: mejorar la situación cultural, social y política de las mujeres españolas”.

Ignoradas por las españolas de hoy en día, les debemos, según María Teresa Rodríguez de Castro, “la igualdad jurídica por la que ellas pelearon. Las madres trabajadoras son las mejores herederas del espíritu del Lyceum. La incompreensión que sufren por su situación (que les lleva a sentir que son malas madres o malas trabajadoras) y la falta de apoyo social a las mismas es una de nuestras asignaturas pendientes”. Por eso, en este volumen, prosigue Rodríguez de Castro, “hemos pretendido reproducir el ímpetu de estas mujeres, su inconformismo, sus deseos de mejorar lo que les rodea, su convicción de que la educación y la ética serán nuestra tabla de salvación. El libro está tratado con un enfoque sistémico; dentro de los movimientos sociales, el que condujo al reconocimiento de la igualdad jurídica, política, social y económica de la mujer es uno

de los más interesantes, por su riqueza y particularidades”.

El Lyceum fue, confirma Marina, un ejemplo de “inteligencia compartida”, una demostración de que es posible hallar un marco común de entendimiento, a partir del cual defender posiciones diversas.

—¿De qué manera las 115 primeras socias del Lyceum aceleraron la hora de España?

—Creo que tuvieron una influencia grande. Personalidades como María de Maeztu, Clara Campoamor, Victoria Kent, Zenobia Camprubí, María Lejárraga, María Teresa León, y muchas otras ayudaron a crear el clima que favoreció la llegada de la República, y sus importantes cambios educativos y jurídicos. También fueron víctimas de su caída. El interés de los periódicos y las revistas de la época por el Lyceum demuestra su importancia.

Pero ¿de quiénes estamos hablando? Rodríguez de Castro describe brevemente a las protagonistas de esta aventura:

María de Maeztu: una de nuestras grandes pedagogas; dirigió la Residencia de Señoritas. Como diría Marañón, una tra-

pera del tiempo: aprovechaba cada minuto del día, se embarcaba en múltiples proyectos. Según Pedro Laín, era sobre todo una mujer de vocación. Fue la primera presidenta del Lyceum.

Victoria Kent: abogada, diputada en las cortes constituyentes republicanas, Directora General de Prisiones en los años 30, y vicepresidenta del Lyceum. Mujer de fuerte carácter y gesto sobrio que amaba su trabajo. En su opinión, “nada se pierde en la obra que se realiza con nobleza de miras y fundada en la realidad cotidiana”.

María Teresa León: su amor por Alberti le lleva a permanecer en un segundo plano, lo que oscurece su trayectoria literaria. Su *Memoria de la melancolía* es un estupendo testimonio de aquella época, el de una niña a la que “se le iba a desarrollar junto con las trenzas un principio de crítica”.

Zenobia Camprubí: una mujer muy activa, alegre, dinámica, que vivió su vida con bastante

independencia pese a permanecer a la sombra de Juan Ramón Jiménez. “En esta empresa nuestra, yo siempre he sido Sancho”, aseguraría en su *Diario*. Fue secretaria del Lyceum.

Carmen Baroja: vivía a caballo entre dos mundos, el doméstico y el artístico. Atraída por el ambiente en el que se movía su hermano Pío, sin embargo se vio atrapada por las obligaciones que como mujer se le imponían, lo que produjo un choque. Sus memorias sirven de magnífico testimonio del club.

Maruja Mallo: pintora vanguardista y mujer de carácter rebelde, perspicaz y curiosa; sus cuadros reflejan mujeres practicando deporte, verbenas... una fusión entre tradición y modernidad. Participó en alguna de las actividades del Lyceum.

María Lejárraga: esta maestra amante del teatro fue una mujer con una fuerte vocación política (llegaría a ser diputada). Su obra se escondería bajo el seudónimo de “Gregorio Martínez Sierra”, nombre de su marido, con quien colaboraba. Ayudó a Encarnación Aragonese a convertirse en Elena Fortún.

Elena Fortún: la autora de los libros de *Celia* era una mujer peculiar, de gran imaginación, que adoraba anotar las anécdotas relacionadas

DE IZQUIERDA A DERECHA, ZENOBIA CAMPRUBÍ, MARÍA LEJÁRRAGA, ISABEL OYARZÁBAL, ERNESTINA DE CHAMPOURCÍN, VICTORIA KENT, MARÍA TERESA LEÓN Y CLARA DE CAMPOAMOR



con los niños que se sentaba a contemplar en el parque. Colaboró con la “Casa de los niños” fundada por las socias del Lyceum.

Concha Méndez: una mujer “inflamada de aventura”. Viajera incansable, poetisa, nadadora, impresora... Una de nuestras vanguardistas. Ella y su inseparable amiga Maruja Mallo paseaban por Madrid, causando escándalo con el “sinsombrerismo”.

Constancia de la Mora: nieta del que fue Jefe de Gobierno Antonio Maura y criada en un ambiente tradicional, lucha contra las injusticias de las desigualdades sociales. Mujer temperamental y con fuerte vocación política.

Clara Campoamor: estu-penda oradora, abogada y diputada durante las Cortes Constituyentes de la República. Su máximo logro, que le enfrentaría a su propio partido, fue lograr la aprobación del voto femenino. “Dejad a la mujer que actúe en Derecho, que será la mejor forma de que se eduque en él”.

Ernestina de Champourcín: vivía para la poesía, aunque lo que le interesaba era el proceso creativo. Joven vanguardista criada en un ambiente tradicional, mujer espiritual de fuertes convicciones religiosas.

Isabel Oyarzábal: las memorias de esta escritora y periodis-

ta que llegaría a ser Embajadora en Suecia y Finlandia durante la República, y vicepresidenta del Lyceum, reflejan una fuerte conciencia social.

Hildegart: niña prodigio, moldeada a su antojo por una madre decidida a convertirla en la “redentora del mundo”, que debía salvar a las mujeres y a los oprimidos. Su madre terminaría matándola. La elección que para otras era la única permitida (el matrimonio) habría sido revolucionaria en ella.

La lista mueve al asombro. Pero quedan misterios por resolver. Su defensa de la ética las hizo parecer inmorales a los ojos de gran parte de la sociedad, así que, ¿cómo consiguieron que los corazones de estas mujeres veloces no les pesaran con todos esos prejuicios?

“Éste es el asunto que más me ha interesado desde el punto de vista teórico”, explica José Antonio Marina. “El libro cuenta una historia, que María Teresa y yo hemos procurado documentar, pero además es un ejemplo de filosofía. Me interesa pasar de la anécdota a la categoría. El Lyceum fue una oportunidad perdida. Ya sabes que me interesa saber por qué la inteligencia triunfa y fracasa. La República española fue un caso

dramático de ‘quiebra de la inteligencia social’. Y estas mujeres, que habían demostrado que el triunfo de la inteligencia era posible, fueron arrastradas por el hundimiento del entorno. ‘¿Qué difícil es no caer cuando todo cae!’, escribió el conmovedor Antonio Machado, víctima también de esta situación. Esta historia me hace sentir una enorme irritación ante la estupidez humana”.

—¿El olvido fue el precio más injusto que debieron pagar?

—No. Casi todas tuvieron que emigrar. Hemos seguido su his-

“Estas mujeres, que demostraron en el Lyceum que el triunfo de la inteligencia era posible, fueron arrastradas por el hundimiento del entorno”, afirma J. A. Marina

toria, en muchos casos heroica. Pero, ciertamente, el olvido hace más dolorosa esta situación. Cuando hablamos de “memoria histórica” solemos pensar en la compensación de hechos terribles. Pero no podemos dejar de lado otra memoria histórica que es, ante todo, gratitud.

—¿Cómo se mezclan conceptos como inteligencia, memoria y justicia en el libro?

—La justicia es la culminación de la inteligencia social. La meta de la inteligencia es la felicidad, privada y pública. Y a

la felicidad pública conviene llamarla “justicia”, o viceversa. Recuperar la memoria da profundidad y densidad al presente. El actual desconocimiento de la historia que tienen nuestros jóvenes no es sólo un fallo en su cultura, es una simplificación y trivialización de la realidad. No podemos comprender el presente sin saber cómo hemos llegado hasta aquí.

—Casi un siglo después de esta aventura, ¿por qué los sistemas educativos siguen siendo incapaces de crear “las mayorías ilustradas y críticas necesarias para el triunfo de la inteligencia social”?

—Porque hemos primado la instrucción sobre la educación. Desconfiamos de todo. Hay miedo o pereza para admitir

una ética universal que es el fundamento de los sistemas democráticos. Por buenas razones, ha triunfado un individualismo que nos libera de tiranías estatales, ideológicas o religiosas, pero que, como efecto negativo, ha producido una glorificación de la opinión personal, y una dificultad para alcanzar evidencias compartidas. Las mismas tensiones que hacen que las parejas fracasen amenazan a las sociedades.

NURIA AZANGOT

¿Qué pasa cuando tu ángel ya no vela por ti?

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





Más igualdad, menos violencia

Iniciativas CAM que favorecen las condiciones de vida de las mujeres:

- 1 TALLERES DE PREVENCIÓN DE VIOLENCIA DE GÉNERO PARA JÓVENES Y ASOCIACIONES DE MUJERES.**
- 2 SEMINARIOS DE PREVENCIÓN DE VIOLENCIA PARA PROFESIONALES DE SERVICIOS SOCIALES Y DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN.**
- 3 FORMACIÓN E INSERCIÓN LABORAL DE MUJERES GITANAS.**
- 4 PROGRAMA DE AUTOESTIMA Y ACOMPAÑAMIENTO PARA MUJERES.**
- 5 ASISTENCIA PSICOLÓGICA A MUJERES VÍCTIMAS DE VIOLENCIA.**
- 6 ENSEÑANZA DE CASTELLANO PARA MUJERES INMIGRANTES.**
- 7 PROMOCIÓN Y CAPACITACIÓN DE MUJERES EN AMÉRICA LATINA.**
- 8 CURSOS A MUJERES CUIDADORAS DE PERSONAS DEPENDIENTES.**
- 9 FORMACIÓN PRE-LABORAL A MUJERES RECLUSAS.**
- 10 ENCUENTROS DE MUJERES DE DISTINTAS CULTURAS.**

Los clientes de Caja Mediterráneo no miran hacia otro lado.
Con su confianza hacen posible su Obra Social.

www.obrasocial.cam.es



La noche de los tiempos

ANTONIO MUÑOZ MOLINA
 Seix Barral. Barcelona, 2009
 960 páginas, 24'90 euros

Impresiona a simple vista *La noche de los tiempos*, un tomo cuyas dimensiones y peso inspiran recelo. Sólo un motivo muy serio justifica semejante derroche de energías, y de facultades, según se comprueba muy pronto. Grave es, en efecto, el asunto que aborda Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956): las raíces de la España actual, al servicio de cuyo conocimiento pone un empeño de tal envergadura. Entra así el autor en una cuestión espinosa, la tan zarandeada memoria histórica, acerca de la cual escribió meses atrás un artículo valiente. En cierto modo, esta novela, y aunque supongo el impulso de escribirla anterior a las enconadas disputas actuales, supone un firme alegato contra los vicios—simplificaciones, flojeras sentimentales, oportunismos varios o tributo pagado a la moda—de muchas recapitulaciones últimas de aquella época seminal y les opone tanto un trabajo exigente como la profundidad de una conciencia moral estricta y conmocionada.

La noche de los tiempos trata de cómo eran los españoles y su sociedad en el tiempo de la República. No pretende Antonio Muñoz Molina documentarlo, aunque disponga de admirable, sólida y extensa información, ni hacer un ensayo sociológico o político, sino imaginarlo me-

tiéndose dentro de la piel de un ciudadano de entonces. La capacidad de revivir la historia que tiene la ficción le aconseja contar la trama desde una primera persona anónima que se pone en el lugar del protagonista y comprende o explica su laberíntica personalidad; un yo discontinuo que, me parece, asume la voz reflexiva del propio autor. Este recurso resta frialdad o distanciamiento a la historia y añade el toque conveniente de modernidad a un relato que se desenvuelve sin el menor embarazo dentro de los cauces de una narración omnisciente que lo sabe todo de los personajes y del entorno que los oprime.

La novela sigue un hilo conductor muy sencillo: los amores de un arquitecto madrileño formado en la escuela alemana de la Bauhaus, Ignacio Abel, que en octubre de 1936 llega a Estados Unidos contratado por una universidad. Este eje individual del argumento merece un minucioso desarrollo. Entre

■ **La noche de los tiempos en una magnífica novela, referente inexcusable entre las que se asoman con lucidez libre de maniqueísmos a entender la existencia en el inhóspito mundo contemporáneo**

constantemente saltos temporales dictados por la memoria asociativa se reconstruye la trayectoria de Ignacio: humildes orígenes, ascenso social, ideario socialista, matrimonio a la deriva y pasión por una chica americana. Esa historia privada se imbrica en el convulso entramado colectivo del momento. El autor con-



vierte lo particular en el soporte literario de un impresionante fresco histórico coral muy amplio: abarca el testimonio regeneracionista de un país anquilosado, las pugnas ideológicas irreconciliables, los antagonismos de clase, el sectarismo, la

tentaré con apuntar algunos. Contiene magníficos personajes a través de los cuales se enseña cervantínamente la naturaleza humana: el matrimonio de Ignacio y Adela, que evoca la dramática desigualdad del Mario y la Carmen de Delibes; la familia de Adela, crisol de la España arcaica; la pareja del profesor alemán Rossman y su hija, apátridas y símbolo de los des-

trozos causados por comunismo y nazismo, de un hondo patetismo; el americano Van Doren, extraño y barojiano; el fiel capataz de obras, socialista ejemplar; y otros más, complejos en su pensar, sentir y actuar. También se encuentran magníficos retratos históricos: el positivo de un vitalista Negrín, español ab-

cegueda cainita, los instintos primitivos... Todo ello cobra plena verdad al encarnarlo en elementos fictivos, una amplia materia humana atentamente observada, y reales, personajes y sucesos históricos ciertos.

Bastante espacio sería necesario para detallar los muchos aciertos de la novela y me con-



MIGUEL RAJMIL

negado y consciente; el cálido de Moreno Villa, español superado por unas circunstancias que contempla en su digno aislamiento; el negativo de Bergamín, español intransigente. En suma, una amplia galería de tipos de época sin esquematismos reductores que, teniendo todos hondura, alcanzan en bastantes gran densidad psicológica, magistral en el caso de Ignacio, ese ser irresoluto, lastrado por complejos de culpa, culpable también por omisión o por ceguera, encarnación viva del miedo y del antihéroe, que se mueve a instancias de un egoísmo mal engastado en su ideología y que anda entre una vorágine de sucesos, viendo y no entendiendo, pariente del memorable Pierre de *Guerra y paz*, tan sonámbulo en el Madrid asediado

como el personaje de Tolstoi contemplando la batalla de Vorodino.

Magníficas son muchas descripciones. Con intensa plasticidad se plasma el horror, la sinrazón, la vesania. Perfiles inéditos se logran en algo bien difícil por haber sido mil veces contado, el Madrid asediado, que Muñoz Molina recorre con tintas alucinatorias de la mano

de un Ignacio errante. Y con vivacidad llegan las discusiones políticas.

Igualmente afortunada es la disposición formal de la novela. Diseña el autor una sabia estructura, compleja aunque no sofisticada, al servicio de un ir y venir entre las distintas líneas de la narración. Funciona con la precisión de un mecanismo de relojería, pero sin que moleste el

ALGO PERSONAL

● ¿Qué le debe esta novela a *Sefarad*, su novela anterior?

—Quizás la invocación de un mundo que es el de las grandes crisis políticas y sociales de los años 30, y también la noción de un escenario europeo común que abarca los destinos de los personajes y las circunstancias históricas que los arrastran.

● ¿Cómo se transformó un libro sobre el exilio en una historia de amor *fou*?

—Uno no sabe en qué se va a transformar una novela cuando se pone a escribirla. La novela misma es el relato de esa transformación. Yo quería contar cómo las personas son arrastradas por la pasión amorosa en medio del arrastre causado por las pasiones políticas, la pérdida de control que ocurre en ambos casos, y que puede tener consecuencias destructivas.

● ¿Qué tendría que cambiar para que volviese a ocupar un puesto como la dirección del Cervantes de Nueva York?

—A mí hacer un servicio público me parece una tarea muy honorable, y el Cervantes es una de las pocas grandes ideas culturales que ha tenido nuestro país en las últimas décadas. Quizás es una idea demasiado brillante para las limitaciones de la administración española, y para nuestra falta congénita de capacidad de difundir en el exterior lo mejor que tenemos. El idioma y la cultura son una mina de oro de la que nadie sabe cómo sacar beneficio, y en la que las administraciones compiten entre sí para que no dé frutos.

artificio. Con esmerado trabajo compositivo y gracias a una voz asordada que no distrae se consigue que el lector se sienta llevado y traído con un discreto movimiento pendular de unos personajes y sucesos a otros. La diversidad de las situaciones se sostiene en una auténtica polifonía de registros verbales.

No se tome como cicatería o lugar común ponerle una pega a este excelente conjunto, su excesiva longitud. Es el precio del criterio más acumulativo que selectivo del autor y de un recrearse un poco en la suerte de sus capacidades. De ahí la rémora de páginas prolijas y de algunos pasajes pegadizos aunque en sí mismos excelentes.

Algo capital debe añadirse a lo dicho, la riqueza de matices con que Muñoz Molina trama todo, la psicología, la ideología o el mismo ambiente. Equilibrio y ponderación, rigor intelectual y moral, compromiso ético propio de un humanismo progresista y coraje para ir al fondo de la vida convierten *La noche de los tiempos* en una magnífica novela, una grandiosa novela, referente inexcusable entre las que se asoman con lucidez libre de maniqueísmos a entender la existencia humana, no sólo española, en el inhóspito mundo contemporáneo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



Retrato de un hombre inmaduro

LUIS LANDERO

Tusquets, Barcelona, 2009

240 páginas, 17 euros

Los personajes de Landero (Albuquerque, 1948) son antihéroes de nuestro tiempo, seres corrientes condenados a la radical insatisfacción por su capacidad de soñar. El núcleo temático de su novelística se fundamenta en algo que podemos cifrar en una palabra muy polisémica: el afán. Entre las posibilidades de vida latentes en cada persona el afán representa la aventura del ser humano en la realización de un proyecto personal. Y en esta sempiterna derrota descubrimos las huellas del existencialismo literario y filosófico.

Así ha venido sucediendo en las mejores novelas del autor. Ahora, en la sexta, parece como si Landero quisiera novelar la vida sin relieve de un hombre corriente sin afán. El reto es más difícil, pues, aun aceptando la consideración galdosiana de que toda vida humana puede ser digna de ser contada en una novela, no cabe duda de que la previsible falta de interés del argumento constituye una limitación que ha de ser suplida por otros hallazgos. Landero ha su-



ANTONIO M. XOUBANOVA

perado el escollo por su maestría en el arte de novelar, haciendo de su protagonista el eje vertebrador de múltiples historias intercaladas en la narración de su existencia consumida entre la banalidad y la trascendencia. Porque si la vida del narrador y protagonista muestra una común falta de interés en su viaje a ninguna parte, al final se postula como una más entre tantas que componen “la música de la vida” (p. 233).

El presente narrativo se sitúa en una noche, la última en la existencia del anónimo narrador, quien, en la habitación de un

hospital, cuenta su vida en un monodialogo tragicómico dirigido a una mujer que lo escucha en silencio. De acuerdo con esta subjetiva rememoración del pasado la novela está compuesta en siete capítulos sin título ni numeración, divididos en secuencias también sin numerar. Lo cual favorece la natural

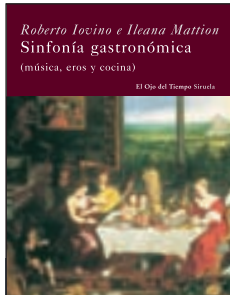
asociación de los recuerdos en fragmentos separados por espacios en blanco que permiten pausas al lector pero sin marcar divisiones tajantes en el espontáneo fluir de la memoria. Como

■ Landero salva el escollo de un argumento y una historia sin interés con su maestría en el arte de novelar

el pasado de este narrador de clara estirpe kafkiana no aporta grandes sucesos que contar, sus aventuras transcurren a la vuelta de la esquina en cualquier momento y lugar soñados en su vida diaria. Es un antihéroe y su destino es el fracaso. Pero en

su experiencia ha conocido historias de otras vidas que va recordando. Estas narraciones intercaladas dan variedad a la novela y aportan el interés de otras peripecias que suplen las carencias del protagonista y ofrecen un trampolín para el despliegue de la comicidad y el humor. Como en los modelos clásicos (*El Quijote* o *Niebla*), las historias interpoladas ilustran momentos, ansias y sueños del protagonista, un hombre inseguro y desorientado, muy representativo de las contradicciones de los seres humanos de nuestro tiempo, condenados a una solitaria épica de la derrota. Si este individuo ha sido botones, periodista en una revista de su barrio madrileño de Chamberí y tendero con una papelería, habiendo querido ser pastor (“sin nada que guardar”, pág. 152), jubilado joven u otras posibilidades sin algo que hacer, su vida resulta

complementada por la de otros protagonistas de historias intercaladas, como la del nómada con vocación de sedentario en contraste con el fontanero impostor que cambiaba de barrio pero sin llevar herramientas. Otras historias descubren una explícita inspiración cinematográfica y literaria. En todas ellas, en la ductilidad narrativa con que se suceden y entretrejen en la existencia gris del protagonista radica lo mejor de esta novela, escrita more unamuniano “a lo que salga”, con hábil manejo de la oralidad y amplio despliegue del humor.



Sinfonía gastronómica

Roberto Iovino e Ileana Mattion

Incluye un CD con 22 piezas musicales para disfrutar de este magnífico libro, imprescindible para los amantes de la música, del eros y de la buena cocina.

www.siruela.com



Ediciones Siruela / El Ojo del Tiempo

ÁNGEL BASANTA

Los bosques de Upsala

ÁLVARO COLOMER

Alfaguara, 2009

216 páginas. 18 euros

Hay que agradecer a este escritor y periodista barcelonés (1973) su empeño por esquivar los carriles trillados del relato convencional, repleto de acciones y muy cinematográfico, para adentrarse en los abismos de la novela psicológica y bucear en un espíritu torturado por el miedo y los recuerdos. El dilatado monólogo en presente de Julio, entomólogo obsesionado por la depresión de su esposa, que ha intentado suicidarse, es un buen ejemplo de introspección, con episodios bien desarrollados—la entrevista con el psiquiatra, sutilmente caricaturizado, o la escena entre Julio y el perro—, junto con algún otro un tanto

desmedido, como el discurso de Juan en el bar, además de aciertos indudables (el paralelismo implícito establecido entre la situación del mosquito tigre capturado en una urna y la esposa encerrada en casa). Estas virtudes narrativas, sin embargo, se ven oscurecidas por el uso de un lenguaje plano e inapropiado, lleno de giros rechazables que se repiten como muletillas una y otra vez. Así, en la página 29 leemos: «me hubiera elegido a mí, sólo a mí y a nadie más que a mí»; en la 58: «el miedo, y sólo el miedo, y nada más que el miedo, le obliga a vomitar»; en la 127: «me encoleriza pensar que yo, y solamente yo, y nadie más que yo, facilité...». Estas estructuras enfáticas culminan en los plurales de expresiones ponderativas. En vez del giro «de ninguna ma-

nera» se recurre a «de ninguna de las maneras» (p. 36); en lugar de escuchar «con la mayor atención», aquí se hace «con la mayor de las atenciones» pp. 24, 140); donde se esperaría «la más absoluta soledad» tropezamos con «la más absoluta de las soledades» (p. 188); «el más absoluto silencio» pasa a ser en estas páginas «el más absoluto de los silencios» (p. 57), como «la más férrea de las voluntades» (p. 149) y otras construcciones gemelas. Nunca se ve algo, o se descubre, sino que se «detecta» («en el respaldo derecho del sofá detectó un chal», p. 183; también pp. 140, 141, 202, etc.). El nexos comparativo «como» es siempre, sin excepción, «tal que» (pp. 53, 134, 150, 151, 206, etc.), de igual modo que la conjunción «aunque» desaparece por completo en beneficio de

«ni que» («los tomaré en consideración ni que sea someramente», p. 182; v. también pp. 131, 135, 192, etc.). La noción 'ahora' se convierte sin cesar en «al presente» (pp. 109, 142, 167, etc.), como en un texto traducido del francés. Y en lugar de escribir «sobre todo» el autor escoge siempre «básicamente» (pp. 52, 61, 86, etc.), como en un texto traducido—mal—del inglés. Transformarse es exclusivamente «devenir en» («devine en el niño, y luego en el hombre, más triste del mundo», p. 95; también pp. 50, 62, 67, 90, 115, 145, 180, etc.). Pero son aún más censurables las construcciones erróneas: «se dignaron a abrir la puerta», p. 21; «amenaza en convertirse en...», p. 56) y los errores léxicos como «cuadruplicar» (p. 62) o la identificación entre el singular «orín» y «orina» (p. 46). Una pobre escritura ha lastrado un texto prometedor.

RICARDO SENABRE

Recomendaciones para noviembre

www.nowtilus-nelson.com

- La Biblia para los niños
- Tu vida sin preocupación
- Una terrible historia de amor en Oaxaca
- Una guía para que tu proyecto se haga realidad
- El lado oscuro del ser humano
- Premio Nelson Literatura de Ficción
- Del maestro del suspense Ted Dekker

GRUPO NELSON
Una división de Thomas Nelson Publishers
Fundado 1789

nowtilus
www.nowtilus.com

Distribuye: IANUS

Kusamakura.

Almohada de hierba

NATSUME SOSEKI

Trad. E. Masiá y M. Kuwano
Sígueme. Salamanca, 2009
208 páginas, 18 euros.

La cocina japonesa no pretende complacer a los sentidos, sino al espíritu. No ignora que el placer comienza con una sensación, pero entiende que sólo la inteligencia puede proporcionar la dicha perfecta. Para Natsume Soseki (Tokio, 1867-1916), esta fórmula puede aplicarse a la literatura con el mismo rigor que a la gastronomía. La poesía es una realidad material, sometida a una forma y a un rito de presentación. Al igual que los entremeses o el pescado crudo, las palabras deben ser distribuidas en el espacio conforme a un criterio estético, pero no se convertirán en arte hasta que manifiesten su significado. *Kusamakura* (literalmente: *Almohada de hierba*) refleja perfectamente esta compenetración. Con un argumento esquemático —la estancia de un pintor de la era Meiji en un balneario en las vísperas de la guerra ruso-japonesa—, asume la tarea de justificar la realidad por su sentido estético, asegurando que vivir es menos importante que pensar, crear o contemplar.

A pesar de su antipatía hacia la influencia europea y norteamericana, Soseki está muy lejos de la inocencia amoral de los *Cuentos de Ise*. El mundo que comparece en estas páginas no es el de Ariwara No Narihira, ese príncipe libertino que en el

Japón del siglo X no muestra ningún reparo hacia las diferentes formas de la experiencia erótica, sino el de una cultura obligada a intercambiar bienes e ideas con potencias extranjeras, incapaces de relacionarse con una tradición ajena sin contaminar su espíritu y destruir sus obras. El pintor de Soseki no habla de trascendencia ni de inmortalidad, pero cita a Turner, evoca el *Laoconte* de Lessing y no oculta su desprecio por el tren, un artilugio perverso que avanza por montes y llanuras, sepultando el sonido de la naturaleza con su estridencia mecánica. Aunque “pinta al estilo occidental”, su concepción de la belleza procede de la espiritualidad *zen*, incluyendo el *haiku*, la



ARCHIVO

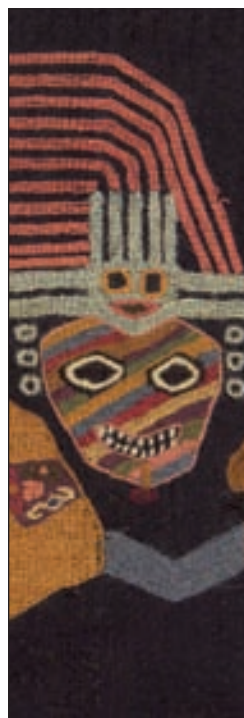
■ **Almohada de hierba es una novela breve y delicada como un sueño. No cabe elogio más alto**

caligrafía con tinta, la ceremonia del té, el arte floral, el teatro Noh, la decoración con papel y el camino del arco, pues el arco y no la espada es la verdadera arma del samurái. Soseki no es

un militarista nostálgico del *Shogun* y el *seppuku*, pero sí aprecia el parentesco entre el vuelo de una alondra y la muerte, la hermosura efímera y la nada.

Al igual que Kawabata o Kurosawa, Soseki mira hacia atrás, sin lograr desprenderse del presente. Su literatura está más cerca del Romanticismo inglés que de la *Historia de Genji*. Pese a deplorar la presencia de Occidente en el arte y las costumbres, *Kusamakura* sería inconcebible sin los

tres años que su autor pasó en Londres. Esta contradicción afecta a la esencia misma del relato, pues aunque el protagonista detesta el individualismo y pretende elaborar una poética basada en el desapego sentimental, su yo no cesa de proyectarse en la escritura, evidenciando una dolorosa conciencia de su propio existir. Ese trasfondo trágico no malogra el humor. Su descripción de las natiillas como “un desatino inexplicable” y la memorable escena de la barbería, donde una despiadada navaja afeita cráneos y mejillas con la violencia de un rastrillo, brotan de un ingenio que mezcla el dandismo y el sentido de la comedia, el aforismo de salón y la confusión más hilarante. *Kusamakura* es una novela breve y delicada como un sueño. No cabe elogio más alto para una obra según la cual soñar es lo más estimulante que ofrece la vida.



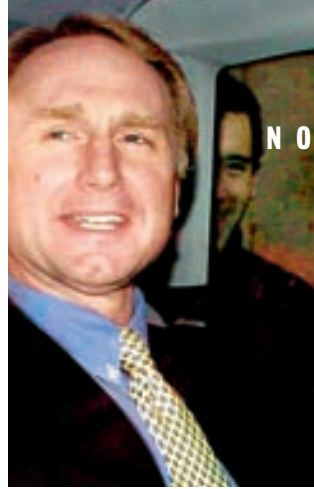
MANTOS PARA LA ETERNIDAD
TEXTILES PARACAS
DEL ANTIGUO PERÚ

Museo de América
Avda. Reyes Católicos, 6. Madrid

Exposición hasta
el 14 de febrero de 2010



RAFAEL NARBONA



DYLAN MARTINEZ

El símbolo perdido

DAN BROWN

Trad. de C. Conde, M. J.

Díez, y A. Montoto

Planeta. 2009. 616 pp., 21'90 e.

El profesor Robert Langdon, apenas recuperado de sus intensas vivencias en París tras desvelar los misterios de *El Código Da Vinci*, llega a Washington, invitado con carácter urgente por su amigo Peter Solomon, Maestro Masón del grado 33 y director del Museo Smithsonian, para impartir una conferencia sobre los símbolos de la masonería. Al entrar en el Capitolio, Langdon descubre que nada es lo que pa-

rece y la noria del azar concurrenre comienza a girar y le sitúa, otra vez, en el centro de un dilema de alcance mundial. Desde que pone sus pies en el Capitolio hasta el momento decisivo en que se resuelve el conflicto, apenas pasan ocho horas de expectación, asesinatos y negociaciones en las más altas esferas. Una siniestra y algo rebuscada tragedia familiar amenaza con destruir por completo la ya exigua familia Solomon.

Dan Brown (Exeter, Estados Unidos, 1964), en su nueva y esperada entrega, vuelve a demostrar sus dotes de creador de tensiones dramáticas en espacios

cerrados. No se deja nada en el tintero y sus personajes sólo parecen ser el pretexto para lanzar al lector un arsenal de datos que cobran vida gracias a su capacidad para darles orden y concierto, logrando una visión unificada donde antes sólo podíamos intuir retazos inconexos.

La intrahistoria de los Padres Fundadores de la nación americana, íntimamente ligada a las prácticas masónicas, es vista a una luz diferente y, aunque haya sido revisada hasta la saciedad,

el toque personal que aporta Brown la dota de un grado de humanidad muy por encima de las leyendas que han circulado desde que el *Myflower* tocara tierra con su carga de peregrinos.

A tono con los principios de la física cuántica, la Noética o las profecías mayas –poco diferentes a las antiguas enseñanzas de Hermes Trismegisto, Jesús, Buda, Paracelso o Newton– casi todas las vertientes de una “nueva” espiritualidad se aglutinan en *El símbolo perdido* planteando lo más atractivo de los libros de Dan Brown: por alguna razón, el hombre olvidó la Fuente de su procedencia, con lo cual no hay nada oculto, sólo ojos ciegos que no quieren ver.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

QUIERES? PUEDES.

BECAS DE POSTGRADO EN EL EXTRANJERO

Cada año, la Fundación Caja Madrid otorga becas dirigidas a complementar la formación de postgrado de titulados universitarios españoles en el extranjero (Europa, Estados Unidos y Canadá).

80 Becas

Entrega de solicitudes: hasta el 29 de enero de 2010.

fundacioncajamadrid.es

- Áreas Social y Jurídica
- Área Biosanitaria
- Área Politécnica
- Área de Ciencias Naturales y Exactas
- Área de Música

CAJA MADRID FUNDACIÓN

Murakami: El fin del mundo y un

Dos historias paralelas, dos pesadillas que reflejan una misma inquietud, idéntico malestar. Como aperitivo de la esperadísima última novela de Haruki Murakami (Kioto, 1949), *1Q84*, Tusquets lanza la próxima semana *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, la historia de un hombre sin sombra, atrapado en un ascensor, que comienza así...

El ascensor se elevaba con extrema lentitud. Vaya, debía de estar subiendo, imagino. No lo sabía a ciencia cierta. Porque ascendía tan despacio que yo había perdido el sentido de la dirección. Es posible que bajara y es posible, asimismo, que no se moviera en absoluto. Yo me había limitado a decidir arbitrariamente, haciéndome una composición de lugar, que el ascensor subía. Pero era una simple hipótesis. Sin fundamento. Tal vez hubiese ascendido hasta el duodécimo piso y bajado hasta el tercero, o quizá estuviera de regreso tras dar una vuelta alrededor de la Tierra. No lo sabía.

Aquel ascensor nada tenía que ver con la máquina barata y funcional, similar a un cubo de pozo evolucionado, que había en mi apartamento. Ambos aparatos eran tan distintos que costaba imaginar que se denominaran de igual modo y que tuvieran idéntica estructura y función. Porque los separaba una distancia tan grande que excedía mi comprensión.

En primer lugar, estaba su tamaño. El ascensor donde me hallaba era tan amplio que habría podido utilizarse como una oficina pequeña. Lo suficiente como para que sobrara espacio tras poner una mesa, una taquilla y un armario, e instalar, además, una pequeña cocina en su interior. Quizá incluso hubieran cabido tres camellos y una palmera de tamaño mediano. En segundo lugar, estaba la pulcritud. Se veía tan limpio como un ataúd nuevo. Tanto las paredes como el techo eran de un reluciente acero inoxidable, sin mácula, sin un resto de vaho que los empañara, y una tupida alfombra de color verde musgo cubría el suelo. En tercer lugar, era terriblemente silencioso. Cuando entré, las puertas se cerraron deslizándose sin hacer el menor ruido—literalmente, el menor ruido— y reinó un silencio absoluto. Tan denso que ni siquiera podía discernir si el ascensor estaba detenido o en

marcha. Un río profundo que fluía en silencio.

Todavía más: estaba desprovisto de la mayoría de accesorios con los que suele contar un ascensor. Para empezar, faltaba el panel con botones e interruptores de diversa índole. No había ningún botón que indicara el número de la planta, ni el de abrir y cerrar las puertas, ni el dispositivo de parada de emergencia. Vamos, que no había nada de nada. Eso me hacía sentir tremendamente inseguro. Y no sólo se trataba de los botones. Tampoco estaban los paneles luminosos que indican la planta, ni había información alguna sobre la capacidad del ascensor, ni las consabidas advertencias. Tampoco aparecía por ninguna parte la placa con el nombre del fabricante. Y a saber dónde se hallaba la salida de emergencia. Aquello era un verdadero ataúd. Por más vueltas que le daba, no entendía cómo había conseguido el permiso del Cuerpo de Bomberos. Porque también habrá algún reglamento para los ascensores, supongo.

Mientras mantenía la mirada clavada en aquellas cuatro insondables paredes de acero inoxidable, me acordé del gran mago Houdini, del que, de niño, había visto una película. Inmovilizado por vueltas y vueltas de cuerdas y cadenas, embutido en un enorme baúl rodeado, a su vez, de pesadas cadenas y cerrojos, Houdini era arrojado desde lo alto de las cataratas del Niágara o enterrado en los hielos del Mar del Norte. Tras aspirar una profunda bocanada de aire, intenté comparar con calma mi situación con la de Houdini. El hecho de que mi cuerpo estuviera libre de ataduras era una ventaja, pero mi desconocimiento de los trucos de magia no dejaba de jugar en mi contra.

Pensándolo bien, no sólo ignoraba los trucos, sino que ni siquiera sabía si el ascensor estaba en marcha o detenido. Me aventuré a carraspear.



despiadado país de las maravillas

Pero el resultado fue algo peculiar. Mi carraspeo no sonó a carraspeo. Únicamente se oyó un sonido sordo, extraño, como si hubiera lanzado un puñado de blanda arcilla contra una lisa pared de cemento. No podía creer, bajo ningún concepto, que ese sonido lo hubiera emitido yo. Por si acaso, carraspeé de nuevo, pero el resultado fue el mismo. Descorazonado, decidí dejar de carraspear.

Permanecí largo tiempo de pie, inmóvil, en la misma posición. Aguardé y aguardé, pero las puertas continuaron cerradas. El ascensor y yo permanecimos mudos, como si fuésemos una naturaleza muerta titulada El hombre y el ascensor. La inquietud fue apoderándose de mí.

Tal vez la máquina estuviese averiada o quizá el operario que la manejaba –en caso de que alguien desempeñara tal función– hubiese olvidado que yo estaba dentro de aquella caja. Me sucede a veces, que la gente se olvide de que existo. Pero, en ambos casos, el resultado no variaba: yo estaba encerrado en aquella caja hermética de acero inoxidable.

Agucé el oído, pero ningún ruido me llegó. Probé a pegar la oreja a las paredes de acero inoxidable, pero seguí sin oír nada, como era previsible. Únicamente dejé la impronta blanca de mi oreja sobre la superficie. [...]

Descorazonado, me recosté en la pared del ascensor y decidí matar el tiempo contando la calderilla que llevaba en los bolsillos. Claro que, por más que hable de matar el tiempo, para un hombre de mi profesión contar calderilla es un entrenamiento tan valioso como puede serlo para un boxeador profesional tener siempre una pelota de goma entre las manos. En sentido estricto, no se trata de matar el tiempo. Porque sólo mediante la reiteración de un acto es posible corregir la tendencia a la distribución desigual. En todo caso, procuro llevar siempre mucha calderilla en los bolsillos del pantalón. En el de la derecha meto las monedas de cien y de quinientos yenes; en el de la izquierda, las de cincuenta y de diez. Las de uno y

cinco yenes las llevo en el bolsillo de la cintura, aunque tengo como norma no usarlas jamás en mis cálculos. Introduzco ambas manos en los bolsillos y, con la derecha, calculo la suma total de las monedas de 100 y de 500 yenes mientras, con la izquierda, cuento las de 50 y las de 10.

Tal vez sea difícil de imaginar para quien nunca la haya realizado, pero esta operación aritmética, al principio, es hartó complicada. Los hemisferios derecho e izquierdo del cerebro efectúan un cálculo completamente distinto y, al final, las dos partes deben unirse como si fuera una sandía partida por la mitad. Si no estás acostumbrado, cuesta. No sé con certeza si realmente utilizo los hemisferios derecho e izquierdo del cerebro por separado o no. Un especialista en fisiología cerebral tal vez emplee otra terminología. Pero no soy experto en fisiología cerebral y lo cierto es que, mientras cuento, tengo la impresión de que estoy utilizando las dos partes por separado. También

■ Tal vez el operario hubiese olvidado que yo estaba dentro. Me sucede a veces, que la gente se olvida de que existo.

la fatiga que experimento al finalizar mis cálculos es intrínsecamente distinta al cansancio que siento

al concluir un cálculo normal. Así que, de modo arbitrario, he decidido que me valgo del hemisferio derecho para calcular la suma del bolsillo derecho y del hemisferio izquierdo para la suma del bolsillo izquierdo. Me pregunto si no seré una de personas que conciben a su conveniencia los diversos fenómenos del mundo, las cosas y la existencia. No es porque posea un carácter acomodaticio –aunque reconozco que cierta tendencia al respecto sí la tengo, claro está–, sino porque múltiples ejemplos en este mundo me han demostrado que una aproximación ecléctica a las cosas nos acerca más a la comprensión de su esencia que una interpretación ortodoxa de las mismas. [...]

En aquel instante llevaba en los bolsillos tres monedas de 500 yenes, 18 de 100, 7 de 50 y 16 de 10. Lo cual ascendía a un total de 3.810 yenes. Ese cálculo no requería esfuerzo alguno. [...] Satisfecho, me recosté en la pared de acero y contemplé la puerta que tenía ante mis ojos. Seguía cerrada. ■

VI Premio de Poesía Joven Félix Grande

para menores de 30 años dotado con un premio de 6000 euros y la publicación del libro dentro de la

COLECCIÓN LITERARIA UNIVERSIDAD POPULAR

Recepción de trabajos hasta el 29 de enero de 2010.

+ información y bases UNIVERSIDAD POPULAR JOSÉ HIERRO SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES

T. 91 658 89 98 / 92



www.sreyes.org
libros@ayuntamiento.sanse.info

AYUNTAMIENTO DE San Sebastián de los Reyes

Otras voces

■ Porque la descatalogación es el olvido, Hiperión reedita *No duerme el animal* (Poesía 1987-2003), para que los habitantes de 2009 leamos (y recordemos) versos recónditos como “Fue canto este dolor. / Tiene cuerpo / y caído / lo que fuera el poema. Oscura / vocación de profecía”. *Arte y memoria del inocente* (1987), *Variaciones en blanco* (1994), *La sed* (1997) y *Lugar de la derrota* (2003) embarcaron a **Ada Salas** en su viaje hacia una poesía de minimalismo semántico. Aún sigue a bordo.

■ “Aprendo lo que importa: / ir directo a la esencia”. Consejos da, y para sí también tiene: en la mochila de **Josep María Nogueras** no encontraremos trastos inútiles, sólo la *mot juste* y el verso sin polvo ni paja. *Quietud* (Pre-Textos, 2009) ordena apenas un puñado de factores (ciudades, luz, corazones, agua de lágrimas) para alterar nuestra percepción del producto: “Toco tu vientre. / Calma y futuro”. La experiencia de ser padre, en seis palabras. Más que un libro, un estado de ánimo.

■ Por traducir se paga un precio. *La cox en el tintero: Poemas, 1988-2008* (Alfama, 2009) puede leerse como dos décadas de **Miguel Martínez-Lage** poeta o como veinte años de Miguel Martínez-Lage traductor. Cuando uno pasa demasiado cerca del sol, orbitará siempre en torno a la grandeza: “Abril es el mes más cruel, como quiso Eliot. / O no, que aquí es por mayo, o lo era / cuando era la era y era vera veranera”. Cita *La tierra baldía*, pero suena al viejo Possum. Más que los pasos de uno, las huellas de cientos.

A. SAÉNZ DE ZAITEGUI

Cuerpo de amor



ARCHIVO

ALDA MERINI

Trad. de J. L. Clariond

Vaso Roto, 2009

102 páginas, 10 euros

A través de una hermosa traducción de Jeanette L. Clariond nos llega *Cuerpo de amor. Un encuentro con Jesús*, de la poetisa italiana recientemente fallecida, Alda Merini. Nacida en Milán, hace 78 años, fue una niña prodigio pues ya a los 15 publicó su primer libro, muy bien recibido por la crítica. En su juventud frecuentó a escritores como Quasimodo, Spagnoletti, María Corti y Manganeli, y pronto fue considerada literariamente. En 1993 recibió el Premio Librex-Guggenheim “Eugenio Montale”, lo que la consagró entre los grandes de su país, como Attilio Bertolucci o Mario Luzi. Otros galardones impulsaron su candidatura al Nobel, con el apoyo de Dario Fo, para quien “era una figura poética extraordinaria, entre las más grandes de Italia”.

A pesar de sus dotes, su vida estuvo marcada por gran-

des etapas de desequilibrio. Ya en 1947 se encontró con “las primeras sombras de su mente”, pasando de la lucidez a la locura y entregándose a la poesía como lugar de la esperanza, en un intento de concretar el amor a través de la palabra. Tras obras como *La presencia de Orfeo* (1953), *Bodas romanas* (1955), *Destinados a morir* (1980) *Tierra Santa* (1984), *Sueño y poesía* (1995), y *Aforismos y magias* (1999), su escritura se decanta hacia la mística, así en *Magnificat: un encuentro con María* (2002) o *La carne de los ángeles* (2002).

En esta línea se halla *Cuerpo de amor*. Se trata de un amor a la vez elevado y carnal, no ajeno al inmenso sufrimiento padecido por la escritora, lo que llevó a monseñor Ravasi a afirmar que en ella la creatividad se convierte en teología como si el electroshock cumpliera el papel de una crucifixión. Surgen así en sus poemas afirmaciones religiosas católicas, oídas por todos repetidamente, pero con un rostro nuevo, sin duda debido a la fuerte dualidad alma-cuerpo

que impulsa la palabra. Dicha dualidad salta de nivel y presenta otros aspectos del ámbito en que se mueve, ya en la invocación a Judas, en la declaración de que Jesús es “mujer en su corazón” y es “una gran catástrofe” anunciada por los profetas, o en el paradójico amor de Dios al tránsito final: “Dios se dejó arrollar por la muerte, Dios amó su muerte”. La poetisa consigue ver numerosas facetas, y así habla de la fuerza de la humillación: “Cristo también desvaneció la injusticia y colocó a los primeros en el sitio de los últimos y su pan es la humillación y la fuerza de la humillación”; o el conocimiento del placer por parte del redentor: “Jesús padeció la carne de la mujer y la del hombre y sabe muy bien que el deseo y el placer son la base de la creación”.

Leyendo los poemas de *Cuerpo de amor*, nos viene a la mente uno de esos retratos de monjitas escritoras, como el de la agustina Isabel de Jesús (s. XVII), en el que está orando, pero ojo avizor, y un gran Cristo carnal e insinuante parece acercarse. Y es que el hombre no puede prescindir de ese “cuerpo de muerte” que marca la transitoriedad. Merini opta no por la negación, sino por la acogida, porque se sabe parte de un todo, y lo expresa así: “obedecer a Dios era como obedecer al universo”. Es éste su lugar y por ello no prescinde del goce posible: “Toda cosa bella se vuelve pasajera en las manos de los hombres, pero toda cosa bella besada por Dios se vuelve una rosa roja plena de sangre”.

CLARA JANÉS

Marco Aurelio

ANTHONY BIRLEY

Trad. José Luis Gil Arista

Gredos. Madrid, 2009

444 páginas, 30 euros

Es más que posible que un emperador –sobre todo si se trata de un emperador del Imperio Romano– merezca una biografía. No es infrecuente que un filósofo obtenga otra. Cuando se trata de un emperador filósofo –o viceversa–, es decir, de un animal tan raro como el iracundo Centauro o el elegante Pegaso, la biografía es casi obligada.

Con paciencia, con esmero, Anthony Birley (1937) se ha aplicado en esta biografía de Marco Aurelio, el Centauro, el Pegaso. Y ha logrado un libro por muchas cuestiones excelente. En primer lugar, porque no va a decepcionar a los historiadores y no va a traicionar a los filósofos: cierto es que la filosofía de Marco Aurelio, la de sus *Meditaciones*, se concentra en una decena larga de apretadas páginas casi finales. Pero también es cierto que toda su enseñanza, toda la génesis, y la estructura, de su vocación, se va preparando en cuidadosas páginas de reflexión y correspondencia. Aunque quizá no sea eso lo más fascinante del libro. Porque el autor, con enorme acierto, ha dispuesto el gran material de su erudición de una manera sabia y controlada. Se trata de un libro de historia, de política, de filosofía, que propone un fresco impresionante de unos años cruciales del segundo siglo de nuestra era.

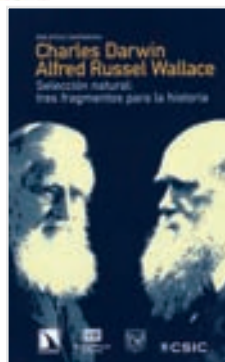
El lector va a percibir el paso de los años, como va a percibir el cambio de las circunstancias.

Pero, más aún, va a verse sumido –con placer– en una lección magistral que versa sobre las condiciones sociales, culturales, económicas, políticas, administrativas, de esa Roma y de ese imperio. Los grandes nombres –Marco Aurelio, su familia– se repiten, pero también otros nombres menores, que tal vez aseguraran el gobierno del Imperio. Desde su niñez, vemos a un emperador que estaba destinado al cargo, que acaso detestaba. Vemos las tribulaciones de un individuo. Eso es lo que se espera de una biografía. Pero lo que ofrece el libro es mucho más. Porque las tribulaciones del emperador se enmarcan en un cuadro ejemplar que rodea a los asiduos a la corte. De hecho, el único aspecto objetable al libro es uno de sus méritos: la avara erudición, que no se detiene ante la genealogía de un personaje menor, de uno de los muchos que rodearon a Marco.

Las páginas de este libro, que se leen con creciente interés, van dibujando la figura de un enorme gobernante y de un concentrado filósofo. Pero, sobre todo, van escribiendo la historia de los confines de un Imperio, la historia, también, de sus hábitos de gobierno. De un Imperio que llegaba a su máxima expansión y tal vez ya podía vaticinar las condiciones de su ruina. Por emperador y por filósofo, Marco Aurelio dio razones de la una y de la otra. De la expansión, con su política. De la ruina inevitable, con su filosofía. Una y otra están magníficamente reflejadas en esta obra.

PATXI LANGEROS

CSIC



Selección natural: tres fragmentos para la historia
Charles Darwin
Alfred Russel Wallace



El modernismo en la arquitectura Madrileña
Oscar Da Rocha Aranda

Pedidos: www.publicaciones.csic.es | publ@csic.es | Tel: 915 159 670

USC
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Galicia y Escocia. Dos modelos federales
Mª Begoña López Portas



Medicamentos. Un viaje a lo largo de la evolución histórica del medicamento
Enrique Raviña Rubira

Pedidos: www.usc.es/publicacions | sepedido@usc.es | Tel: 981 593 500

UNIVERSIDAD DE OVIEDO



Áreas metropolitanas de España. La nueva forma de la ciudad
Editor:
Fermín Rodríguez Gutiérrez



Muerte - Obrero
Armand Gatti
Papeles del Aula Magna

Pedidos: www.uniovi.es/publicaciones | servipub@uniovi.es | Tel: 985 109 503

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

Las Enciclopedias en España antes de l'Encyclopédie

ALFREDO ALVAR
EZQUERRA (ED).

Fundación CajaMadrid
/CSIC, Madrid, 2009
568 páginas, 29 euros

Nos hallamos ante un libro magnífico y bellamente editado, que saca a la luz las ponencias de un congreso con el que se ponía fin a un proyecto de investigación sobre la figura y la época de Miguel de Cervantes. ¿Cuáles eran los conocimientos necesarios entonces para los diferentes sectores de la sociedad? es

la pregunta inicial sobre la que se articuló el congreso que, al tiempo que trataba de conocer mejor aquella España situada a caballo de los siglos XVI y XVII, planteaba algunas de las más novedosas vías de investigación de la historia de la cultura y sobre todo –pues ésta es su principal aportación– rompía los límites cronológicos de la época cervantina para hacer una reflexión de conjunto sobre los afanes del conocimiento enciclopédico desde la Antigüedad hasta nuestros días. Dos son, por tanto, los ejes del libro, en el que participa una veintena larga de historiadores y filólogos. De una par-

te, los saberes del mundo en el que vivió Cervantes, y de otra, la historia de los conocimientos enciclopédicos.

La indagación sobre la cultura en la época de Cervantes no se limita, en algunos casos, al periodo estricto de la vida del escritor, sino que aborda un espacio temporal más amplio, en el que unos determinados conocimientos básicos apenas variaron. Con una u otra perspectiva cronológica, encontramos así varios

■ **Dos son los ejes de este libro magnífico, en el que participa una veintena de historiadores y filólogos: los saberes del mundo en el que vivió Cervantes y la historia de los conocimientos enciclopédicos.**

estudios sobre los espejos o manuales de la verdadera nobleza (Rica Amran, D. García Hernán, J. I. Ruiz Rodríguez), los relojes de príncipes (J. L. Gonzalo Sánchez-Molero) o los modelos del perfecto humanista (A. Madroñal). Otros textos analizan diversos tipos de manuales o libros sobre los conocimientos básicos necesarios, bien fuera para teólogos (E. García Hernán), militares (E. Martínez Ruiz), mercaderes y contadores (Elena García Guerra), juris-

tas (Agustín Bermúdez), o escribientes (Emilio Blanco). Antonio Martínez Ripoll se ocupa de los repertorios iconográficos y los libros de emblemas, auténticas recopilaciones de imágenes en los siglos XVI y XVII, mientras que María Dolores Delgado y Pierluigi Nocella estudian los cronistas generales de Indias, algunas de cuyas obras –piénsese, por ejemplo, en Fernández de Oviedo o José de Acosta– tuvieron un destacado

afán de recopilación enciclopédica. En fin, Alfredo Alvar –autor también de la Introducción– estudia la formación y lecturas de Miguel de Cervantes, y Gloria Franco analiza los tratados para la formación de la mujer doméstica en el XVIII.

El afán de sistematizar, de reunir y ordenar la totalidad de los conocimientos, es inherente a la cultura, pues en el fondo, a lo que aspira ésta es a comprender el mundo en el que vivimos. Por ello, aunque el concepto es-

tricto de enciclopedia no aparezca propiamente hasta el Renacimiento, las recopilaciones o sistematizaciones, ya sea de todo el conocimiento humano de una determinada época o de un aspecto concreto de éste, se hunden en la noche de los tiempos. El modelo más acabado habrían de ser las enciclopedias del XVIII que, no en vano, constituyen uno de los aspectos más claramente definitorios de aquella centuria y del magno fenómeno cultural de la Ilustración. Jaime Alvar estudia las recopilaciones de la

Antigüedad, desde las tablillas cuneiformes de Ebla a las *Etimologías* de San Isidoro.

Otros autores se cen-

tran en el mundo islámico (Maribel Fierro), hebreo (Mariano Gómez Aranda) o en las traducciones y sistematizaciones medievales (Carlos Alvar). El XVIII –como no podía ser menos– constituye una parte fundamental del libro, con los estudios de Gonzalo Anes, quien analiza el proceso de creación de las Reales Academias y los proyectos enciclopédicos de éstas, y Luis Miguel Enciso, que se ocupa de la recepción de las Enciclopedias francesas en España. Otros dos textos completan tan importante libro. El de Jaime Olmedo sobre los repertorios bibliográficos colectivos desde la Antigüedad al siglo XVIII, y el de José Manuel Lucía, que nos introduce en las posibilidades enciclopédicas de la informática a través del “Banco de Imágenes del Quijote”.

LUIS RIBOT



La guerra de los agujeros negros

LEONARD SUSSKIND

Trad. de J. García Sanz
Crítica, 2009. 478 pp., 28 e.

Bonita manera de celebrar el final de una guerra. Contemplan a un grupo de primeras espadas de la física teórica —el autor de este libro entre ellos— reunidos en Santa Bárbara, Universidad de California, y cantando y bailando la *Maldacena*. Que no es sino aquella *Macarena* tan popular, a la que han adaptado una letra alusiva a sus trabajos, y repitiendo como estribillo un “¡Eh, *Maldacena!*”. Ya da a entender Susskind (1940) que los físicos teóricos tienen a veces poco fundamento (en el sentido navarro de la expresión, no en el científico). ¿Qué había pasado?

Más de veinte años antes, en 1976, Hawking había planteado un simple experimento mental: arrojar un trozo de información en un agujero negro. Para la relatividad general, un agujero negro es un punto de no retorno por lo que afirmaba que esa información se perdía irremediablemente para el mundo exterior. Pero, por otro lado, la conservación de la información es una de las leyes de la Naturaleza, por lo que, o bien sería necesario reconstruir las reglas básicas de la física o habría algo equivocado en la teoría de la gravedad de Einstein cerca del horizonte de un agujero negro. Esta paradoja de Hawking enfrentó los principios de las dos teorías, la cuántica y la relativista, cuando probar su coexistencia es, como dice el autor, el gran problema de nuestra generación. Se abrió así una guerra

intelectual entre dos bandos: Hawking y los relativistas, y, por la parte cuántica, los físicos de partículas capitaneados por Susskind y Gerard't Hooft, premio Nobel en 1999. El libro es la crónica de esta contienda cuya clave estribaba no en abandonar la mecánica cuántica sino en reconciliarla con la teoría de los agujeros negros.

Es una batalla de ideas largamente debatidas por físicos y filósofos y narradas por nuestro autor. Finalmente, Juan Maldacena, el de la canción, y otros colegas calcularon la velocidad con la que se evaporan los agujeros negros y sus resultados coincidían con los obtenidos por

■ La guerra se libró entre dos bandos: Hawking y los relativistas, y los físicos de partículas capitaneados por Susskind

el método Hawking pero utilizando métodos convencionales de la mecánica cuántica que precisamente prohíbe la pérdida de información. Es verdad que si la teoría de cuerdas en que se basan es rigurosa pero de difícil comprobación experi-



ARCHIVO

mental, resulta un laboratorio matemático consistente en el que puede examinarse la paradoja de Hawking. Y lo que nos ha dicho es que los argumentos que emplea no podían ser correctos: la información nunca puede ser destruida. A partir de 2004 Hawking anunció que había cambiado de opinión y que, en efecto, la información escapa del agujero negro. Pierde la apuesta pero no la admiración de los compañeros que se habían enfrentado a él.

¿Difícil de exponer todo esto? Sí: los fenómenos cuánticos no se pueden explicar en términos que la mente humana llegue a visualizar y hay que recurrir a las matemáticas, dice el autor, “pero con paciencia podrán captar los pasos importantes”. Y así, va describiendo con analogías y hasta con humor su au-

tobiografía mental alrededor de este problema. Aún tranquiliza al lector: “Si usted se ha perdido un poco no se preocupe. Estamos en una zona de cosas que los humanos no estamos cableados para entender fácilmente”. Pero él hace lo imposible para que lo entendamos y nos asomemos al complejo mundo del conocimiento que los físicos están desarrollando. Alguien podría decir que esto es pura teoría y que, de momento, nadie sabe cómo aplicar las lecciones que han aflorado al amparo de la paradoja de Hawking. ¿Por qué se preocupan los físicos? Lo dice muy bien el autor: para satisfacer su curiosidad sobre cómo funciona el universo. Fascinante espectáculo el de estos esfuerzos por entender el mundo.

JOSÉ JAVIER ETAYO



EDICIONES **KRK**

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



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO** 1/4
Dan Brown. PLANETA
- 2. Caín** 8/3
José Saramago. ALFAGUARA
- 3. Asterix. 50 Aniversario** 2/3
Albert Uderzo. SALVAT
- 4. Millenium III. La reina en el palacio...** 3/18
Stieg Larsson. DESTINO
- 5. Millenium II. La chica que soñaba...** 4/44
Henning Mankell. TUSQUETS
- 6. Millenium I. Los hombres que no amaban..** 7/66
Stieg Larsson. DESTINO
- 7. El hombre inquieto** 5/5
Henning Mankell. TUSQUETS
- 8. El viaje íntimo de la locura** 10/5
Roberto Iniesta. EL HOMBRE DEL SAGO
- 9. La isla bajo el mar** -/10
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 10. La casa del propósito especial** 6/2
John Boyne. SALAMANDRA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA PRINCESA DEL HIELO** 1/20
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 2. Mil soles espléndidos** 5/16
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 3. El niño con el pijama de rayas** 3/9
John Boyne. SALAMANDRA
- 4. Naruto 43.** 10/3
Masashi Kishimoto. GLENAT
- 5. Firmin** 2/10
Sam Savage. BOOKET
- 6. Tres metros sobre el cielo** -/10
Federico Moccia. BOOKET
- 7. Canción de hielo y fuego** -/1
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. Los gritos del pasado** 4/12
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 9. Coltán** 8/4
Alberto Vázquez Figueroa. ZETA BOLSILLO
- 10. Perdona si te llamo amor** -/12
Federico Moccia. BOOKET

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO** 1/106
Rhonda Byrne. URANO
- 2. La buena crisis** 4/4
Alex Rovira. AGUILAR
- 3. Memorias de un preso** 3/9
Mario Conde. MR
- 4. Suárez y el Rey** 2/2
Abel Hernández. ESPASA-CALPE
- 5. El día D** 5/9
Antony Beevor. CRITICA
- 6. Por qué los hombres quieren sexo** 6/4
Allan Pease y Barbara Pease. AMAT
- 7. Diez años más joven** -/1
Cristina Tárrega. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. El río de la luz** 8/6
Javier Reverte. PLAZA & JANES
- 9. Historia de la filosofía sin temor...** 7/3
Fernando Savater. ESPASA
- 10. Evolución. El mayor espectáculo** 9/3
Richard Dawkins. ESPASA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA EDAD DE LAS TINIEBLAS** 4/1
José Emilio Pacheco. VISOR
- 2. Un país mundano** 3/3
John Ashbery. LUMEN
- 3. Instantes. Nueva antología del haiku.** 1/10
VV.AA. HIPERION
- 4. Concierto del desorden. Poesía Reunida** 2/7
Leopoldo Alas. VISOR
- 5. Testigo de uno mismo** 7/18
Mario Benedetti. VISOR
- 6. Requiem** 6/61
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 7. Apuntes para un futuro manifiesto** 5/2
Fernando Luis Chivite. DVD
- 8. Los mundos contrarios** -/1
Antonio Lucas. VISOR
- 9. La noche no tiene paredes.** 10/22
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
- 10. Nuestra poesía en el tiempo.** 8/11
Antonio Colinas. SIRUELA

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: 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: Alfara · 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 (Lubbe)
- 2. Atemschaukel**
Herta Müller (Hanser)
- 3. Limit**
Frank Schätzing (Kiepenheuer)
- 4. Du stirbst nicht**
Kathrin Schmidt (Kiepenheuer)
- 5. Bis(s) zum Abendrot**
Stephanie Meyer (Carlsen)

Colombia

- 1. NECRÓPOLIS**
Santiago Gamboa (La otra orilla)
- 2. La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Seix Barral)
- 3. La reina en el palacio...**
Stieg Larsson (Destino)
- 4. El mariscal que vivió de prisa**
Mauricio Vargas (Planeta)
- 5. Ella que todo lo tuvo**
Angela Becerra (Planeta)

Estados Unidos

- 1. THE GATHERING STORM**
R. Jordan/B. Sanderson (Tor/TomDoherty)
- 2. The lost symbol**
Dan Brown (Doubleday)
- 3. True blue**
David Baldacci (Grand Central)
- 4. Last night in twisted river**
John Irving (Random House)
- 5. Pursuit of honor**
Vince Flynn (Atria)

Francia

- 1. CHAQUE PAS DOIT ÊTRE UN BUT**
Jacques Chirac (Nil Eds)
- 2. Trois femmes puissantes**
Marie Ndiaye (Gallimard)
- 3. L'échappée belle**
Anna Gavaldà (Dilettante Le)
- 4. L'anniversaire d'Astérix**
Albert Uderzo (Albert Rene)
- 5. Le symbole perdu**
Dan Brown (Lattes)

Reino Unido

- 1. HARD GIRLS**
Martina Cole (Headline)
- 2. The lost symbol**
Dan Brown (Bantam Press)
- 3. The brightest star in the sky**
Marian Keyes (M Joseph)
- 4. Unseen academics**
Terry Pratchett (Doubleday)
- 5. The gathering storm**
R. Jordan/B. Sanderson (Orbit)

Medios consultados:

- “DER SPIEGEL” / Alemania
- “EL TIEMPO” / Colombia
- “THE NEW YORK TIMES” / Estados Unidos
- “LE MONDE” / Francia
- “THE TIMES” / Reino Unido



El escritor contra la literatura

FERNANDO ARAMBURU

Voy a pontificar un rato, que para eso me pagan. Cada día me cae peor la literatura. En serio. Estoy dispuesto a admitir que el soldado pertenezca al ejército, el violinista a la orquesta, la chimenea a la fábrica. Pero me niego a creer que el escritor pertenezca a la literatura. Que haya de poner su talento a disposición de una señora de dos mil y pico años. Que mientras escribe la tenga que respetar, servir, alimentar y tal y cual para que luego venga la ministra a hacerse la foto a tu lado o te metan en los libros del colegio. O simplemente para que exista una literatura nacional con el inevitable elenco de celebridades.

A la mierda la literatura si la literatura es eso que he dicho. Un artefacto institucional. Un gremio. Una horma. Alpiste de estudiosos. Materia de exámenes. En fin, escritores reunidos como cabezas de ajo en ristras generacionales. Aún peor, en bandos ideológicos.

Seguro que a Borges, a Reich-Ranicki, a Harold Bloom y a otras gentes de libros se les ocurrió alguna agudeza al respecto. No dispongo de una cita para condecorarme. O para tirársela a nadie a la cara en señal de que los grandes cerebros opinan como yo. Pero uno, que ha consagrado no pocas horas de su vida a expresarse por escrito y a leer, se resiste con uñas de gato a tener condición de escritor, a in-

gresar en una llamada institución literaria, a apretarse en vida dentro de una caja.

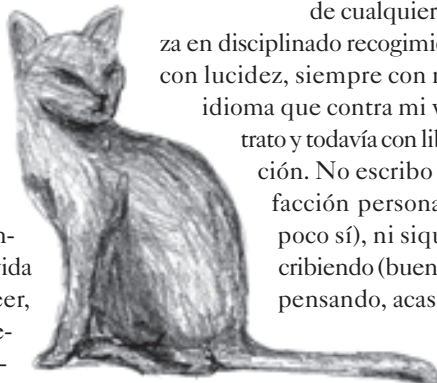
Me cuesta creer en la existencia verosímil de un escritor que se levante por las mañanas y, antes de ponerse a la tarea, se diga a sí mismo: hola, ¿qué tal estoy?, bien ¿y yo?, pues como pertenezco a la generación del 27 voy a escribir un romance de gitanos; como represento a la literatura catalana actual, a la corriente posmodernista, a los novísimos, voy a escribir

tales y cuales obras en estilo prefijado. Sospecho que ejercitar la imaginación con conciencia de estar desempeñando una función cultural menoscaba la libertad creativa de los autores, aparte de transformarlos en unos sujetos bastante dignos de conmiseración.

Mejorando lo presente, escribo para ser individuo. Maticemos. Para poner a buen recaudo, por vía verbal, la mayor cantidad posible de individualidad y comunicársela a unas personas denominadas lectores a las que raras veces me es dado conocer. Tomo, pues, decisiones estéticas y de cualquier otra naturaleza

en disciplinado recogimiento, si puedo con lucidez, siempre con respeto por el idioma que contra mi voluntad maltrato y todavía con libertad de elección. No escribo para mi satisfacción personal (bueno, un poco sí), ni siquiera gozo escribiendo (bueno, a ratos), sino pensando, acaso vanamente, en destinatarios invi-

Albergo una noción concreta de la libertad. Es algo físico, inmediato. A López de Lacalle le asesinaron por escribir. Otros tuvieron que marcharse por escribir. Otros salen escoltados por escribir. Todo esto ocurre cerca



sibles a los que también supongo solos o al menos abstraídos, y a los que presumiblemente nadie obliga a leer.

No reclamo su admiración, aunque tampoco la desdén; pero trato de dejar huella en su conciencia, trasladándoles unas determinadas emociones, quizá embaucándolos mediante una ilusión de realidad humana hecha de sujetos, verbos y predicados engarzados con mayor o menor pericia artística. Ése es el objetivo. Que la obra resultante reúna una serie de méritos de los cuales pueda extraerse provecho cultural me la trae al paio. Que la conceptúen de literatura, también.

No me la trae, claro, cuando ejerzo de crítico como tampoco me la traía cuando era profesor. Entonces sí necesitaba la existencia de una literatura inerte, anterior a mi acción interpretativa, tasadora, catalogadora o pedagógica. Una literatura acabada y, por tanto, dócil a las definiciones, moldeable en conceptos, en categorías, en juicios de valor. ¿Sobre qué cuerpo iba a realizar, si no, la autopsia?

El otro día, a Echevarría le dio por formular preguntas. Una de ellas hacía referencia a los contextos en los cuales hay razones para temer que una cosa a la que llamé en mi artículo anterior libertad real se halle constreñida. Me queda poco espacio, pero se la voy a responder. No podría dormir (la siesta) sabiendo que he abandonado a un colega en la incertidumbre.

Albergo una noción concreta de la libertad. (¡Qué mal expresado está esto! Cada día escribo peor). Es que ni siquiera es una noción. Es algo físico, inmediato, aún más palpable y evidente cuando no está. A José Luis López de Lacalle, columnista de prensa, lo asesinaron por escribir. A Gorka Landáburu, periodista, le destrozaron una mano con un paquete bomba por escribir. A Raúl Guerra Garrido, novelista, le quemaron la farmacia de su mujer por escribir. Otros tuvieron que marcharse por escribir. Otros salen escoltados a la calle por escribir. Todo esto ocurre cerca.

Comparto con los mencionados la procedencia, la profesión y el apego por los principios democráticos. ■

ARTE



EN JUEGO, 2006, VÍDEO DE EUGENIO AMPUDIA (CENTRO LA PANERA). DEBAJO, DE IZDA. A DCHA., VÍDEO DE DEMOCRACIA: CONSOLER, 2009 (GALERÍA ADN). JOAN BROSSA: ENGANYIFA, 1999 (MIGUEL MARCOS)



La otra liga de fútbol

FUERA DE JUEGO. VARIAS GALERIAS Y CENTROS DE ARTE. BARCELONA. Hasta el 31 de enero.

Fuera de juego es una iniciativa de la asociación de Galerías Independientes de Cataluña (GIC) que ha elaborado una programación conjunta bajo el tema común del fútbol. Generalmente, en estos casos, el guiño mediático, los fines comerciales, la dimensión festiva se imponen sobre cualquier otra consideración. Ahora bien, hay esta vez un registro irónico que merece destacar y que se percibe tanto en la elección del tema como en el mismo título. *Fuera de juego* connota, por parte de las galerías, un sentirse, literalmente, *out* de las dinámicas sociales, una conciencia de ocupar un papel marginal frente a la cultura de masas. El arte contemporáneo nunca se ha dirigido al gran público. Su identidad se ha forjado desde siempre en el elitismo, la trasgresión, el ir a contracorriente. Baste señalar, por ejemplo, la desconfianza de los intelectuales –la posición de la Escuela de Frankfurt podría ser paradigmática en este sentido– con respecto a la baja cultura: la emergencia de la cultura industrial desconcertó a buena parte de la *intelligentsia* que se encontró frente a fenómenos de los que no poseía pautas de interpretación. Su respuesta fue rechazarlos o ignorarlos. Muchas artistas, sin embargo, trabajaron

y trabajan en un fecundo diálogo entre alta y baja cultura. Y este ciclo pretende demostrarlo.

En conjunto son catorce las exposiciones diseminadas por toda Cataluña de las que estas líneas es una selección. El punto de partida de este itinerario podría ser la exposición colectiva *Ballpark* de la galería Estrany-De la Mota, con una mirada caleidoscópica hacia este deporte. Un conjunto de propuestas, donde destaca el neón *The Oscar Wilde piece 2*, obra inédita realizada por Douglas Gordon y Jonathan Monk para esta muestra, cuya aportación es reivindicar el fútbol como tema y apuntar sus múltiples pliegues. La galería ProjecteSD se vale del famoso himno del Liverpool, *You'll never walk alone*, para presentar *collages* del danés Jakob Kolding y piezas de Hans-Peter Feldmann y Peter Piller expuestas sobriamente en un espacio casi vacío. Una exposición que se complementa con una conversación, grabada en la misma sala, entre el citado Kolding y el comisario Christoph Keller, ambos entusiastas del fútbol y muy buenos oradores. Precisamente, la idea que sobrevuela la muestra es la palabra y su relación con la cultura visual, cómo el vacío del espacio y el hermetismo de las

imágenes generan un discurso y cómo éste inspira al arte en un movimiento de vaivén.

ADN Galería presenta *No os dejéis consolar*, un proyecto del colectivo Democracia (Pablo España e Iván López) el cual colaboró con los ultras del equipo de fútbol Girondins de Burdeos, los Ultramarines. Los dos artistas consensuaron con los hinchas del club una batería de contra-lemas, destinados a ser exhibidos en el campo, contrarios a los habituales en las plataformas de *supporters*, de tipo fascista. Sin embargo, lo que más sorprende es un vibrante vídeo en el que se muestra al público como único protagonista. Éste es el mensaje: el gran espectáculo no se encuentra en el césped, sino en los espectadores. También en las gradas, pero vacías, ha visto Pep Duran una lectura metafísica del deporte. Este último presenta fotografías de los inmensos graderíos de los estadios en la sala pequeña de Alejandro Sales. Es la imagen del silencio, de la ausencia, precisamente lo opuesto a lo que se entiende por espectáculo, la masa y el ruido.

La pieza de Piero Golia en Nogueras-Blanchard es una de las pocas que no posee, *a priori*, vinculación con el deporte, pero, en el contexto del ciclo, in-

NE VOUS LAISSEZ PAS




roduce una de sus múltiples caras: la faceta que más se oculta. Unas letras gigantes, como de anuncio publicitario, giran sobre sí mismas y, luminosas, componen la palabra "LOSER" (perdedor).

Martí Ansón, presente en dos espacios, en Toni Tàpies, y en el Centro Bòlit de Gerona, ha pintado las paredes de la galería con los colores de dos equipos de fútbol que irá modificando según los resultados de la Liga. Como parte de esta intervención específica o *work in progress*, ha imaginado la ficción de una empresa de pintura y ha editado un periódico. El artista responde al juego del fútbol con otro juego, el divertimento. Otro juego, pero de reflejos, es el que nos propone Ignasi Aballí en Manuel Mayoral. En *Cien mil pares de ojos* el artista trabaja con material de carteles y fotogramas de filmes que versan sobre fútbol, a los que incorpora su propia creación, consistente en fotografías y las bobinas de una película. Pero, como indica en el cartel de la exposición, "Nada es lo que parece". Un juego con el fondo del fútbol, en el que uno termina por perder las referencias.

Miguel Marcos, que fue marchante de Joan Brossa, dedica una exposición al poeta catalán. Del conjunto de piezas que Brossa, con especial sorna, dedicó al fútbol, destaca *Enganyifa*, una suerte de diálogo entre unos balones de fútbol esparcidos por el suelo y medio centenar de pinturas realistas que reproducen patas de caballo. Pelotas y pezuñas: Brossa inventa un nuevo juego y este juego no es otro que el de la ironía. El deporte que más gustaba al poeta.

JAUME VIDAL OLIVERAS

 Más imágenes de Fuera de juego en www.elcultural.es

Fútbol no es sólo fútbol

JUAN BONILLA

Fueron los futuristas los que vieron en el fútbol una disciplina idónea para convertirla en inspiración: el dinamismo, la velocidad, la pugna y la fotogenia de los partidos eran muy del gusto de quienes pretendían crear un hombre nuevo. Balla llegó a diseñar la vestimenta para un equipo de fútbol. Y Delaunay pintó uno de sus mejores cuadros con una escena futbolística, y en 1918 André Lothe hace lo propio en *Les footbaleurs*. Francisco Bores, entre nosotros, hizo unos cuantos dibujos deliciosos titulados *Football* en el año 23, y ese mismo año se publicó en la Argentina el futurista *Pe-núltimo poema del fútbol*, de Canal Feijoo, si bien para que el fútbol alcanzara a inspirar un gran poema habría que esperar al año 27 cuando Alberti le escribe su oda a Platko, el portero húngaro del Barcelona, incluida en el libro *Cal y canto* (del año 29). Imposible enumerar los textos y cuadros que el fútbol inspiró a poetas y artistas de las vanguardias, si bien es fácil decir que en todos ellos predomina el entusiasmo, la ilusión y la ingenuidad. No era necesario aún ejercer la crítica hacia un juego que estaba lejos de alcanzar la monstruosa estatura que hoy tiene.

Sin embargo, las dos disciplinas artísticas que más deben al fútbol y a las que más les debe el fútbol son la arquitectura, por razones obvias, y la fotografía. Hay que destacar, en lo concerniente a esta última, la obra del fotógrafo húngaro Munkacsí, que antes de marcharse a Estados Unidos a fotografiar estrellas de Hollywood, se empleó como reportero gráfico en los estadios, obteniendo algunas instantáneas magníficas, entre ellas una espectacular melé aérea tras un córner, y otras de porteros en portentosas estiradas. El portero es casi siempre el más fotogénico de los jugadores, y una de las inolvidables imágenes que nos ha rega-

lado el fútbol es la de ese cancerbero vestido de cura que se tira por el balón en una instantánea de Ramón Masats. El hecho de que el fútbol prendiera pronto como "opio del pueblo" obligó a la fundación de diarios y revistas deportivas, y en esas publicaciones especializadas —desde los años veinte hasta la actualidad— es donde se encuentra la mejor colección de imágenes de fútbol, una colección que no colgará en ningún museo por la sencilla razón de que quienes aportan imágenes son fotógrafos hoy olvidados, que se limitaban a estar allí, en un estadio, a la caza de la pura fotogenia de la danza futbolística.

Y en cuanto al vídeo (¿es necesario mencionar a David Beckham como bello durmiente en la obra ¿erótica? de Sam Taylor-Wood?), se diría que al fútbol no le hace falta artistas: se basta él solo para crear obras de arte. Para comprobarlo basta con ver los montajes que hacen los programas deportivos, cada vez más extensos, en nuestras televisiones. Una selección de mejores jugadas y voilá: ahí tienes un vídeo maravilloso. Una selección de peleas en el césped o las gradas y ahí tienes una fría plasmación de la violencia en la que es-

tamos inmersos. Sólo desde la ironía es posible utilizar el fútbol para crear algo que el fútbol no nos dé por sí mismo. Es lo que hicieron por ejemplo los Monty Python en la que es mi obra favorita referida al fútbol: ese sketch en que dos selecciones de filósofos, la de Grecia, con Platón y Aristóteles de delanteros, y la de Alemania, con Nietzsche y Kant de defensas, disputan la final del campeonato mundial de fútbol filosófico, con victoria final para los griegos, que se dedican a jugar al fútbol mientras los alemanes se comen la cabeza preguntándose: qué nos está pasando. Pues eso.

■ Se diría que al fútbol no le hacen falta artistas: se basta él solo para crear obras de arte. El fútbol no es sólo fútbol

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.

Jan Van Eyck, la distinción del gris

GRISALLAS. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.

Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 31 de enero.

En la “era de la imagen devocional” (Hans Belting) los ejercicios místicos solían iniciarse con la contemplación de una imagen, por lo que la adquisición de imágenes era casi preceptiva tanto para los humildes, que recurrían a la estampa, como para los poderosos, que las encargaban a los mejores artistas. Las pequeñas tablas o retablos cerrados por puertas y los libros de horas corresponden a este medio espiritual, pero son también expresión del lujo y el refinamiento de las cortes europeas del siglo XV. Till-Holger Borchert, conservador jefe del Groeningemuseum de Brujas, ha organizado para el Thyssen una muestra de la serie *Contextos* en torno a la *Anunciación* de Jan Van Eyck. Es una pequeña exposición muy interesante que debemos calificar no obstante de modesta: el catálogo, con numerosas ilustraciones de otras brillantes grisallas de la época, pone en evidencia a la muestra. Es cierto que muchas de esas pinturas ausentes forman parte de altares que están en iglesias o son demasiado delicados para moverse, pero los nueve libros iluminados, las tres esculturitas, los dos dibujos (uno de ellos es la valiosa *Santa Bárbara* de Van Eyck) y la mitra figurada saben a poco y no hacen justicia al extraordinario díptico del Thyssen, que se mide con el pintado con el mismo tema por Hans Mem-

ling. La ubicación de las obras en el descansillo de la escalera y en incómodas vitrinas no contribuye a su consideración.

Sin embargo, merece la pena visitarla para conocer un poco mejor este arte al tiempo cortesano y místico del que Van Eyck fue paradigma. Es posible detectar múltiples referencias cruzadas entre las obras, temáticas, estilísticas e históricas. La presencia de los libros se justifica no sólo por contener estos ejemplos de grisalla o semigrisalla sino como objetos indispensables en esa religión privada que recomendaba la lectura de textos sagrados o edificantes, y por haber



HANS MEMLING: LA ANUNCIACIÓN, H. 1467-70

practicado Van Eyck la iluminación de manuscritos al inicio de su carrera. Las estatuillas son igualmente parte del *atrezzo* devocional y uno de los modelos para la representación de figuras privadas de color. En otro orden de relaciones, el salterio iluminado por Jean Le Noir fue realizado para la duquesa de Normandía, matriarca de la familia

de mecenas a la que perteneció Felipe el Bueno, para quien Van Eyck trabajó como pintor de corte, ayuda de cámara y embajador. Este mismo príncipe fue el propietario del *Libro de Horas* con miniaturas de Jean Le Tavernier, y nombró chambelán a Felipe de Croÿ, para quien se hizo el *Soliloquio* de San Agustín con imágenes de Dreux Jean; a De Croÿ le había precedido en el cargo el canciller Nicolas Rolin—retratado por Van Eyck junto a la Virgen en la impresionante tabla—, padre del comitente del *Libro de Horas* con grisallas de Simon Marmion. Este entramado nobiliario y político demuestra que la (casi) renuncia al color no era un signo de austeridad sino un manierismo artístico valorado por los conocedores. En este sentido, el díptico de Van Eyck, seguramente el mejor pintor de su tiempo, destaca sobre todas las obras. Se cumple aún hoy su intención de provocar admiración, y las sutilezas en la representación—texturas, sombras y reflejos—nos sitúan en un lugar incierto entre la pintura, la escultura y la realidad.



El Ministerio de Cultura presenta:

Dinastía y Divinidad

Arte lfe 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 itinerancia 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.

ELENA VOZMEDIANO

Los fogonazos de Cristina Lucas

LIGHT YEARS. COMISARIO: Inti Guerrero. CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO. Avenida Constitución, 23-25. MOSTOLES (MADRID). Hasta el 29 de noviembre.

Como si nos acercáramos a la Torre de Babel, un rumor de confusión de lenguas recibe al visitante a la entrada de la exposición. El ruido de la mezcla de los audios, que después se disipa ante cada uno de los vídeos e instalaciones, es un efecto buscado en el montaje para subrayar la unidad del discurso del orden. ¿De qué orden? El de la religión, el de las instituciones disciplinarias, el de la filosofía... consolidadas a través de la historia por el poder simbólico del arte, un arte al servicio del poder y capaz de educar conciencias gracias a la seducción que produce el orden del lenguaje de la belleza. Órdenes que han amoldado la sumisión de las mujeres a la dominación masculina, con tal cantidad y unidad de normas, argumentos y representaciones que llegaron a construir el régimen de sumisión como el orden natural de la Mujer: esa entelequia abstracta, exacto inverso negativo del Hombre, excluida por definición de todo discurso y poder.

Puesto que la tradición sigue pesando sobre las conciencias de hombres y mujeres hoy, cuando los cambios reales se ven lastrados por la inercia de valores asimilados en la educación, Cristina Lucas (Jaén, 1973) actúa como una iconoclasta. “Habla, habla”, le dice a una reproducción del Moisés de Miguel Ángel, después de destrozarla a mazazos. Y también la violencia, esta vez en tono festivo, es la acción repetida por jóvenes, con palos y botellas sobre el busto

■ **La exposición confirma a Cristina Lucas como una de las artistas más destacadas, en plena madurez, de nuestro país**

del venerable Rousseau: ese encantador pensador ilustrado que supo elogiar al buen salvaje frente al civilizado mientras dictaminaba que el “destino natural” de la mujer era “agradar al hombre”. No es extraño que Lucas centre su trabajo en la Ilustración, periodo en el que el surgimiento de la vindicación feminista, al hilo de la constitución moderna del sujeto, empieza a ser sofocada. Su maravillosa versión en vídeo de *La Libertad guiando al pueblo*, de Delacroix,

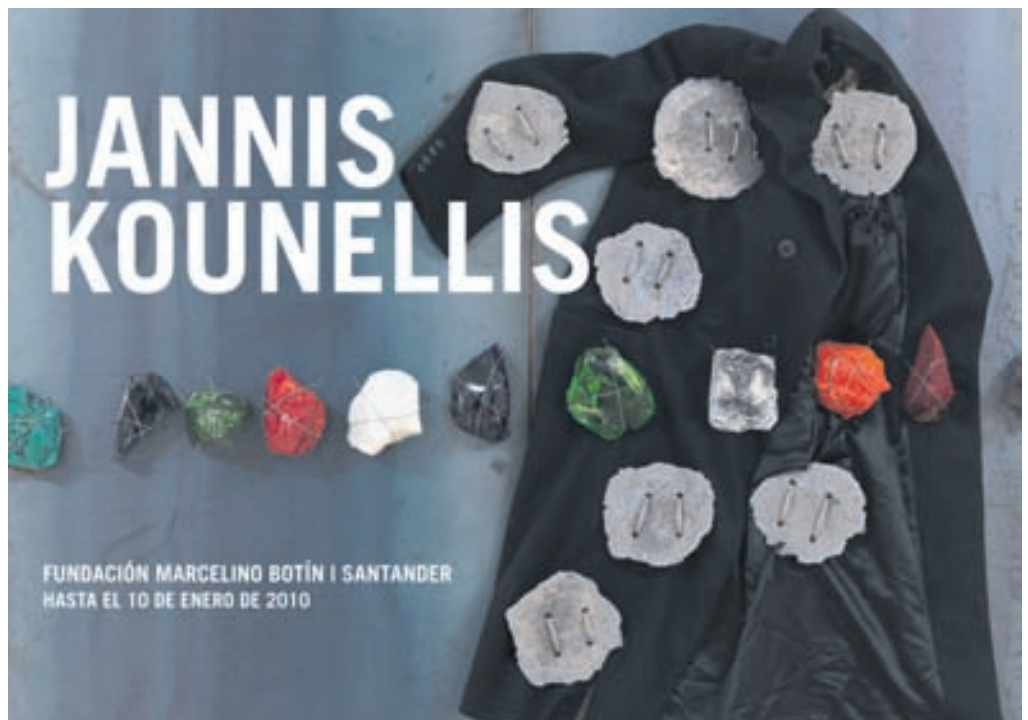


LA LIBERTÉ RAISONNÉE, 2009

junto a la excepcional pieza *Lights Years*, un mapa geopolítico del proceso histórico del sufragio universal –ambas producidas y coleccionadas por el Centro de Arte Dos de Mayo– confirman a Lucas como una de las artistas más destacadas, en plena madurez, de nuestro país. Y es una

buena noticia que esta exposición, también con virtuosos dibujos y fotografías, prueba de la maestría de la artista en variados lenguajes plásticos, comience su itinerancia en el Museo Carrillo Gil, en México D.F.

ROCÍO DE LA VILLA



Hisae Ikenaga, sugerencias del error

ENCONTRADOS. LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 29 de noviembre.

SISTEMA MÉTRICO/MALFORMACIONES. GALERÍA FORMATO CÓMODO. Lope de Vega, 5. MADRID. Hasta el 17 de diciembre. De 200 a 4.000 E.

Siempre resulta muy estimulante el encuentro con los difíciles trabajos tridimensionales de Hisae Ikenaga (México D.F., 1977). Así ocurre de nuevo en esta doble exposición, que confirma cómo su trayectoria se desarrolla sin fisuras, con una vivacidad y consistencia que logran que sus propuestas sean frutos más que prometedores. Desde 1999 trabaja en la manipulación de objetos comunes y elementos naturales (guías de teléfonos, libros, cuadernos, pelotas de tenis, trozos de coral, plantas...), y en un sistema de ensamblajes que transforman y problematizan de manera conceptual muebles domésticos de producción industrial. También ac-

túa sobre espacios arquitectónicos, aplicándoles dibujos murales esquemáticos y silueteados. Y realiza instalaciones que analizan la idea de elasticidad física y los elementos de psicología social que afectan o se desprenden de lugares cotidianos (pistas de baloncesto, piscinas, campos de fútbol...). Estos análisis los relaciona con las apreciaciones conceptuales y con las verbalizaciones poco precisas que la sociedad suele hacer de dichos sitios públicos.

Todo este rico y complejo sistema de trabajo enlaza con la estela del collage, las nuevas formas de construir objetos y



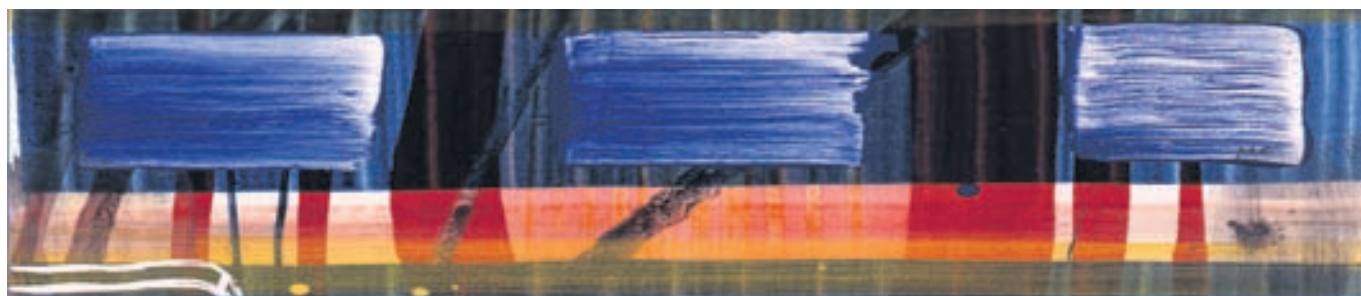
SOFÁ, 2009

el *readymade* de Marcel Duchamp, pero, sobre todo, con proposiciones de la filosofía de Gaston Bachelard, en especial con las relativas a que la variedad de estructuras de lo real nos obliga hoy a rechazar las simplificaciones racionalistas. Así, Ikenaga se incorpora al “espíritu nuevo” de pensamiento que

se opone tanto al predominio tradicional de la imagen como a la hegemonía moderna del esquema geométrico, para orientarse cada vez más hacia lo concreto. Con ello la joven artista mexicana –residente en España– trata de conseguir que su arte tienda cada vez más hacia

“lo concreto”, y no para entregarse a lo irracional, sino para procurar ampliar el marco actual y la propia estructura de la razón. Los atrevimientos de su obra cuestionan permanentemente la escultura moderna con sorpresa y humor.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



ABIERTO PLAZO DE MATRICULACIÓN
2ª EDICIÓN
MBA EXECUTIVE EN DIRECCIÓN DE INDUSTRIAS CULTURALES

El mejor programa para la formación de directivos, gestores y profesionales de empresas e instituciones culturales. Porque la cultura enriquece.

fundacionclavesdearte.com

Nebrija
Business School





B. FLUXÀ: COCHE EXCAVANDO EL FINAL DEL S. XX, 2009

El artista como profeta

FEEDFORWARD. EL ÁNGEL DE LA HISTORIA. COM.: S. Dietz y C. Paul.

LABORAL CENTRO DE ARTE. Los Prados, 121. GIJÓN. Hasta el 5 de abril de 2010.

Feedforward. El ángel de la historia, es una exposición que continúa un camino que LABoral Centro de Arte mantiene desde su apertura, en la frontera entre el arte y la creación industrial. De hecho, con esta propuesta se cierra un círculo en la programación al establecer un diálogo con *Feedback*, inaugurada el 30 de marzo de 2007, y que fue el comienzo de la andadura del centro. Un recorrido que toma un nuevo rumbo ahora con la incorporación de Benjamin Weil como comisario jefe, tras la marcha de Eric Berger.

Esta muestra, comisariada por Christine Paul y Steve Dietz, concita una selección de obras que trabaja con los espacios de interacción social derivados de las nuevas tecnologías. El planteamiento teórico evoca el conocido comentario de Walter Benjamin sobre el cuadro de Paul Klee, *Angelus nocens*. A propósito de esta obra, Benjamin habla de una conciencia de la historia y del progreso como un vórtice de ruinas y catástrofe, y el motivo se recicla ahora para

la comunicación de masas y las nuevas redes sociales.

En la exposición, esta sugerencia temática se desglosa en casi treinta obras. Aunque son variados los temas que se abordan en cada uno de los trabajos, y diversos sus resultados, pueden reconocerse sensibilidades comunes que la muestra trata de recoger. Despliegues como la proyección de Christopher Baker, *Hello World!* (2006), con miles de relatos autobiográficos vertidos a la cámara y disponibles en Youtube, forman un nuevo fresco sociológico. Otras obras, como la de Carey Young,

■ La exposición trata de pulsar aspectos fundamentales sobre la función social del artista en nuestro tiempo

Product Recall (2007), reubican los eslóganes publicitarios de las grandes marcas comerciales en el contexto de una sesión de psicoanálisis con un perturbador efecto discursivo. Por su parte, Piotr Szyhalski, en *White Star Cluster* (2009), propone una reescenificación sonora a partir de los registros de una operación militar en Iraq. Piezas

más conocidas completan este panorama. Es el caso de *Last Riot* (2005-2007) de AES+F, con un fresco de imaginaria adolescente en un combate teatralizado que recuerda a la antigua tradición pictórica, o el archivo *Postcapital* (2008) de Daniel García Andujar, que acumula todo tipo de documentos culturales disponibles en la red facilitando un nuevo sistema de búsquedas que se modifica y amplía con cada asociación que establece el usuario. El excelente montaje de la muestra, ya una marca de la casa en LABoral, esta vez a cargo de Ángel Borrego, aglutina un discurso expositivo bien trabado.

El concepto de *feedforward* (prealimentación) procede de algunos ámbitos científicos y técnicos. En esos contextos el término *feedforward* se utiliza para describir dispositivos capaces de anticiparse a los cambios que pueden afectar a un sistema dado. La exposición trata de pulsar aspectos fundamentales sobre la función social del artista en nuestro tiempo y le sitúa en el lugar de quien se anticipa a los cambios culturales. Esta versión del artista como profeta, por cierto, se remonta a los orígenes de la teoría de los medios y se encuentra en el mismo McLuhan, aunque los comisarios prefieren invocar a autores más recientes. Parece claro que no es posible pensar el arte contemporáneo fuera del escenario creado por la comunicación de masas. La exposición, en este aspecto, resulta una excelente ilustración de este vínculo ya irrevocable.

VÍCTOR DEL RÍO

Antonio López
 Juan Navarro Baldeweg
 Eva Lootz
 Susana Solano
 Elena del Rivero
 Jaume Plensa
 Cristina Iglesias
 Escultura
 española actual
 2000 - 2010
 Miquel Barceló
 Francisco Leiro
 Pello Irazu
 Blanca Muñoz
 Javier Pérez
 Sergio Prego
 Naia del Castillo

Hasta el 21 de febrero de 2010



SEGOVIA
 Tel. 921 46 20 10
 www.museoestebanvicente.es
 museo@museoestebanvicente.es

MUSEO
 DE ARTE CONTEMPORÁNEO
 ESTEBAN VICENTE

Lecciones de teoría y práctica

Josep Lluís Mateo firma nuevos proyectos en Barcelona y Suiza

Muchas son las “ocasiones” en las que Josep Lluís Mateo (Barcelona, 1949) habla de arquitectura en su recién publicado libro. Y en todas ellas lo hace tomando como motivo alguno de los proyectos, concursos y, sobre todo, obras en construcción que está desarrollando. “Los inicios piden energía, alegría, esperanza. Pueden parecer un juego y, a veces, serlo”. Con esta afirmación de Nietzsche ilustra su modo de iniciarse en el proceso de construir, a modo de oportunidades para entender y establecer relaciones activas con el mundo. El libro *Ocasiones* habla de la experiencia y de la acción como suma de encuentros con cosas, personas e ideas.

Su más celebrado proyecto, la sede del Bundesbank en Chemnitz, y el más conocido, el Centro de Convenciones de Barcelona, en el Forum, responden inicialmente para identificar su trabajo. En sus últimos edificios nos habla de una arquitectura cuyos muros levanta con la pretensión de hacerlos levitar: “Prefiero imaginar espacios cubiertos (construir techos) que no construir pilares. El mejor pilar es el que no existe”. Un tanto dogmático, Mateo expresa así su deseo de una arquitectura más aérea, ligera.

En la Filmoteca de Barcelona, situada en el barrio de El Raval, crea una volumetría contundente que basa su equilibrio en los espacios que abre hacia la plaza que preside. En el con-



junto, es el espacio el que más pesa, aun siendo el menos denso. “La ley de la gravedad es uno de nuestros temas. Esta nos habla del encuentro con la tierra, del arraigo, de la solidez, de la estabilidad”, dice. Pero al mismo tiempo esto lo vive con la fuerza opuesta, la voluntad de volar, de flotar, de abandonar el peso, y conquistar el aire. Y

al igual que en el cine, la luz es la esencia que hace que el espacio vibre, y en esto Mateo sabe expresar y modular el ambiente con este material-energía. También en Barcelona, en Cornellá, ha terminado recientemente un edificio de oficinas. De corte muy racionalista y eficaz en su diseño, mantiene la reserva de espacios de mayor in-

tensidad en los que nuevamente la luz toma protagonismo, como los vestíbulos y, especialmente, los patios, a los que confía no sólo la expansión visual de los espacios de trabajo, sino toda la aclimatación, de modo que actúa como convector de brisas y protector de radiación solar, como nos ha enseñado el patio mediterráneo.

Mateo desarrolla la mitad de su trabajo académico en Suiza, como Catedrático de Proyectos en el Politécnico federal suizo de Zúrich, la envidia de la universidad pública en Europa. Recientemente, ha fundado y dirige el Instituto de Arquitectura de Barcelona, una nueva y emergente institución de enseñanza superior, de vocación internacional. Su carrera europea ha diseminado su obra desde Holanda a Alemania y ahora tiene proyectos en Zúrich —una hermosa torre arrugada de oficinas y la ampliación del Kunsthaus—, y un edificio de oficinas en los terrenos de la fábrica de Renault, en París.

Teoría y práctica, que se sirven mutuamente.



José Manuel Olmo
Del 19 de noviembre al 21 de diciembre de 2009



C/ Jorge Juan, 41
28001 Madrid. Telf. 914 351 872

Horario:
de martes a sábado de 11.00h. a 14.00h. y de 17.30h. a 20.30h.
www.stargaleriadearte.com - info@stargaleriadearte.com

JMOlmo
T. Rodríguez

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

ESCENARIOS

CHICAGO

“Sigue siendo un misterio el éxito de *Chicago* 20 años después de su estreno”

John Kander

John Kander y el desaparecido Fred Ebb son los padres de algunos de los musicales más famosos de las últimas décadas. El próximo jueves, el Teatro Coliseum de Madrid lleva a la Gran Vía *Chicago*, obra maestra de la factoría Kander & Ebb, en un reparto españolizado que protagonizan Natalia Millán, Marcela Paoli y Manuel Bandera. El compositor de *Cabaret* o *New York, New York* ha hablado con El Cultural sobre las “veleidades del éxito”.

Si frecuentar los lugares y momentos oportunos tuviera categoría olímpica, John Kander (Missouri, 1927) sería plusmarquista y no compositor. Sus primeras marcas personales en el prestigioso Oberlin College de Ohio pronto le valieron una plaza en la alta competición de la Universidad de Columbia, en el Nueva York de mediados de siglo, donde los “hijos de la depresión” –se autodenomina Kander desde su estudio de Manhattan– parecían haber encontrado en el musical un rentable cataliza-

dor de los titulares de prensa. “Asesinatos, avaricia, corrupción, explotación, adulterio y traición: todas esas cosas que amamos y llevamos con cariño cerca del corazón...”. Así arranca *Chicago* (1976), la obra maestra del dúo musicodramatúrgico Kander and Ebb que llega este jueves al Teatro Coliseum de Madrid en una ostentación de vigencia: “Treinta y tres”, grita el elenco español para la foto en una Gran Vía que no ha escatimado en bombillas de bajo consumo para acercarse al Broadway más dorado.

–¿Qué se cocía en la Columbia por aquel entonces que ha generado tanto talento musical?

–El ambiente era inigualable. En mi caso, tuve la suerte de entrar en contacto con Douglas Moore, compositor y responsable del departamento de música de la Universidad. Doug pronto se convirtió en mi amigo y padrino. De su ambivalencia como compositor de música clásica y para musicales aprendí el amor por el oficio.

–¿Qué condiciones propiciaron tal aluvión de estrenos?

–La clave estaba en la sencillez. Las obras de teatro no tenían que girarse obligatoriamente, ni requerían una previsión detallada de ingresos y gastos, como ahora. Nuestro lema, que sirve hoy de eslogan a una marca de ropa deportiva, rezaba así: “Just do it”. En cuanto demostrabas que eras un profesional serio, la comunidad teatral te abría las puertas de par en par. La pregunta es: ¿nos equivocamos? No lo sé, pero ese riesgo era la única forma de en-



trar en contacto con los productores. Pertenezco a la última generación de artistas a la que se le permitió equivocarse, que tenía licencia para fallar.

Un jefe de sí mismo

–Empezó de *cover* de piano en el *West Side Story* de 1963. ¿Consideró alguna vez la idea de ganarse la vida como pianista?

–Acaricé la posibilidad en mis primeros años en la ciudad. Pero no tenía la actitud que requiere un solista, y lo cierto es que me sentía muy incómodo tocando en público.

–¿Tanto como cuando trabajaba para el cine? A usted le de-

En 2004 la sigla se extinguió: durante décadas de la vida artística americana, Kander &

Ebb constituyeron pareja/empresa musical digna de Mozart/da Ponte, Strauss/Hoffmansthal o, más inmersos el ámbito en el que se movieron, Rodgers/Hammerstein o Lerner/Loewe. Pero Fred Ebb (Nueva York, 1928) falleció en su perennemente amado Manhattan en septiembre de 2004, y John Kander (Missouri, 1927) se quedó sólo en términos literarios, sin su inseparable letrista, con el que había colaborado durante más de 40 años.

Kander proviene, para entendernos, “de la clásica”: estudió en una de las grandes instituciones americanas para la formación de concertistas, el Oberlin College

Kander sin Ebb

de Ohio, pero el teatro le tentó muy pronto, aunque su primer trabajo en Broadway le vino de la mano de uno de sus mentores, Leonard Bernstein, que le llamó de *repetiteur* –Kander es un notable pianista– para el montaje de *West Side Story* en 1957. A partir de la obra de Bernstein, diversos nombres aparecen en la vida del joven maestro: Jerome Robbins –el otro “padre” de WSS–, el coreógrafo genial, y Stephen Sondheim, el inmenso todoterreno, que le llevan a *Gypsy*, el musical de 1959 de Styne y Sondheim con coreografía de Robbins y para el que el joven Kander, de 28 años, termina componiendo, de forma medio

anónima –no sale ni en los créditos– la escena del ballet. A mediados de los 60, se cruzan en su camino Ebb, el director-productor Hal Prince, el tercer mosquetero de la firma K&E, que también había circulado por el *West Side*, y otro coreógrafo, Bob Fosse (*Chicago*, 1927). La fusión de talentos genera *Cabaret* en 1966, que en Broadway estrenaron una espléndida actriz-cantante hoy olvidada, Jill Haworth, naturalmente Joel Grey... y la musa y viuda de Kurt Weill, Lotte Lenya.

Chicago (1977) repitió laureles para el tándem K & E, Fosse y Prince, y *El beso de la mujer araña* (1992) –los mismos, pero sin Fosse, fallecido en el 87– marcó, para algunos críticos, el punto más alto de la colaboración. A Kander lo llamó Hollywo-



STAGE

**MARCELA PAOLI,
MANUEL BANDERA Y
NATALIA MILLÁN SON EL
TRÍO PROTAGONISTA**

mos en su estudio y podíamos pasar horas improvisando sobre un personaje hasta que, por fin, poníamos en su boca las palabras y la música adecuadas. La fórmula funcionó desde el mismo día en que nos conocimos y hasta la muerte de Ebb en 2004, 42 años después.

—Se ha hablado de ustedes como los herederos de Gilbert & Sullivan, del teatro musical de la época victoriana.

—En realidad, G&S no trabajaron mucho tiempo juntos, cara a cara, y la mayor parte de su obra se recopiló de la correspondencia que mantuvieron. No se puede decir lo mismo de nosotros. Fred vivía a cuatro manzanas de mi casa. Él era

como de mi familia.

—¿Al estilo Goncourt?

—De algún modo, así fue. Aunque socialmente no éramos tan inseparables como en el ámbito profesional.

Fascinados por Liza

—¿Ha pensado en rescatar del baúl *Golden Gate*, aquel primer trabajo con Ebb que nunca llegó a ver la luz?

—Esperaba su pregunta con impaciencia... (Risas). No lo creo. Me lo han preguntado muchas veces. Ebb y yo lo valoramos seriamente en varias ocasiones. Pero, para serle sincero, nunca confiamos en que llegara a funcionar. *Golden Gate* no fue concebido para ser llevado a escena. La intención de los productores era comprobar cómo reaccionaríamos Ebb y yo al vértigo del papel en blanco. ¿Qué

productor haría algo así hoy en día? Se lo digo yo: ninguno.

Oficialmente, el primer trabajo conjunto del compositor y el libretista en Broadway fue *Flora the Red Menace*, en 1965. Allí debutó una joven promesa con la que contactaron, “casi por accidente”, a través de un amigo de un amigo, que había trabajado con ella en un teatro de poca monta en Nueva Jersey. La casa de Ebb sirvió de improvisado escenario para una audición que no llegó a materializarse, por innecesaria. “Cuando vimos a Liza Minnelli cruzar el umbral de la puerta nos quedamos fascinados. Era una joven que no sólo irradiaba talento, sino que congenió enseguida con nosotros. Desde aquel día, entró a formar parte de la familia”. Y así fue cómo la primogénita de Judy Garland y Vincente Minnelli adquirió el rango de musa en la factoría K&E. “Lo mejor de escribir para Liza era precisamente que no había que escribir para ella. Podía interpretar cualquier cosa que pusie-

bemos el *New York, New York* que popularizó Frank Sinatra...

—No es que me sintiera incómodo trabajando para cine o televisión. Pero, lejos de la Quinta Avenida, donde yo era mi propio jefe, había que elegir bien las colaboraciones. Con Robert Berton, por ejemplo, hice muy buenas migas desde *Kramer contra Kramer*.

—Entre tanto ego, ¿dónde acababa Kander y empezaba Ebb?

—Fred y yo nos compenetrábamos tanto que la línea que separaba uno de otro nunca estaba clara, pese a que mis competencias fueran musicales y las suyas, dramáticas. Nos encerrába-

Pertenezco a la última generación de artistas que tenía licencia para fallar. Entonces ‘just do it’ era nuestro lema”

od, pero sin exceso de entusiasmo: *Kramer contra Kramer* (1979) y la mucho menos difundida, pero musicalmente superior, *Bajo sospecha* (1982), signan sus parcos contactos con la industria del cine, casi todos de la mano de Robert Benton.

Pero la más curiosa carambola musical de Kander se inicia en 1968, con la versión en comedia musical de *Zorba*, o sea, una nueva vuelta de tuerca a *Alexis Zorbas*, la novela original de Nikos Kazantzakis de 1946 que, en 1964, había dado origen a la película de Michel Cacoyannis con Anthony Quinn como protagonista. Los derechos de la obra literaria para una comedia musical estaban disponibles y la tríada Kander/Webb/Prince se lanzó en plancha a la empresa, que volvió a Boad-

way en 1983. Pero no contaban con el autor de la partitura cinematográfica, Mikis Theodorakis; o mejor dicho, contaron con él *sotto voce*. John Kander escribió una música completamente nueva, con algunas de sus mejores canciones, pero fue lo suficientemente listo como para saber que el público querría “guiños” de la celeberrima música del filme, y no sólo el sonido de los *bouzoukis*, la maglama o el acordeón, con lo que el inefable sirtaki de *Zorba* se apunta en algunos momentos, en especial en el hermoso interludio sinfónico. Theodorakis montó en cólera —griega, si cabe aún más colérica—, y sólo el consejo de los abogados impidió un juicio internacional en toda regla. Pero el musical de Kander desató también la imaginación del compositor

de *Serpico* y en 1988, cinco años después de la producción en Broadway, estrenó su ballet *Alexis Zorbas*, retomando ahora el título de la novela y ampliando los escasos 35 minutos de su música fílmica hasta las más de 2 horas de una vasta composición sinfónico-coral, que para algunos es el mejor trabajo del artista. Kander puede considerarse indirecto responsable de esta nueva obra, y, por cierto, en el 94 repuso su propio *Zorba* en la escena americana, llamando a Quinn como protagonista, 30 años después de la película, que cantaba —es un decir— de forma un poco pésima... pero el éxito fue arrollador. Y es que el veterano Kander sabe cómo hacer las cosas.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

ras en el papel de la misma manera en que lo habíamos imaginado en nuestras reuniones”. Un año después, en noviembre de 1966, el Broadhurst Theatre anunció el estreno del que sería su primer *hit*, *Cabaret*. Del infructuoso argumento en torno al *crack del 29* de *Flora the Red Menace* pasaron al Berlín asediado por los nazis en un proyecto en el que colaboraron el director Harold Prince y el coreógrafo Bob Fosse, firmas que se repetirían en el cartel de *Chicago*. “Fosse y su mujer, Gwen Verdon, llevaban tiempo tratando de llevar a escena la corrupción que se describía en las crónicas del *Chicago Tribune*. Recuerdo que en uno de los ensayos de *El beso de la mujer araña*, Ebb me propuso el título de obra. Escuché “Chicago” y no dejé que continuara. Le dije: adelante”. Sólo unos meses después, la atmósfera criminal y sombría de los años veinte que describió Ebb en el libreto encontró en las *blue notes* y los acordes menores de Kander perfecta sintonía.

—¿Qué cambios se han aplicado al *revival* de *Chicago* en 1996, su versión cinematográfica y la producción que llega el jueves a Madrid?

—Técnicamente, ninguno. Por eso no consigo explicarme qué hizo posible que el estreno de 1975 fuera un éxito con reservas, muchas reservas, y el de 1996 supusiera el séptimo *revival* con más tirón de toda la historia de los musicales, con más de 5.000 representaciones y una película oscarizada. La misma historia, la misma partitura, idénticas orquestaciones y coreografías... y diferentes resultados. Es un misterio.

—¿El mismo que hace que una obra funcione en Broadway y se tambalee en el West End?

—El mismo. Creo que lo que diferencia Nueva York de Londres no es tanto los montajes como sus públicos. Hablando la misma lengua, hay algo en Londres que vuelve loca a la gente y que en los neoyorquinos genera silencio, y al revés. ¿Qué será? No lo sé. No me lo explico.

Cuestión de decibelios

—El debate sobre los micrófonos ha llegado al Festival de Verona. ¿Corren peligro las divas?

—Creo que es un error plantear estas cosas en el terreno de la ópera. En Broadway mismo se ha llevado la amplificación hasta el extremo. Algo que es difícil de corregir, pues el oído se termina acostumbrando a los decibelios. Si esta tendencia se contagia al mundo de la música

clásica, encontramos los cancanes de Offenbach o las operetas de Johann Strauss. ¿Se siente heredero de esos recursos?

—Absolutamente. Todo el teatro musical es para mí una referencia. Las operetas de Offenbach y Johann Strauss no son una excepción. Todos mis ancestros musicales están en lo que escribo de una u otra manera. Es como esa vieja familia que todos tenemos pero que nunca llegamos a conocer más que a través de las fotos en sepia.

—¿Y qué efecto causarían Fernández Caballero, Bretón o Echegaray en los neones de la Quinta Avenida?

—Sería una oportunidad fantástica para que los neoyorquinos se acercaran a la zarzuela. Plácido Domingo ha hecho muchos esfuerzos, con grabaciones y conciertos, por introducir el género en Estados Unidos. Pero

Uno de los placeres de componer musicales es que puedes ser todo lo pop o clásico que quieras. En la misma obra y sin dar explicaciones a nadie”

clásica, estamos perdidos. Claro que antes habrá que pasar por encima de los amantes de la ópera, entre los que me encuentro.

—¿Y hasta qué punto se podría considerar el musical la ópera del siglo XXI?

—Creo que hay más clichés en lo que se dice del musical que en el musical mismo. La ópera es teatro musical, y dentro de éste hay infinidad de subgéneros. En el siglo XVI, en los comienzos de la ópera, se aspiraba a recuperar el teatro griego de la antigüedad. De modo que todo tiene un mismo origen. Da igual si hablamos de comedia musical, ópera bufa o zarzuela.

—Entre los antecedentes que

debo reconocer que no he visto una zarzuela escenificada en mi vida. Como yo, mucha gente estaría interesada en ver *La verbena de la Paloma*, sobre todo el público hispano.

Oleada de pop y rock

—De hecho, el último Premio Tony recayó en la puertorriqueña *In the Heights*...

—Precisamente su *lyricista*, Lin-Manuel Miranda, está estos días en Madrid. Un buen amigo y un tipo con mucho talento.

—Hablando de talento, ¿qué opinión le merece la advenediza Susan Boyle? Su *I Dreamed a Dream* de *Los miserables* va por los 100 millones de visitas en

YouTube. Y ya tiene un disco.

—Cosas como ésas pasan todos los días. Le deseo lo mejor a Boyle, pero la gente que sube tan rápido raras veces se mantiene. Pero insisto en que el musical no debe cerrarse a nada.

—En ese sentido, como decía Wagner de la ópera, ¿es el musical un arte absoluto, un punto de encuentro entre todas las disciplinas artísticas?

—Sin duda. De ahí que las posibilidades de éxito sean remotas y hasta milagrosas. Con frecuencia acudo a representaciones en donde el coreógrafo va por un lado, el músico por otro, y el escritor no sabes ya dónde se ha apeado.

—¿Insinúa con ello que existe un subgénero, dentro del musical, más refinado, quizá al rebufo de Bernstein o Loewe?

—El espectro es inmenso, las opciones infinitas. Uno de los


placeres de la composición en este campo es que puedes ser todo lo pop o clásico que quieras. En la misma obra y sin dar explicaciones. Prueba

de lo que digo son los cuartetos y tríos que se escuchan en *El beso de la mujer araña*.

—¿Explica esta posibilidad de hibridación la última oleada de obras inspiradas en éxitos del rock y el pop como *Mamma Mia!* o *We will rock you*?

—Que el rock y el pop se hayan introducido en el mundo del musical es una buena noticia, siempre que se haga con talento. Porque al final todo se reduce a las mismas historias contadas de diferente manera.

BENJAMÍN G. ROSADO

 Siga la programación de música y teatro en www.elcultural.es

La fama de Toni Servillo ha trascendido las fronteras italianas gracias a películas como *Il Divo* y *Gomorra*. Ahora actúa en Madrid, dentro del Festival de Otoño, con el Piccolo Teatro de Milán.



MARCO CASELLI

Trilogía della villeggiatura (*Trilogía del veraneo*)

es el primer espectáculo que coproduce el Piccolo Teatro de Milán con una compañía italiana, en este caso con el Teatri Uniti. Se trata de una formación napolitana que este año se ha prologado en Madrid, en el María Guerrero, con dos obras: *Manca solo la domenica* y *Magic People Show*. Uno de sus fundadores es Toni Servillo (Afragola, Nápoles, 1959), actor muy popular en Italia al que ahora hay ocasión de verlo actuar en directo en varias ciudades españolas con este Goldoni que él mismo ha adaptado y dirigido y que ha tenido un caluroso apoyo de crítica y público.

Dice Servillo que la ciudad de Nápoles es una gran "comédie", por lo que es difícil para el oriundo sustraerse a este arte. Él comenzó en este oficio a finales de los 70, cuando el teatro experimental estaba de moda y sufría las influencias del

“La obra muestra cómo la burguesía, cuando llega al poder, no tiene la capacidad de mirar al pasado ni tiene un proyecto para el porvenir”

Toni Servillo

“La burguesía de Goldoni busca la felicidad inmediata, como ahora”

cine, la danza, las artes plásticas. “Luego, explica, en los 80, la generación de actores y directores a la que pertenezco ha unido tradición y modernidad. Ahora Italia vive un momento de renovación, protagonizado sobre todo por los actores, por encima de autores y directores”.

“Sobre todo, soy actor”. Mantiene su devoción por los clásicos, por Molière, Mariveaux y Goldoni, también por Pirandello y De Filippo, maestros cuya vida es también un modelo a seguir: “Me gustan los autores que también eran directores con compañía propia. Yo no escribo, me considero sobre todo un intérprete al que le interesa ir al fondo de los textos para ha-

cerlos contemporáneos, para ponerlos en relación con el público. Hoy hay demasiados autores, pero pocos pueden presumir de ser clásicos”.

En *Trilogía della villeggiatura* Servillo se empleó a fondo con la adaptación. Había que reunir en un solo espectáculo las tres piezas que Goldoni escribió en 1756 sobre una costumbre aristocrática que la burguesía del XVIII comenzó a imitar: trasladarse con una comitiva de amigos, parásitos y criados a sus villas de veraneo. Costumbre costosísima, de largos días de juegos y grandes banquetes, que arruinó a muchas familias. Fino observador de la sociedad de su tiempo, Goldoni relata en la primera obra, *Le smanie della villeggiatura*, los preparativos del veraneo y la rivalidad social; en *La avventura della villeggiatura*, la segunda, las pasiones amorosas que se desatan por el re-

lajo de las costumbres; y el triste retorno a casa que es también un retorno al orden social en la última, *Il ritorno della villeggiatura*.

A diferencia de la melancólica adaptación que Strehler hizo de esta obra, Servillo señala que la suya es más amarga: “Goldoni muestra cómo la burguesía, cuando llega al poder, repite los mismos vicios que la aristocracia a la que ha sustituido. El texto retrata los defectos de la clase poderosa, una clase que no tiene la capacidad de mirar al pasado, ni tiene un proyecto para el porvenir. Su obsesión es el presente, la felicidad inmediata, como ocurre ahora”. Y recuerda que el final para aquella clase no fue muy halagüeño: “Si

nuestra burguesía sigue viviendo entre la corrupción puede acabar muy mal”. Desde su faceta como intérprete, Servillo añade que para los actores el texto “nos permite hablar en una lengua extraordinaria, lo mismo que cuando un músico interpreta una gran partitura”.

La gran gira internacional, de esta producción ha obligado a Servillo a intensificar su labor teatral, pero este año ha rodado cuatro películas: “*Un balcón sobre el mar*, de la francesa Nicole García; la coproducción italo-alemana *Una vida tranquila*, una película sobre la ciudad de Nápoles y el último filme de Mario Martone”. *Trilogía della villeggiatura* se ha programado en Madrid (del 25 al 29 de noviembre), Bilbao (2 de diciembre), Santander (4), Pamplona (9) y Gerona (14).

LIZ PERALES

Ionesco o el

Hace cien años nació el padre del teatro del absurdo

El próximo día 26 se celebra el centenario de Eugène Ionesco. De origen rumano, pero de nacionalidad francesa, el autor de *La cantante calva* ha sido etiquetado como el padre del teatro del absurdo. El dramaturgo Ignacio García May revela cómo el autor, guiado por su gusto por la contradicción y la paradoja, revolucionó el teatro.

Rumania es un espacio geográfico y cultural extraño y mágico, y es curioso que esa rareza se manifieste en las perspectivas que tanto el este como el oeste tienen de aquel lugar. Para los europeos es el extremo oriental de su continente, más allá del cual empiezan el Mar Negro y la barbarie, pero también desde Asia se ve como un tenebroso territorio fronterizo. En uno de los cuentos indios de **Kipling**, cuando el protagonista quiere dar miedo asegura provenir de Rumania; la gente le rehúye automáticamente. No es casual que **Verne** situara en el corazón del país su novela más misteriosa, y acaso la mejor, *El castillo de los Cárpatos*.

Hay allí yacimientos arqueológicos cuya antigüedad pone los pelos de punta y que darán mucho que hablar el día en que sean adecuadamente investigados. Al otro lado de las Puertas de Hierro, que conectan Rumania con Serbia a través del Danubio, y ya en territorio serbio, se encuentran los restos de Lepenski Vir, cultura mesolítica que parece inspirar los cuentos de **Lovecraft** con sus criaturas acuáticas. **Herodoto** hablaba en su Historia de los *getas*, venerables antepasados de los actuales rumanos que se consideraban inmortales y que adoraban a Zalmoxis, según la tradición, discípulo de **Pitágoras**. Rumanos fueron algunos de los artistas e intelectuales más relevantes y, sobre todo, más originales del siglo pasa-

do: el colosal **Brancusi**; **Emil Cioran**, filósofo de la derrota y de la desesperación; **Mircea Eliade**, historiador de las religiones y buceador de simbologías; **Tristan Tzara**, padre del dadaísmo. Creo que es importante reflexionar sobre este clima antes de asomarse a la figura de **Eugene Ionesco** o Ionesco, como le conocemos nosotros, porque a veces parece que las cosas suceden porque sí, cuando, como ya anunció el rey Lear, “nada vendrá de la nada”.

Ionesco, dramaturgo francés, según las enciclopedias, es inconfundiblemente rumano. Se trata de un autor difícil en virtud de su claridad: lo que vemos es lo que hay, pero lo que hay es extraño. En una de sus obras hay una mujer que tiene tres narices. En otra, un cadáver crece hasta desbordar el espacio de la habitación, como aquel personaje animado de Svankmajer. En una tercera las personas empiezan a transformarse en rinocerontes de la mañana a la noche y porque sí. Sucede entonces que los críticos y los académicos no se conforman, y se arrojan a esa absurda y sin embargo prestigiosa tarea de la exégesis. Más papistas que el Papa, pretenden explicarse a sí mismos, y a los demás, lo que el propio autor se negó a aclarar. Por ejemplo, *El rinoceronte* fue entendido en el contexto francés como alegoría del lamentable comportamiento nacional ante la guerra

misterio

de Argelia, cosa que molestó mucho; pero en cuanto la obra se estrenó en Alemania quiso verse en ella una metáfora del nazismo. Como estos eran ya los malos oficiales multiuso (que tanto juego siguen dando hoy) la cosa resultó mucho más tranquilizadora para la burguesía gaullista. Personalmente coincido con **George Well-warth** cuando define la obra, mucho más directamente, como “una simple historia de horror”, pero aún así racionalizar a Ionesco es hacerle un flaco favor: lo fascinante en él es su negativa manifiesta a petrificar el sentido de las cosas. No estaría de más recordar que, en aquellos mismos años en que el autor alcanzaba la gloria, se estrenaba en cines *El año pasado en Marienbad*,

y que tanto su director, **Alain Resnais**, como su guionista, **Alain Robbe-Grillet**, desconcertaban a público y crítica dando explicaciones completamente opuestas, y por tanto turbadoras, sobre el sentido del film. **Beckett**, otro gigante de aquellos tiempos, se salía también por la tangente cuando tocaba aclarar el significado de sus obras. Moraleja: hubo un tiempo, y no muy lejano, en que los intelectuales y los artistas planteaban misterios, y no soflamas. Precisamente a Ionesco se le echó en cara no ser más “político”; esto es, no alistarse en la charlatanería marxista al uso.

Célebre es el acoso del crítico británico **Kenneth Tynan**, carismático, mesiánico y fanático, contra nuestro autor, al considerar que había abandonado sus responsabilidades como “escritor comprometido”... pese a que el dramaturgo nunca había querido jugar ese papel y hasta lo rechazaba explícitamente. Como además, en 1970, le hicieron académico, y

hasta se había permitido burlarse de los sesentayochistas, no es extraño que algunos críticos se refirieran a él, hacia finales de la década, acusándole de haberse convertido “franca y mediocremente, en un moralizador”. ¡Ay, la izquierda cultural! ¡Dios les conserve la vista, y el sentido de la historia!

Para entonces, Ionesco se preocupaba más por la pintura que por el teatro, y mantenía largas conversaciones sobre mística con su gran amigo Mircea Eliade. Otra faceta del error Ionesco, y por cierto, también muy extendida, consiste en considerar que sus obras son “graciosas”. Como los diálogos son estafalorios y están impregnados de un humor perverso, se tiende a acentuar su lado cómico como si eso permitiera, una vez más, “facilitar” su lectura. Bueno, pensamos, no he entendido gran cosa, pero al menos me he reído. Y sin embargo, para Ionesco sólo lo trágico tenía sentido, y así

■ **Racionalizar a Ionesco es hacerle un flaco favor; fascina por su negativa a petrificar el sentido de las cosas**

■ **A Ionesco se le echó en cara no ser más “político”; esto es, no alistarse con la charlatanería marxista al uso**

deben ser entendidas sus obras, como tragedias desprovistas del manto de pretensión que habitualmente reviste a este género.

Dramaturgo, poeta, novelista, ensayista, Eugene Ionesco nació en Rumania, pero pasó sus primeros años en Francia. Su padre había llevado a la familia allí, y allí les abandonó para regresar luego a Bucarest. Y así se pasó Eugene muchos años, yendo y viniendo entre ambos países hasta su definitiva nacionalización en 1950, el mismo año en que se estrenaba *La cantante calva*. Por el camino vivió la Segunda Guerra Mundial, participó en una época irrepetible de la cultura europea, fue Sátrapa del Colegio de la Patafísica, y puso el teatro boca abajo con más energía y más méritos que otros a los que la crítica ha respetado más. Lean ustedes a Ionesco y no intenten entenderlo. Como dijo **Rudolf Otto** un misterio, por definición, no se explica.

Slatina, 1909-París, 1994

- **1909.** Nace el 26 de noviembre en Slatina (Rumania), de padre rumano y madre de origen francés. Pasa su infancia en París.
- **1922.** Él y su hermana se reúnen en Bucarest con su padre, luego se unirá su madre.
- **1926.** Abandona el domicilio familiar por los enfrentamientos con su padre. Conoce la poesía dadaísta de Tzara y el surrealismo de Breton, Aragon, Crevel...
- **1929.** Ingresa en la Universidad de Bucarest para estudiar Románicas. Publica sus primeros versos y colabora en varias revistas.
- **1936.** Se casa con Rodica Burileanu. Muere su madre.
- **1939.** Se instala en Francia pero al año siguiente es movilizado por la Guerra y vuelve a Bucarest.
- **1942.** Se establece con su mujer en Marsella, zona libre.
- **1944.** Nace su hija MarieFrance.
- **1950.** Trabaja en París como corrector de pruebas en una editorial jurídica. Nicolás Bataille estrena *La cantante calva*. Ionesco se nacionaliza francés.
- **1951.** Se suceden los estrenos: *La lección* (1951), *Las sillas* (1952), *Víctimas del deber* (1953), *Amadeo o cómo librarse de él* (1954), *El cuadro* (1955), *Improptu del alma* (1956).
- **1960.** Ingresa en la Real Academia de Francia. Jean Louis Barrault estrena *Rinoceronte* (1959), Jacques Mauclair *El rey se muere* (1962) y La Comédié Française monta *La sed y el hambre* (1964). Tras el ensayo *Notas y contranotas*, publica *Diario en migajas*.
- **1973.** Publica su novela *El solitario* y estrena *Qué formidable burdel*, *El hombre de las maletas* (1975) y *Viaje con los muertos* (1980).
- **1991.** Pléiade edita todo su teatro.
- **1994.** Muere en París.

IGNACIO GARCÍA MAY

“En estos momentos desestimo completamente mi obra”



El próximo jueves, la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo y la Fundación Albéniz presentan en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid el epistolario cruzado del Maestro Rodrigo, del que este año se conmemoran los 10 años de su muerte, y el sacerdote, crítico musical y ex director del Museo del Prado Federico Sopeña. Con las cartas de *Joaquín Rodrigo y la creación musical en los años cincuenta*, que avanza El Cultural, se arroja luz sobre el intrincado panorama musical de mitad de siglo. Tras la muerte de Falla y Turina y la difusión de su *Concierto de Aranjuez*, Joaquín Rodrigo encarnó en un mismo estilo esa mezcla de tradición y vanguardia que le daría fama mundial y que, con la ayuda desinteresada de Sopeña y otros musicólogos, facilitaría el primer relevo generacional de compositores españoles.

Madrid, 16 de mayo de 1944

Querido padrino, estás hecho un gruñón, y eso no está bien hasta que no seas Magistral (a los que les está atribuido este papel en cuentos, leyendas y en las poesías de Villaseca). Ocho carillas tenía mi carta y todavía te quejas. [...] Precisamente tu proposición de la biografía (que a mí no puede más que envanecerme) llega con oportunidad. Estoy pasando uno de mis patatuses que suelo disfrutar en primavera, motivado sin duda por depresiones.

Y es que, como ya sabes, desestimo completamente mi obra en estos momentos. [...] Pero, en fin, allá vosotros y sobre todo allá tu. Haremos el libro, planearémos el libro. Después de todo, tú que has inventado tan bonitas cosas sobre [Joaquín] Turina (al cual creo a cien codos por encima de mí) podrás inventar también sobre mi deleznable obra. Bueno, esto de deleznable me parece algo exagerado...

Estuvieron los [músicos] portugueses y, aunque juramos venganza, lo cierto es que (sin que hayamos recibido presiones de nadie) se les ha tratado con la mayor consideración y cariño. Tocaron mis *Berceuses*

en una orquestación que yo no conocía. Como orquesta son deliciosas, me asombra que haya sido yo quien las orquestara. He apuntado una teoría en *Pueblo* y es que los títulos que en el piano no pasan de ser meras sugerencias (por razón de que en el piano todo es íntimo) al pasar a la orquesta, y sobre todo a la orquesta actual, aquellas sugerencias cobran realidad, se concretan,

“Precisamente tu proposición de la biografía llega con oportunidad, en uno de mis patatuses que suelo disfrutar en primavera”, escribe Joaquín Rodrigo

y lo que quedaba en la intimidad y en el vago perfil de la evocación se torna en el concreto contorno de paisaje. Así la *Berceuse de Otoño* horripila, es de una angustia desoladora, y la de *Primavera* ya no es una simple melodía, un sencillo canto, sino casi una acción. ¿Has meditado sobre esto?

Me parece que no debes atormentarte con si debes o no seguir ocupándote de cosas de música. ¿Por qué razón y a título de qué esta privación? En cambio, son muchas las razones aducibles en favor de lo contrario. Primero, porque es una disciplina casi tan espiritual como la exégesis de un axioma religioso. Y, segundo, porque no de-

bes privar a la música española de tu esfuerzo; bien escasos andamos de esto. A mí me espanta pensar adónde vamos a parar en esta materia. Desecha esas aprensiones, que tu amor por la musicología es perfectamente simultaneable con tu vocación y con tus estudios.

El día primero de junio comienzan las oposiciones de armonía [en el Conservatorio Nacional de Música de Madrid]. Esto va en serio [a pesar de su ceguera, le hicieron someterse a las pruebas de profesorado y en 1945 perdió su plaza]: ahora se están celebrando las de piano, a las

que yo no asisto, no tengo fuerzas para ello, pero me parece inhumano que al viejo Fuster se le haya hecho pasar por ellas y hecho tocar los *Estudios sinfónicos* de Schumann. Suponte cómo los habrá tocado, rodeado y confundido entre jovencuelos y desconocidos. ¿Qué se pretende? ¿Qué se busca, pedagogos o virtuosillos? Pero o es que soy sólo yo el que tiene sensibilidad, o es que soy persona interesada en el asunto. De todos modos, he tomado mis posiciones, de las que ya te hablaré. No dejes de venir para San Juan. Un fuerte abrazo,

Joaquín

Roma, 12 de marzo de 1950

Mis queridos Viky [Kamhi] y Joaquín, acabo de regresar de París. Como sabéis, Cañal ya me tenía preparado este viaje desde Navidad y tuve que hacerlo ahora para hablar con él de París, aquí en Roma. Llega mañana. He estado una semana y ocupadísimo, pues el viaje, bajo el pretexto de dar dos conferencias (con buen éxito y mucha gente), tenía como fin explorar el terreno para la posible creación de una iglesia similar a ésta en París. El ambiente allí es difícil, inabarcable. Sólo tienes una oportunidad espléndida: que, de verdad, el viaje de la Orquesta Nacional en mayo sirva para dar a conocer tu música. [...] No vayan a descolgarse llevando la *Primera* de Brahms. A [Aurelio] Viñas [agregado cultural de la Embajada de Francia] le encontré murmurador, cansado y remiso. No tiene motivos. Ahora Culturales le da 100.000 francos mensuales

como subvención personal. Ya está bien...

Bueno, ahí va mi noticia: acabo de conseguir que la Bienale de Venecia estrene tu *Sinfonía de Navidad*. Hablé seriamente con De Paoli y todo está arreglado. Ahora contéstame cuándo están las partituras. Creo que es una bellísima ocasión, pues este año se reúnen los mejores. Venía

“Acabo de conseguir que la Bienale de Venecia estrene tu ‘Sinfonía de Navidad’. Irá Stravinsky”, le anuncia Sopeña

por la calle saltando de gusto. A cambio de esto, has de hacerles un favor. En la sección lírica quieren montar *Pepita Jiménez* de Albéniz. Yo he hecho constar mis reservas, pero se empeñan. Quisiera que tú te enteraras si la partitura está en la Sociedad de Autores, y si están los materiales. Se podrán mandar por la valija para hacer enseguida la traducción y el arreglo.

Aquí están Ernesto [Halffter] y [Gonzalo] Soriano. El concierto ha sido un gran éxito, pero entre la élite se comenta el que Ernesto siga trayendo obras viejas y presentándose como el único continuador de Falla. Yo a los dos les he visto poco pues están solicitadísimos por la sociedad romana. Pienso llevarles a ver al Papa y a las catacumbas.[...] Soriano está radiante con sus escritos en Londres. Dice que toca mucha música tuya. [...] ¿Por qué en mayo no vas a Londres desde París? Allí está ahora [Federico] Mompou. Habla con [Walter] Starkie [director del Instituto Británico].

Estoy feliz con lo de Venecia. Hay gran expectación pues viene Stravinsky. Escríbidme enseguida. Muchos abrazos,

Federico

G Más cartas del epistolario Joaquín Rodrigo-Federico Sopeña en www.elcultural.es

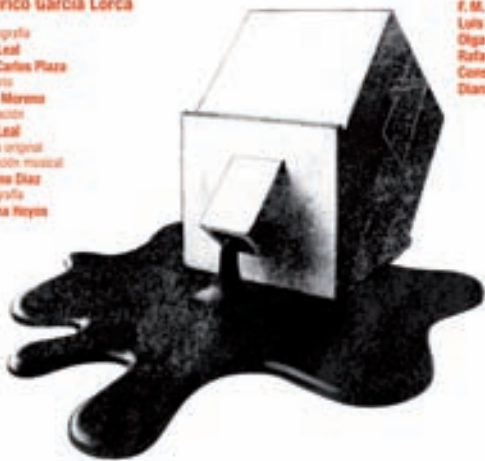
Centro Dramático Nacional

Dirección
Gerardo Vera

Bodas de sangre

de Federico García Lorca

Escenografía
Paco Leal
José Carlos Plaza
Música
Pedro Marín
Iluminación
Paco Leal
Música original
y dirección musical
Mariano Díaz
Coreografía
Cristina Reyes



Teatro
María Guerrero

Del
12 de noviembre
de 2009
al 3 de enero
de 2010

Dirección
José Carlos Plaza

Reperto
por orden alfabético
Carlos Álvarez-Núñez
Ómar Azmi
Maica Barro
Juan Cabrera
Pepa Delgado
Israel Frias
Faúl García
Pilar Gil
Sonia Gómez
Marina Hernández
Carmen León
Ramos López
Ana Malaver
Toñi Márquez
Noemí Martínez
Paco Ojea
F. M. Poika
Luis Rallo
Ojga Rodríguez
Rafael Tólez
Cosme Trujillo
Diana Wano

Teatro
Valle-Inclán

Sala
Francisco Nieva

Del
19 de noviembre
al
27 de diciembre
de 2009

La tierra

de José Ramón Fernández

Dirección
Javier G. Yagüe

Escenografía y vestuario
Ella Sanz
Iluminación
Pedro Yagüe
Música
Elioso Parra

Reperto
por orden alfabético
Sergio Álvarez
Gabriel Andújar
José Gujardo
Mariano Llorente
Javier Macarrón
Nieve de Medina
José Melchor
Vicente Navarro
Francisco Otero
Marta Poveda
Raúl Prieto
David Rubio
Andrea Soto
Julio Vélez



UNA COPRODUCCIÓN
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Y CENTRO ANGULUZ DE TEATRO



<http://cdn.mcu.es>
VENTA TELEFÓNICA SERVICIO 902.33.22.11



QUIQUE GARCÍA



Los condenados, primer filme de ficción de Isaki Lacuesta, llega hoy a la cartelera para plantear una reflexión sobre la lucha armada. Localizamos al director en África, continente en el que se encuentra rodando junto a Miquel Barceló.

Decía hace poco Isabelle Huppert que detectaba en la nueva generación de cineastas una mayor imbricación con el mundo del arte contemporáneo. Isaki Lacuesta (Gerona, 1975) es, en este sentido, el máximo ejemplo de director contemporáneo, un artista total de la imagen que extiende sus tentáculos creativos

hacia el videoarte, el documental, la instalación artística, la televisión o, en el caso que nos ocupa, el largometraje “convencional” (una palabra que en su caso hay que utilizar con la máxima cautela). *Los condenados*, filme que llega hoy las pantallas españolas precedido del premio de la crítica en el último Festival de San Sebastián, supone una nueva vuelta de tuerca en el universo de un artista casi total que después de deslumbrar con sus dos primeros trabajos para la pantalla, los falsos documentales *Cravan vs. Cravan* y *La le-*

yenda del tiempo, se lanza de cabeza a la ficción pura y dura con un filme plagado de silencios y claroscuros en el que se pone en tela de juicio los desvelos revolucionarios de toda una generación de suramericanos.

Una jungla especial. *Los condenados* nos conduce hasta una selva ignota que podría ser cualquier selva. La intención, según Lacuesta, era “que cada uno pudiera imaginar su propia historia. He conocido a chilenos o argentinos que han identificado a un grupo armado específico.

No quisimos ser tan precisos para poder ser más libres”. En esa selva se unen dos generaciones entre las que Lacuesta establece un diálogo sin solución de continuidad. Por una parte, los mayores, ex guerrilleros de una guerra perdida en contra del capitalismo incapaces de superar los viejos días de gloria, que pesan sobre ellos como una losa tanto por lo que tuvieron de excitantes como de terribles. Por la otra, una nueva generación representada en esos excavadores que buscan sin descanso el cuerpo de Ezequiel, ex

Isaki Lacuesta

“Camus tenía razón, la violencia siempre es un fracaso”

DANIEL FANEGO EN
LOS CONDENADOS. EN
LA OTRA PÁGINA, ISAKI
LACUESTA



compañero de sus mayores que murió en plena batalla en circunstancias no aclaradas. Con estos elementos, Lacuesta realiza un filme sobrio y denso: “Era muy importante que cada personaje tuviera unas razones y supiera defenderlas más allá de mi punto de vista o el de mi coguionista [Isa Campo]. Nos estuvimos planteando mucho tiempo qué debía quedar implícito y qué explícito. Al final creímos que era importante que el espectador recompusiera una parte de la historia, es un filme que le exige reflexión”.

La elipsis es, por tanto, el principal recurso retórico que utiliza el cineasta para contar una historia en la que no sólo luchan viejos contra jóvenes, sino todos entre todos: “Me han preguntado muchas veces por la conexión de esta película con el debate que surge en España respecto a la Memoria Históri-

ca. Mi idea es que no se trata de un filme sobre el pasado sino sobre el presente y el futuro. Lo esencial es darse cuenta de que, precisamente, ese presente y futuro se escribe en función de cómo interpretemos lo que ha sucedido”. En este sentido, Martín y Raúl, ambos ex guerrilleros, representan la cara y la cruz. El primero apuesta por enterrar las viejas fórmulas y descreer de la violencia. El segundo, por traspasar a las nuevas generaciones la necesidad de proseguir con los objetivos revolucionarios.

Mensaje universal. Efectivamente, en *Los condenados* cada personaje expresa sus razones y la película no los juzga. Pero surge un mensaje nítidamente contrario a la violencia aplicable en todas partes, no sólo al otro lado del Atlántico: “La película surge de dos impresiones. Por una parte, un viaje por Suramérica en el que conocí a muchas personas que habían estado involucradas. Es terrible esa jerarquía entre los muertos y los vivos. Los primeros pasaban como mártires y casi parecía que los segundos tenían que sentirse culpables por seguir con vida. En la escala más baja están los exiliados. Me parece espantosa esa idea de juzgar a los demás tan a la ligera. Y la segunda impresión fue la filmación de unas excavaciones a las que acudí con Pere Vilà. Allí vi claramente dos realidades superpuestas: el pasado y el presente. Una ilumina a la otra”.

A partir de aquí, el filme toma a Camus como referente. “Ahora puede parecernos asombroso, pero en España hasta mediados de los años 80 mu-

chos medios de comunicación le encontraban una justificación a ETA o la trataban como un movimiento liberador. Si nos remontamos más allá, gran parte de la intelectualidad y la opinión pública occidental apoyó movimientos revolucionarios como los del filme. Camus fue de los pocos que se plantó y dijo que no se podía matar a personas en pos de un hombre futuro y nuevo que tendría que nacer. El francés no era tan ingenuo como para pensar que algunas veces la violencia era el único camino posible, pero tenía razón al creer que siempre era un fracaso”.

“**He conocido a chilenos o argentinos que han identificado a un grupo armado específico. No he querido ser tan preciso”**

“**Rodaré la representación de la performance Paso Doble en África con Barceló. No sabemos cómo reaccionarán”**

Los condenados, una fábula moral antes que una película realista, explica desde su propio título la idea de que todos somos “víctimas” de nuestros actos, de que lo que hemos hecho de una manera u otra nos afectará el resto de nuestras vidas por mucho que todo haya cambiado desde entonces: “Me gusta la idea de que jamás sabremos cómo hubiéramos actuado en un determinado contexto histórico pero sí podemos jugar a ponernos en la piel de los demás. Eso es lo

que pretende la película, que cada espectador entienda las razones de los personajes para saber en qué lugar se coloca”.

Barceló, Ava Gardner y Kawase.

Lacuesta contesta las preguntas de *El Cultural* en un poblado de Malí, en el País Dogón, donde Miquel Barceló vive una buena parte del año. Allí está rodando su nueva película, *Los Pasos Dobles*, en la que volverá a mezclar ficción y documental en un proyecto único que será uno de los grandes estrenos del año que viene: “Hemos partido de varias ideas. Por una parte, está la representación de la performance *Paso Doble* (que Miquel Barceló ya ha presentado en diversos lugares de Europa) en el mismo lugar donde surgió. No tenemos ni idea de cómo reaccionarán los africanos. Por la otra, está la búsqueda de la cueva que pintó el artista maldito François Augiéras, con el que Barceló siente una fuerte conexión espiritual. Se trata de un escritor y pintor que huyó de la civilización y terminó viviendo como un eremita en esa cueva que buscamos”.

Lacuesta también prepara un filme sobre Ava Gardner en el que reflexionará sobre los estragos del tiempo en su rostro. Además, en la Fundación Suñol de Barcelona expone su yuxtaposición de imágenes extraídas de Google Earth con las reales. Y aún tiene pendiente de estreno su correspondencia fílmica con Naomi Kawase, *In Between Days*. Lo dicho, un artista total.

JUAN SARDÁ

G Trailer e imágenes de *Los condenados* en www.elcultural.es

Mendes versus Mottola

El cine *indie* americano, cara a cara

Un lugar donde quedarse, de Sam Mendes, que se estrena hoy, y *Adventureland*, de Greg Mottola, el próximo 27, coincidirán en la cartelera para ofrecer dos retratos generacionales desde el cada vez más difuminado cine *indie*.

Éstas son dos películas de frontera. Pero no hablamos de fronteras físicas, puesto que una desarrolla el global de su acción en un parque de atracciones —*Adventureland*— y la otra es una película de carretera —*Un lugar donde quedarse*—, sino de bisagras vitales: los protagonistas de la primera son universitarios mientras que la pareja que conduce el filme de Sam Mendes son treintañeros a punto de ser padres. Todos ellos, en definitiva, son personajes enfrentados a un abismo inconcreto, seres virginales obligados a construir un futuro del que, o bien no poseen pistas claras, o bien éstas sólo apuntan al fracaso, la humillación o la alienación.

Los primeros básicamente buscan valores primarios: amistad, amor, libertad. Los segundos algo aparentemente más sencillo: un lugar donde establecerse para que su futura hija crezca feliz. Si en algo coinciden jóvenes y adultos es en el hecho del rechazo a la familia como



símbolo de la unión, la paz, la tranquilidad, la felicidad. Ya sea en el verano de 1987 o en la época que vivimos.

Diferencias y similitudes. Ya que ambas películas van a coincidir en nuestra cartelera las próximas semanas vale la pena detenerse a analizar ya no sólo sus similitudes dramáticas, sino también sus diferencias cualitativas. Al fin y al cabo, *Adventureland*, el nuevo trabajo de Greg Mottola, es una película cumbre, de lo mejor que el cine americano ha ofrecido en esta década que se cierra. Mientras que *Un lugar donde quedarse* es el enésimo intento de Sam Mendes por encontrar cierta autoría ontológica que siente de una vez las bases estéticas de su

obra. Que ambas se sitúen dentro de las cada vez más amplias y difuminadas fronteras del cine *indie* americano no hace más que confirmar que las categorías que tanto gustan a la crítica prácticamente no sirven para nada: simplemente hay gente capaz de emocionar

Adventureland es a los ochenta lo que *American Graffiti* (George Lucas, 1973) fue a los sesenta y *Movida del 76* (Richard Linklater, 1993) a los setenta. Jóvenes perdidos, casi melancólicos,

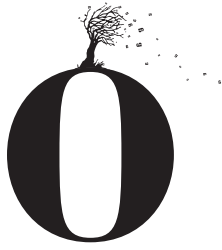
■ **La nueva película de Mottola es una obra cumbre, mientras que Mendes intenta encontrar las bases estéticas de su obra**

cólicos, que graban cintas de música triste a la chica de la que están enamorados, que escuchan a The Velvet Underground o a Bowie. Quizás sus encrucijadas vitales no anden lejos de las de los jóvenes que poblaban el cine de Howard Hughes. Aquí existe un rechazo frontal a los estereotipos, al retrato inmisericorde, a la aventura hueca. Mottola filma la adolescencia como si fuera un periodo amargo, sumamente

triste... de ahí que su comedia sea de media sonrisa, y su periplo romántico esté lleno de impedimentos y contradicciones.

Cuando se cierran las puertas de *Adventureland* el poso que queda es estrictamente emocional. Sam Mendes prefiere, por el contrario, ensañarse con sus personajes. El director de *American Beauty* (1999) adopta en esta ocasión las formas plásticas más reconocibles para perseguir a una pareja a través de sus múltiples encuentros con padres frustrados. Para contrarrestar tanto fracaso existencial el autor se vuelca en su pareja protagonista dotándoles de una armadura invisible. Perdida la esperanza de la sinceridad, quedaba el resguardo de la estética; lástima que el director caiga de nuevo en los mismos errores que han hecho de su filmografía un puerto insalvable —el uso de la música sigue siendo una de las tareas pendientes que Mendes parece incapaz de remediar—, forzando la poética hasta trenzar el ridículo o naufragando en el gag cómico.

ALEJANDRO G. CALVO



XXVI DEL 4 AL 29 DE NOVIEMBRE DE 2009 FESTIVAL DE OTOÑO de la Comunidad de Madrid

www.madrid.org/fo



PROGRAMACIÓN DEL 20 AL 29 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 20 al 29 de noviembre
Consultar horarios en www.madrid.org/fo

GISÈLE VIENNE/ DENNIS COOPER/ JONATHAN CAPDEVIELLE

Jerk, a partir de una novela de **Dennis Cooper**

Dirección de **Gisèle Vienne**

Francia | www.g-v.fr | Teatro

Teatro Pradillo. 20 de noviembre a las 20.30 horas

PATRICE THIBAUD

Cocorico, un espectáculo de Patrice Thibaud

Dirección de **Michèle Guigon, Susy Firth y Patrice Thibaud**

Francia | www.productionsillimitees.com | Teatro gestual

Teatro del Instituto Francés. 20 de noviembre a las 20.30 horas

San Fernando de Henares. Teatro Auditorio Federico García Lorca
21 de noviembre a las 20 horas

MARÍA PAGÉS/ SIDI LARBI CHERKAoui

Dunas

Creación e interpretación de **María Pagés y Sidi Larbi Cherkaoui**

España (Comunidad de Madrid)/ Bélgica | www.dunascreeaciones.com | Danza

Teatros del Canal, Sala Roja. 20 y 21 de noviembre a las 20 horas

THE SAN QUENTIN DRAMA WORKSHOP

Krapp's Last Tape, de **Samuel Beckett**

Dirección de **Samuel Beckett** para **Beckett directs Beckett** en 1977

Interpretación de **Rick Cluchey**

Estados Unidos | www.thesqd.w.org | Teatro

Sala Cuarta Pared. 20 y 21 de noviembre a las 21 horas

SHIRO TAKATANI

La cámara lúcida

Creación de **Shiro Takatani**

Japón | www.dumbtype.com | Danza-Teatro-Performance

Teatros del Canal, Sala Verde. 20 y 21 de noviembre a las 18 y a las 21 horas

MARTA CARRASCO

DIES IRAE; EN EL RÉQUIEM DE MOZART

Creación y dirección de **Marta Carrasco**

Teatro de La Abadía (Sala Juan de la Cruz)

20 y 21 de noviembre a las 20.30 horas - 22 de noviembre a las 19 horas

LE TUAN ANH/ NUEVO CIRCO DE VIETNAM

Lang Toi

Dirección de **Le Tuan Anh**

Vietnam/Suiza/Francia | Circo contemporáneo

Teatro Circo Price

20 de noviembre a las 20.30 horas

21 de noviembre a las 17.30 y 20.30 horas

22 de noviembre a las 17.30 horas

EX MACHINA/ ROBERT LEPAGE

The Blue Dragon, dirección de **Robert Lepage**

Canadá | www.lacaserne.net/ www.epidemic.net/ | Teatro

Teatro de Madrid. 20, 21 y 23 de noviembre a las 20.30 horas

22 de noviembre a las 18 horas

CIRCUS KLEZMER

Circus Klezmer

Idea original y dirección de **Adrian Schvarzstein**

España (Cataluña) | www.circusklezmer.com |

Circo contemporáneo

Alcobendas. Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas

21 de noviembre a las 20 horas

Pozuelo de Alarcón. Mira Teatro

27 de noviembre a las 21 horas

Arganda del Rey. Auditorio Montserrat Caballé

28 de noviembre a las 19 horas

TERA

Pénélope ó Pénélope

Dirección y texto de **Simon Abkarian**

Francia | Teatro

Teatro del Instituto Francés. 24, 25 y 26 de noviembre a las 20.30 horas

KAMERNI TEATAR '55 SARAJEVO

Helverova noć (La noche de Helver), de **Ingmar Villqist**

Dirección de **Dino Mustafić**

Bosnia y Herzegovina | www.kamerniteatar.ba | Teatro

Teatro de La Abadía (Sala Juan de la Cruz)

24, 25 y 26 de noviembre a las 20.30 horas

TÂNIA CARVALHO

De mim não posso fugir, paciência!

Coreografía de **Tânia Carvalho**

Portugal | Danza

Teatro Pradillo. 24 y 25 de noviembre a las 20.30 horas

PICCOLO TEATRO DI MILANO/ TEATRI UNITI

con el apoyo del ETI Ente Teatrale Italiano

Trilogia della villeggiatura, de **Carlo Goldoni**

Dirección y adaptación de **Toni Servillo**

Italia | www.piccoloteatro.org | Teatro

Teatros del Canal, Sala Roja

25, 26, 27 y 28 de noviembre a las 20 horas

29 de noviembre a las 18 horas

MARINA BOLLAIN

La ópera de 3 peniques, de **Bertolt Brecht y Kurt Weill**

Dirección de escena de **Marina Bollain**

España (Comunidad de Madrid) | Teatro musical

Teatros del Canal, Sala Verde

27 y 28 de noviembre a las 20.30 horas - 29 de noviembre a las 18.30 horas

KURT HENTSCHLÄGER

Feed

Creación de **Kurt Hentschläger**

Austria/ Estados Unidos | www.hentschlager.info | Performance audiovisual

*Por las condiciones especiales del espectáculo -que incluye luces estroboscópicas- se requerirá que los espectadores lean y firmen un documento explicativo antes de entrar a la función.

La Casa Encendida. 27, 28 y 29 de noviembre a las 18 y a las 22 horas

JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE

Fedrina ljubav (El amor de Fedra), de **Sarah Kane**

Dirección de **Iva Milošević**

Serbia | www.jdp.rs | Teatro

Teatro Fernán Gómez. Centro de Arte

27, 28 de noviembre a las 20.30 horas - 29 de noviembre a las 19 horas

Con el apoyo del



Con la colaboración de



Patrocinan



Vida al límite

El Año Darwin muestra su faceta de pionero dentro de la frontera del conocimiento biológico



IMAGEN DE LA EXPOSICIÓN
"LA EVOLUCIÓN DE DARWIN", QUE,
PATROCINADA POR LA FUNDACIÓN
BANCO SANTANDER, PUEDE VERSE EN
MADRID HASTA EL 10 DE ENERO

La vida en condiciones extremas también formó parte de la obra del científico inglés, cuyo principal título, *El origen de las especies*, celebra 150 años el próximo martes. Ricardo Amils, investigador del Centro de Astrobiología de Madrid y profesor de la UAM, analiza este fenómeno.

Conocidas son las aportaciones de Darwin al estudio de la evolución biológica. Este año además de celebrar el bicentenario de su nacimiento, conmemoramos el 150 aniversario de la publicación de su obra más conocida *El origen de las especies*. Numerosas reuniones de especialistas han analizado en profundidad la influencia que las ideas de Darwin han tenido en distintos campos de la biología, en general, y de la biología evolutiva, en particular. Pero es interesante ejemplarizar su capacidad sintetizadora y premonitora en un campo novedoso de la biología, la extremofilia, a partir de la exploración de los lagos salobres

de Río Negro en Argentina. A finales de 1831, Darwin se embarcó en el Beagle a los 22 años gracias a las recomendaciones del profesor Henslow. Se trataba de una fragata al mando del capitán Robert Fitz-Roy. Tardaron dos meses en atravesar el Atlántico. Desembarcaron en Maldonado y recorrieron las costas de Uruguay y Argentina realizando numerosas observaciones geológicas, botánicas, zoológicas y antropológicas.

Desierto y aridez. Darwin fue un notable observador y se sintió impresionado por la singularidad de los lugares explorados: la exuberancia de la selva, las huellas de la historia geológica, la inmensidad de la Patagonia, la monumentalidad de los Andes y la aridez del desierto peruano. Realizó numerosas observaciones socio-culturales, todas ellas convenientemente descritas en sus notas de viaje y que tuvieron una gran influencia en su obra. La realidad social que había observado le permitió afirmar: “Las variedades humanas parece que reaccionan sobre otras de la misma manera que las diferentes especies animales, destruyendo siempre el más fuerte al más débil”. Era la esencia del mecanismo de selección natural que propuso posteriormente.

Una de las grandes pasiones de Darwin fue la geología. Fitz-Roy le regaló al embarcar un ejemplar de los *Principios de Geología* de Charles Lyell, que se convertiría en su libro de cabecera durante el viaje. Su primera publicación científica se realizó después de observar los efectos causados por el terremoto que asoló el sur de Chi-

le, que tuvo como consecuencia la elevación de la costa en unos cuantos metros. Este acontecimiento le permitió concluir que los fenómenos geológicos son hechos en constante desarrollo.

Camino de los Andes pudo evidenciar que la geología del planeta era dinámica y que su evolución había sido lenta y gradual. Darwin demostró un talento inusual para extraer nociones generales a partir de la observación de hechos concretos, lo que le permitió relacionar la geología con la biología y comprender que la evolución era un proceso simple y observable. Sus observaciones fueron convenientemente recogidas en su libro *The Voyage of the Beagle* (1839), traducido al castellano con el título de *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*. En el capítulo IV, después de una descripción minuciosa de las características de la laguna salada en las distintas épocas del año, describe la recolección de la sal por los lugareños, el análisis de su composición y pureza por uno de los tripulantes del Beagle, y su extrañeza de que su calidad para la conservación de alimentos fuese menor que la de la sal obtenida por evaporación de agua de mar.

Cristales de yeso. Darwin continúa describiendo las características de la laguna, de sus bordes fangosos malolientes, de los cristales de yeso y de sulfato de sodio que crecen en los mismos, y de las algas que forman parte de la espuma que el viento

■ **El científico concluiría en sus estudios: “¡Puede afirmarse, sin lugar a dudas, que todas las partes del mundo son habitables. Todas sustentan vida!”**

■ Darwin intuyó que la vida era capaz de adaptarse a condiciones extremas muy distintas. Se adelantaba así a un área de conocimiento inexistente

arrastra a la orilla. También apreciaba el color rojizo de las aguas. Cree que se debe a la presencia de infusorios. Le sorprende la presencia de gusanos en los fangos, y se pregunta cómo podrán sobrevivir en la época en la que el agua se evapora y una gruesa capa de sal cubre la entera superficie de la laguna.

Lagunas saladas. Describe la presencia de flamencos en las salinas y subraya que los ha visto en todos los lagos salados visitados de la Patagonia, Chile y las Islas Galápagos, sugiriendo que los mismos se alimentan de los gusanos, que a su vez lo hacen de los infusorios o de las algas. Todo ello le indica que efectivamente existe un mundo adaptado a las lagunas saladas de tierra adentro. La existencia de un crustáceo denominado *Cancer salinus* (hoy en día conocido con el nombre de *Artemia salina*) en lagunas salinas de lugares tan distantes como la Patagonia y Siberia le permite concluir: “¡Puede afirmarse, sin lugar a dudas, que todas las partes del mundo son habitables!. Ya sean lagos de agua salobre o subterráneos escondidos debajo de montañas volcánicas, ya sean fuentes minerales de agua caliente, las vastas profundidades del océano, las regiones superiores de la atmósfera, o incluso la superficie

de las nieves perpetuas: ¡Todas sustentan vida!”

Partiendo de las observaciones realizadas en un ambiente extremo producto de la presión osmótica generada por la elevada concentración de sales (condiciones tan inhóspitas para la vida que es uno de los métodos comunes de preservación de alimentos), Darwin intuyó que, dado suficiente tiempo, la vida era capaz de adaptarse a condiciones extremas muy distintas. De esta manera, se adelantaba a un área de conocimiento inexistente por inimaginable hasta hace poco más de treinta años. Es más, los estudios de algunos de estos ecosistemas se están iniciando en la actualidad, como la geomicrobiología del subsuelo y la microbiología atmosférica.

El descubrimiento de microorganismos capaces de desarrollarse en condiciones extremas ha ampliado la posibilidad de existencia de vida en otros cuerpos planetarios de nuestro sistema solar (Marte, Europa) o de otros sistemas solares. Probablemente Darwin tuvo alguna opinión al respecto, aunque si fue así, no tenemos constancia de ello. De cualquier manera, el que se adelantara en más de 150 años a este tipo de ideas, es lo suficientemente notable como para que lo consideremos un auténtico pionero de la extremofilia, una de las fronteras del conocimiento biológico.

RICARDO AMILS



BORJA CARDELÚS MUÑOZ-SECA

“Por cada español que trabaja, hay diez que miran”

PREGUNTA: ¿Se están quedando sin gasolina las furgonetas blancas?

RESPUESTA: Están en la reserva. Pero la portentosa imaginación e inventiva de los españoles hará que funcionen con agua.

P: ¿La crisis nos muestra que andábamos desnudos, como el emperador?

R: Sí, y que como el hidalgo de Quevedo, bajo los ropajes lucidos escondía calzas y jubones raídos. Y también nos muestra que la alegría dura poco en la casa del pobre.

P: Mientras “ellos” inventaban, ¿qué hacíamos nosotros?

R: Mientras nosotros aplicábamos el “ave que vuela a la cazuela”, ellos ponían al ave a criar. Somos un incorregible país de servicios. Lo nuestro es vivir, que es arte que dominamos exquisitamente.

P: ¿No fuimos siempre ferozmente individualistas, no fue España siempre “salvaje”?

R: Si somos capaces de quemar adrede nuestros bosques, de pintarrapear cualquier superficie disponible, de urbanizar la costa entera y de llevar centurias enzarzada una mitad contra la otra, es que en efecto somos una España bastante salvaje.

Naturalista y escritor, Borja Cardelús Muñoz-Seca (Madrid, 1946) descabeza a los títeres patrios en *El país de las furgonetas blancas* (Tierra Adentro, 2009), un surtido variado de entremeses teatrales donde aplica con virulencia la sátira a la España improductiva, individualista y ociosa de hoy.

P: ¿Qué pensará el currito que llega a casa deslomado del país que usted pinta de vagos, pícaros e ignorantes?

R: Que cuánto cuesta arrastrar el carro con tanta gente encima. Y que por cada español que trabaja hay diez que miran. A España siempre la han mantenido sus excepcionales minorías.

P: ¿Y no comparten otros países tales pecados?

R: Hacia el norte son egoístas pero cívicos: “yo soy yo con mi circunstancia”. Aquí, egoístas e incívicos: “yo soy yo sin mi circunstancia”. Máxima que siguen los 500 millones de hispanos de nuestra herencia.

P: Si nuestros muros se desmoronan, como los de Quevedo ¿en qué báculo nos apoyaremos?

R: Nos quedará nuestros rico arsenal de dichos y refranes, pícaros y oportunistas como nosotros mismos: “Más se perdió en Cuba”, “Tal día hará un año”, “Que me quiten lo bailao...”

P: Su crítica apunta con

dureza a una juventud adocenada y sin valores. ¿De quién es la culpa?

R: Algo, de las familias; mucho, de seis planes de educación en 30 años; todo, de la televisión, ese intruso casero capaz de orientar o extraviar, de alumbrar o cegar, de enseñar o despistar, de construir o destruir.

P: Ataca la obsesión patria por los deportes. Pero, tal y cómo está

el patio, ¿qué otra alegría nos queda?

R: Triste alegría es. Lo de “yo soy español, español...” por haber ganado un campeonato de fútbol, y no por lo que España ha aportado a la historia de la humanidad, es de vergüenza ajena.

P: ¿Y qué hacemos con los gobernantes?

R: El mal es nuestro. De españoles es atribuirnos las venturas y achacar los males a los gobernantes. Fernando el Católico decía algo que parece una progridilla-

P: ¿Y cuándo los subimos a las tablas? ¿Se ve usted dirigiéndolos?

R: No tendría mucho problema. Es mucho más fácil dirigir a los hombres que a los animales salvajes.

P: ¿Cree que las piezas de este libro harían reír a su abuelo, Don Pedro Muñoz-Seca?

R: Creo que se divertiría mucho. Y que rabia de impotencia cuando contempla el cúmulo de argumentos que ofrece esta España nuestra medio surrealista, y que desde el más allá no nos puede enviar sus



QUIBI BEUER

comedias. **P:** ¿Hacen falta en España “más Quiñones”?

R: Hace falta más autoridad, sí. En las familias, en las aulas, en las calles, en la sociedad. Lo malo es que aquí autoridad se identifica con dictadura, y es un grave error. Un policía de la democrática Norteamérica ejerce mucha más autoridad que un guardia civil de la época de Franco.

P: ¿Cómo llega un naturalista a escribir entremeses satíricos?

R: Porque he escrito sobre otra variante de la Naturaleza, la Naturaleza humana. Y supongo que alguna culpa tienen los genes.

DANIEL ARJONA

SORPRÉNDETE

con las nuevas Agendas Digitales

La Obra Social "la Caixa" da un paso más en su compromiso con el medio ambiente y pone en marcha las nuevas Agendas Digitales, que incluyen **todas las actividades de los centros CaixaForum y CosmoCaixa**. Así, la tradicional agenda en papel se convierte en un recurso multimedia, dinámico e interactivo, que proporciona información ampliada y en el que encontrarás vídeos, fotos y enlaces de interés gracias a su integración en el mundo *on-line*.

Consúltalas a cualquier hora y desde cualquier lugar con conexión a Internet, en www.laCaixa.es/ObraSocial

Y si quieres recibir mensualmente en tu correo electrónico información de las actividades más destacadas, también puedes suscribirte en nuestra web.



COLECCIÓN LIMBOURG

Las obras maestras de los Limbourg, los genios del gótico internacional.

MUY RICAS HORAS DEL DUQUE DE BERRY

EL MÁS FAMOSO LIBRO DE HORAS DE TODOS LOS TIEMPOS

131 miniaturas iluminadas con oro y plata

Edición facsímil integra de sus 131 miniaturas y de sus folios de texto más suntuosamente orlados. Se acompaña de un Cd-Rom con la totalidad de los folios del códice.



Excepcional edición facsímil con soporte pergaminata. Mismo carteo, olor y ondulación de sus folios de pergamino.

Encuadernación característica del *duque de Berry*: seda púrpura, flor de lis en oro y lomo de piel. Guardas en seda.

BIBLIA MORALIZADA DE LOS LIMBOURG

800 MINIATURAS, LA OBRA MAESTRA MÁS ILUMINADA DE LOS LIMBOURG



Encuadernación en piel roja gofrada en oro. Códice original.

Los **hermanos Limbourg** son los autores de las ilustraciones de ambos códices realizados para Felipe el Atrevido, duque de Borgoña y su hermano el Duque de Berry. Estos genios del gótico internacional revolucionaron el arte, influenciando a Jan Van Eyck y a los pintores de todo el norte de Europa.

Los Manuscritos más bellos del mundo desde el año 400 hasta el 1600*

Ediciones artesanales únicas y limitadas a 999 ejemplares numerados y autenticados notarialmente

Solicite nuestro catálogo gratuito y lo recibirá con su invitación a nuestra exposición*, junto a la Biblioteca Nacional de Madrid, con guía personal.

C/Martín el Humano, 12. 46008 Valencia Tel./Fax: 96 382 18 34
info@patrimonioediciones.com

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

Ediciones



Patrimonio

www.patrimonioediciones.com