

EL CULTURAL

24-30 de diciembre de 2009

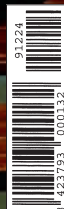
www.elcultural.es

Nochebuena con filandones

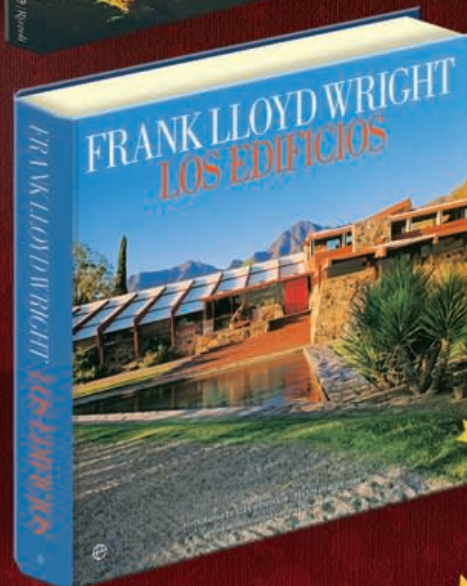
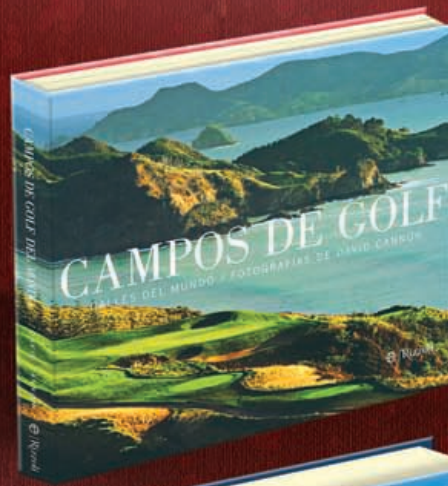
José María Merino, Luis Mateo
Díez y Juan Pedro Aparicio nos
cuentan sus últimos relatos

Clásicos en compañía

Reunimos a los tres elencos de la
Compañía Nacional de Teatro Clásico
ante la revolución de
su director Eduardo Vasco



EL MUNDO



Estas Fiestas

Regala

la esfera  de los libros

www.esferalibros.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El mito de Paco Cano

Conozco a Paco Cano, no sé, de toda la vida. He estado con él en docenas, tal vez en centenares de corridas de toros. Es un periodista vivaz, trabajador, imaginativo, ávido de luces y sombras. Paco Cano se expresa con la cámara no con la pluma. Hace un par de años, quizá tres, le entregué un premio en la exposición que de su obra fotográfica se hizo en el hotel Wellington. Llegó apresurado porque venía de Valencia en su automóvil conduciendo él. Tenía 94 años.

Hablamos de Ortega y Gasset y de Manolete. Ortega, primera inteligencia del siglo XX español, tenía una concepción profunda de la que significa el arte taurino y dejó en papeletas su libro Paquiro o de los toros. Paco Cano le había fotografiado muchas veces en los tentaderos, incluso toreando al alimón con Domingo Dominguín. Es una imagen reveladora.

Las fotografías que hizo Canito de Manolete dieron la vuelta al mundo. El mito murió corneado por Islero, toro de Miura, en circunstancias que todavía hoy encienden el debate. Paco Cano asistió a la agonía del torero. Fotografió su último suspiro y retra-

tó después la serenidad de su rostro muerto.

Andrés Amorós ha puesto pórtico certero al libro *Mitos* de Cano. Es un pedazo de la Historia de España que cuelga tras los bastidores. El periodista no sólo ha fotografiado a muchos de los grandes personajes españoles en su momento cumbre de popularidad sino a los extranjeros que desfilaron por las plazas de toros para contemplar la escultura viva que la Fiesta exhibe sobre el albero.

Canito descubre a un doctor Fleming exultante bajo el sombrero cordobés; a un Francisco Franco, grotesco, disfrazado de cazador; a un Luis Miguel Dominguín altivo; a un sobrio Ortega y Gasset; a una Ava Gardner, en la época en que yo la conocí, y que se sale de las fotos de tanta belleza y tanto licor. El lec-

tor contemplará en este libro singular a la mejor Marisol; a una Lina Morgan inaccesible, el Charlot español como la llamaba Buero Vallejo; al maestro Rodrigo, en la soledad sonora del silencio; a una princesa Soraya, emperatriz de Persia, sonriente y divertida; a Hemingway, embobado ante Antonio Ordóñez; a Orson Welles, comilón y agresivo; a Grace Kelly, con el marido ese raro que tenía, Rainiero de Mónaco, ella era la princesa verdadera; a Gary Cooper que no estaba en los cielos; a Cayetana Alba, que, desde Liria, atraía a todos como el panel a la abeja cautiva.

Concha Piquer, Carmen Sevilla, la descomunal Sofía Loren, Lola Flores, torbellino de colores, Charlton Heston, Bing Crosby y Yul Brynner desnudan su alma

ante Canito. También Deborah Kerr. Y una Lucía Bosé, que no se puede ser ni más interesante ni más guapa a como era esta mujer. ¡Qué barbaridad de señora! No falta, claro está, un Manolete distinto y una Lupe Sino feliz. Ni un joven Antonio Gades al borde de la pirueta.

No es la fotografía de Cano propiamente artística, aunque en ocasiones se recree en la belleza. Es, sobre todo, periodística. Canito ha sido testigo de la pequeña historia y con sus 97 años, aún en activo, puede dar testimonio personal y gráfico de algunas de las grandes celebridades del siglo XX, casi todas desaparecidas. Arnold J. Toynbee, mi maestro, decía que la fotografía se estaba convirtiendo en el alma de la Historia. La fotografía y la imagen móvil de la cámara cinematográfica. Como testimonio histórico, ha sustituido a la escultura y a la pintura para las generaciones venideras.

Paco Cano lo confirma en este libro en el que nos deja muestras asombrosas de la intrahistoria que él ha vivido. Hacía mucho tiempo, en fin, que no me hacía disfrutar tanto la contemplación de un libro de fotografías. ●

ZIGZAG

“Fue fácil sacar al hijo de puta que llevamos dentro”. Liz Perales le ha “sacado” a Gonzalo de Castro, en una excelente entrevista, no sólo el hideputa que se le asoma a los ojos y le alienta en la mirada, sino su concepto de *Glengarry Glenn Ross*, es decir, la competencia cachiuerta de siete empleados manejados por la sabiduría de Mamet y la habilidad de Veronese. Durante unos días no se ha hablado de otra cosa en el ágora teatral. Sólo Sergio Candel y su *Por dinero* le ha superado.

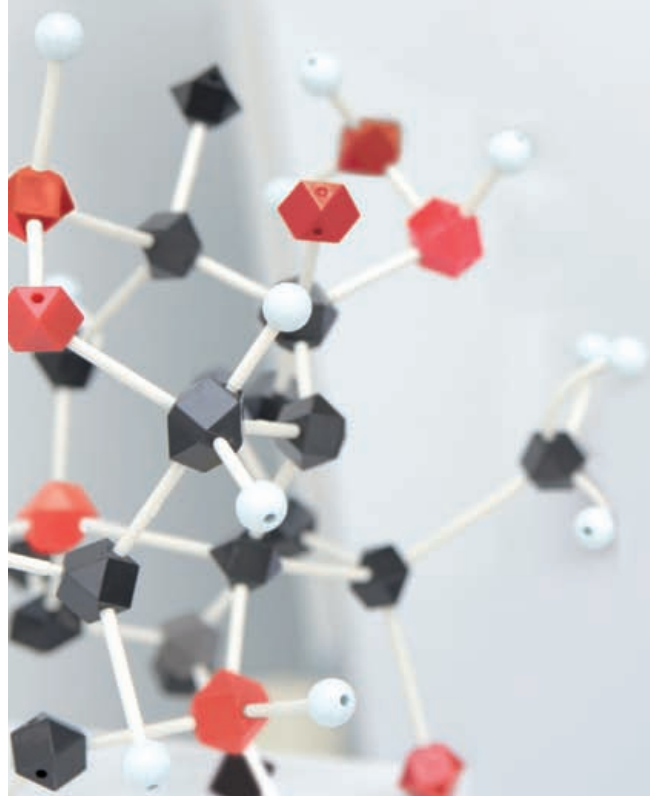
Comprometidos con tu formación y con tu futuro.

14.665 becas universitarias y profesionales al año.

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

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

Santander, cerca y fuerte.



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.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: Fco. J. Alarcos, Daniel Arjona, Marta Caballero, Bea Espejo, Benjamín G. Rosado, Alberto Ojeda, Juan Sardá.

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Ramón Esparza, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-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. Sarz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

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

Presidencia de El Cultural
calle Recoletos, 21. Tèl.: 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

 **Santander**

 **BBVA**



PORTADA

Elenco de *¿De cuándo acá nos vino?*, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Fotografía de Sergio Enriquez.

3. PRIMERA PALABRA. *El mito de Paco Cano*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Luis Mateo Díez, José María Merino y Juan Pedro Aparicio nos descubren de viva voz el último filandón.

12. Libro de la semana: *La primera gran crisis del siglo XXI*, de G. de la Dehesa. POR P. TEDDE DE LORCA.

14. E. Navarro. *La ciudad feliz*. POR R. SENABRE.

15. C. Riera. *Con ojos americanos*. POR Á. BASANTA.

16. G. Leroux. *El sillón maldito*, POR J. CREMADES.

16. Danilo Kis. *Laúd y cicatrices*, POR R. NARBONA.

17. J. Gelman. *De atrasalante...*, POR JOAQUÍN MARCO.

18. O. Matuschek. *Las tres vidas de Stefan Zweig*,

POR L. A. DEVILLENA.

19. Martha Nussbaum. *Libertad de conciencia*.

POR JUAN AVILÉS.

20. A. Honneth. *Crítica del poder*, POR M. BARRIOS.

21. J. Casanova. *Hª de España*. POR R. N. FLORENCIO.

22. *La General Estoria, al fin*. POR D. ARJONA.

24. Libros más vendidos.

25. Gatos ensartados. POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Guerra y arte se dan la mano en Córdoba,

POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

28. Svetlana Heger deconstruye a Stalin en la ga-

lería Casado Santapau de Madrid, POR E. VOZMEDIANO.

29. El colectivo **A Kassen** entre la emoción y la sonrisa, POR ABEL H. POZUELO.

30. Luis Gordillo juega a comisario con la Co-

lección de "la Caixa", POR JAUME VIDAL OLIVERAS

32. Entrevista con **Daniel Canogar**. El artista prepara su último proyecto, que mostrará en el Consejo Europeo de Bruselas, POR BEA ESPEJO.

ESCENARIOS

34. La Compañía Nacional de Teatro Clásico recoge los frutos de su empeño por forjar un estilo, POR LIZ PERALES.

38. Un libérrimo **Pirandello**, POR JOSÉ MANUEL MORA.

40. Conciertos, ciudad a ciudad, POR RUBÉN AMÓN.

42. Jorge Fernández Guerra: reflexiones sobre ópera contemporánea, POR B. G. ROSADO.

CINE

44. ¿Rodar para no estrenar? POR J. SARDÁ.

46. Rohmer nos descubre París, POR A.G. CALVO.

CIENCIA

48. Revolución azul tras la cumbre de Copenhague, POR CARLOS M. DUARTE.

ULTIMA PALABRA

50. Chano Domínguez graba nuevo disco y reaparece en el Teatro Real, POR BENJAMÍN G. ROSADO.



1



2



3



4



5

- 1.- GÉRARD MORTIER
- 2.- S. PUÉRTOLAS
- 3.- PHILIP ROTH
- 4.- PETER BROOK
- 5.- CABRERA INFANTE

Año Mortier

JUAN PALOMO

Soy consciente de que violo el “derecho a la intimidad” de **Gérard Mortier** si publico lo que se va a llevar a partir del 1 de enero: 280.000 euros anuales. Es un genio, qué duda cabe. Se los paga el Teatro Real, o sea, la Comunidad de Madrid y el Ministerio de Cultura, o sea, los contribuyentes españoles quienes, aunque pagan, no tienen derecho a saber cuánto. Y qué decir de su joven ayudante, que lleva ya unos meses allanándole el camino, **Joquim Pflieger**, y que justifica los 90.000 euros anuales de sueldo por sus muchos años de experiencia.

Item más. No queda claro si el galáctico **Mortier** está al caer o al caerse. A sus fobias (**Puccini**) y filias (siglo XX) conocidas, se le suman ya algunos títulos que van confirmando recelosamente desde el coso madrileño: *Página en blanco* de la archidiva **Pilar Jurado** para 2011, un *Così fan tutte* en manos de **Michael Haneke** en 2012 y la adaptación operística —no es broma— de *Brokeback Mountain* para el año si-

guiente. También algunas conjeturas que nos hablan de un *San Francisco de Asís* para cerrar su primer ejercicio que se montaría, por exigencias del libreto, en una nave a las afueras de Madrid. No, si ahora habrá que abonarse al Cercanías para probar la *nouvelle cuisine* operística. Recuerdo cuando en su presentación oficial, hace justo un año, parafraseó algunas líneas de *El espacio vacío* de **Peter Brook** en un alarde de tibia intelectualidad, ¿Se refería tal vez a los fantasmas que amenazan nuestro patio de butacas?

La Real Academia busca desde hace tiempo aumentar la cuota femenina entre sus miembros (y miembros). Las mujeres se han mostrado, en general, más reacias, o al menos no tan ansiosas, al sillón académico. Nadie tanto, claro, como **Carmina Martín Gaité**, que ni hablar. Así que por la Docta corren últimamente listas con nombres de mujeres de variado pelaje. **Soledad Puértolas** es, de momento, la candidata. Será presentada en enero y ocupará la letra G.

Cómo habrá sido el año libresco de malo, a pesar de tanto desmentido, para que un editor de la trayectoria de **Daniel Fernández**, ahora en Edhasa, nos envíe estas jaculatorias que tantos de sus colegas (casi todos) suscriben:

*“Virgencita, Virgencita,
nuestra señora lectora,
libranos de todo mal,
haznos llegar a la hora,
con el libro digital.*

*Virgencita, Virgencita,
protégenos de la crisis fiera,
no te pedimos más capital,
pero sí ayuda financiera.*

*Virgencita, Virgencita,
que me quede como estoy,
y si es incierto el mañana,
hazme bueno el día de hoy”*

Y como de ser buenos se trata, le adelanto algunas perlas del año que viene: por ejemplo, *La humillación* de **Philip Roth** (Mondadori), en las que no habla del Nobel, claro; *Infiel* de **Joyce Carol Oates** (Alfaguara); las memorias de **Soyinka** (RBA) y un nuevo inédito de **Cabrera Infante**, *Cuerpos divinos* (Galaxia Gutenberg), la biografía novelada de su huida de la Cuba castrista, en el que estuvo trabajando casi toda su vida y que ahora, al fin, ve la luz.

Ya es tradición comenzar el año con el Actual logroñés. Como siempre, y a partir del 2 de enero, el festival pondrá munición cultural suficiente como para pisar el 2010 con energía. Se proyectará *La cinta blanca*, de **Michael Haneke**, que arrasó en Cannes y que se estrena a mediados de enero en nuestro país. También podrá verse *Honeymoon*, ganadora en Valladolid, y *Welcome* y *Soul Kitchen*, protagonistas en la Berlinale y Venecia, respectivamente. ●

SIMIOS Y APÓSTOLES por Juan Bonilla

Eso de que los derechos de autor no pueden estar por encima de la libertad de expresión (frase que ya he visto hasta en camisetas) me suena a la antigua discusión acerca de si los semáforos coartan o no la libertad de los conductores. Por supuesto, el fitipaldi de turno puede decir que un semáforo no es nadie para decirle a él que se pare, pero sería bastante estúpido ponerse a explicarle por qué razón debe detenerse si no quiere causar alguna desgracia o llevarse una multa. Meter la libertad de los fitipaldis de la red en estas discusiones les viene de

perlas, quién lo duda, a quienes consideran que libertad significa fundamentalmente hacer lo que les sale de los cojones, como esos brillantes piratas que gracias a que cuelgan cosas que no les pertenecen y otros se bajan gratuitamente, se están haciendo de oro con la publicidad que ellos, por supuesto, sí que cobran. No mezclen los internautas (que por cierto, internautas somos todos) a la libertad de expresión en estas trifulcas. De lo único que se está hablando es de una cosa que viene en cualquier catecismo: robar está muy feo...

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

Todos los Caminos Llevan a Santiago

Cinco guías para hacer el Camino Francés, el Catalán y del Ebro, el Camino del Norte, la Vía de la Plata, el Camino de Madrid, la simbólica prolongación a Fisterra...

Para hacerlo a pie, en moto, en coche. Con mapas detallados de todas las etapas del Camino y planos de localidades, perfiles altimétricos. Con información de todos los albergues de peregrinos, oficinas de turismo, otros alojamientos alternativos, restaurantes...

2010

Xacobeo



CUADERNO DEL PEREGRINO



Filandones para Nochebuena

Luis Mateo Díez, José María Merino y Juan Pedro Aparicio nos cuentan de viva voz sus últimos relatos

Cuenta la leyenda que cuando la nieve cerraba los caminos, los leoneses se reunían en torno al fuego del hogar y se contaban historias, filandones que enlazaban anécdotas, secretos y cuentos, como si del hilo firme y blanco que las viejas mujerucas extraían de los burujos de lino se tratara. En plena era de internet, Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino, que han llevado estas veladas mágicas y literarias a Nueva York o Berlín, nos proponen hoy en nuestras páginas un nuevo filandón. Son cuentos inéditos de amor y tristuras, que nos narran casi a trompicones, aunque sin interrumpirse, para que el lector pueda incluso oír sus voces así, arrebuñado al amor de la lumbre en estos días de invierno.



Ha regresado, veinte años después, a la ciudad de su infancia y adolescencia, al otro lado del océano. Recorre las antiguas calles observando con extrañeza los cambios en los colores de las casas y en los trazados callejeros. Se le revela de repente el parque de los juegos de niños, el lugar en el que conversó y paseó con muchachas por primera vez. Vuelven a él los ojos negros de Rosa, sus manos blancas y suaves, la separación dolorosa, cuando él tuvo que acompañar a su familia en el traslado a la

Tres historias de amor

I. La carta en el árbol

ciudad donde ha crecido. Recuerda que antes de separarse escribieron una carta en la que pretendían conjurar el futuro: su amor no se extinguiría, volverían a reunirse para no separarse nunca más. La firmaron con sangre, un alfilerazo en la yema del índice de cada mano izquierda, la introdujeron en una botella pequeña y, tras cerrarla, la escondieron en la enorme hendi-

dura de un árbol muy viejo, que alza todavía sus ramas negruzcas en el extremo más frondoso del lugar. En un impulso que lo avergüenza

un poco, rebusca entre las hojas secas, los papeles, las piedras y los desperdicios antiguos que ocupan la cavidad, hasta encontrar la botella. La abre y saca el papel, pero cuando lo lee, el mensaje ha cambiado: “Lo siento, Joaquín”, dice. “El tiempo pasa, no vuelves, y he conocido a Alberto, un chico muy majo”. Y firma Rosa, esta vez sin sangre. **JOSÉ MARÍA MERINO**

La montaña

Pedro no era capaz de relacionarse con mujeres. Lo intentaba una y otra vez porque era muy enamorado. Braulio, su amigo del alma, se empeñaba en animarle.

Todas las que me gustan son encantadoras conmigo en principio, pero luego, cuando quiero tener alguna intimidad, tomarles la mano o un simple beso, se me tornan una montaña inaccesible – decía Pedro.

Un día Braulio le presentó a una prima suya argentina, María Luján. Se gustaron a primera vista. Las manos juntas, besos y un día se acostaron. Nunca lo hiciera. A la mañana siguiente apareció su cadáver a los pies de la cama, descalabrado. **JUAN PEDRO APARICIO**

Espejo

Lo primero que hace cada mañana es mirarse al espejo, y lo que habitualmente descubre es el rostro que le devuelve una lejanía en la que el tiempo va ganando la partida.

No es un gesto de desánimo, nada que dramatice el acto de levantarse para iniciar la jornada, casi resulta un gesto de complacencia, ya que en el reconocimiento se alberga la expectativa de vivir y, más allá de las desgracias que asedian y las penas patrimoniales del sufrimiento y la desdicha, propias de la condición de quien se mira y se reconoce, hay una voluntad de vivi-



SERGIO ENRÍQUEZ

dor que no se resigna, y la consecuente esperanza de un día llevadero.

Pero también, cuando a veces se mira en el espejo, no es el rostro lo que devuelve la lejanía de esa edad o ese tiempo en que pierde la partida, sino voces, palabras, que conciertan el interior de su condición o, a lo mejor sería más exacto decir, de su identidad.

Palabras más o menos borrosas en el cristal empañado con que comienza el día. Palabras numerosas que normalmente no se repiten pero que nunca son casuales y entre las que podría elegir algunas que fundamentan un retrato bastante preciso.

Las mira, las pronuncia como si pronunciase su nombre, algunas veces inquieto, otras somnoliento. Lo poco que sabe de sí mismo lo aprendió cuando las recuerda. **LUÍS MATEO DÍEZ**

La línea de sombra

Enamorado de la cultura anglosajona se hacía llamar Franky. Cuando hubo leído a Horace Beemaster, el Nobel americano de Tennessee, quedó tan enganchado que rara era la ocasión en que no lo citara. Supo que se había abierto un museo en su ciudad natal, Nashville, y antes de que pasara un mes ya había aterrizado en la llamada Atenas del sur. Quería ser el primer español en visitarlo. Cómo miraba cada objeto, cómo se embelesaba sopesando el desgaste de la boquilla de las pipas del maestro que, según decían los folletos, permanecían donde él mismo las había dejado. O los libros de su biblioteca, y, más todavía, los que tenía sobre la mesita de noche tan impregnados del halo de su vida. ¿Y qué decir de la mesa de trabajo? Parecía que Beemaster se acabara de levantar para ir momentáneamente al baño. Allí estaba el vaso de whisky todavía mediado.

—El whisky se lo repone cada día, yo me encargo —le había dicho el conserje negro—. Las pepitas, no. El



maestro las tiraba al suelo como hacen en Madrid, —y simuló unos movimientos de expulsión con los labios—. El Nobel estuvo allí de brigadista en la Guerra Civil.

Franky no pudo reprimir un leve temblor. ¡Cómo no había sido capaz de reparar en ello antes! Precisamente uno de los personajes de Beemaster, Elly la Bella, incitaba así a su primo Aaron para que la siguiera al tálamo. Nunca es tarde si la dicha es buena, alcanzó a decirse.

Aunque, ojo, quieto ahí —añá-

■ **De su boca, a la par que el hueso de aceituna, salió el proyectil de una palabra: ilbécil!**

Tres historias de amor

2. Amor en conferencia

Doy una charla sobre literatura y explico que cualquier cosa puede sugerirnos un cuento, y que es la mirada del escritor la que descubre esos indicios.

— Si en lugar de ser yo quien les hablase fuese Andersen, seguro que encontraría el embrión de un cuento en las tres botellas de agua que hay sobre la mesa. Tanto mi presentadora como yo hemos abierto nuestras respectivas botellas, y ambas se han enamorado. Pero la botella que está ante el director de la venerable institución que nos acoge, celosa del súbito amor entre las otras dos, está dispuesta a dificultarlo.

Sigo hablando, bebo de



■ **Ante ambas se alza la botella casi llena del director**

vez en cuando, hasta que descubro que mi botella, mediada, está cada vez más lejos de mi mano y más cerca de la de mi presentadora. Cuando empiezo a hablar del cuento literario, encuentro frente a mí la botella, ya abierta, del director. No hay duda de que en el ardor

de la charla he manipulado inadvertidamente las botellas, y al buscar la mía para servirme otro vaso de agua, la diviso en el extremo de la mesa, pegada a la botella de mi presentadora. Ante ambas se alza la botella casi llena del director. Una sacudida inesperada del tablero las vuelca, y mi botella y la del director ruedan juntas, caen al suelo del estrado vertiendo el agua que todavía contienen, salpicándonos.

El incidente nos ha sorprendido a todos, y no me atrevo a decir que me parece que la única botella que permanece en pie sobre la mesa tiene un aspecto muy triste. **JOSÉ MARÍA MERINO**

dió—, que Beemaster no era amigo de refranes. ¡Peste de costumbrismo!

Los huesos de aceituna dormían su sueño eterno sobre un platito blanco. Eran siete. Contemplarlos, ponía en su pensamiento un énfasis de orante. Rebaño diminuto de naturaleza inerte —se dijo—, semillas que en la saliva del maestro articularon ideas y generaron mundos.

El conserje, abandonó momentáneamente la estancia y Franky quedó solo. Tenía al alcance de la mano la mesa, el vaso de whisky, unas pocas cuartillas a medio llenar de una letra indecisa, difícil, jeroglífica... y ¡las pepitas de aceituna! ... allí, allí mismo.

Como un autómatas salvó la altura del cordón que delimitaba el espacio prohibido y con mano temblorosa se atrevió a tomar un hueso de aceituna. Lo alzó a la altura de los ojos, quizá buscando en él los

destellos de una joya. Se lo llevó a la boca con gesto de comulgante y sintió un contacto frío que pronto se atemperó en el pecho pastoso de su lengua.

Su voluntad se le antojaba el liviano objeto que las olas traen y llevan a capricho. También su entendimiento parecía haber perdido pie. La pepita reseca, endurecida, añorante de saliva, se impregnaba de la suya como un fluido vivificante que se mezclara con la del maestro. Experimentó varios sentimientos encontrados: desconfianza, conmiseración, ternura, estupefacción y algo de despecho.

La mente esclarecida del maestro había penetrado en la suya como el hueso de aceituna en su boca. Supo entonces que Beemaster no se tenía a sí mismo por importante, cuanto más se elogiaba su obra, más dudaba de ella. ¿Y cuál era su opinión sobre la literatura española? ¿Era acaso de segundo orden, como siempre había defendido Franky? Beemaster, que tenía la frustración de no haber podido leer el Quijote en castellano, encontraba la actitud de Franky ante la literatura española similar a la de *Madame Bovary*, que, incapaz de ver el amor heroico de su marido, lo mendigó de modo patético fuera de casa.

Ignorando si esos pensamientos eran suyos o del maestro, sintió un malestar físico general que tomó como grave recriminatoria al empeño de toda su vida. De su boca, a la par que el hueso de aceituna, salió el proyectil de una palabra: ¡Imbécil! Y, aunque fuera en sus labios donde se articulaba, no supo quién la había pronunciado, si él mismo o el fantasma del maestro hablando por su boca. **JUAN PEDRO APARICIO**

Tres historias...

3. Desolación

Acababa de publicar su tercera novela cuando su hijo se mató en un accidente. El éxito del libro no logró amortiguar su dolor, que a lo largo de cinco años la mantuvo incapaz de escribir ni una sola línea. Por fin decidió comenzar otra novela en la que intentaría plasmar la amargura que segregaba incesantemente dentro de ella

el parásito dañino de la amargura. Resultaron mil páginas, redactadas con nervioso apresuramiento. Los escenarios de la novela eran lugares dominados por las carencias elementales, la injusticia y la violencia, como la mayoría de los espacios humanos. En ellos, unos personajes, Rosa, Alberto, Joaquín y Walter, se relacionaban en sucesivas historias de desdicha y aflicción, como cifras simbólicas de un mundo sin orden ni sentido, presidido por un caos que hacía verse irremisiblemente cada destino en la tristeza y la muerte. Una relectura pausada del manuscrito le aconsejó eliminar reiteraciones y páginas, lo redujo a 800

y lo dejó apartado durante casi un año, para repasarlo por fin y descubrir que 500 páginas eran suficientes para expresar con certeza lo sustantivo de su ficción. Pero mientras corregía una vez más el texto, fue eliminando situaciones, diálogos y escenas, y lo acortó hasta las 250 páginas. Este fin de semana, en medio de un otoño en el que el viento amontona en el jardín las hojas amarillas de los chopos, ha vuelto a releer el texto y a depurarlo, hasta comprender que, para expresar el sentimiento de lo que permanece incrustado en su corazón, es suficiente una sola página, e incluso una sola palabra. **JOSÉ MARÍA MERINO**



Omega

asomó como una sabandija más allá del puño de la camisa nunca muy limpio.

Me quedé con el reloj. El Omega podía resultar algo así como el residuo vergonzante de un hombre sin destino o la huella más aprensiva de quien en la vida no hizo otra cosa que arrugarse hasta la desaparición, entre el favor de una fami-

contemplar la esfera descascarillada y el minutero roto, sentí que mi mano temblaba igual que una sabandija enferma. El vacío del tiempo era algo así como el del alma en el recuerdo de quien apenas lo había empleado, como si Sesmo perviviera en el Omega sin nada que justificase su vida ni, por supuesto, su muerte. Volví a guardarlo en el cajón y el

recuerdo rescató la mano de mi tío dando cuerda al Omega, en cualquier momento, cuando yo era un niño y él

me guiñaba el ojo con más indolencia que complicidad. El tiempo me hizo languidecer. Las horas inútiles de un pensamiento así de pesoso. El sudor seco que impregnaba la correa del reloj, como el resultado de la fiebre en la enfermedad de una vida demorada sin ningún sentido. **LUIS MATEO DÍEZ**

El reloj de sus días, un Omega de esfera descascarillada, era lo menos valioso en el inventario de los bienes de mi tío Sesmo. Nadie se interesó por él entre los objetos repartidos por los sobrinos sin otra ambición que la de quitarse del medio lo poco que dejaba un soltero sin oficio ni beneficio. No había objetos especialmente preciados en el precario inventario, pero al Omega lo devaluaba además su aspecto, lo que el uso imprime en el deterioro y hasta la inminencia de aquella muñeca a la que que estuvo sujeto, la propia mano izquierda de mi tío Sesmo que siempre

■ El Omega podía resultar algo así como el residuo vergonzante de un hombre sin destino

lia cansada de mantenerlo. Pasaron meses hasta que un día, cuando buscaba cualquier cosa perdida, abrí un cajón y vi el reloj de mi tío Sesmo, en el mismo lugar inadvertido donde lo había dejado como el objeto más invisible del inventario.

Cuando lo sujeté en mi muñeca, después de

La primera gran crisis financ

GUILLERMO DE LA DEHESA

Alianza, 2009. 584 pp., 24 e.

**UNA CRISIS
Y CINCO ERRORES**

G. R. BRAUN Y J. R. RALLO

Lid, 2009. 126 pp., 19'90 e.

La crisis económica desencadenada a partir de 2007, y cuyo fin resulta aún impredecible, ha provocado, entre otras consecuencias, un auge de la venta de libros sobre cuestiones económicas, desde textos de gran éxito popular, como algunos de George Soros, hasta obras complejas, aureoladas de nostalgia, como *El Capital* de Marx. En España, una buena muestra de este interés son dos obras recientes sobre la crisis, de indudable interés ambas pero muy distintas en sus dimensiones, sus objetivos y su perspectiva teórica.

El libro de Rodríguez Braun y Mallo, *Una crisis y cinco errores*, está destinado a un público amplio y no necesariamente versado en cuestiones económicas. Gran parte de su contenido consiste en una detallada relación histórica de los acontecimientos que han jalonado la crisis financiera internacional de los dos últimos años, especialmente en los Estados Unidos, a cuyo sector público —además de a la Reserva Federal— atribuyen los autores la mayor responsabilidad de la crisis. Se destacan los errores que, a su juicio, se cometen en la detección de las causas del problema —como la codicia de los banqueros o la ausencia de intervenciones públi-



cas en el mercado financiero, atribuida por muchos al denostado neoliberalismo— y critican las soluciones arbitradas, como las modalidades elegidas de rescate de bancos quebrados o las políticas de gasto público implementadas para combatir el desempleo.

Para los autores, la política económica seguida por la Reserva Federal norteamericana, desde la época de Greenspan, a partir sobre todo de la crisis financiera anterior de 2000 —ligada a empresas de nuevas tecnologías— consistió en un persistente abaratamiento del crédito, con bajos tipos de interés, que favoreció la extensión de crédito a largo plazo, por parte de bancos y otros intermediarios financieros —sociedades de inversión de muy diverso carácter—, sobre todo en forma de préstamos hipotecarios sobre la vivienda. Los bajos tipos y la

abundancia de recursos ajenos en su poder facilitaron que los banqueros concedieran hipotecas, incluso a personas de muy escaso crédito, como estudiantes o desempleados. El consumo se elevó y paralelamente la tasa de ahorro descendió en Estados Unidos, España y otros países, pero el mercado abierto permitió que fluyeran recursos desde otras economías lejanas y pujantes. Asimismo gran responsabilidad en la crisis tuvieron las sociedades de seguros, que afianzaban créditos bancarios y derivados, y las agencias tasadoras que calificaban la solvencia de los deudores. Los au-

■ **Dos obras importantes, escritas por economistas relevantes, que demuestran el interés de los lectores por la crisis**

tores concluyen su libro con el análisis de las soluciones elegidas en Estados Unidos, en Irlanda y Gran Bretaña, además de España, para salvar a los bancos afectados.

El libro de Guillermo de la Dehesa lleva un subtítulo muy explícito: Orígenes, detonantes, efectos, respuestas y remedios, todo ello evidentemente referido a la crisis actual. El autor comienza por manifestar su extrañeza ante la falta de prevención general, en EE. UU. y en el resto del mundo, ante la posibilidad de un desastre financiero como el sobrevenido desde hace casi tres años, por varias razones. Una, por la constancia de la repetición de crisis financieras a lo largo de la historia, muy bien conocidas y analizadas, como por ejemplo, en el famoso libro de Charles P. Kindleberger, *Manías, Pánicos y Cracs*, editado en 1978. En segundo lugar

iera del s. XXI



MARY ALTAFFER

por las reflexiones de numerosos economistas contemporáneos, sobre todo a partir de que Keynes, en su *Teoría General*, afirmara la intervención de impulsos emocionales en las decisiones de los inversores, más allá de los elementos aleatorios inherentes a la demanda de dinero por razones especulativas. En tercer lugar –y en ello su opinión coincide con la de los autores del libro anterior– puntualiza cómo frecuentemente la persistencia de bajos tipos de interés, en períodos dilatados de tiempo, ha producido burbujas de activos financieros e inmobiliarios. Este hecho ha coincidido además con la existencia de ahorro excedentario en economías emergentes de muy activo crecimiento en los últimos diez años.

De la Dehesa aborda en su libro dos cuestiones fundamentales: ¿Cómo es posible que un sistema financiero que se creía,

no sólo próspero, sino seguro de sí mismo hasta la arrogancia, haya caído de forma tan clamorosa?, y ¿cómo es posible que los economistas, con explicaciones teóricas cada vez más elaboradas y técnicas cada vez más complejas, no hayan previsto esta catástrofe? En el libro se distinguen las causas macroeconómicas de la crisis, como el desequilibrio de las balanzas de pagos en una economía cada vez más globalizada o las políticas persistentes de bajos tipos de interés, y las causas microeconómicas, por ejemplo, los fallos de los sistemas de incentivos de las entidades financieras –como elevadas remuneraciones a ejecutivos según los resultados conseguidos a corto plazo–, y los desaciertos considerables en los métodos seguidos de supervisión y regulación de las autoridades monetarias.

También dedica este libro una atención preferente a la excesiva fe que políticos y expertos han tenido en la eficacia y en la tendencia al equilibrio del sistema bancario y de los mercados financieros. Es cierto que, en los últimos 20 años, se habían desarrollado, por parte de académicos

muy prestigiosos, formulaciones teóricas como las hipótesis de los mercados financieros eficientes y de las expectativas racionales, que afirmaban la corrección de las decisiones adoptadas por los sujetos que actuaban en dichos mercados, a partir de la información disponible. Pero no es menos cierto que otros economistas igualmente reconocidos –muchos de ellos galardonados con el premio Nobel de Economía– habían alertado sobre la existencia de información asimétrica, racionalidad limitada y comportamiento imprevisible de los sujetos.

Guillermo De la Dehesa expone en la segunda parte de su libro las alternativas de política fiscal y política monetaria que se ofrecen para combatir las consecuencias de la crisis. Algunos de tales efectos indeseados son perceptibles en España, como la caída de préstamos concedidos por los bancos, debido a la necesidad que estos experimentan de sanear los balances de sus componentes más deteriorados, o el peligro de deflación –como ocurrió en Japón– al caer súbitamente los precios de los activos respaldados por hipotecas y que son masivamente ofrecidos en venta. Precisamente, el capítulo undécimo está destinado a analizar la situación eco-

nómica española y las políticas más adecuadas que podrían ponerse en práctica y que entrañan reformas estructurales como la flexibilización del mercado de trabajo y la renovación del sistema educativo, sin las cuales resulta difícil reorientar la economía hacia expectativas de mayor productividad y mejores ventajas comparativas. Son reformas imprescindibles pero duras de asumir en términos políticos. El autor recoge dos testimonios significativos sobre esta cuestión. Uno del político luxemburgués Jean Claude Juncker, quien ha reconocido: “sabemos lo que debemos hacer, pero no sabemos si seguirán votándonos”. Y, hace ya algún tiempo, el economista del Fondo Monetario Internacional, Olivier Blanchard, pronosticó que España, como Portugal y otros países, después de experimentar un fuerte impulso económico tras su ingreso en la Unión Monetaria Europea, acabaría manifestando debilidades estructurales que le impedirían desenvolverse de forma competitiva, haciéndose necesarias correcciones económicas profundas de políticas presupuestarias, costes de producción y mercados. Es una previsión sombría, pero de momento se está cumpliendo.

PEDRO TEDDE DE LORCA



PAUL AUSTER

Invisible

“La mejor novela de Paul Auster”
(The New York Times)



ANAGRAMA
40 AÑOS 1969-2009



La ciudad feliz

ELVIRA NAVARRO

Premio Jaén de novela

Mondadori, 2009

179 páginas, 16'90 euros

Esta novela de Elvira Navarro (Huelva, 1978) es, en realidad, un conjunto de dos novelas cortas yuxtapuestas, sólo que con algunos vínculos que las engarzan: el mismo marco urbano, protagonistas adolescentes en cada una de ellas y alguna referencia al hecho de que, en cierta época, ambos personajes y algunos otros de la vecindad jugaron juntos en la calle. Si dejamos a un lado estos nexos, las dos partes de la novela –de extensión similar– podrían leerse sin dificultad como relatos autónomos. En la primera, titulada “Historia del restaurante chino Ciudad Feliz”, se narra cómo el niño Chi-Huei, que ha permanecido en China al cuidado de su tía Li mientras los padres buscaban acomodo en España, se reúne por fin con ellos, que han montado un restaurante con asador de pollos, y comienza una vida nueva no exenta de dificultades: el idioma, la escolarización, la sensación de ser un “chino” en medio de un grupo de occidentales de distinto aspecto físico, la progresiva adaptación del niño a costumbres y tareas antes desconocidas –incluso la de ayudar en el restaurante familiar– corren paralelas a su entrada en la pubertad, a sus primeras dudas, a la búsqueda de una identidad, al descubrimiento de la mentira, la codicia y otras aristas de la vida y el comportamiento de los adultos. Lo más notable de esta prime-

ra historia es que, aunque narrada al modo tradicional –tercera persona y tiempo pasado–, refleja sin embargo con fidelidad, mediante una sintaxis en general muy simple, el punto de vista del niño, filtro a través del cual pasan las impresiones, los pensamientos y los hechos relatados.

La segunda historia –“La orilla”– se centra en otra figura en el umbral de la adolescencia, Sara, tangencialmente relacionada en la primera parte con

■ La escritora, bien dotada para urdir historias, debería pulir algunos defectos expresivos

Chi-Huei por compartir ambos los primeros sobresaltos eróticos. El relato es ahora homodie-

gético –la voz narrativa es ahora la de la propia Sara– y en tiempo presente, lo que acentúa la inmediatez de los hechos y permite ahondar más en los aspectos psicológicos del personaje. Pero este recurso no carecía de riesgos, ya que Sara es una niña –“yo aún estoy en primaria”, ase-

vera (p. 136)–, y los rasgos señalados del relato exigían un tratamiento del lenguaje acorde

con la edad y la formación del personaje. Puede aceptarse como verosímil su fascinación por el vagabundo, producto en buena parte del creciente distanciamiento de Sara con respecto a su padres, pero no tanto reflexiones de cierta hondura expresadas, además, mediante estructu-

ras verbales complejas: “Es algo así como mi primer novio, hecho este en el que influye que se trate del primer hombre ante el que tomo conciencia de mi propia desnudez” (p. 120). La escritora adulta se superpone en estos casos a la narradora y usurpa su lugar: “Intento recuperar el momento en que los rasgos en semipenumbra han cuajado en una imagen precisa...” (p. 140). Esta falta de adecuación proporciona cierta oquedad a varios pasajes y merma su valor narrativo. Por otra parte la escritora, bien dotada para urdir historias, debería pulir algunos defectos expresivos. En algún momento se embarulla con las preposiciones (“No había lugar en la mentalidad de su abuelo [...] de que todos sus esfuerzos no re- virtieran en un triunfo», p. 47; “Me sorprende [...] que no estén, a su vez, atentos de hacia dónde miro yo”, p. 149), incurre en tópicos (“un voluminoso fajo de billetes”, p. 21), utiliza el anglicismo “en la noche” por ‘de noche’ (p.121) o se deja arrastrar por una construcción rechazable: “Ni los padres de Julia ni los míos se dignan a pisar el asador” (p. 119), entre otras máculas.



JAVIER JARILLO



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



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA



INIC
Instituto Nacional de Cultura



RICARDO SENABRE

Con ojos americanos

CARME RIERA
 Bruguera. Barcelona, 2009
 224 páginas. 17 euros

La última novela de Carme Riera (Palma de Mallorca, 1948), traducida al castellano por su autora, ofrece una visión humorística de la realidad catalana de nuestro tiempo en sus diferentes aspectos, desde la política hasta la cultura, centrándose en los diversos espacios y ambientes que conforman la Barcelona de nuestros días. Su propuesta se inscribe en una larga tradición literaria española que va desde la picaresca, con frecuentes guiños intertextuales, hasta Eduardo Mendoza, homenajeado por *La ciudad de los prodigios* (pág. 188).

La estructura de la novela, con el subtítulo de "Informe MacGregor", se apoya en el recurso del manuscrito encontrado en su moderna variación del texto enviado por correo electrónico. En su explicación "A modo de prólogo" la autora cuenta que ha recibido de su pariente Sergi Batllori dos versiones que el periodista norteamericano George MacGregor le mandó con el informe de su estancia de unos tres meses en Barcelona. La primera versión consta de notas en catalán y en inglés iniciadas en Barcelona en 2005 y acabadas en Nueva York en 2007; la segunda, más elaborada y escrita en castellano, es el texto sobre el que la autora trabaja. Batllori le ha pedido que revise el texto para publicarlo, con la idea de que el libro ayude

a esclarecer la muerte de MacGregor, asesinado en Manhattan. Y la autora deja claro que su revisión se ha limitado a reelaborar el texto, que ella juzga superficial, pero sin corregir las opiniones del bisoño periodista.

Con esta información propiciada por la justificación del manuscrito, la trama de la novela intensifica la suspensión de su intriga, con la esperanza de resolver el crimen, aunque luego el interés va centrándose en la visión que el periodista americano ofrece sobre Barcelona y la sociedad catalana. La novela se inscribe así en la tradición de la literatura ilustrada en la cual un extranjero visita el país del autor (Francia en *Cartas persas*, de Montesquieu, España en *Cartas marruecas*, de Cadalso) y en sus epístolas ofrece una visión genuina, desde su perspectiva singular, de la sociedad, costumbres y cultura del país visitado. La diferencia está en que aquellos textos ilustrados eran literatura epistolar y en la novela de Riera no hay cartas, sino un informe escrito "con ojos americanos" y reelaborado por la autora catalana.

ALGO PERSONAL

● **Escribió el libro mientras daba clases en Chicago: ¿cómo afectó la distancia a su mirada irónica sobre Barcelona?**

—La distancia siempre resulta positiva. Poder observar mediante una mirada extranjera, a través de los ojos de mis estudiantes, que sólo sabían de Barcelona que había sido sede olímpica y tenía un equipo de fútbol llamado Barça, me ayudó a relativizar...

● **¿Qué es lo peor de la Barcelona del primer tripartito que retrata en su libro?**

—La mediocridad de su clase política.

● **¿Y lo mejor?**

Generar en algunos una ilusión de cambio... que

En dicha perspectiva extraña y distanciada del periodista americano, que ha sido engañado con la promesa de una beca de la Generalitat para residir unos meses en Barcelona, radica la generación de comicidad y humor que impregnan toda la novela. Instituciones y símbolos de Cataluña, sus gobiernos, políticos, lugares emblemáticos y cuanto importa destacar en la esencia de la catalanidad son objeto de parodia,



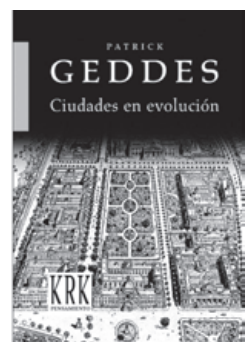
SANTI COGOLLUDO

ironía y visión humorística, sin llegar a la irreverencia, pero sí poniendo en solfa los desmanes de los políticos en la defensa de nacionalismos excluyentes manejados como frente de hostilidades en la política, la lengua y la cultura en general. Y de la ironía, la gracia y el humor, más comunes en la novela y favorecidos por la perspectiva del extranjero, se pasa al sarcasmo, por ejemplo en la consideración del Pacto del Tinell acordado por el Gobierno tripartito como el Pacto de la Botifarra (pág. 88); e incluso a la deformación grotesca en la animalización de personajes: la esposa del primer protector del visitante es "la elefanta" y la señora Forestier, mujer de su nuevo protector en la alta sociedad de Pedralbes, tiene unas manos que "se parecían mucho a las patas de un pollo al que hubieran pintado las uñas con laca roja" (pág. 106).

ÁNGEL BASANTA



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



El sillón maldito

GASTON LEROUX

Trad: Cristina Ridruejo

El Olivo Azul. 184 pp. 18 e

El olivo azul lleva tiempo recuperando textos de grandes autores de la literatura universal. Gaston Leroux (París, 1868-Niza, 1927) ha sido el último. Autor de folletines, obras de teatro, periodista y especialista en Derecho, donde Leroux ha dejado una huella importante es en la escritura de cuentos de suspense. *El sillón maldito*, que fue publicado por primera vez en la revista *Je sais tout* hace ahora cien años, consigue atrapar al lector de hoy desde las primeras líneas, con un estilo realista, muy actual. con un comienzo abrupto, narra la historia misteriosa de un asiento hechizado de la Academia francesa. El futuro académico que ose ocupar el lugar que fue destinado a Monseñor d'Abbeville morirá en el instante de pronunciar su discurso de entrada en la Academia.

La historia es divertida y, como sus anteriores relatos, la trama se construye en el delicado terreno que separa la vida de la muerte y en los problemas del más allá. ¿Qué fatalidad pesa sobre un sillón que nadie se atreve a ocupar? ¿Lo ocupa acaso la muerte? Gaston Leroux consigue que el lector dude de sus opiniones y de los verdaderos propósitos de los personajes, que se involucre en la historia, que vibre y se conmueva. Es decir, nada mejor para el cuento fantástico.

JACINTA CREMADES

Laúd y cicatrices

DANILO KIS

Trad. de Luisa Fernanda

Garrido Ramos y T. Pistelek

Acantilado. 128 pp. 15 e

Serbio, judío, inconformista, inclasificable, Danilo Kis (Subotica, 1935-París, 1989) no reconocía otra patria que esa Europa central tolerante y cosmopolita, donde se gestó la literatura de Kafka, Bruno Schulz o Canetti. Apasionado por las mujeres, Kis intentó comprender la plenitud y la desintegración de las relaciones sentimentales. Sin perder el humor, nunca se desprendió de un moderado pesimismo, que determinó su interés por la muerte, la soledad y el fracaso. Su elegancia le prohibió adherirse a la causa de la desesperación metafísica. Su clarividencia le impidió identificarse con los dogmas revolucionarios. Siempre desconfió del Estado.

Laúd y cicatrices es un libro póstumo. Se trata de cuentos breves, compuestos entre 1980 y 1986, donde se mezclan la autobiografía, la introspección y la parodia. “El apátrida” presenta la vocación literaria como una ruidosa forma de inadaptación. El escritor es un ser excéntrico,

■ Este conjunto de relatos añade verdad y belleza a un mundo cada vez más doliente y desesperanzado



ARCHIVO

casi un tráfuga de la vida, que necesita alejarse de todo para adquirir una identidad y una perspectiva. Danilo Kis muestra la misma hostilidad hacia lo racial y lo social. Ni la biología ni el linaje pueden explicar al hombre. El hombre es un misterio que sólo se esclarece en la inminencia de la muerte, cuando se aproxima la experiencia más radical. “Yuri Golets” redonda en la figura del

escritor como ser atípico y marginal. La pérdida del ser más querido empujará a Yuri a buscar el suicidio. Los libros sólo contienen preguntas. No enseñan nada. Sólo es importante el deseo. La voluntad no puede nada frente a la pasión. “El poeta” continúa con la peripecia del escritor en el mundo. Las tiranías sólo consienten a los poetas cuando se prestan a colaborar con ellas. *Laúd y cicatrices* revela una sensibilidad religiosa. El escritor no debe limitarse a construir una obra. Su obligación es “añadir algo de bondad” al mundo. “Cada palabra escrita es como la Creación”.

Danilo Kis sobrevivió a la matanza de Novi-Sad. La conciencia de ser la voz de los que fueron brutalmente asesinados se expresa en su compromiso con las víctimas. Las palabras no pertenecen al autor, sino a los que desaparecieron sin la oportunidad de manifestar su presencia en el mundo. La tentación del silencio es inaceptable. *Laúd y cicatrices* añade verdad y belleza a un mundo cada vez más doliente y desesperanzado.

RAFAEL NARBONA



JOSÉ ANTONIO MARINA
MARÍA TERESA RODRÍGUEZ DE CASTRO
La conspiración de las lectoras

Un emocionante ejercicio de justicia histórica respecto a un grupo de mujeres (María de Maeztu, Victoria Kent, Hildegart, Carmen Baroja, Zenobia Camprubí, etc.) que “conspiraba para adelantar el reloj de España”, antes y durante la República



ANAGRAMA



DIEGO SINOVA

JUAN GELMÁN

Visor. Madrid, 2009

192 pp. 20 euros

El mismo Juan Gelman (Buenos Aires, 1930), que recibió el premio Nacional de Poesía de Argentina en 1997, el Juan Rulfo en 2000 y, entre nosotros, el Reina Sofía 2005 y el Cervantes en 2007, ha dividido su ya extensa obra en *Gotán y otras cuestiones (1956-1962)*, *Poemas de Sydney West (1962-1971)*, *De palabra. Poesía III (1973-1989)* y *Salarios del impío y otros poemas (1992-1995)* que tiene en curso de edición la editorial Visor. En 2008 publicó la primera parte, donde reunía sus cuatro primeros libros. El lector interesado podrá cotejar la evolución que puede apreciarse en su obra —y hasta el concepto mismo de la creación poética— desde aquellos primeros libros al que hoy nos ofrece, *De atrásalante en su porfía. Ciudad de México 2007-2009*. Se trata de un libro, como indica su subtítulo, escrito en México, donde reside ahora, difícil, oscuro en ocasiones, de un conceptismo filosófico que no desdén la herencia de la vanguardia de Vicente Huidobro.

Reúne ceinto sesenta y tres poemas, en los que cuestiona in-

De atrásalante en su porfía

cluso el significado de la palabra —como se desprende del título mismo de su libro— altera la sintaxis, la ortografía, desdén la gramática y se sirve también del coloquialismo, de voces y formas expresivas argentinas. Elabora los poemas engarzando las imágenes o las frases de manera sentenciosa, como si se tratara de aforismos o sigue, en ocasiones, la reflexión sobre el ser o sobre la palabra misma, tema central de su poemario. Son abundantes las reflexiones sobre el acto creativo verbal. Por todo ello, sus poemas, sin concesiones, parecen dirigirse a una minoría capaz de seguirle en una fatigosa aventura poética de audacias reiterativas. En “Apurémonos”, por ejemplo, descubrimos una parte de los propósitos: “Poesía, apurémonos antes/ de que la oscuridad sea completa./ Estos tiempos que sangran de perversión merecen/ algo de luz, algo de claridad/.../Hay que poner el mundo hacia sí, no/ a sus persecuciones. / Hay que”.

No será la única vez que el poeta deje en el aire la continuación del discurso. Otro de sus poemas finaliza con una disyuntiva o. Su mirar hacia dentro

le conducirá hasta el análisis del ser y del conocer. En contadas ocasiones parte de experiencias personales, como sucede en “El cumplimiento”. Elabora también brillantes combinaciones con iluminados endecasílabos: “¡Amaneceres en la puerta/ del humillado con iras de amor”, en “Des”.

Desde el interior de su propio discurso menciona a Mallarmé, del que descubriremos ecos en la esencialidad de su obra, en “Carancanfunca”, donde humoriza su lección. No faltan tampoco imágenes en las que priva lo ilógico, próximas a un

Pero el poeta tiende preferentemente a reflexionar sobre el poema que está elaborando, aunque esta poesía conceptual, amiga de la paradoja y del mundo inverso atiende a la correspondencia escritura/vida: “Escribir es vivir en/ lo que mece espacios ávidos/ de hígado que fue/ corazón cuando los padres/ se sentaban a mesas continuas y/ traían abuelos del/ vestíbulo de sus patrias inciertas /.../”. Advertimos, pues, que la elaboración, a menudo oscura, a la que recurre Gelman deriva de subterráneas evocaciones y reflexiones cotidianas. En “Vigilias” se inspira en su infancia y otros poemas evocan alusiones a circunstancias de su azarosa vida.

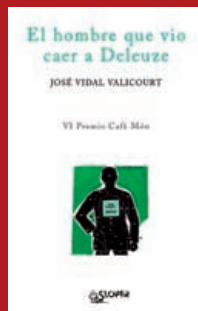
De atrásalante en su porfía es un libro de madurez, de un poeta que hurga en el pesimismo vital, aunque sea capaz de descubrir

la belleza del desengaño, las verdades castigadas por el tiempo. Poesía para pocos, que conviene leer despacio, recreando la capacidad transgresora del lenguaje, incapaz ya de contener o expresar la intensidad que desea transmitírnos el poeta.

JOAQUÍN MARCO

■ **De atrásalante en su porfía es un libro de madurez, de un poeta que hurga en el pesimismo vital, aunque sea capaz de descubrir la belleza del desengaño**

cierto surrealismo; pero los poemas tienden más al análisis casi filosófico que recuerda a Heidegger: “Ser es no ser en el mundo”, de “La máquina” o el vacío —ausencia de ser—, donde juega con el término francés y el alemán en “Por qué no”. También la vida y la muerte constituyen sus ejes de reflexión.



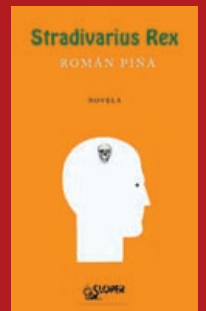
El hombre que vio caer a Deleuze

José Vidal Valicourt

VI Premio Café Món

Stradivarius rex
Román Piña

2ª edición



**OLIVERT MATUSCHEK**

Traducción de Ch. Sánchez

Papel de Liar, 2009

428 páginas, 23'50 euros

Los de mi generación leímos de adolescentes las famosas (y amenas) biografías de un autor austríaco que parecía del pasado, Stefan Zweig (1881-1942). Pocos hubiéramos entonces creído en su retorno, pero lo cierto es que un autor refinado y sólidamente “menor”, en el mejor sentido, ha vuelto, y ahí están las reediciones de sus libros en Icaria o en El Acantilado como testimonio. De esa vuelta da cuenta también esta biografía reciente,

Las tres vidas de Stefan Zweig

ZWEIG, DE PIE, JUNTO A SU HERMANO ALFRED, EN VIENA (SOBRE 1900)

hecha con una concepción muy distinta a como trataba Zweig las biografías, pero si menos novelesca o literaria, no menos bien hecha. Es una biografía de verdad (la de Matuschek) que no intenta entrar tanto en los vericuetos del hombre (se dice que Zweig era tímido) y sí en una nítida delineación del personaje y su época.

El título proviene no sólo de lo que el lector verá como una evidencia del biografado, sino del hecho de que las memorias de Zweig (una de sus últimas obras) tituladas finalmente *El mundo de ayer* iban a haberse titulado *Mis tres vidas*. Hijo de una acomodada familia de industriales de origen judío (aunque perfectamente germanizados) Stefan, el menor de dos hermanos, nace en Viena y allí estudia y vive hasta el final de la I Guerra Mundial, con la desmembración del Imperio Austro-húngaro. En esos años Zweig es un poeta y narrador con aires bohemios, que viaja a París

y Bélgica—donde conoce al poeta Émile Verhaeren, uno de sus ídolos— sin dejar de ser un señorito protegido por el dinero familiar. Tras el hundimiento de los Habsburgo, él y su primera mujer Friderike, que ya había estado casada antes y que tenía dos hijas del primer matrimonio, se van a vivir a Salzburgo, a un gran caserón que Zweig (gran coleccionista de autógrafos, llegó a tener una colección fabulosa) había comprado hacia el final de la guerra.

Esos años—los 20 y los primeros 30—son el gran momento de Zweig, que se vuelve un autor de *best sellers* traducidos además en toda Europa. No sólo sus libros de relatos cortos o el teatro (deja la poesía y novelas sólo escribió una) sino especialmente sus biografías, escritas con soltura, amenidad, a veces personajes individuales (*María Antonieta, Erasmo, Magallanes*) o su acertada fórmula de tríos como *La lucha con el Demonio. (Hölderlin, Kleist, Nietzsche)* o *La curación por el espíritu. (Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud)*.

Cuando en 1934 la policía registró su casa, Zweig (que fue muy clarividente respecto al futuro) se dio cuenta de que Austria estaba perdida, y empezó a

preparar la salida. Vivió en Londres, poco antes del estallido de la guerra, y en 1939 se fue a EE.UU (donde ya estaba su hermano y la familia Mann) y luego a Brasil y a Argentina. Le

■ **La de Olivert Matuschek es una biografía de verdad que delinea con nitidez al personaje de Zweig y a su época**

gustó Brasil, país al que dedicó el último de sus libros *Brasil, país de futuro*; sin embargo, al filo de cumplir los sesenta años, y aunque no le faltaban editores ni lectores, su fina y doliente sensibilidad no fue capaz de asimilar tantas pérdidas y se suicidó con su segunda mujer, Lotte, en Petrópolis, cerca de Río, pero en lo alto, con un clima más europeo, el 22 de febrero de 1942. Lo había preparado todo minuciosamente, sus donaciones, su testamento y esa muerte voluntaria de la que esperaba descanso. Creyó que su vida (como su mundo) estaban cumplidos y terminados. Un libro rico y bien resuelto.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Querido Papá Noel: he sido un político corrupto

Ángeles negros, de José Vaccaro

Ed. Atlantis

“La novela más cruda sobre la realidad política que estamos viviendo”

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

vaccaroruiz.wordpress.com



Libertad de conciencia

Contra los fanatismos



■ Este libro es a la vez un estudio histórico, una reflexión filosófica y un análisis de jurisprudencia

ARCHIVO

MARTHA NUSSBAUM

Varios traductores

Tusquets. 401 pp. 20 euros

La libertad de conciencia es la base de la libertad civil. Éste es un argumento que empleó ya en el siglo XVII el exiliado polaco Samuel Przykowski, en defensa de su minoritaria iglesia, perseguida en su país de origen a pesar de que Polonia era por entonces uno de los estados más tolerantes de Europa. Parecía que tras siglos de guerras y persecuciones los europeos lo habíamos entendido, pero cuando los suizos votan en referéndum la prohibición de los minaretes y Sarkozy manifiesta comprenderles da la sensación de que el principio fundamental de la igualdad de trato a las distintas religiones empieza a ser puesto en duda, por temor a los musulmanes. Bienvenido sea pues el alegato de Martha Nussbaum en defensa de la libertad de conciencia que nos llega del otro lado del Atlántico.

Martha Nussbaum, nacida en 1947 en el seno de una familia episcopaliana pero convertida

desde su juventud al judaísmo reformista, es una intelectual de reconocido prestigio. *Libertad de conciencia* es una defensa de la tradición americana en la materia, no porque sea americana sino porque la considera buena. Por supuesto no faltan en la historia de EE.UU. ejemplos de discriminación religiosa, entre

los cuales Nussbaum destaca la que sufrieron desde mediados del XIX los católicos, muchos de los cuales eran inmigrantes europeos pobres: nótese la analogía con los inmigrantes musulmanes en la Europa de hoy. Pero, en conjunto, el principio constitucional que defiende la igualdad de las religiones, al garantizar el libre ejercicio de todas ellas y prohibir que ninguna sea “establecida”, es decir asumida como propia por el Estado, ha protegido durante más de 200 años los derechos de todos.

Libertad de conciencia es a la vez un estudio histórico, una reflexión filosófica sobre los principios en que se basa la tradición americana en la materia y un análisis de la jurisprudencia que la ha desarrollado. A diferencia

de los conflictos que han retrasado el definitivo (esperemos que lo sea) triunfo de la libertad de conciencia en Europa, los EE.UU. la adoptaron desde el principio. Las distintas colonias inglesas de América fueron fundadas por comunidades religiosas distintas, y por tanto una nación unida sólo podía basarse en la libertad religiosa. El consenso sobre el tema que se plasmó en el texto constitucional se había ido fraguando en el curso del período colonial y su precursor fue Roger Williams, un autor casi desconocido en Europa, pero cuyos principios siguen siendo relevantes en el mundo actual. Williams fue un hombre profundamente religioso, cuyo espíritu libre le llevó a partir de Inglaterra y a ser luego expulsado de Massachussets, hacia 1635, para convertirse en el fundador de la colonia de Rhode Island. Fue un infatigable defensor de la libertad de conciencia, un admirador de las virtudes de los nativos americanos y un enemigo de la esclavitud, que en Rhode Island fue prohibida en 1652, antes que en ningún otro lugar de América. A diferencia de quienes defendieron la libertad de conciencia en el XVIII, cuyos argumentos eran laicos, Williams la defendía a partir de su lectura del mensaje evangélico, que le llevaba a considerar que en todos los países se debían respetar “todas las conciencias y sus cultos”. Nobles palabras sobre las que debemos reflexionar.

JUAN AVILÉS



SOROLLA & VELÁZQUEZ
DIÁLOGOS

Museo Sorolla
General Martínez Campos, 37. Madrid

Exposición hasta el
24 de enero de 2010





LIVNY, LUNEBERG

AXEL HONNETH

Ed. de Germán Cano

A. Machado Libros, 2009

429 páginas, 23 euros

PATOLOGÍAS DE LA RAZÓN

Katz, 214 pp., 18'50 e.

El pensamiento de Jürgen Habermas, principal representante de la denominada segunda generación de la Escuela de Frankfurt, cuenta desde hace tiempo con una amplia recepción en nuestra lengua. Sin embargo, hasta hace poco eran escasas las obras traducidas al castellano de quien muchos consideran el más serio candidato a encabezar la tercera generación, el filósofo y sociólogo alemán, actual director del Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt, Axel Honneth (Essen, 1949). Por fortuna, la situación ha cambiado y al creciente interés de muchos estudiosos españoles de la Teoría Crítica por la figura de Honneth se suma ahora la aparición casi simultánea de dos de sus libros más relevantes. Se trata además, de su primera obra, *Crítica del poder* (1989), y de uno de sus últimos trabajos, *Patologías de la razón* (2007), lo que posibilita una mirada de conjunto a la trayectoria de este genuino

Crítica del poder

revitalizador del viejo proyecto frankfurtiano de liberar a la razón humana de sus deformaciones y derivas alienantes.

Pese a tener como base la tesis doctoral realizada por Honneth bajo la dirección de Habermas, *Crítica del poder* es un texto lleno ya de aportaciones originales, que anticipan el posterior contraste con las ideas de su mentor. Honneth coincide en principio con Habermas en la necesidad de corregir el pesimismo radical que los primeros frankfurtianos introdujeron en su obra a raíz de la experiencia del totalitarismo nazi. Lo que inicialmente era una denuncia de la cosificación provocada en las sociedades capitalistas por un proceso de racionalización sesgado, instrumentalizador del ser humano, se convirtió en una refutación

de la razón occidental en su conjunto. Esta visión negativa de la racionalidad como un proceso siempre orientado al dominio abocó a la Teoría Crítica a un callejón sin salida. Para escapar de él, Honneth recurre, como Habermas, a un concepto positivo de razón, basado en el análisis de la interacción comunicativa. Pero se distancia de la edulcorada visión habermasiana de ese entendimiento mutuo. En concreto, Honneth le reprocha a la idea de razón comunicativa de su maestro el haber desatendido la importancia del cambio social como resultado del conflicto entre grupos sociales que defienden intereses discordantes.

Profundizando en la noción de poder—mediante una sugestiva relectura de Foucault—y en la importancia de las luchas so-

ciales para la dimensión normativa de una teoría social comprometida con el progreso, Honneth prepara así el camino hacia su propuesta de madurez: la historia humana no es una mera lucha por la supervivencia, sino por el reconocimiento. Y el resultado comporta una motivación ética capaz de inspirar normas de justicia y respeto mutuo para la convivencia social.

De este modo, Honneth pretende superar tanto la ingenuidad de la fe habermasiana en la razón cuanto la desconfianza relativista. En ambos casos, acuerdo y conflicto no alcanzan un punto de contacto que permita su mediación. Es ese nexos, el hilo perdido por los primeros frankfurtianos, lo que Axel Honneth se propone recuperar. Pero este objetivo, según declara expresamente en su libro más reciente, sigue siendo fiel al espíritu que alumbró la Teoría Crítica: indagar las causas sociales por las que nuestras facultades racionales sufren una deformación que impide el logro de una vida plena. No hay, pues, por qué desertar del afán de completar la razón, pese a todas las patologías de la racionalidad social. Cabe hallar nuevas bases donde asentar ese interés emancipador, y éstas son las que plantea su teoría del reconocimiento. En esa línea, los capítulos de su nuevo libro se aplican a la labor de recuperar y actualizar la herencia frankfurtiana, dibujando un horizonte teórico integrador, que revisa asimismo figuras clásicas del pensamiento moderno, de Hegel a Freud. Un desafío estimulante, que esboza el campo de tareas asignado a la Teoría Crítica del siglo XXI.

MANUEL BARRIOS CASARES

**JULIÁN CASANOVA Y
CARLOS GIL ANDRÉS**

Ariel. 336 pps. 29 euros

Historia de España en el siglo XX

En contraposición al ámbito anglosajón, nuestros medios académicos son reacios al texto divulgativo. Desde hace varios decenios las cosas han cambiado, pero siguen siendo escasos los historiadores que se plantean dirigirse al gran público con síntesis en las que se aúne rigor científico con llaneza y amenidad. Éste es uno de esos libros: los autores, reputados especialistas, afrontan el reto de resumir en 400 páginas el siglo XX español, buscando la inteligibilidad y renunciando a la exhaustividad que ahuyenta al lector común.

Quizás por ello no han que-

rido arriesgar en la óptica ni el formato: estamos ante una historia política clásica, que asume las concepciones reconocidas y que no pretende sorprender con piruetas interpretativas. Las menciones a la economía, la sociedad o la cultura son grandes brochazos que matizan el hilo conductor, que es el devenir político, desde el 98 a la segunda legislatura de Aznar. Un siglo lleno de contrastes que se divide en cinco momentos: la monarquía de Alfonso XIII, la República, la guerra, el franquismo y la democracia. Aunque en estas páginas no caben

digresiones, los autores no rehuyen la alusión a debates historiográficos y cuestiones polémicas, tratadas con ponderación. Es patente la voluntad de ofrecer las interpretaciones más asentadas, sin omitir voces discrepantes. No se entienda por ello que aspiran Casanova y Gil a un texto neutral: ésta es una historia que no pretende hurtar su concepción “progresista”, que asume sin complejos la interpretación que hace la izquierda de nuestra historia. Su valoración de personajes y situaciones responde a criterios previsibles, aunque no dogmáticos.

Este compendio de nuestra trayectoria reciente está escrito a partir de las más recientes aportaciones bibliográficas, desde los parámetros de la historia comparada y con el expreso rechazo de cualquier tentación esencialista. Como se dice en la introducción, se acepta que “las cosas fueron de una manera determinada, pero pudieron haber sido muy distintas”. Los autores concluyen sosteniendo que el siglo XX español arroja un balance ambivalente, pues si bien “acabó mejor que empezó” —con un país más próspero, democrático y menos violento—, no se pueden ignorar empero las grandes “penurias y terrores que quedaron por el camino”.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



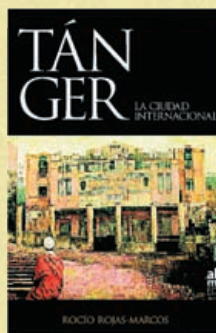
**Alejandría, Historia y Guía
Faros y Farallón**
Autor: E.M. Forster
Precio: 28,00 Euros



**La Habana
Puerta de las Américas**
Autor: Amir Valle
Precio: 24,00 Euros



**Venecia en el siglo XIX
El paraíso de las ciudades**
Autor: Jonh Julius Norwich
Precio: 28,00 Euros



**Tánger:
La ciudad internacional**
Autor: Rocío Rojas-Marcos Albert
Precio: 23,00 Euros

almed
Editorial

www.almed.net
almed@almed.net
Telf: 958.806.005



La gran empresa inacabada del **Rey Sabio**

Se edita al fin la *General Estoria*



El Toledo de la segunda mitad del siglo XIII d. C. debió asemejarse a una hiperactiva factoría de conocimientos de insólita ambición. Si bien aquellos años señalan la plenitud del mundo medieval, la situación del monarca castellano leonés no resultaba fácil. Las aspiraciones de Alfonso X al trono del Sacro Imperio se habían visto defraudadas y una revuelta sucesoria de su hijo, el infante Sancho, amargaba sus últimos años de reinado.

Y sin embargo, el que sería llamado Rey Sabio, empujado por su insaciable curiosidad, y, tal vez también, como refugio frente a las amenazas que le rodeaban, llevó a cabo una extraordinaria labor intelectual que nos legó obras como las *Partidas*, las *Cántigas* de Santa María, la *Estoria de España* o la *General Estoria*. Es esta última, una pantagruélica historia universal que quedaría inacabada, la que en una no menos titánica empresa, se ha decidido a recopilar y editar la Biblioteca Castro. Las dos primeras partes, de dos tomos cada una, ya refulgen en las librerías.

Una investigación detectivesca

Se trata de un proyecto en el que un equipo de expertos medievalistas en crítica textual, comandados por Pedro Sánchez-Prieto e Inés Fernández Ordóñez, ha cargado sobre sus espaldas doce años de trabajo, en una investigación detectivesca a la caza del código, por archivos y museos que ha acabado haciéndose carne, tras una prolija reconstrucción, en diez tomos que suman más de 8.000 páginas. Páginas que han estado du-

MINIATURA DE
LA GENERAL ESTORIA

rante más de ocho siglos dispersas y ocultas a la lectura.

La *General Estoria* fue encomendada al llamado taller historiográfico alfonsí dirigido por el mismísimo Rey. Concebida como una historia universal desde la Creación hasta el Reinado Alfonsí la confección acude a las fuentes bíblicas pero, y ahí su originalidad y ambición, también a la tradición grecoromana y a las fuentes gentiles. La envergadura de la obra explica que esta quedase truncada en torno al nacimiento de Cristo, la Quinta de las Seis Edades en las que, siguiendo la Teoría de las Edades del Hombre, tan presente en el imaginario medieval había sido estructurada la Empresa.

El do de pecho del idioma

Para Darío Villanueva, de la Real Academia y director literario de la Biblioteca Castro, la *General Estoria* “representa una especie de do de pecho de un idioma que está ya seguro de sí mismo, que se atreve a tratar de tú a las lenguas clásicas, al árabe y al hebreo, y desde tal autoestima, se siente con fuerzas sobradas para afrontar una empresa quimérica: contar la Historia de la Humanidad desde la creación del mundo hasta la segunda mitad del Siglo XIII, en el reinado del Rey Sabio, el ambicioso impulsor de todo el proyecto, que hubiese querido ser ungido Emperador”.

Pedro-Sánchez Prieto destaca “la variedad de temas, de intereses, de estilos configura un caleidoscopio que nunca deja de asombrar. En la obra se dan cita el estilo sapiencial de los Proverbios de Salomón, el lirismo del *Cantar de los cantares*, la maestría retórica de las cartas de Penélope a Ulises, la agilidad

narrativa de algunas secciones de los libros de los Reyes de Israel y Judea o de la vida de Nabucodonosor. El esfuerzo por expresar en castellano contenidos reservados hasta entonces a las grandes lengua de cultura, griego (desconocido por entonces en la Península Ibérica), latín y árabe ensanchó las fronteras de nuestra lengua. La dotó de un vocabulario y una sintaxis que permitió que en el siglo XIV surgieran prosistas como el infante Don Juan Manuel, precisamente, sobrino del propio Alfonso X”.

¿Cómo se explica el periodo de extraordinaria actividad intelectual que informa los años del Rey Sabio? Según Darío Villanueva la clave estuvo, indudablemente, en la personalidad del propio soberano quien “parece como si sublimase en cierto modo su ambición imperial frustrada reivindicando la soberanía del castellano, ofreciéndolo como lengua común a ju-

“ Con esta obra el Rey reivindica la soberanía del castellano como lengua común”, afirma el académico Villanueva

díos, musulmanes y cristianos, como instrumento propiciador de la educación y archivo de la historia del mundo”. Sánchez-Prieto coincide en lo esencial de la voluntad decidida del monarca pero hace hincapié en que “una actividad literaria, historiográfica, científica y legislativa como la que se desarrolla en torno a Alfonso el Sabio no surge por generación espontánea. Eran necesarias varias condiciones. Desde luego, el contar con recursos materiales para financiar una obra como ésta. El ensanchamiento del reino con Fernando III trajo nuevas posibilidades económicas. Alfonso X explotó la fiscalidad extraordinaria, antes casi desconocida en

Castilla. El desarrollo del comercio contribuyó a la circulación de códices y de los costosos materiales necesarios para elaborarlos, sobre todo el pergamino. Pero Alfonso X también se favoreció de la actividad monástica”.

Apertura intelectual

La lectura de la *General Estoria* ofrece pasajes sorprendentes e iluminadores. Darío Villanueva destaca la relación entre “la personalidad del rey que ambicionaba el imperio, junto a ese maridaje entre realidad y ficción característico de la *General Estoria*, con el énfasis especial que se pone en dos figuras de héroe, mítico el uno e histórico el otro: Ulises y Alejandro de Macedonia. En la Tercera parte, se trasluce auténtica fascinación por Odiseo, el paladín astuto gracias al cual los griegos habían vencido a Troya, al que se atribuye además la fundación de Lisboa, y en la Cuarta se incluye una biografía de Alejandro Magno, con todo el exotismo de sus incursiones en el lejano Oriente”.

Lo más llamativo a señalar es, según Pedro Sánchez-Prieto, “la apertura intelectual del monarca y su equipo, que no rechaza ni siquiera las críticas a la monarquía. El apólogo de Jotán, en el libro de los Jueces, cuenta que los ‘árboles de la selva’ buscaban rey. Ofrecen el trono sucesivamente al olivo, la higuera y la vid, pero todos tienen bastante trabajo con dar sus frutos; sólo acepta la zarza espinosa. Tampoco son particularmente timoratos en cuestiones relativas al sexo” Y concluye el profesor: “Resulta increíble la curiosidad sin límites del Rey Sabio, su interés por someterlo todo a crítica”.

DANIEL ARJONA

Montserrat Soto - Áurea Martínez

datoprimitivo 4 **1781: CASOGOYA**

Fundación Lázaro Galdiano. Serrano, 122. Madrid

Vídeo-instalación. Pases cada 15 min.

Hasta el 28 de febrero de 2010

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL SÍMBOLO PERDIDO** 1/9
Dan Brown. PLANETA
- Invisible** 2/2
Paul Auster. ANAGRAMA
- Contra el viento** 3/3
Ángeles Casó. PLANETA
- La noche de los tiempos** 4/4
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- El tiempo entre costuras** 10/3
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- Caín** 5/8
José Saramago. ALFAGUARA
- La mecánica del corazón** -/1
Mathias Malzieu. MONDADORI
- Millenium III. La reina en el palacio**... . 6/23
Stieg Larsson. DESTINO
- Fin del mundo y un despiadado país**... . 9/3
Haruki Murakami. TUSQUETS
- Millenium II. La chica que soñaba**... . 8/49
Stieg Larsson. DESTINO

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LUNA NUEVA** 1/3
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- La princesa del hielo** 4/24
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- Crepúsculo** 2/24
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- Los gritos del pasado** 5/17
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- Mil soles espléndidos** 8/19
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- Un burka por amor** 7/3
Reyes Monforte. BOOKET
- El niño con el pijama de rayas** 6/14
John Boyne. SALAMANDRA
- El viaje a la felicidad** -/1
Eduardo Punset. BOOKET
- El club de los viernes** 3/15
Jate Jacobs. MAEVA BOLSILLO
- Cuentos para pensar** -/1
Jorge Bucay. RBA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- NUEVA GRAMÁTICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA** . . . -/1
Real Academia Española. ESPASA CALPE
- El secreto** 1/111
Rhonda Byrne. URANO
- Cuando éramos honrados mercenarios** . . . 2/2
Arturo Pérez Revorte. ALFAGUARA
- Historia de España. Del imperio**... . -/1
César Vidal. Federico Jiménez Losantos. PLANETA
- Romper una canción** 4/3
Benjamin Prado. AGUILAR
- Cómo detectar mentiras** 5/4
Paul Ekman. PAIDOS
- Memorias de un preso** 3/14
Mario Conde. MR
- La conspiración de las lectoras** 7/2
J. A. Marina y M^a T. Rodríguez de Castro. ANAGRAMA
- Los Simpson y la filosofía** 10/3
William Irwin/Mark Conard. BLACKIE BOOKS
- Suárez y el rey** 6/7
Abel Hernández. ESPASA CALPE

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- COMO LA LLUVIA. POEMAS 2001-2008** 1/3
José Emilio Pacheco. VISOR
- Un país mundano** 3/15
John Ashbery. LUMEN
- De atrasalante en su porfía** -/1
Juan Gelman. VISOR
- Instantes. Nueva antología del haiku** . . . 4/14
VV.AA. HIPERION
- Poesía completa** -/1
Anna Akhmatova. EDICIONES DE 1984
- Mil años de poesía europea** -/1
Francisco Rico (co.). PLANETA
- La casa roja** 6/5
Ada Salas. HIPERION
- Vivir sin poesía** -/1
Peter Handke. BARTLEBY
- Concierto del desorden** 5/12
Leopoldo Alas. VISOR
- Esto no es el silencio** 7/7
Antonio Lucas. VISOR

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · 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, Fuentesaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Affar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Corvantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Argentina

- EL SÍMBOLO PERDIDO**
Dan Brown (Planeta)
- Caín**
José Saramago (Alfaguara)
- La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Seix Barral)
- Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
- El hombre inquieto**
Henning Mankell (Tusquets)

Chile

- EL SÍMBOLO PERDIDO**
Dan Brown (Planeta)
- La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Seix Barral)
- La barrera del pudor**
Pablo Simonetti (Norma)
- Eclipse**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Vendo casa en el barrio alto**
Elizabeth Subercaseaux (Catalonia)

Estados Unidos

- U IS FOR UNDERTOW**
Sue Grafton (Putnam)
- The lost symbol**
Dan Brown (Doubleday)
- I, Alex Cross**
James Patterson (Little, Brown)
- Under the dome**
Stephen King (Scribner)
- The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)

Italia

- IL SIMBOLO PERDUTO**
Dan Brown (Mondadori)
- Il tempo che vorrei**
Fabio Volò (Mondadori)
- Che la festa cominci**
Niccolò Ammaniti (Einaudi)
- Il peso della farfalla**
Erri de Luca (Foltrinelli)
- La rizzagliatta**
Andrea Camilleri (Sellerio Editore)

Reino Unido

- THE LOST SYMBOL**
Dan Brown (Bantam Press)
- Hard girls**
Martina Cole (Headline)
- Wolf hall**
Hilary Mantel (Bantam)
- Under the dome**
Stephen King (Hodder)
- Unseen academics**
Terry Pratchett (Doubleday)

Medios consultados:

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

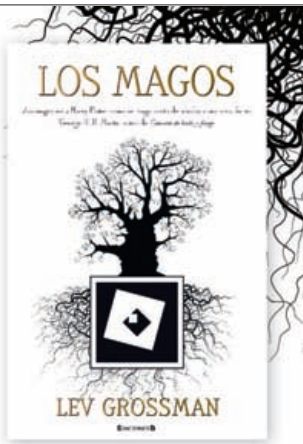
LOS MAGOS

«Los magos es a Harry Potter como un trago corto de whisky a una taza de té.»
George R. R. Martin, autor de *Canción de hielo y fuego*

Sumérgete en el asombroso mundo de LOS MAGOS también en www.losmagos.es y en [facebook](#) [twitter](#) [myspace](#)

LEV GROSSMAN

EDICIONES B



Cuento de Navidad

IGNACIO ECHEVARRÍA

Pasé la tarde leyendo y me entraron ganas de contrastar algunas ideas. Siguiendo la recomendación de un amigo, fui al bar de la esquina, siempre muy concurrido. Allí todos estaban viendo la televisión, que echaba un partido de fútbol. Esperé a que terminase, pero entonces se pusieron todos a charlar y a discutir, con más animación aún que durante el partido. En un extremo de la barra, reconocí a un par de escritores rodeados de amigos. Me acerqué con la esperanza de meter baza en la conversación. Pero también ellos hablaban de fútbol con mucho apasionamiento. Cuando vieron por dónde quería ir yo me miraron extrañados y me dieron a entender que esas cosas no se hablaban así, en un bar lleno de gente.

Cambié de bar y fui a caer en uno con la televisión también encendida. Ahora daban un programa de actualidad política. Varios contertulios debatían acaloradamente sobre las tasas de paro y los beneficios de flexibilizar el mercado de trabajo. Uno de ellos, con aspecto de marxista recalcitrante, combinó dos datos que llamaron mi atención: durante el 2008, un joven español debería haber dedicado el 85,1% de su salario para comprar una vivienda; entretanto, el coste de cada soldado español en Afganistán asciende a 1.300 euros al día. Miré a mi alrededor por si también allí había algún escritor y, vaya suerte, había uno. Me acerqué y, por aquello de romper el hielo, le pregunté si no le parecía que eso que estábamos oyendo era de libro. Me miró con perplejidad y me dijo displicentemente que él era novelista y que ya había pasado el tiempo de mezclar política y literatura. Por lo demás, él ya había escrito una novela sobre la Guerra Civil, tratada, eso sí, desde un pun-

to de vista que obviaba cualquier partidismo ideológico. Ahora, por favor, ¿podía dejarle continuar viendo el debate?

Fui a otro bar. En la televisión, un grupo de tertulianos parecían querer arrancarse los ojos mientras ventilaban trapos sucios. Los clientes miraban aquello como hechizados e intercambiaban divertidos comentarios. Pero ninguno allí tenía el aspecto de querer hablar de literatura.

Decidí probar suerte en un lugar más apropiado. Me acordé de que en la ciudad existía un Círculo de Bellas Letras y resolví ir allí. Pero no parecía haber nadie. Caminé por un largo pasillo con numerosas puertas a cada lado, todas cerradas, con letreros en que se leía: “Propiedad intelectual”, “Libros más vendidos”, “Premios y concursos”, “Ayudas institucionales” y cosas de este tipo. Finalmente, un conserje me informó de que, pues se acercaba la Nochebuena, los escritores estaban ensayando una especie de pesebre viviente. La idea, destinada a promover la lectura, parecía muy divertida. Se trataba de representar el Nacimiento poniendo, en el lugar del Niño, ¡el Libro del Año! Todos

Reconocí a Espido Freire, caracterizada de Virgen María. Y a Manuel Rivas y Bernardo Atxaga, que daban estupidamente el tipo de pastores

andaban excitados con la iniciativa, apoyada por el Ministerio, y que sin duda iba a atraer colas de visitantes. Se venderían miles de libros para regalo.

Entré al Salón de Actos y allí estaban reunidos un montón de escritores con los disfraces que iban a llevar para la ocasión. Reconocí a Espido Freire, muy bien caracteri-

zada de Virgen María. Y a Manuel Rivas y Bernardo Atxaga, que daban estupendamente el tipo de pastores. Arturo Pérez-Reverte y Juan Manuel de Prada hacían de centuriones romanos; Álvaro Pombo, de Rey Melchor; José María Merino, de Gaspar; Boris Yzaguirre, convenientemente tiznado, de Baltasar; Quim Monzó, de cagner. Etcétera. Pero Juan Cruz, que oficiaba de director de escena, andaba agobiado porque no daba con quien hiciera de San José. ¿Sabía yo de algún escritor que sirviera? Convendría que fuese calvo y llevase barba, y que, como San José, pudiese la expresión mansa y pasmada de quien prefiere no enterarse de nada. ¿No se me ocurría quién?

El caso es que sí, que yo estaba convencido de que sabía de alguien idóneo para ese papel, pero aunque lo tenía en la punta de la lengua no había forma de que me saliera el nombre.

Entretanto, Rosa Montero y Gustavo Martín Garzo, disfrazados de ángeles, desplegaron una especie de pancarta en la que se leía aquello de “Gloria a Dios en las alturas, y en la Tierra paz a los hombres de buena voluntad”, sólo que ingeniosamente trastocado: en lugar de Dios, ponía Cervantes. Joaquín Sabina había hecho un villancico con eso, e iba a ser la puntilla del evento.

Por mi parte, hacía ya mucho que me había olvidado del propósito con que había salido de casa. Ahora regresaba con la mente en otras cosas, canturreando sin querer el pegadizo estribillo: “Gloria al Cervantes en las alturas, y en la Tierra paz a los hombres de buena voluntad... Paz a los hombres de buena voluntad... Paz a los hombres de buena voluntad...”. ■



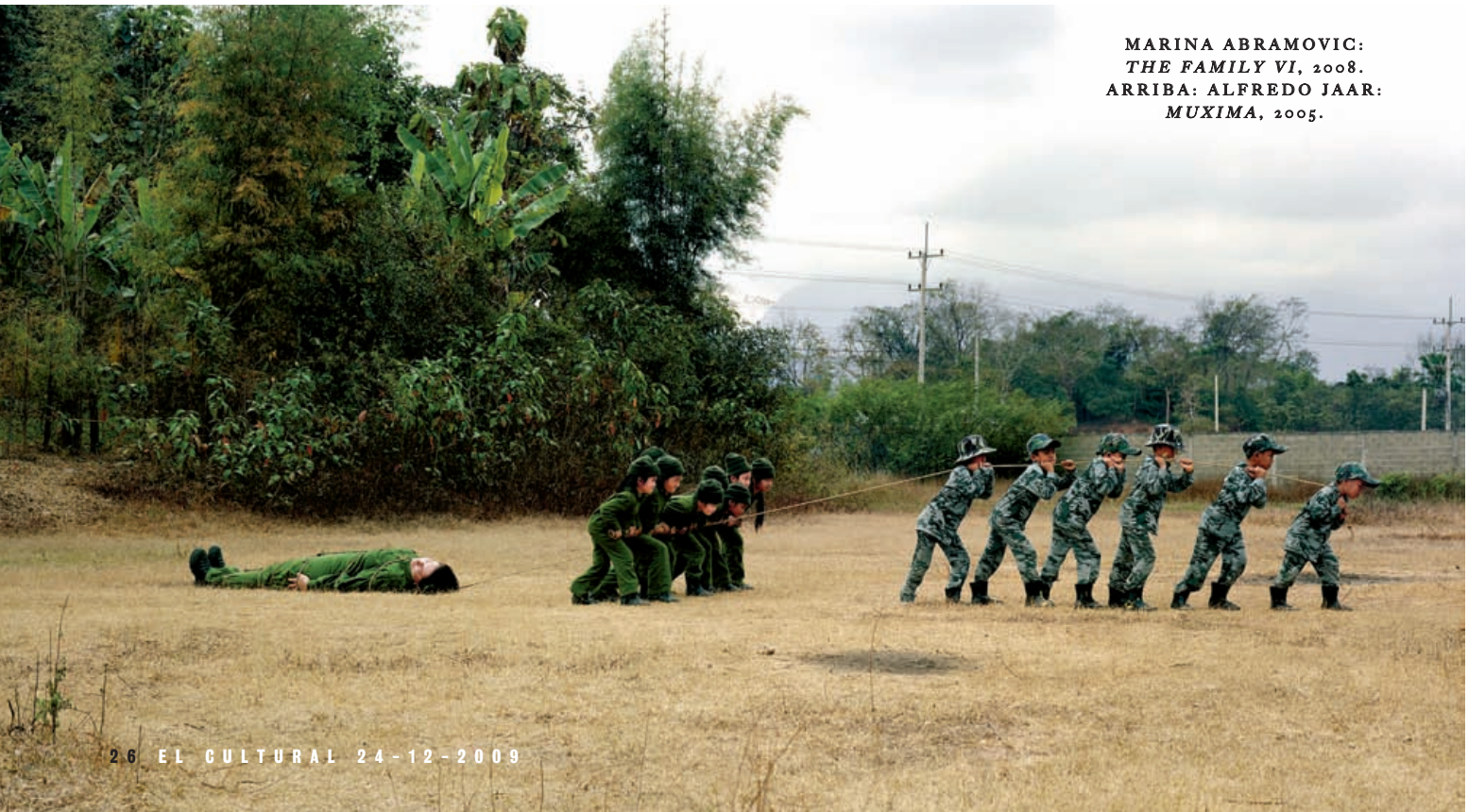
A R T



Guerra y arte. El legado de Goya

¡GRANDE HAZAÑA! CON MUERTOS. COMISARIO: Mariano Navarro. SALA PUERTANUEVA. Ronda de Andújar, s/n. CORDOBA. Hasta el 24 de enero.

MARINA ABRAMOVIC:
THE FAMILY VI, 2008.
ARRIBA: ALFREDO JAAR:
MUXIMA, 2005.



Esta exposición, que trata de obras producidas por el arte de hoy sobre imágenes que generan las guerras, se declara como una muestra pacifista “militante y convencida”, y se sitúa en la línea abierta por Goya cuando estampó *Los desastres de la guerra*, aguafuertes de patetismo radical que cambiaron la conciencia de Occidente sobre la relación entre el poder y la guerra. Hasta Goya, los cuadros de batallas y las esculturas y monumentos de guerreros se habían utilizado como elemento “de representación” del poder (sólo los poderosos pueden declarar guerras, pues son dueños de la vida y la muerte de sus súbditos), y también como arte de propaganda. Pero a partir de Goya—como dice José Manuel Costa en el catálogo de esta exposición— se abrió paso “una visión de la guerra en la cual su brutalidad inmanente apenas se veía acompañada de algún mérito que justificara sus elementos ideológicos. Las artes visuales reaccionaron en consecuencia”, y sus obras dejaron de formar parte de la iconografía del poder. Es, pues, natural que Mariano Navarro, comisario de esta exposición, la haya titulado con el enunciado de uno de esos aguafuertes: *¡Grande hazaña! Con muertos*, donde se condenan por igual las heroicidades despreciables de los invasores y de los invadidos en la Guerra de la Independencia, como documenta esta estampa en la que “se cuelgan de un árbol los cadáveres desnudos de tres hombres descuartizados y castrados. Es la esencia de la guerra misma, y su condena”.

La primera parte de la exposición se dedica a entender la

guerra como un aspecto del problema de la violencia. En la crítica de estas exposiciones colectivas de gran formato y de géneros diversos (se muestran aquí pinturas, esculturas, fotografías, vídeos e instalaciones de una treintena de artistas del circuito internacional) resulta imposible detenerse en apreciaciones particulares. Dentro de esas limitaciones, destacamos en la sala primera, dedicada a la violencia “de género”, una obra-emblema: la instalación escultórica del portugués Julião Sarmento, titulada *Te quiero demasiado (con caja)* (2006), en la que una figura de mujer, enlutada y encapuchada, aguarda sentada al borde un enorme embalaje de madera. En el ámbito dedicado a la violencia “del grupo de familia”, se impone el vídeo *In ictu oculi* (2009), de Greta Alfaro (última ganadora del Premio de Fotografía El Cultural), con el festín alegórico que se toman unos buitres sobre la mesa campestre de un almuerzo familiar. En el apartado de violencia “social” se subrayan dos obras: los insultos que se reparten, entre dos pantallas, los protagonistas del vídeo *Megadawn vs Chikiflay* (2002), de Juan López; y el filme claustrofóbico *The View* (2005), del iraní Azari, en que dos encarcelados “se” cuentan lo que sucesivamente ven por el ventanuco de su celda. En fin, en el capítulo sobre violencia “política” impactan las fotos arquitectónicas “baleadas” (con munición de 9 mm. Parabellum), del cubano Carlos Garaicoa, y la gran foto *A réquiem. Oswald* (2006) en la que el japonés Morimura re-

construye e interpreta a todos y cada uno de los personajes de la célebre escena documental del asesinato de Oswald en 1963. Otra pieza de interés sobre imágenes manipuladas es el despiece que el cubano Diango Hernández hace del molde en yeso de una escultura “oficial” de Lenin.

La segunda parte de la

■ A partir de Goya y de sus *Desastres* se abrió paso una nueva visión de la guerra, que es la que muestra esta exposición



R. LOPEZ CUENCA: *AFTER GOYA*, 2008

muestra es una panorámica de imágenes interpretativas de las guerras contemporáneas. El montaje expositivo persigue dos fines: declarar que no hay guerras justas y rendir homenaje a las víctimas de todas las guerras. Creo que merece la pena seguir esta panorámica notando hasta qué punto los “artistas de guerra” han adoptado criterios del arte de “micropolíticas”, interpretando las guerras desde la perspectiva intimista de los iconos cotidianos y de las imágenes de lo marginado (lo dejado fuera de las recensiones “históricas”), intentando hacer del arte una metáfora de nuestra propia

capacidad de acción. Así interpretaremos de manera viva los actuales “juegos de la guerra” que fotografía Abramovic, el memorial de Bleda y Rosa sobre las cifras desnudas de los muertos en la segunda guerra mundial, la belleza perversa de las explosiones nucleares que dibuja Longo, los frames del vídeo clandestino rodado por Jacyr en un paso fronterizo de la guerra palestino-israelí, el vídeo de Alfredo Jaar sobre los efectos de la guerra anticolonialista de Angola (1975-2002), la perversión de la guerra de los Balcanes (1992-1995) “superada” en la belleza del tríptico barroco de Ambra

Polidoro y en la versión de fotos de prensa de Simeón Saiz Ruiz... Están también los testimonios de Neil Hamon, Eric Baudelaire y Rogelio López Cuenca sobre la escenificación, el simulacro y las mentiras visuales de la guerra de Irak. Y la muestra se cierra con un recordatorio para la guerra civil española, con las imágenes renovadoras de Javier Arce (contra la mitificación del *Guernica*), de Fernando Sánchez Castillo (maqueta de la protección del monumento a Felipe IV en el Madrid bélico), de Eugenio Ampudia (el vídeo con los exiliados atravesando el paso de Le Perthus), y de Javier Ayarza (la foto de la fosa común transformada en parque infantil). Una exposición apasionada, que pide sentimiento limpio y mirada nueva.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

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

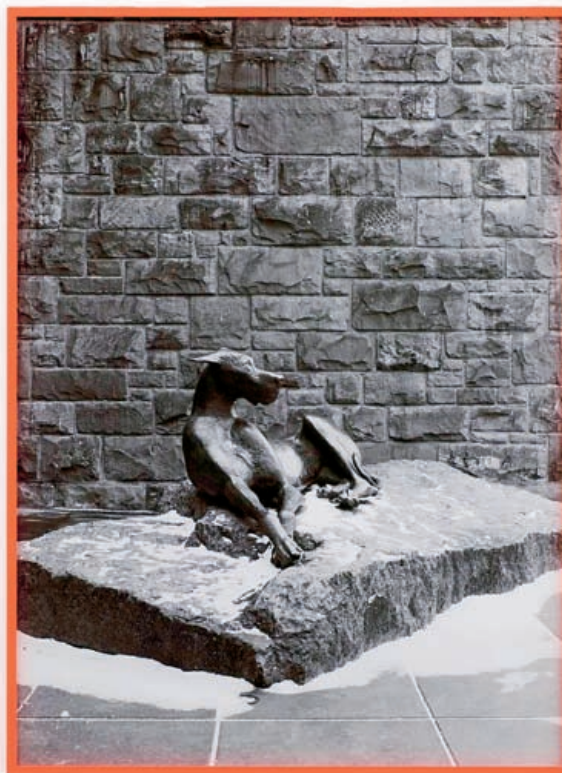
Crítica e incisiva **Swetlana Heger**

ANIMAL FARM. GALERIA CASADO SANTAPAU. Conde de Xiquena, 5. MADRID. Hasta el 26 de enero. Precio único: 9.500 E.

La serie *Animal Farm* constituye en varios sentidos una excepción en la producción de Swetlana Heger, hasta hace no mucho sacerdotisa de las marcas de lujo. Es, sin duda, el mejor de sus trabajos pero, al no ser el último—es de 2007—y al haberles seguido otros que retoman rasgos de su trayectoria anterior, cabe preguntarse si no se trata de un acierto circunstancial. Tanto en las obras realizadas con Plamen Dejanoff como en las que hizo ya en solitario en la primera mitad de esta década, a Heger le interesó subrayar las relaciones entre arte y productos de lujo. Su actitud resultaba irritante en cuanto no juzgaba el innegable fenómeno sino que se sumergía no sólo en la estética glamurosa y comercial de las grandes marcas sino también en su industria: hacía colaboraciones con empresas de coches, moda o cosméticos que incluían la presentación de sus obras en las tiendas e incluso la venta de productos en el espacio expositivo. Aunque no hay por qué dudar de las intenciones críticas de la artista, tales hipérboles de la banalidad y la opulencia suelen resultar contraproducentes, pues la parte más frívola del coleccionismo y del mercado del

arte fagocita de inmediato esas obras.

El monumento, y más en países con un pasado reciente dictatorial, es un conflictivo nodo en las relaciones entre historia, arte y vida ciudadana. Para artistas españoles como Fernando Sánchez Castillo e Ibon Aramberrí es un tema central; hace poco conocimos la “versión” del cubano Diango Hernández sobre una de las esculturas de Lenin en Helsinki y pronto veremos las propuestas en torno a este concepto del alemán Thomas Schütte (MNCARS, junio). Heger parte en este proyecto fotográfico de un hecho histórico: la retirada de una emblemática estatua para la historia europea, la gran efigie de Stalin en la Karl-Marx-Allee de Berlín, en el mismo año en que se levantó el muro, 1961; la estatua de bronce fue fundida y el material entregado



DOG, 2009. DEBAJO, AUTORRETRATO DE LA ARTISTA



a diversos escultores para que realizaran figuras de animales destinadas a parques y jardines. En esa “metamorfosis” del dictador en zoológico se resume la deriva de la escultura pública en Occidente, de lo conmemorativo y políticamente significativo a lo decorativo. Hay que decir que esos animales berlineses son mejores como esculturas que los grupos cinegéticos madrileños, pero obedecen a una misma idea sobre la función del arte—desactivado—en los espacios públicos.

El título de la serie, *Animal Farm*, hace referencia a la no-

vela homónima de George Orwell, una fábula sobre el estalinismo. En ella, Stalin es el cerdo Napoléon; las fieras de Swetlana Heger, aunque “encarnan” todas ellas al mandatario, pues están hechas de su misma materia, son inofensivas. En la soledad invernal, retratadas frontalmente y en blanco y negro como para un viejo catálogo de esculturas, parecen mudas. Los marcos, no obstante, dan la alarma. Pintados con colores luminiscentes, señalan algo inhabitual.

La artista checoslovaca parece estar buscando una dirección para su trabajo. Después de esta excelente serie ha realizado otra sobre mujeres fumadoras, y una más sobre la capilla del cementerio de Sedlec en Kutna Hora, profusamente adornada con huesos humanos. Podríamos situar esta última en una misma línea de reflexión sobre la asociación de memoria y ornamento, pero se me escapa la relación con el tabaco y, sobre todo, con su anterior fijación con las marcas de lujo. Esperemos una mayor coherencia para su obra futura.

ELENA VOZMEDIANO

Swetlana Heger (Brno, Checoslovaquia, 1968), tras estudiar en Viena y Tokyo, formó con Plamen Dejanoff un tandem artístico disuelto en 2000. Sus obras se han visto en el MAK (Viena), la Neuer Berliner Kunstverein y el Artists Space, Nueva York. En 2002, pudimos ver su obra en la Galería Javier López (Madrid). Su colectiva más reciente es *Crítica social 1993-2005*, en el Kalmar Konstmuseum. Vive en Berlín.

A Kassen, engaños ópticos

HEAVENS ABOVE. GAL. MAISTERRAVALBUENA. Doctor Fourquet, 1. MADRID. Hasta el 16 de enero. De 1.500 a 12.000 E.

A penas se conocía por aquí al colectivo danés A Kassen (formado en Copenhague en 2004). La coincidencia de dos individuales en el Laboratorio 987 del MUSAC de León y en Maisterravalbuena, lo desembarca en el panorama actual a tener en cuenta.

Heavens Above consiste en tres piezas-instalaciones: en el escaparate, una fotografía cenital de uno de esos mosaicos compuestos por individuos anónimos que levantan telas de cartulina, sólo que están en blanco: el esplendor propagan-

dístico se reduce al absurdo. En el suelo de la galería yace una farola. Funciona, pese a que su tubo está seccionado. Junto a ella, en una foto se ve la misma farola de pie, en un parque. En la imagen sólo la farola está derecha mientras el resto de la realidad aparece torcida: la farola fue segmentada, reimplantada y fotografiada, y la instantánea, ya enmarcada, fue cortada y movida. Por último, en la imagen de las ventanas de una vieja fábrica, se aprecia que en una de ellas faltan varios fragmentos rectangulares. A su lado, un pro-

yector de diapositivas emite algo así como manchas en la pared: proyectando luz a través de aquellos recortes de vidrio.

Habitualmente dados a la instalación específica, en esta ocasión los cuatro artistas parten de una acción concreta de intervención en el medio urbano. Así, las primeras conmociones y sonrisas pueden aparecer al percibir que las tres obras físicas (imagen y objeto), a la vez que obras *per se* de una potencia plástica, poética, referencial y conceptual indudable, son documento de una intervención. A



EQUALIZE, 2009

medida que este lúcido y humorístico juego entre artificio y realidad de A Kassen hace *click*, las posibilidades de sonreír y ampliar la percepción empiezan a multiplicarse para cualquiera.

ABEL H. POZUELO



Museo
Thyssen-Bornemisza

Nuevos catálogos
de la Colección Permanente

Pintura Antigua

Pintura Moderna

Compra on-line
www.museothyssen.org/thyssen/publicaciones

Navidad 2009 | Exposiciones Temporales

Fantin-Latour 1836-1904 | Lágrimas de Eros | Jan van Eyck. Grisallas

lunes 28 de diciembre y lunes 4 de enero
exposiciones abiertas en su horario habitual

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

www.museothyssen.org

Juego de artista

COSMÉTICA DOGMÁTICA. COMISARIO: Luis Gordillo. GAIXAFORUM. Marqués de Comillas, 6-8. BARCELONA. Hasta el 11 de abril.

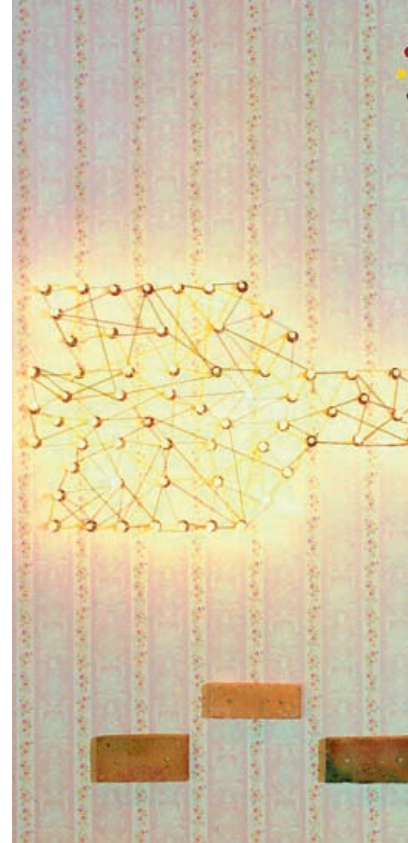
¿Qué ocurre cuando un artista hace de comisario? Aunque, hoy en día, es habitual que los creadores se impliquen en los proyectos curatoriales, en este caso se trata de algo distinto. Porque lo que se demanda aquí al artista—un pintor, por lo demás, de reconocido prestigio—es que despliegue su propio universo personal o, mejor, que realice una obra más, aunque ésta posea el formato de una exposición. Ésta nos parece que es la idea implícita en el ciclo titulado “La mirada del artista”, por el que la Fundación “la Caixa” da a conocer sus fondos de arte contemporáneo, que abarcan los últimos treinta años de producción artística,

tanto nacional como internacional. Juan Uslé, Soledad Sevilla y ahora Luis Gordillo han hecho sus particulares lecturas de la colección. Su contribución consiste en aportar una sensibilidad nueva, que no posee los prejuicios ni las convenciones de los profesionales al uso. Precisamente porque su mirada es cómplice y, al mismo tiempo, externa, el artista se permite—y se le permite—un comportamiento desinhibido, una fres-

■ **En la selección hay guiños y referencias biográficas, punzadas irónicas y la voluntad de Gordillo por estar al día**

cura y una libertad que en un comisario o un crítico sería polémica. Y, sobre todo, porque en su mirada de artista hay un gesto de creación.

Pero si la exposición es una creación, ¿de qué creación se trata? De las ochocientas piezas que componen la colección, Gordillo ha seleccionado un centenar y ha organizado el itinerario en pequeños ámbitos o núcleos de sentido que fragmentan el espacio expositivo en multitud de ambientes. Prácticamente en cada ambiente el pintor ha buscado crear un diálogo o una confrontación entre las diferentes piezas en virtud de su complementariedad, sintonía u oposición. Enfrentar obras de naturaleza diferente



cara a cara implica deslizar significados de una a otra para ampliar sus campos semánticos. Así, en uno de los casos más evidentes, Gordillo pone en relación las esculturas de Oteiza y las fotografías de Hiroshi Sugimoto. De este encuentro surge una chispa que ilumina las obras con nuevos sentidos: la

PIERRE GONNORD TERRE DE PERSONNE

SALA DE EXPOSICIONES ALCALÁ 31

Exposición

17 DE DICIEMBRE AL 28 DE FEBRERO



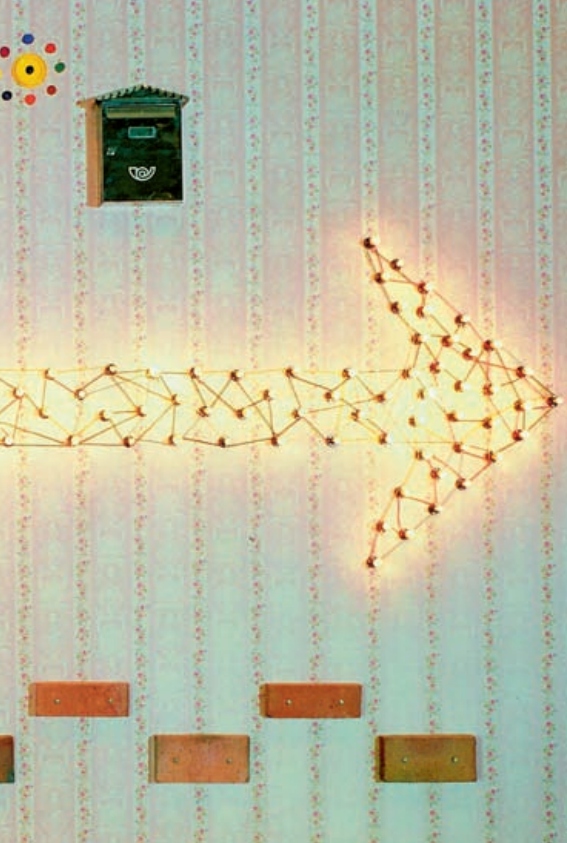
www.madrid.org



www.xacobeo.es



© Pierre Gonnord, Armando, 2009.



GILLIAN WEARING: *AUTORRETRATO A LOS 17 AÑOS DE EDAD*, 2003. A LA IZDA., FERRÁN GARCÍA SEVILLA: *TECLA 9*, 1998

metafísica del fotógrafo enriquece la propuesta de Oteiza, y viceversa, la geometría de Oteiza construye los horizontes sin límite de Sugimoto.

En la selección de Gordillo hay además guiños y referencias biográficas, como la mención a la generación informalista, que constituye su punto

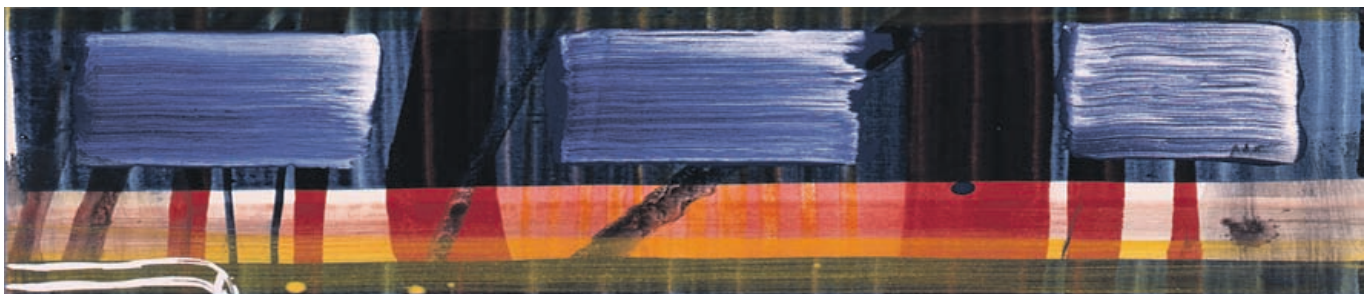
de arranque como artista, o a los pintores que surgieron a finales de los 70, que de algún modo son sus hijos. Existen también punzadas irónicas diseminadas aquí y allá: véase, por ejemplo, la particular disposición, en términos de acumulación, de los escultores Sergi Aguilar, Susana Solano o Txomin Badiola... La

selección expresa, también, la voluntad del artista-comisario de estar al día, mediante la incorporación de artistas como Matt Mullican, Runa Islam, R. Rhode, Sofia Jack, Cheryl Donegan...

Falta por saber si existe algún argumento en la propuesta de Gordillo. Pero tal vez el ar-

gumento de la exposición sea precisamente su ausencia. La labor del artista ha consistido en casar, de modo diverso, fragmentos; fragmentos de un relato imposible, porque el tiempo de las grandes narrativas ya ha pasado y las lecturas de síntesis no son creíbles. La imagen que me sugiere la muestra es la de un archipiélago en un océano inmenso o la de un puzle de mil piezas en el que, con todo, se han encajado algunas partes. Sobrevuela en esta muestra la idea de juego: el juego como procedimiento para hilvanar fragmentos. El mismo título, *Cosméticas dogmáticas*, como se desprende de las declaraciones de Gordillo, es una especie de divertimento. Y es que la exposición es un juego, un juego de asociaciones y relaciones que se puede descomponer y recomponer en un ciclo interminable.

JAUME VIDAL OLIVERAS



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



Daniel Canogar

“Mi tecnología es muy cacharrera, me interesa poco la última novedad”

Confiesa Daniel Canogar (Madrid, 1964) que el arte es para él “como un bote salvavidas” y, ciertamente, algo tiene su taller de refugio. En él amontona cables, bombillas, cámaras antiguas... que son, dice, metáforas

de su biografía. “Me considero una bombilla más, que tiene su vida, su fecha de caducidad y que sólo brilla durante un tiempo. Tengo 45 años y, lejos de ser un ‘artista joven’, hay que cuestionarse qué relevancia tienes o quieres tener”. La suya es una de las carreras más envidiables de nuestro país: trabaja con 7 galerías (tres de ellas españolas, Max Estrella, Maior y Juan Silió); vive a caballo entre España y Canadá y tiene la agenda llena de citas para 2010 (enero en Bruselas; febrero en San Sebastián, marzo en Madrid, abril en Dublín...). Dice que pasa infinitas horas ante el ordenador, y no es para menos, aunque su laboratorio real es la calle. Sus “foto safaris”, como llama a todo lo que recoge con su cámara cuando pasea, invaden su espacio y hablan entre sí, silenciosamente. Le insto a romper el silencio y definirse en palabras.

—Mi universo es muy caótico y con tendencia a la angustia. A través del arte consigo dialogar con el entorno para negociar todo aquello que me resulta angustioso, preocupante...

Es uno de nuestros artistas más internacionales. Daniel Canogar lleva más de 20 años mostrando fantasmagorías para decirnos que lo que vemos siempre depende del lugar desde el que miremos. Mientras ultima los detalles de su instalación para el atrio del Consejo Europeo en Bruselas, bajo secreto hasta el 2 de enero, hablamos de arte y tecnología.

—¿Por ejemplo?

—Desde la superproducción del planeta a problemas ecológicos, medioambientales, cambios climáticos, injusticias y discrepancias económicas... Me preocupa la enorme dificultad de procesar el bombardeo sensorial al que estamos expuestos, el exceso de información lanzada por los medios. También, el sentir que mi memoria se está quemando, que está desapareciendo. Muchas de mis obras tiene que ver con eso, con procesos para intentar no perder la memoria, atender a la desaparición de las cosas.

—¿Viene de ahí su interés por lo físico, por aferrarse al objeto?

—Sí, en mi trabajo siempre hay una lucha entre lo intangible y lo matérico. Yo vengo de una generación puente que empezó con tecnologías muy analógicas y que a mitad de carrera tuvimos que incorporar las digitales. De ahí que la idea de puente, de tránsito, sea tan importante para mí. Para la nueva generación de artistas jóvenes, en cambio, el espacio electrónico es como una extensión de

sí mismos y el portátil se ha convertido en el nuevo estudio. En mi caso, no puedo negar la nostalgia por el espacio físico, por el taller, por los materiales.

Tecnologías caducas

—Háblenos de la tecnología con la que trabaja...

—Es muy cacharrera y poco interesada en la última novedad. Las que me interesan son las tecnologías que se acaban de hacer obsoletas, las que no están en “la cresta de la ola”. Concretamente, las que me fascinan son las proyecciones.

No en vano, han sido el denominador común de muchas de sus obras, desde las primeras, a finales de los 80 hasta las más recientes: “Al principio, cuando no tenía mucho dinero, yo mismo me fabricaba los proyectores con bombillas alógenas, cables, alambres... Me interesa todo aquello que tiene que ver con esa arqueología del proyector, con la posición central de la linterna mágica como el origen de todos estos proyectores”. Hablando de artefactos que nos ayudan a construir imágenes,

cita algunos de sus referentes: “La historia y la arqueología del XIX; las fantasmagorías del científico belga Robertson; la experimentación audiovisual de los 60 y 70 y la estética psicodélica, artistas como el estadounidense Anthony McCall y

sus imágenes que, casi como esculturas, contaminan todo el espacio físico más inmediato... En sí, todo artista que entienda la imagen como una forma de arquitectura”.

—¿Cómo ha evolucionado su trabajo en estos años?

—Los intereses son los mismos, pero me siento más libre. El creador es una criatura frágil, con muchas inseguridades. En ese sentido, mi identidad como artista se siente más capaz de arriesgar, y le pongo menos énfasis al éxito o fracaso. Intento apartar mi ego lo máximo posible y entender el trabajo como una investigación. Mis obras más potentes son en las que me he sentido menos autor.

Vuelo sin motor

Mirar hacia atrás, confiesa, le da vértigo. Tuvo su primera colectiva a los 17 años y con 19 colocó en su currículum la primera individual. Aunque sigue desafiando a la gravedad cada vez que ojea sus cuadernos de hace años y encuentra nuevas conexiones con las fotos que guarda. Su fijación por el recor-



SERGIO ENRÍQUEZ

te es casi tan obsesiva como su colección de detritus, de basura: “De pequeño incluso quería ser basurero, porque me encantaban esos señores que iban en la parte de atrás de los camiones. Me parecía lo más divertido del mundo. En realidad mi interés por la basura vino a raíz de unas “fotos safari” que hice cuando me trasladé a este estudio y ví la cantidad de naves y fábricas que se estaban derrumbando. Fue entonces cuando empecé a verlo todo como una ruina. A todos esos montones de residuos como un nuevo paisaje.

A partir de entonces, es asi-

duo a los puntos limpios y vertederos municipales que ve como lugares llenos de posibilidades. “Tengo un problema relacionado con el exceso que me lleva a pensar en el barroco y la estética rococó. Mis obras son como *vánitas* barrocas. Intento buscar símiles visuales en su crítica al exceso de la iglesia y su

“**Para la nueva generación de artistas, el espacio electrónico es una extensión de sí mismos y el portátil su estudio**”

iconografía del cuerpo. Me fascina ver cómo la imagen de una explosión en Bagdad, aparecida en la portada de un periódico, se conecta muy directamente con Velázquez, con una dolorosa, por ejemplo”.

Atracción de feria

—Un exceso que tienen también las ferias de arte...

—Sí, ¡tal vez algún día hará una pieza que tenga que ver con el exceso de la obra de arte! Como fenómeno de masas, me interesa ver qué papel jugamos como títeres de ese engranaje. Me resulta incómodo que haya

coleccionistas que no tengan nada que ver con los artistas. En general, la feria de arte fomenta esa adicción al consumo muy poco dada a entender el arte como una investigación o proceso. También me resulta contradictorio que en un momento como el actual, en el que a nivel social la fotografía desaparece, el mundo del arte la reclama como objeto casi escultórico de grandes formatos y con grandes marcos. Creo que el mercado del arte tiende a pensar en modelos muy conservadores.

BEA ESPEJO

La compañía de



La Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) es más fiel que nunca al nombre que la define. Desde que hace un lustro Eduardo Vasco cambiara su rumbo, la formación ha conseguido forjar un estilo en la interpretación y representación de los clásicos, una de las aspiraciones que más persiguió su fundador, Adolfo Marsillach. Hoy cuenta con tres elencos de actores, pero en el horizonte se le aparecen nuevos desafíos.

En 1603 Agustín de Rojas distinguía en *El Viaje Entretenido* los distintos grupos cómicos que había entonces y que iban desde el solitario actor a la nutrida compañía: “Habéis de saber”, escribía, “que hay bululú, ñaque, gangarilla, cambaleo, garnacha, boxiganga, farándula y compañía”. Cuatro siglos después habéis de saber que en la España de hoy son abundantes los bululús, ñaques y gangarillas (formaciones

de uno, dos y tres o cuatro actores, respectivamente) pero apenas quedan compañías estables con la excepción de la de Boadella, que resiste en el Ampurdán, y Teatro Corsario en Valladolid. Eso sí, hay una con la que difícilmente pudieron soñar nuestros poetas dramáticos del siglo de Oro: la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), sostenida por el Ministerio de Cultura y que a fecha de hoy tiene 42 personas que ac-

Oro



DANIEL ALBALADEJO
(GALÁN, CABALLERO)

JAIME SOLER
(PROTAGONISTA)

JESUS CALVO
(SECUNDARIO)

MON CEVALLOS
(CABALLERO)

SERGIO ENRÍQUEZ

ELENCO DE *EL PINTOR DE SU DESHONRA*

túan, más cinco músicos, y que llevan por las tierras de este país unas seis comedias por temporada. El Estado le dedica 6.300.000 euros anuales, para pagar sus producciones y a sus actores, cantidad que no incluye los sueldos de las otras 120 personas, entre personal técnico y administración, que trabajan en la Compañía.

La CNTC vive hoy uno de sus mejores momentos. No lo atestigua sólo el éxito de sus

producciones y sus giras cada vez más frecuentes y numerosas (ofrecen 150 funciones por temporada en teatros de España y del extranjero); pocos dudan de que su existencia ha contribuido a animar el gusto del público por el teatro clásico como revela la proliferación de festivales del género que, como champiñones, han surgido por toda la península.

Pero el signo de mayor distinción de la actual CNTC es, precisamente, haber alcanzado una de las aspiraciones que más obsesionaron a su fundador, Adolfo Marsillach: dar con un estilo para hacer a nuestros clásicos. “Podrá gustar o no, pero la Compañía ha encontrado un estilo tanto en la interpretación de los textos como en la puesta en escena”, explica Eduardo Vasco, su actual director.

Protagonismo de los actores.

Cuando Vasco llegó a la dirección en 2004 tomó la decisión artística de recuperar el modelo de compañía de repertorio y dar así el protagonismo a los actores. En realidad, lo que hizo fue recuperar las ideas primigenias de Marsillach, a quien en 1986 el Ministerio de Cultura le encargó crear y dirigir la Compañía emulando a la Royal Shakespeare Company. Entonces el director contó con un elenco de actores relativamente estable, que representaban de dos a tres obras cada temporada y con el que se propuso forjar un estilo alejado de la tradición romántica. Hizo equipo con el escenógrafo Cytrynowski y consiguió darle un sello estético a sus producciones, aunque en el terreno de la interpretación y el recitado del verso obtuvo resultados muy desiguales. Eran otros tiempos y otros actores, los cuales arrastraban una tradición declamatoria decimonónica.

Ninguno de los sucesores de Marsillach mantuvieron este modelo y la CNTC se convirtió en un centro de producción que periódicamente encargaba espectáculos a famosos directores. Vasco, con 36 años, tomó las riendas de la Compañía y se

■ Eduardo Vasco optó por devolver el protagonismo a los actores, recuperando el modelo de compañía de repertorio

■ Cuando se habla de Compañía Nacional de Teatro Clásico no hay duda a qué clásicos y a qué nación se refiere

propuso consolidar dos elencos de actores más o menos estables y en continua formación que estrenaran dos obras al año como mínimo, además de representar las de mayor éxito del repertorio que fueran creando. En esta temporada, por ejemplo, ha programado tres estrenos (*El condenado por desconfiado*, *El alcalde de Zalamea* y *La moza del cántaro*) y tres títulos del repertorio (*El pintor de su deshonra*, *¿De cuándo acá nos vino?* y *La estrella de Sevilla*). Además, en 2007 creó la Joven Compañía, para actores menores de 30 años y dirigida a ser la cantera de la CNTC.

La excelencia de la palabra.

“En realidad, con la creación de la Joven hemos asentado definitivamente el estilo de la Compañía”, explica Vasco. “Creo que el momento que vive ahora es fruto, primero, de decidir un estilo de interpretación en el manejo del verso. Estaba claro que la palabra de nuestros poetas dramáticos debía constituir el pilar de la Compañía. Ello exigía alcanzar un dominio de la técnica en la recitación e interpretación del verso, apostar por maneras concretas y mantener

un rigor. Y apostamos por un tipo de intérprete que domina la palabra, buscando el equilibrio entre la elocuencia y la veracidad. Pero este tipo de trabajo técnico necesario que el actor debe desarrollar no se logra en unas cuantas sesiones, sino que exige complicidad con un elenco. No se puede empezar de cero cada vez que se plantea una producción”.

Además, Vasco amplió el repertorio al considerar “teatro clásico” no sólo a los poetas del Siglo de Oro, sino a toda aquella literatura dramática anterior al periodo realista. Y así es la primera vez que la CNTC ha escenificado obras renacentistas, como *Don Duardos*, de Gil Vicente, y del siglo XVIII como *Sainetes*, de Ramón de la Cruz (una de sus producciones de mayor éxito), y *El café*, de Moratín.

Recuperar el tablado. Otro elemento del estilo actual se refiere a la puesta en escena que, “en mi opinión”, dice Vasco, “es fiel a la idea que tenemos de cómo eran los tablados en el siglo XVII y sus limitadas posibilidades escenográficas. En vez de arrastrar los conceptos de la Ilustración y del XIX, nos hemos ido al origen y creo que hoy nos acercamos más a la convención del siglo de Oro”.

Así, los espectáculos de la era Vasco se identifican porque están sostenidos principalmente en la interpretación del actor, entrenados en un recitado natural del verso por obra de Vicente Fuentes (asesor de verso de la CNTC), la presencia de



2ª PROMOCIÓN DE LA JOVEN COMPAÑÍA

SERGIO ENRÍQUEZ

La Joven Compañía asentó el estilo

La Joven Compañía es la cantera de actores de la CNTC, según el director, “su creación contribuyó a fijar el estilo de la CNTC”. Nació en 2007 y con aquella primera promoción Eduardo Vasco compuso uno de sus mejores espectáculos: *Las bazarrias de Belisa*, de Lope de Vega. De aquel elenco surgieron intérpretes como Eva Rufo y David Boceña, hoy integrados en la CNTC. Ahora se acaba de formar la segunda promoción de la Joven. Requisito para ingresar es tener menos de 30 años; luego hay que sortear el largo proceso de selección.

Los de la promoción actual son alumnos procedentes de diversas escuelas oficiales de Arte Dramático, en su mayoría de la especialidad de Interpretación Textual. La CNTC seleccionó a 24 jóvenes para un curso de interpretación con el asesor en Verso de la Compañía (Vicente Fuentes) y de Ritmo (Javier Sánchez). De este curso salió el elenco definitivo de La Joven que, en esta promoción, lo componen 14 actores. La mayoría de ellos han llegado hasta aquí convencidos de que “esta Compañía es la mejor que trata el verso en nuestro país y una de las pocas que nos da oportunidad a los jóvenes”, explicaron en un encuentro con El Cultural. Confiesan que su entrenamiento en el verso depende “de los profesores que hayamos tenido” y todos coinciden que el teatro clásico es una especialidad que “exige estar muy alerta. Pertenece a un engranaje y hay que estar muy afinado”. Saben que exige una técnica, pero también que conocerla “es una liberación. El mismo verso te da las pistas por donde hay que seguir”. Vasco, que tiene una gran intuición para la elección de los títulos del repertorio, va a montar con ellos *La moza del cántaro*, también de Fénix de los Ingenios.

músicos en directo y con una puesta en escena casi desnuda, despojada. “Hemos incrementado mucho las giras, por lo que siempre tenemos muy en cuenta que las escenografías sean sencillas, poco voluminosas y fáciles de montar y transportar”.

Si bien la compañía de repertorio se adapta muy bien al teatro clásico, es una estructura organizativa poco flexible, tanto como los personajes arquetípicos de nuestra literatura clásica. Los actores de la Compañía se contratan por el

tiempo que duran los ensayos y representaciones. Pero su número y tipología es una labor de encaje de bolillos, ya que estamos hablando de intérpretes que en una misma temporada simultanean varios espectáculos y personajes. Además, la literatura dramática española (como la isabelina) está dominada por personajes masculinos, mientras los femeninos escasean, lo que explicaría el mayor número de actores que de actrices en la CNTC.

Barbas, graciosos, damas...

Los elencos de las compañías de repertorio repiten una tipología básica heredada del siglo XVIII que establece: ocho damas (entre jóvenes y maduras), dos graciosos, trece galanes y tres barbas (personajes maduros). Luego las damas pueden ser criadas, los galanes, criados y los barbas, protagonistas.

Encontramos que en la CNTC hay actores especializados en determinados personajes: Pepa Pedroche y Eva Trancón suelen interpretar las damas

maduras, mientras las jóvenes son Muriel Sánchez y Eva Rufo; los protagonistas suelen hacerlos Joaquín Notario o Arturo Querejeta; Toni Misó, David Lorente, José Ramón Iglesias o Paco Vila destacan en el papel de “gracioso”. Y como barbas destacan José Luis Santos o Juan Messeguer.

Formación y ensayos. Toni Misó lleva en la Compañía desde 2003, donde ha destacado como gracioso: “No me canso del personaje, siempre intento hacerlos de formas diferentes. Los de Calderón suelen tener mal carácter, los de Lope se diluyen en la trama y luego reaparecen. La ventaja del gracioso es que cuenta con el apoyo del público”. A Misó podemos verlo en la actualidad en *¿De cuándo acá nos vino?*, pero después de este espectáculo va a tomarse un respiro. “Necesito parar. Un actor de clásico es un valiente, aparece en un espacio desnudo y tiene que buscar una expresividad especial con un texto que le exige un código muy concreto. Eso es muy complicado, pero apasionante”.

Misó afirma que en la CNTC actual “sí que hay una manera de hacer, que respeta la preceptiva y da unidad a los espectáculos”. El entrenamiento de los actores es, por otro lado, un paso previo en cualquier producción que se acomete. Como explica la actriz Pepa Pedroche, “con cada espectáculo hacemos previamente un trabajo de taller específico. Cada autor exige una especialización en el tratamiento del verso, analizamos las estrofas, el ritmo. Después, pasamos a los ensayos, que duran dos meses, lo que es un lujo si tenemos en cuenta los tiempos de producción actuales”.

“A partir de ahora ya podemos plantearnos invitar a actores de teatro de prestigio a que actúen en nuestros espectáculos, pero no es fácil”

“Estaba claro que la palabra de nuestros poetas debía ser el pilar de la Compañía, pero había que decidir un estilo de interpretación del verso”

Pedroche, que lleva en la Compañía desde 2001, también comparte la idea de que se ha conseguido especializar al elenco en el verso. “Es precisamente en *La Joven* en donde se aprecia claramente que trabajan en un mismo código”. Pero señala el reverso de la moneda: “Hay opiniones que sostienen que el público, cuando acude a ver uno de nuestros espectáculos, ya sabe con lo que se va a encontrar y critican que les gustaría ver propuestas más rompedoras. Quizá estas propuestas vengan con el tiempo”.

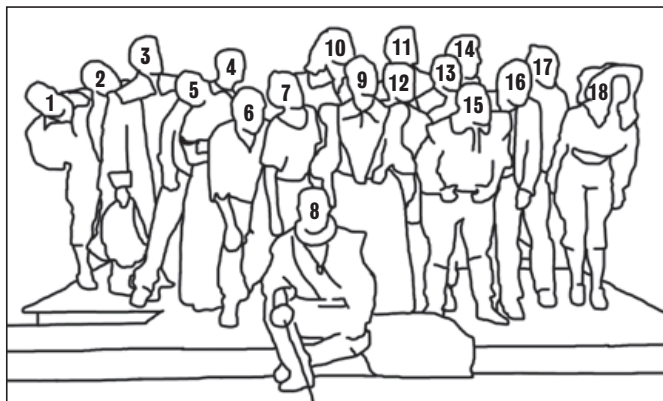
Críticas y desafíos. No anda desencaminada Pedroche al hacer esta observación, porque no todo han sido laureles para la CNTC. Algunas obras han tenido una tibia acogida y todavía no se ha dado ese espectáculo incuestionable que haya dejado pasmado tanto al público como a la crítica. También se echa de menos una acometida de los clásicos atrevida y radical y, por supuesto, la invitación a estrellas de la interpretación que pudieran darle vuelo y fama a las producciones de la Compañía.

Además, Vasco ha sido un director omnipresente, que ha venido dirigiendo dos de los tres espectáculos que se producen por temporada. Él se defiende: “Yo no dirijo un centro de producción, sino una compañía. Se trataba de crear unas bases de

coinciden en aplaudir el rumbo actual que lleva. Ha venido a confirmar lo acertado de la decisión de crear hace 33 años esta institución, seguramente la que mayor razón de existir tiene hoy entre los teatros del Estado. Se la bautizó con un nombre que la define y que marca su cometido; con el correr de los años se ensayaron otras formas de funcionar hasta el punto de que el propio Marsillach llegó a sugerir, cuando ya estaba fuera de la institución, lo apropiado de cambiárselo para que hiciera honor a la verdad. Ahora ha vuelto a ser, con los tres elencos más o menos estables, más compañía que nunca.

Y en un país que camina hacia la secesión, puede sorprender que la CNTC siga fiel a su primer apellido. Aunque de esta lealtad son culpables nuestros poetas del Barroco que, siglo tras siglo, han ratificado su excelencia. Porque ya actúe la Compañía en Madrid o en Barcelona, en Pontevedra, Bilbao o Sevilla, nadie duda sobre lo que entiende por teatro clásico y a que nación se refiere.

LIZ PERALES



ACTORES DE LA FOTO DE PORTADA: 1. JOSÍAS RODRÍGUEZ, 2. ADOLFO PASTOR 3. JOSÉ LUIS SANTOS 4. RODRIGO MUÑOZ 5. ISABEL RODES 6. MIGUEL CUBERO 7. EVA RUFO 8. JOAQUÍN NOTARIO 9. PEPA PEDROCHE 10. DAVID BOCETA 11. RAFA ORTIZ 12. PEDRO ALMAGRO 13. ALEJANDRO SAA 14. HECTOR CASTILLO 15. DIEGO TOUCEDO 16. TONI MISÓ 17. ERNESTO ARIAS 18. MELISSA CASTILLO

PORTULANOS

La moda

IGNACIO GARCÍA MAY

LA noticia del saxofonista que durante el Festival de Sigüenza fue denunciado por un espectador que consideraba que el músico no estaba tocando lo prometido, sino “música contemporánea”, demuestra que **Valle Inclán** sigue siendo el padre del naturalismo español. La cosa acabó, no ya como una escena de Valle, sino como un astracán de Don **Pedro Muñoz Seca**: uno de los guardias que intervinieron en la trifulca incluso se permitió dictaminar que el espectador tenía razón, ante el estupor del pobre saxofonista. Existe en nuestro país la pintoresca y estúpida creencia de que la democracia consiste en que cualquiera puede hacer y decir lo que le de la gana, cuando y como le de la gana, y sin hacerse responsable de ello. De semejante percepción del mundo se deriva esta tendencia a opi-

“La tendencia a opinar de todo sin saber de nada”

nar de todo aunque no se sepa de nada, confundiendo dos cosas que **Lessing** separó en su momento: el gusto y la crítica. Pero, como dice **Shakespeare**, la reflexión no puede residir en aquellos que no piensan, y lo que al final acaba dictándolo todo es la pura y zafia moda. Así sucede en nuestro teatro: **Angélica Lidell** y **Veronese** son sendos ejemplos de creadores que, tanto si le gustan a uno como si no, llevan veinte años cultivando una línea de trabajo personal, seria e independiente sin que hasta ahora pareciera importarle a nadie. Precisamente porque me consta su rigor imagino que deben de estar ojopláticos ante esta obsesión por convertirles en tendencia. Mientras, profesión, crítica y público empiezan visiblemente a cansarse de nombres como **Bieito** o **Lepage**, por los que hace dos temporadas suspiraban y que ahora, ¡tan pronto!, les resultan tan pasados como los pantalones de pata de elefante.

Mentira que es verdad

La función por hacer, en el Lara



BÁRBARA LENNIE
ISRAEL ELEJALDE

A lo largo del siglo XX, la constante tensión entre vida y teatro ha provocado la reflexión de diversos dramaturgos acerca de los límites que se-

paran la artificialidad del hecho teatral de la vida real. Pirandello afirmó que el teatro forma parte de la vida misma y que todos nosotros somos sus actores. En el crepúsculo del siglo pasado, Bernard-Marie Koltés solía decir que odiaba el teatro porque era lo contrario a la vida pero que volvía siempre a él y lo amaba por ser el único lugar que no era la vida. La británica Sarah Kane declaró en una ocasión que prefería una sobredosis en el teatro que en la vida. De algunas vidas decimos que son muy “teatrales” y de algunos espectáculos que “carecen de vida”. En cualquier caso hay un punto donde vida y

Una libre versión de *Seis personajes en busca de autor*, protagonizada por Bárbara Lennie e Israel Elejalde, llega a la sesión golfa del Lara de Madrid.

teatro convergen: el teatro es síntesis de vida.

En estos momentos donde la dilución de los límites de lo real está a la orden del día, el guionista de televisión y director Miguel del Arco ha rescatado, junto a Aitor Tejada, el clásico de Pirandello *Seis personajes en busca de autor* para crear *La función por hacer*. “Su acción, explica del Arco, no se desarrolla durante el ensayo sin público de una compañía teatral de la primera mitad del siglo XX, sino durante la representación de una función a cargo de una compañía del siglo XXI. El original está demasiado sujeto a los preceptos morales de princi-

pios del XX para resultar verosímil. Sin embargo, la reflexión que Pirandello plantea sobre la naturaleza del hombre y el teatro sigue intacta hoy en día”. Sin grandes

despliegues escenográficos y con un excelente reparto (los ya conocidos Israel Elejalde, Miriam Montilla y Manuela Paso; junto a Bárbara Lennie, Cristóbal Suárez y, atención al talento natural de este actor, Raúl Prieto) “pretendemos que el espectador se pregunte si lo que está viendo es real y que sus reacciones, continúa el director, formen parte activa del espectáculo. Nos gustaría que el público fuera un personaje más de la función y que se pronunciara ante unos personajes que se comportan como verdaderos terroristas culturales”. Que así sea.

JOSÉ MANUEL MORA

*Regalos con el matiz perfecto.
La mejor fórmula para acertar.*



STING
IF ON A WINTER'S NIGHT
CD



BARTOLI/IGA/ANTONINI
SACRIFICIUM
Ed. Ltda.: Disco-libro. CD + Bonus CD



FINK/IGA/ANTONINI
IL PIANTO DI MARIA
CD



COLINA Y SERRANO
COLINA SERRANO PROJECT
CD



ANIVERSARIO DG111
LOS 111 MEJORES TRACKS DE DG
6CD



JAMIE CULLUM
THE PURSUIT
CD



DIANA KRALL
QUIET NIGHTS
CD



LLUÍS VIDAL TRIO
feat. D. DOUGLAS &
P. SAMBEAT. MOMPIANA. CD



**ORQUESTA
FILARMÓNICA DE VIENA**
LO MEJOR DEL CONCIERTO DE AÑO NUEVO
2CD + DVD



**FLÓREZ/DIDONATO/
ORQ. TEATRE LICEU/
SUMMERS**
ROSSINI: LA CENERENTOLA. 2DVD



ELLA FITZGERALD
TWELVE NIGHTS IN HOLLYWOOD
4CD + BOOKLET



PLÁCIDO DOMINGO
AMORE INFINITO
CD





Los 7 pecados capitales



Las grandes ciudades de la música se rifan a las estrellas para despedir el año

Prêtre, Rattle, Maazel, Gardiner y Minkowski son las batutas de este último tramo del año. Hay propuestas para todos los gustos y bolsillos. Del tradicional concierto en Viena a las retransmisiones *online* y en directo de la Filarmónica de Berlín. El Cultural ha seleccionado las citas capitales, ciudad a ciudad.

La tecnología, los medios audiovisuales y los abonos disponibles en las webs de culto –Metropolitan, Filarmónica de Berlín– procuran al melómano contemporáneo la ocasión de despedir el año y recibir el próximo sin necesidad de grandes viajes ni cuantiosos desembolsos.

No vale la fórmula para *La Cenerentola* rossiniana que ocupará a Cecilia Bartoli en Zúrich, ni para el espectáculo de *Platée* de Rameau en el Palais Garnier parisino, aunque la agenda de la semana entrante también comprende soluciones satisfactorias. Incluido el concierto de Año Nuevo al compás de Georges Prêtre y la *lision* del mediáti-

co Lang Lang y el siempre convincente Simon Rattle con las huestes berlinesas en la noche de San Silvestre. Todo un acontecimiento.

La temporada española, por su parte, se concede un descanso generalizado. Con la excepción de algunos conciertos de tradición navideña y de dos ciudades. Valencia, en donde Lorin Maazel dirigirá las últimas funciones de la *Madama Butterfly* del Palau de les Arts, y Barcelona, cuyos últimos fuegos artificiales consisten en un anacronismo –Montserrat Caballé repesca las arias del belcanto– y en un fallido *Trovador* que se prolongará hasta el 30 de diciembre en el Liceo.

Prêtre da dos veces Viena

El maestro francés Georges Prêtre vuelve a ocupar la tarima del Musikverein el 1 de enero de 2010. No está claro si por la sintonía que hubo en 2008 o si porque el teórico candidato a dirigir el concierto, Valery Gergiev, fue alejado de los honores en razón de divergencias profesionales.

Conoce bien Prêtre a la Filarmónica de Viena porque empezó a dirigirla hace medio siglo. Ahora la recupera con 84 años y propone un programa que compagina el gran repertorio –*El muerciélagos*–, la obertura más famosa de Otto Nicolai (*Las alegres comadres de Windsor*), el guiño patriótico a Offenbach y la



DE ARRIBA ABAJO, Y DE IZQUIERDA A DERECHA: SIMON RATTLE, LORIN MAAZEL, JOHN ELIOT GARDINER, RENÉE FLEMING, CECILIA BARTOLI, GEORGES PRÊTRE Y MARC MINKOWSKI.

extravagancia de Hans Christian Lyumbe (1810-1874). Se trata de un compositor danés de escasa circulación y de bastante oficio que Prêtre ha decidió resucitar a propósito del espumante *Champagne galop*. Tanto aprecio tenían sus compatriotas al maestro que bautizaron a Johan Strauss II como el Lyumbe del sur. La historia de la música ha dado la vuelta al delirio de chovinismo.

Minkovski reaparece París

El *Platée* de Rameau ha vuelto al escenario del Palais Garnier y se ha convertido en una de las joyas del repertorio parisino. Mérito de la audacia escénica de Laurent Pelly y de la afinidad musical de Marc Minkovski, cuya reaparición y rehabilitación en la Ópera capitalina está relacionada con la huida de Mor-

tier al Teatro Real de Madrid. No es el único proscrito que ha regresado a París, aunque sí el más capacitado, probablemente, para ocuparse de la ópera de Rameau. Le acompaña un reparto de grandes competencias—Paul Agnew, Mireille Delunsch—y comparecen a su vera las huestes de les Musiciens du Louvre. Tanto el día de Navidad, mañana, como la función del día 29.

Las musas del Met Nueva York

Las dimensiones de la temporada neoyorquina contradicen muchas veces la proliferación de “carteles” redondos. No es el caso de *El caballero de la rosa* de Richard Strauss, programado el primero de año y el día de Reyes en el escenario del Metropolitan. Porque canta Renée Fleming. Y Susan Graham. Y Christine Schaffer. Y hasta el veterano Thomas Allen. Son las certezas del acontecimiento. Las dudas, acaso, provienen de Edo de Waart, cuya predisposición a los espectáculos somníferos va a toparse con la resistencia de los intérpretes y con la producción “superviviente” de Natahniel Merrill.

Fue creada en 1969 y hay que apuntalarla en el escenario como a una venerable anciana de Proust, pero es una de los tesoros de repertorio que mejor resiste el tiempo y que mejor evocan aún hoy la atmósfera mozartiana de *Las bodas de Fígaro*.

Bartoli & Rossini Zúrich

La Ópera de Zúrich es una de las casas más atractivas de la temporada internacional. Tanto por la gestión artística del Monsieur Pereira como porque el in-

tendente en cuestión, futuro mandamás de Salzburgo, ha conseguido reunir dinero y artistas para montar un calendario de espectáculos jalonado por el talento Harnoncourt, Gatti y Cecilia Bartoli.

La mezzosoprano italiana se concede una pausa en la gira de *Sacrificium*—que la ha llevado estos días por Barcelona, Madrid y Murcia—en beneficio de sus afinidades rossinianas. Interpreta a Angelina, el rol protagonista de *La Cenerentola*, el 31 de diciembre, y tiene la compañía de Carlos Chausson, uno de nuestros bajo-barítonos más en boga, en el papel de Don Magnífico. Se entiende así que, a estas alturas, hacerse con una entrada para el acontecimiento se antoje una misión imposible. Si bien circula ya una reventa a precio de millonario suizo.

Maazel suda el sueldo Valencia

Lorin Maazel permanece en Valencia para asistir a la transición de 2010. Los honorarios que percibe le obligan a sudar en el foso los días 27 y 30 de diciembre amén del 3 de enero, exactamente como les sucede a las modestas estrellas del reparto. Por un lado, la soprano ucraniana Oksana Dyka, aplaudida con fervor en la noche del estreno, el pasado 9 de diciembre. Y, por otro, el tenor griego Demos Flemotomos. Que existe realmente a pesar de que el apellido y la aliteración dejan bastante margen a toda suerte de suspicacias.

Ambos ocupan el espacio conceptual de Mariusz Trelinski en un montaje importado de Varsovia, aunque el protagonismo absoluto de las veladas corresponde a Maazel y a la excelente orquesta valenciana.

Gardiner entre canales Venecia

Venecia, La Fenice y Gardiner. He aquí tres buenas razones para celebrar el fin de año en la Serenissima. Son las coordenadas de la gala que se celebra en la transición—30, 31 y 1—y que además implican la presencia de Anna Caterina Antonacci y Francesco Meli. Ambos cantantes participan de un programa extravagante ideado por John Eliot Gardiner. La prueba está en que el maestro británico compagina el repertorio de Dvorak y Rossini con el de Donizetti y Bizet. Insistiendo además en Verdi y en *La Traviata*, toda vez que la ópera del cacareado brindis se estrene en el templo de La Fenice.

Rattle emplaza a Lang Berlín

Los melómanos berlineses y los visitantes ocasionales han puesto el cartel de “no hay billetes” para la despedida del año en la capital germana. Dirige la orquesta el maestro titular, Simon Rattle, aunque el latigazo mediático tiene que ver con la presencia de Lang Lang, ubicuo pianista chino que emula a una estrella de rock en términos de mercadotecnia. Le trae a Berlín la fiesta de San Silvestre y el *Concierto para piano número 2* de Rachmaninov, piedra de toque de su virtuosismo y preámbulo del segundo acto del *Cascanueces* con que Rattle despide el ejercicio de 2009. No sólo el 31. También los días 29 y 30. Que pueden vivirse desde la distancia gracias a la extraordinaria web de la Filarmónica.

RUBÉN AMÓN

G Siga toda la actualidad musical a través de www.elcultural.es

Jorge Fernández Guerra

“La crisis llega con el apagón de la salas”

¿Por qué da tanto y tan poco de qué hablar la ópera contemporánea? El compositor y director del CDMC publica *Cuestiones de ópera contemporánea. Metáforas de supervivencia*, un análisis crítico del arte lírico reciente.



S. ENRÍQUEZ

ra simplemente ópera en su versión actual. Pero la unidad está perdida. Con 400 años de historia nada es fácil”. De ahí el habitual desconcerto del público. “No es posible reprochar nada a la grada. El consenso se ha perdido, pero la ópera sigue teniendo un gran potencial, siempre que se haga con seriedad”.

Cabría preguntarse si estas mismas hipótesis podrían plantearse a la inversa. ¿Y si en lugar

Hacen falta pies de plomo para abordar la cuestión de la ópera contemporánea sin resbalar con las ideas propias ni caer en el enciclopedismo. Entre esos márgenes (sin tocarlos) se mueve *Metáforas de supervivencia*, el primer ensayo del compositor y gestor Jorge Fernández Guerra. El libro parte de la premisa de que la ópera ha muerto. Su certificado de defunción está fechado en torno a 1925 y sobre los motivos se apuntan varios fenómenos—el cine, las vanguardias, los nacionalismos, la devaluación europea, la barbarie de las guerras— que se condensan en una misma imagen: el apagón de la salas. “Ocurre que la

apoteosis social de la ópera—explica a El Cultural el director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea— ha coincidido con unos hábitos hoy inviables. Hablamos de salas de butacas con luz permanente, palcos en los que se cena, se liga, se hace política y tantas otras cosas...”.

La primera metáfora del libro corre a cuenta de Puccini en el estreno de su *Gianni Schicchi* de 1918 en el Metropolitan. Casi al final de la representación, el protagonista abandona el canto para pedir la aprobación del público y, acaso, mendigar el aplauso antes de que caiga el telón. “Hasta entonces, cada país, cada idioma y problemática social

querían estar representados en este género. Luego el mundo se hizo demasiado grande y la ópera se quedó en un espectáculo de sala que enseguida perdió la batalla de las masas”.

Cuanto más se globalizaba la cultura, tanto más intelectuales y especulativas resultaban las propuestas que dibujaba el trazo grueso de lo contemporáneo. Hasta el punto de que la unidad que había fraternizado a los músicos desde *L’Orfeo* de Monteverdi se desvanece de pronto, sin que haya en estos días una definición clara del género capaz de englobar todo lo que se programa. “Lo mejor que le podría ocurrir a la ópera contemporánea es que perdiera el adjetivo y fue-

de acudir al entierro del género que más tienta a los compositores saludáramos el feliz advenimiento de una nueva forma de consenso musical? “La respuesta es sí. Un sí apasionado. No será fácil llegar a un acuerdo. Pero la ópera es por definición complicada”. Lo dice con el dedo en algún punto de la agenda y un proyecto—aún sin título—merodeándole la cabeza. “Creo que un mundo sin ópera es un asco. Más pobre de significado y más triste en sensibilidad. Qué más puedo decir. La ópera contemporánea es una continuidad de la ópera. Que cada cual saque sus propias conclusiones”.

BENJAMÍN G. ROSADO

Las bodas de plata de la ORCAM

Desde que hace nueve años José Ramón Encinar se hiciera cargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid como director titular, el número de abonados a su ciclo de conciertos en el Auditorio Nacional ha pasado de 100 a 1.600. Superada la barrera del sonido que supone siempre la fidelización, la actividad de esta joven formación a su paso por los di-

ferentes escenarios de la capital (Zarzuela, Auditorio, Canal, Residencia de Estudiantes, CDMC) se ha alternado entre lo novedoso y lo inusual. La prueba está en su extensa discografía. “Cuidamos el repertorio español y fomentamos el intercambio y la creación contemporánea. Con respecto al repertorio tradicional, nos gusta lo más desconocido de los conocidos”, nos cuenta En-

cinar. El 9 de enero, la Sala Sinfónica del Auditorio abrirá sus puertas al público para celebrar el XXV aniversario de la orquesta. Para la ocasión, han querido contar con la presencia de Joaquín Achúcarro al piano y han encargado varios estrenos. José Luis Turina presentará su *Ritirata Notturna*—sobre el *Quintettino* de Luigi Bocherini— y se estrenará también la *Suite de La dama duende* de Julián Bautista. El programa continuará con *Noches en los jardines de España* de Falla y la *Misa en do* de Beethoven.

**MOZART****Las bodas de Fígaro****VICTORIA DE LOS ÁNGELES**

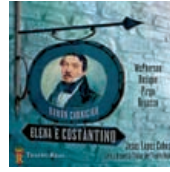
COLUMNA MÚSICA 0191

EN su colección dedicada a Victoria de los Ángeles, Columna reedita estas *Bodas de Fígaro*. De no muy buena calidad técnica (se trata de una toma del Metropolitan de Nueva York de 1952), la grabación tiene indudables valores musicales. En primer lugar, los que atesoraba el arte exquisito, intuitivo, refinado de la soprano española. El toque instrumental, pero de un íntimo contenido poético de su cavatina *Porgi, amor* es excepcional; como toda su contenida actuación, en la que la elegancia domina siempre al dengue. A su lado brilla sobre todo el Fígaro del gran bajo italiano Cesare Siepi, umbrío pero ágil y expresivo. Los dos, y la dirección precisa pero nerviosa de Fritz Reiner son lo mejor de un registro histórico. **A. R.**

**DAVID LAGOS****El espejo en que me miro****DAVID LAGOS**

FWM 004

SON muchos los espejos donde se mira Lagos en su primer disco, realizado a partir del conocimiento profundo, como lo demuestra su extenso repertorio, pero también con la admiración y la mirada puesta en sus dioses terrestres. Espejo, pues, multicolor y poliédrico, donde el cantautor va trazando el perfil de los distintos cantes desde una mirada ecléctica en la que encontramos incesantes guiños a autores e intérpretes de distintos periodos. Su experiencia como especialista en cantar para el baile contribuye a que sea ésta una obra de madurez, con elementos aparentemente contradictorios, como la milonga que se convierte en bulería y viceversa, pero que en su voz resultan perfectamente ensamblados. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**

**RAMÓN CARNICER****Elena e Costantino****JÉSUS LÓPEZ COBOS**

DYNAMIC CDS 619/1-2

POCO a poco, vamos conociendo la faceta compositiva de Ramón Carnicer (Tárrega, 1789-Madrid, 1855). El Festival Mozart de La Coruña presentó en 2006 su *Don Giovanni*, y ahora nos llega su segunda ópera, *Elena e Costantino*, en una grabación del Teatro Real de 2005. Se trata de una obra de argumento semi-serio, con equívocos cambios de sexo y final feliz, que cuenta con una magnífica factura formal y abundantes posibilidades de lucimiento para los cantantes. La interpretación está llevada con mucho impulso por Jesús López Cobos y un excelente reparto, que encabezan las sopranos Ruth Rosique y Mariola Cantarero, y en el que encontramos al ascendente tenor albanés Saimir Pirgu y al expresivo bajo Lorenzo Regazzo. **R. BANÚS**

**En la cima del canto****ARIAS DE ÓPERA Y OPERETA. CANCIONES****RICHARD TAUBER**

EMI 6 98542 2 (5 CD)

El tenor austriaco Richard Tauber (Linz, 1891-Londres, 1948) tenía una voz limitada, pero su timbre tenía una dulzura, un colorido y un espectro cautivadores. Además, su arte de canto era suntuoso, matizado, provisto de un amplio abanico de claroscuros, de minuciosa elaboración, integrado en una impoluta línea. La ópera y algunos *lieder* se alojan en los dos primeros cedés y la opereta y las canciones más populares lo hacen en los tres restantes. Nos admira su manera de desgarrar las arias de Mozart, Weber, Flotow, Lortzing o Wagner. Un auténtico hito es la maravillosa recreación del aria de Marietta de *La ciudad muerta* de Korngold, en compañía de una inmensa Lotte Lehmann. Ejemplar forma de practicar el portamento. Algo menos cómodo estaba el tenor en las páginas de Verdi o Puccini, a veces bajas de tono. Pero siempre se apuntan cosas de interés. Y desde luego nos solazamos con las amenas y elegantes interpretaciones de opereta, en donde prodigaba hermosos y delicados falsetes. Ningún buen aficionado al canto puede perderse este festín. **ARTURO REVERTER**

PLÁCIDO DOMINGO AMORE INFINITO

LOS POEMAS MAS BELLOS DE JUAN PABLO II INTERPRETADOS
POR LA VOZ DEL GRANDÍSIMO PLÁCIDO DOMINGO

Junto a Plácido Domingo artistas de la talla de **Andrea Bocelli** o **Vanessa Williams**, entre otros, se hacen eco de los mensajes de amor del Papa Wojtyła.



YA A LA VENTA

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es

deutsche Grammophon.com

ReCompos

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

C I N E

La brecha entre los filmes que se producen y los que llegan al gran público es cada vez más grande. ¿Qué sucede con esos títulos que se quedan en el limbo? La polémica Orden ministerial de Guardans pretende paliar este problema. El Cultural analiza las causas que dejan sin estreno comercial a muchas películas del cine español y sigue la pista de algunos de sus títulos.



Decenas de películas producidas y subvencionadas nunca verán la luz

¿Alguien conoce *Instrucciones para una nueva vida*? ¿Y *El barón contra los demonios*? ¿*Espera Fati*, quizás? Lo más probable es que salvo sus propios creadores, prácticamente nadie las haya visto. Y

eso que todas ellas son producciones de 2008. Son como mínimo más de 30 las películas del año pasado que siguen sin encontrar un hueco en la exhibición española. Es difícil de cuantificarlas porque abundan los estrenos de tapadillo en una sola sala para cubrir el expediente. El fenómeno no es nuevo. Primero, no todas las películas cuyo rodaje se anuncia llegan a ser efectivamente producidas. Después, de las que llegan a ser producidas muchas no son es-

¿Rodar para no estrenar?

trenadas. Las cifras del año pasado arrojan una estadística que puede ser ilustrativa: 190 rodajes, 173 producciones, 139 estrenos. Y el fenómeno parece que va en ascenso.

La brecha se abre. A falta de cifras definitivas de 2009, de momento ya se han anunciado 220 rodajes. Y el número de estrenos este año se ha reducido a 117. Con lo cual, la brecha se hace más profunda. Ni siquiera la crisis ha sido capaz de frenar un

problema estructural del cine español que la FAPAE (asociación de productores) lleva años denunciando. Su presidente, Pedro Pérez, decía en 2008: “Se han hecho demasiadas películas el pasado año y el anterior y se continúan haciendo en éste. No caben 173 películas españolas en las salas”. Guardans también lo tiene claro: “Se harán más películas con un presupuesto sólido, muchas de autor, y no tendrán salida las de pequeño presupuesto con ambiciones co-

merciales”. O sea, menos películas y más rentables, en taquilla o en prestigio. El esquema de la Orden de Guardans se basa, precisamente, en la mortandad de títulos españoles, muchos de ellos inútilmente subvencionados, para premiar a las películas de más de millón y medio de euros. Como subtexto, la fórmula hollywoodiense: “Si son malas, por lo menos que sean vistosas”. Los Cineastas contra la Orden, sin embargo, consideran que atacando un mal se genera otro peor ya que se fulminarían a las producciones pequeñas, características del cine de autor. Por este motivo, mantienen paralizada la Orden en Bruselas y conmocionado el sector. En otra fase están las que



■ Los estrenos de tapadillo suelen ser habituales cuando algunas películas, por motivos legales, deben salir a la luz para justificar la subvención

inéditos de 2008 como *Amores locos*, de Bedo Docampo Feijoo, una comedia romántica —participada por la Radiotelevisión Valenciana y Televisión de Cataluña— interpretada por Irene Visedo y Eduard Fernández. Según la web del Ministerio de Cultura fue estrenada el 23 de mayo obteniendo 626 espectadores. La propia distribuidora, sin embargo, anuncia el estreno para el próximo febrero. Puede no ser el caso, pero a veces sucede que se estrenan películas de tapadillo porque la subvención así lo demanda, o para poder acceder a la ayuda por amortización. Sigfrid Monleón, que estrenó su documental *Emilio Ruiz, el último truco* en una sola sala de Barcelona, señala: “Porque para participar en los premios Goya estábamos obligados a pasar por los cines”.

Los documentales son un mundo aparte en el oscuro terreno del cine inédito. Su recorrido empieza en los festivales en el mejor de los casos, y termina en muchas ocasiones en la nada o, con suerte, en alguna televisión. “El propio productor opinaba que era mejor no estrenar”, dice Monleón. No está solo. Documentales de 2008 como *Al final de la vida*, de Carles Benpar, visto en la Seminci, o *Dos miradas*, de Sergio Candel, proyectado en San Sebastián, también esperan un turno que quizá nunca llegue. Para Claver, es escandaloso que productores y exhibidores tengan que po-

nerse de acuerdo. Pero hay casos en los que son los propios directores-productores los que tienen que negociar con las salas para poder estrenar aunque sea en condiciones penosas.

Cine Estudio y Casablanca. La sala Pequeño Cine Estudio de Madrid y el Casablanca de Barcelona son pródigas en estrenos de películas pseudoclandestinas, que además se emiten sólo a unas horas del día. Es el caso de una cinta como *Instrucciones para una nueva vida*, ejemplo paradigmático de ese cine escasísimo en medios que multiplica el número total de producciones españolas. Su director, Jordal ‘le fou’, ha ejercido todas las labores posibles en un cinta que ha costado 10.000 euros y en cuya web aún puede leerse: “Pendiente de estreno en salas”. Explica Jordal: “Las subvenciones están mal planteadas porque lo que hacen es favorecer a los de siempre”.

Y coincide con Claver en un punto: “El problema eterno es la publicidad. Hollywood nos come porque se promociona hasta en la sopa”. Esas miniproducciones, rodadas con la buena voluntad de técnicos y artistas, cuentan con otros títulos rabiósamente *freakys* como *El barón contra los demonios*, de Ricardo Ribelles, vista en Sitges, o *Los veraneantes*.

JUAN SARDÁ

G Siga los estrenos cinematográficos en www.elcultural.es

sí se estrenan pero pasan sin pena ni gloria. De esas sí se escribe, ¿pero cuáles son esas “famosas” películas ignotas del cine español de las que se habla en abstracto una y otra vez? Si se observa con atención esos treintaypico títulos producidos en 2008 que aún no han visto la luz se observan cuatro grupos: las producciones de empaque, los documentales, las películas producidas de forma muy precaria, con o sin ayudas, y, por último, las coproducciones con Suramérica, muchas de las cuales se estrenan al otro lado del Atlántico pero no en España.

Manolete. Respecto a las películas con ambiciones comerciales, por lo general caras y subvencionadas, la reina del misterio es *Manolete*, esa producción con Penélope Cruz y Adrien Brody anunciada a bombo y platillo en 2006 que recibió ayudas millonarias de la Generalitat Valenciana y que sigue sin estrenarse. En una onda simi-

IMÁGENES DE INSTRUCCIONES PARA UNA NUEVA VIDA (ARRIBA) E INTRUSOS EN MANASÉS

lar se mueve la cinta de terror *Intrusos en Manasés*, de Juan Carlos Claver, enfocada al público masivo, que ha recibido ayuda del Ministerio. Tras dos años de pelea con las distribuidoras Claver, que espera poder estrenar en marzo de 2010, denuncia: “Las *majors* americanas no tienen el menor interés en distribuir cine español. Mi película no la han querido ni ver. Lo que sucede es que las distribuidoras no quieren adelantar el dinero para copias ni para publicidad. Es lo lógico porque el productor produce y el distribuidor promociona. Así que una vez que tienes hecha la película, aunque encuentres distribuidora, no tienes un duro para sacarla en los medios. Hemos llegado a situaciones en las que son las propias productoras las que negocian con las salas”. Suceden, además, cosas curiosas con otros títulos

Rohmer se busca en París

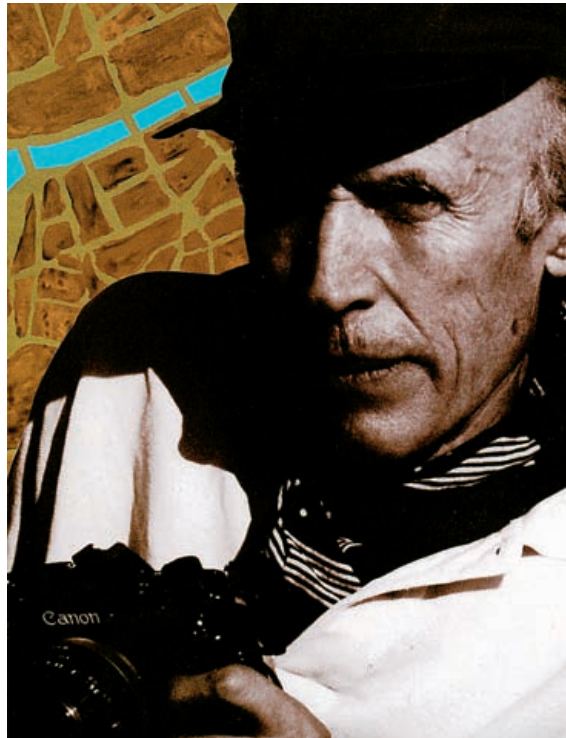
El año 1959 el movimiento cinematográfico conocido como la 'nouvelle vague' francesa alcanzó su definitiva eclosión. Los críticos de la revista *Cahiers du Cinéma*, todos ellos educados bajo la tutela de André Bazin, dan el salto al largometraje con películas de características tan novedosas como similares entre ellas, todas con la ciudad de París como un definido espacio natural en el que desarrollar sus narraciones. Hablamos de *Al final de la escapada* (Jean-Luc Godard), *Los 400 golpes* (François Truffaut), *Los primos* (Claude Chabrol), *París nous appartient* (Jacques Rivette) y *Le signe du Lion* de Eric Rohmer. Todas ellas poseían unos mismos rasgos estéticos. De todos ellos, Eric Rohmer, el más veterano, y también el más teórico y riguroso del grupo, fue el que peor suerte tuvo: su película tardó tres años en estrenarse

y contó con bastantes menos espectadores que las películas de sus colegas. El cofre recién editado *Eric Rohmer. París* recupera buena parte del trabajo que realizó el cineasta entre 1959 y 1964: el largometraje *Le signe du Lion*, los cortometrajes *Présentation ou Charlotte et son steak* (1960) y *Nadja a Paris* (1964)

y los dos primeros "cuentos morales", los únicos con estructura de mediometraje:

La panadera de Monceau (1963) y *La carrera de Suzanne* (1963). La lujosa edición se completa con una pieza básica, *Louis Lumière* (1968) y con la rara avis que resulta la comedia ligera *Les rendez-vous de Paris* (1995), película, al mismo tiempo, bisa-

La edición de *Eric Rohmer. París* rescata piezas de un periodo fundamental (entre 1959 y 1964) en la obra de uno de los principales exponentes de la nouvelle vague. En piezas como *Louis Lumière* se encuentra ya el embrión de su mejor cine.



■ Topógrafo de ciudades, el director Eric Rohmer desnudaba las mezquindades del comportamiento humano

gra y epílogo que se sitúa entre los ciclos de 'Comedias y proverbios' y los 'Cuentos de las cuatro estaciones'.

La más interesante (e inédita en nuestro país) de todas ellas es *Louis Lumière*. En 1968 Eric Rohmer sitúa frente a su cámara al director Jean Renoir y al alma máter de la Cinemateca francesa, Henri Langlois, tras haber visto 44 piezas de los hermanos Lumière.

El objetivo era realizar un mediometraje para televisión que estuviera incluido dentro del ciclo 'Aller au cinéma' para el que el realizador ya había realizado un retrato de *L'Atalante* (1934; Jean Vigo) en una entrevista filmada con François Truffaut.

En él, Rohmer interpela con ambas figuras del cine francés a propósito de la obra de los inventores del cinematógrafo. Como excelente crítico que era, Rohmer conduce la entrevista en aras a analizar el verdadero valor de las piezas. Si Truffaut fue el corazón de la *nouvelle vague* y Godard era el intelectual (y el activista político), entonces Rohmer era el teórico. Se podría asegurar que ningún cineasta, sea del país que fuera, nacido con "los nuevos cines" ha sido tan riguroso y tenaz como el director de *El romance de Astrea* y *Celadón* (2007).

A través de lo extenso de su obra se ha ido imponiendo todo el desarrollo crítico elaborado durante las décadas de los 50 y 60. Las diferencias, tanto a nivel dramático como estético, entre su primer y su último filme son escasas; la obra de Rohmer es una continua estilización de sus principios teóricos convertidos en praxis fílmica, lo que convierte cada una de sus mínimas variaciones en exploraciones de un abismo que no ha hecho más que enriquecer su obra hasta su despedida en el 2007 del campo de la dirección.

Las piezas presentes en 'Eric Rohmer. París', más allá de estar ligadas a la ciudad que enuncia el título—de hecho, *Présentation ou Charlotte et son steak*, ni siquiera se desarrolla en la capital francesa—, sirven para conocer a un cineasta en ciernes, aún sin pulir, aunque con unos principios bastante asentados. Topógrafo de ciudades y de comportamientos, Rohmer trabajaba su mirada semi-documental mientras desnudaba las mezquindades del comportamiento humano. Sin dichas películas sería prácticamente incomprendible la evolución existente entre *Le signe du lion* y *Mi noche con Maud* (1969), con la importancia que ello supone tanto para la obra de Rohmer y la evolución de la *nouvelle vague* como para la historia del cine.

ALEJANDRO G. CALVO

EN ENDESA CUANDO HABLAMOS DE EFICIENCIA ENERGÉTICA, NO VENDEMOS PÁJAROS Y FLORES



“NUNCA PENSÉ QUE REDUCIR NUESTRO CONSUMO ELÉCTRICO ESTUVIERA EN NUESTRAS MANOS”

Marín Truyols
DIRECTOR DE RESPONSABILIDAD SOCIAL. CAMPER. MALLORCA.



“En Camper, siempre hemos estado comprometidos con el ahorro y el uso eficiente de la energía. Por eso, solicitamos a Endesa una auditoría energética en nuestra sede central en Mallorca, y gracias a ella pudimos detectar un ahorro potencial del 20% en nuestra factura eléctrica”.

Gracias al servicio de auditoría energética de Endesa, la sede central de Camper en Mallorca ya ha empezado a implantar las medidas necesarias para reducir su consumo eléctrico en un 20%. Y lo más importante, **dejará de emitir 124 toneladas de CO₂ al año.**



Infórmese en www.endesaonline.com o llamando al 902 50 99 50.

La revolución azul

Praderas marinas, ganadería y agricultura claves en el cambio climático

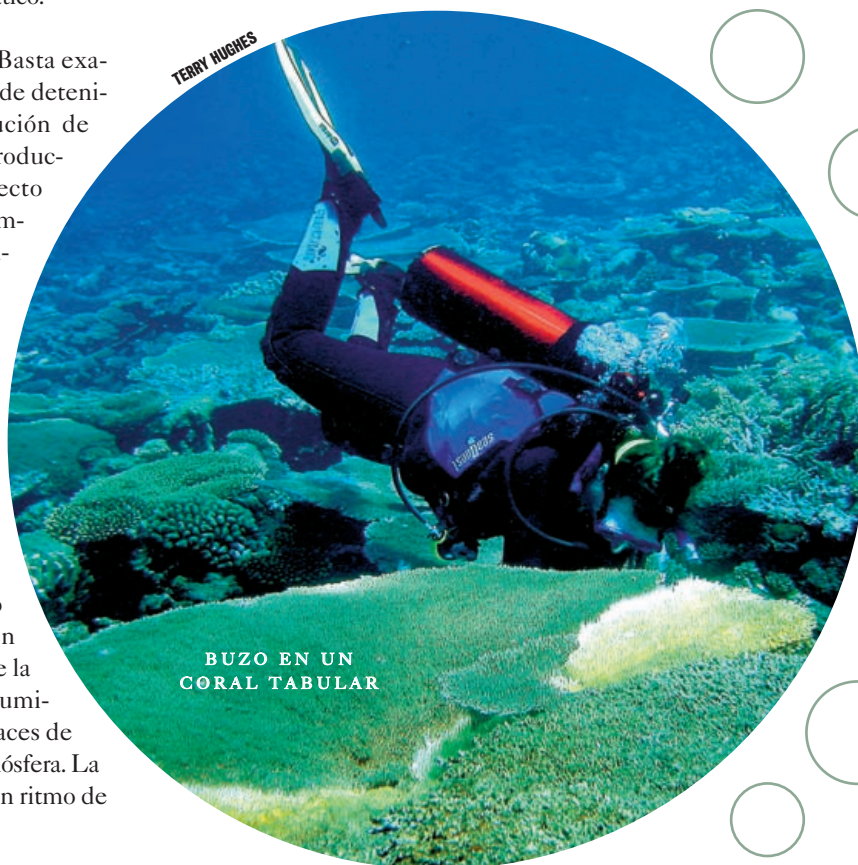
El informe Blue Carbon de las Naciones Unidas protagonizó el encuentro *El papel de los ecosistemas marinos en la provisión de bienes y servicios a la sociedad* de la Fundación BBVA. El oceanógrafo Carlos M. Duarte, coautor del estudio, analiza las causas del cambio climático tras la reciente cumbre de Copenhague.

La cumbre de Copenhague y las agencias de Naciones Unidas encargadas han buscado frenéticamente opciones para abrir aún más el abanico de actuaciones frente al cambio climático. El objetivo es salir fuera del discurso monolítico que ha dominado los debates en los últimos años centrado en la transición hacia un modelo energético cada vez más libre de emisiones de gases de efecto invernadero. La necesidad de reducir las emisiones derivadas del uso de combustibles

fósiles está ya suficientemente clara como también lo están las opciones tecnológicas para conseguirlo, aunque su traducción en compromisos concretos siga siendo insuficiente. Sin embargo, la contribución de otras fuentes de gases invernaderos y, con ellos, la existencia de otras soluciones han quedado ocultas por la insistencia machacona en el mantra: energía = uso combustibles fósiles = emisiones de CO₂ = cambio climático.

Desierto y aridez. Basta examinar con algo más de detenimiento la contribución de otros sectores a la producción de gases de efecto invernadero para comprobar que ese mantra oculta una realidad mucho más compleja en el que el aumento de la concentración de gases de efecto invernadero en la atmósfera no resulta tan sólo de la quema de gases de efecto invernadero, sino que resulta también en buena medida de la destrucción de los sumideros naturales capaces de retirar CO₂ de la atmósfera. La deforestación, con un ritmo de

pérdida del bosque tropical del 0.5 % anual a escala global, es uno de los motores de esta erosión de los sumideros naturales, llegando a representar hasta el 70% de las emisiones de gases de efecto invernadero por países como Brasil. Sin embargo, los sumideros más intensos de CO₂ no son los bosques tropicales, sino los hábitats costeros como bosques de manglar, marismas y praderas submarinas, los bos-



ques azules, que llegan a capturar hasta diez veces más CO₂ por hectárea que la Selva Amazónica. Estos bosques azules se están perdiendo a una velocidad vertiginosa, entre 2 y 10 veces más rápido que la pérdida de bosques tropicales. Desde la II Guerra Mundial se ha perdido aproximadamente la mitad de la extensión de bosques azules en las costas del planeta. La enorme capacidad de los hábitats marinos como sumideros de carbono se deriva de la combinación de dos factores, la gran actividad fotosintética de estos



ecosistemas, que captura el CO₂ de la atmósfera, y su capacidad para enterrarlo, en forma de raíces y sedimentos en el fondo marino, donde quedan de forma eficiente durante milenios. La preservación de esta materia orgánica en el sedimento marino se explica por la deficiencia en oxígeno de los sedimentos, que deriva en la oxidación de estos materiales orgánicos a CO₂ por la actividad respiratoria de los microorganismos.

Marismas y bosques. Es posible mitigar el cambio climático a través de medidas para detener la destrucción de estos bosques azules y recuperar ecosis-

temas allá donde se han perdido. Estas acciones tendrían el potencial suficiente para compensar la mitad de las emisiones de CO₂ derivadas del sector de transporte. Esta aportación tiene la ventaja de que no requiere tecnologías complejas, sino que la tecnología y los recursos para rehabilitar a gran escala marismas y bosques de manglar están al alcance de países en desarrollo, como demuestra el éxito de la recuperación del gran bosque de manglar del Delta del Mekong, el mayor del mundo, por el pueblo vietnamita tras su destrucción por la aviación norteamericana.

Ecosistemas. La recuperación de las praderas submarinas es más compleja y cara, pero es también posible si se usa de forma inteligente la capacidad de crecimiento exponencial de estos ecosistemas en los planes, necesariamente a largo plazo, de regeneración. Además, la recuperación de estos ecosistemas genera múltiples beneficios, pues actúan como barreras efectivas para la protección de la línea de costa, mitigando los impactos del aumento del nivel del mar y de los temporales que se derivarán del cambio climático. Además, estos ecosistemas actúan como hábitats para un gran número de especies, por lo que su recuperación contribuye a restablecer los recursos vivos marinos, depauperados globalmente por la sobrepesca. Detener la destrucción de los hábitats marinos requiere actuar sobre sus causas, que conocemos relativamente bien, y que incluyen: la destrucción física de

estos lugares para aprovechar su madera, sustituirlos por infraestructuras o zonas urbanas o instalaciones de acuicultura o por proyectos mal entendidos de sanidad pública; el enterramiento de estos ecosistemas por el exceso de aportes de sedimentos tras la deforestación de las cuencas costeras o la construcción de infraestructuras que alteran el transporte de sedimentos; los daños ocasionados por las artes de pesca y anclas de embarcaciones; los aportes excesivos de materia orgánica de las zonas urbanas costeras, y la gran producción de nitrógeno, derivado de la agricultura y la ganadería, afectan negativamente a la calidad de las aguas costeras y a su capacidad para mantener estos bosques azules.

Son la ganadería y la agricultura dos sectores que juegan, por sí solas, un papel importante en la causa del problema del cambio climático. También lo han de jugar en su solución. Por eso, cabe preguntarse qué es lo que ha venido a reemplazar los bosques que hemos destruido en tierra. La respuesta es fundamentalmente los campos de cultivo y pastizales, que ocupan casi la mitad de la superficie de los continentes. De hecho, éstos

■ La adopción de buenas prácticas en agricultura y ganadería puede reducir las emisiones de gases de efecto invernadero

no sólo no actúan como sumideros de carbono sino que la agricultura y la ganadería son responsables de una parte importante de las emisiones de gases de efecto invernadero. Estas emisiones son además de gases con un potencial de efecto in-

vernadero muy superior al del CO₂, como el óxido nitroso, producto de la aplicación masiva de fertilizantes en agricultura y la producción de purines de ganado, y el metano, consecuencia de las flatulencias del ganado. La adopción de buenas prácticas en agricultura y ganadería tiene, por tanto, un enorme potencial, aún por explotar, para reducir las emisiones de gases de efecto invernadero.

También lo tiene la adopción de dietas saludables, ya que el aumento del consumo de carne per cápita es la causa de la proliferación de la obesidad (y sus problemas de salud asociados como las enfermedades coronarias) además de la gran expansión reciente de la ganadería y de las emisiones asociadas de óxido nitroso y metano.

La atmósfera. Como consumidores de energía y alimento tenemos una gran responsabilidad y una enorme capacidad de afectar las emisiones de gases de efecto invernadero. El problema del cambio climático no requiere sólo de grandes acuerdos internacionales sino también de actitudes responsables, basadas en información científica fiable, de los ciudadanos y de actitudes solidarias. La atmósfera, que hemos perturbado con estas emisiones, es un bien común con el que estamos comprometidos. Finalmente, decir que las emisiones causan tanto perjuicio cuando son generadas en nuestro propio hogar como cuando se generan en el lugar más remoto del planeta.

CARLOS M. DUARTE



CHANO DOMÍNGUEZ

“El nivel de un grupo lo pone el que toca peor”

PREGUNTA: ¿Cuándo le sobrevinieron las primeras urgencias musicales?

RESPUESTA: Con 2 años tocaba los cacharros de la cocina. A los 6, me hice un xilófono casero. Con 8 tocaba la guitarra a pedir de boca. Creo que mi urgencia viene de fábrica.

P: Callejero y autodidacta.

¿Cómo va de pedigrí?

R: Mi pedigrí es haber

hecho siempre lo que he

querido. Lo pone en mi pasaporte.

P: Los flamencos ¿componen en el baño, como las estrellas de rock?

R: Los flamencos componen en las fiestas y al calor de la gente. A mí es que el piano no me cabe en el baño.

P: ¿Y se lleva bien con el instrumento?

R: Es muy especialito. Siempre serio y con sus pintas de frac. No se deja querer como la guitarra. Hay que ir a él y sacarle cada nota.

P: Fue el primer español fichado por Verve.

¿Cómo se come eso?

R: Como te comes un Sánchez Romero Carvajal. Con mucho gusto.

P: Ahora que lo dice. ¿Cambiaría las *jam* por las *jam sessions*?

En el momento de la entrevista, su termómetro marca más grados que estilos alberga el pianista. “Con o sin gripe A”, Chano Domínguez (Cádiz, 1960) grabará el domingo un directo con el saxo de Ernesto Aurignac. Y el 13 de enero se subirá al carro de la improvisación de *Action Painting*, la última apuesta pedagógica del Teatro Real que suma música y pintura.



R: Le agradezco el cumplido, pero no le creo. No me lo permito.

Prefiero seguir con los pies bien en la tierra.

P: Su agenda delata a un hombre que no sabe decir que no.

R: Falso. ¡Si por más de un no me he buscado yo un problema!

P: ¿Todos los estilos llevan a Trueba?

R: Ojalá. Fernando ha hecho por la música todo y más. Para su *Calle 54* nos llevó a grabar a los estudios de Michael Jackson con seis cámaras de las que se alquilan de una en una y *pa'* grabar un rato. Gracias a su película, grandes talentos se decidieron a cruzar el charco.

P: ¿Y qué habría hecho Miles Davis un mesecito en Jerez?

P: Romper más los esquemas. Y afinar un poco el sabor de sus *Sketches of Spain*.

P: Dice que la fusión no es cosa de estilos, sino de personas. ¿Alguna opa hostil a lo largo de su carrera?

R: (Risas) Seguro que alguna. Pero de lo malo me olvido pronto.

P: Se dice más improvisador que compositor. ¿Lo suyo son búsquedas o encuentros?

R: Digamos que la inspiración te pilla currando. Siempre.

P: ¿Y qué es lo último que ha subido al iPod?

R: El *People time* de Stan Getz y Kenny Barron. Dos tipos que se tiran a la piscina cuando tocan y afrontan la música como a mí me gusta, sin preservativos.

P: Después de tantos años, ¿sabe ya para qué sirven los premios?

R: Para agradecer y no saber dónde ponerlos.

P: ¿Cómo se hace para “tumbar” un piano?

R: Eso sólo te lo enseñan en Cuba. Hay que ser muy peso pesado. Si no, te tumba a ti.

P: Hay uno por ahí que lleva su cara...

R: Es que esponsorizo el *Roland Virtual*. El mejor piano digital que hay ahora en el mercado.

P: ¿Y a qué sonaría un *Domínguez Real Piano*?

R: A Cádiz, sal y luz.

P: Mucho Cádiz, mucho Cádiz, pero se ha marchado a la otra punta...

R: El amor, que todo lo puede. Me enamoré de una catalana, y con ella de Barcelona.

P: No me diga que ya se ha hecho del Barça...

R: Me hice del Barça cuando llegué a Madrid. *Pa'* tocarlo todo. Hasta las pelotas.

P: ¿Tiene capital el jazz-flamenco?

R: La capital la lleva cada uno por dentro. Si no te abres el pecho, no te comes un rosco.

P: ¿Y cuánto tienen sus fusiones de pedagógico?

R: Mi música reconcilia la permanente de las señoras con los *piercing* de la chavalería.

P: Gabriele Amadori “pintará” su música en el Teatro Real. ¿Se subastarán los lienzos?

R: Lo importante es acercar a los jóvenes al proceso creativo. El dinero no importa.

P: ¿Y si le toca el Gordo?

R: Me entenderá si le digo que el Gordo ya me tocó tocando.

BENJAMÍN G. ROSADO

Este año afina con tu regalo



The Beatles "Stereo Box Set" 237,95 €
 Incluye 13 álbumes oficiales y el álbum doble
 Past Masters (Vol. 1 & 2). Remasterizados por
 primera vez en una edición de lujo. Incluye
 DVD con documentales inéditos.

Frank Sinatra "Sinatra Live New York Tapes" 45,95 €
 21 canciones inéditas en directo. 1 CD + 1 DVD del
 "Concierto Carnegie Hall 1980"



Joaquín Sabina. Toda su discografía completa
 en formato LP de Vinilo. 139,95 €

Estas Navidades sorprende con una caja de música acorde con sus gustos.
 Escoge el pop de The Beatles, la poética de Sabina, los clásicos de Deutsche
 Grammophon, la gran voz de Sinatra o el rock de The Rolling Stones.

Este año afina con tu regalo en el Espacio de Música de El Corte Inglés.



The Rolling Stones "Get Yer Ya-Ya's Out Superdeluxe" 99,95 €
 140 Aniversario Super Deluxe Edition, contiene triple CD, DVD
 y tres LP de vinilo con sonido remasterizado en disco original,
 tracks inéditos y canciones con BB King, Ike & Tina Turner.

Deutsche Grammophon
 "DG 111 DVD Collection" 54,95 €
 Incluye 13 DVD, en conmemoración
 del 111 aniversario de DG



barcelona
 world race



espacio
 de música



COLECCIÓN LIMBOURG

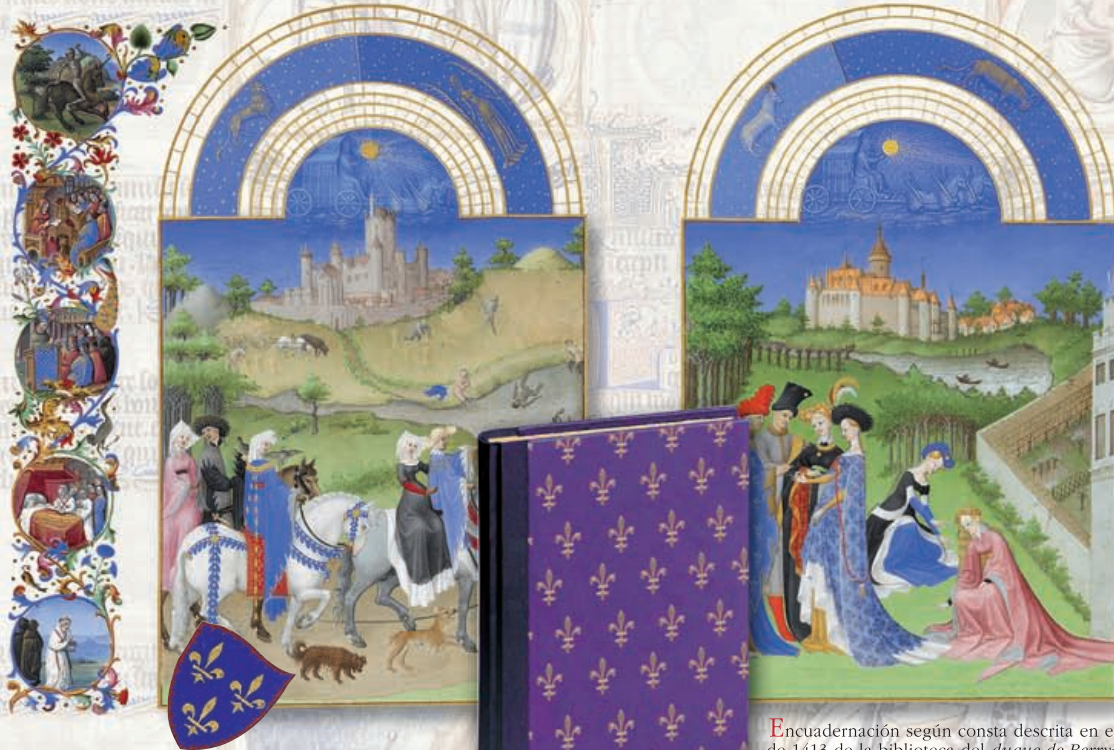
Las obras maestras de los Limbourg, los genios del gótico internacional.

MUY RICAS HORAS DEL DUQUE DE BERRY

130 MINIATURAS, EL MÁS FAMOSO LIBRO DE HORAS DE TODOS LOS TIEMPOS

*"Je vous remercie de l'envoi de vos magnifiques fac-similés et de votre catalogue.
J'apprécie beaucoup la qualité de votre travail."*

Emmanuelle Toulet. Conservadora en jefe de la Biblioteca del Musée Condé Chantilly. 22/12/03



Primera, verdadera y única edición facsímil con soporte pergaminata. Mismo carteo, olor y ondulación de sus folios.

Encuadernación según consta descrita en el inventario de 1413 de la biblioteca del *duque de Berry*: seda púrpura, flor de lis bordada en oro y guardas en seda. La reencuadernación italiana en piel roja del siglo XVIII, que actualmente conserva, modificó completamente la original por capricho de su nuevo propietario e incluyó el blasón de los Spinola. Posteriormente la familia Serra lo sustituyó incluyendo en la cubierta frontal su escudo de armas.

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 Jean, 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*

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

Ediciones artesanales únicas y limitadas a 999 ejemplares numerados y autenticados notarialmente. Sólo podrá conseguir nuestros códices por adquisición directa a Patrimonio Ediciones. Tel: 96 382 18 34

Ediciones  **Patrimonio**



www.patrimonioediciones.com