

EL CULTURAL

19-25 de marzo de 2010

www.elcultural.es



Mortier
enseña sus cartas

Delibes Últimas hojas

La dignidad de Delibes, por L. M. Anson.
Ricardo Senabre recorre su obra.
Los escritores eligen su novela preferida.
El Mochuelo, Cipriano, Nini, a carne y sangre.



EL  MUNDO

INSTITUTO MUNICIPAL DEL LIBRO · MÁLAGA

EL MUNDO DE LOS BOWLES

5 al 8 de abril 2010

Exposición · Estreno musical · Edición de dos títulos en torno a la pareja Bowles.
Rehabilitación de la tumba de Jane en el cementerio de San Miguel de Málaga.
Mesas redondas, conferencias, documentales y audiovisuales.


Ayuntamiento de Málaga
Área de Cultura


iml · instituto municipal
del libro


málaga2016.
candidata a capital europea de la cultura


TEATRO CERVANTES



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La dignidad de Miguel Delibes

En 1960, Gonzalo Fernández de la Mora y Mon era un personaje de relieve en la vida intelectual española. Hombre de sólida cultura, de formación recia, de ambición incontentada, tenía influencia considerable sobre Torcuato Luca de Tena, dueño de ABC, periódico que en aquella época lo era todo en la vida española. Fernández de la Mora fue miembro del Consejo Privado de Don Juan III, que defendía la Monarquía parlamentaria, la Monarquía de todos, contra la dictadura de Franco. Sirvió al Rey en el exilio, cerdeó después durante un par de años, traicionó finalmente a Don Juan y se pasó a Franco.

El Mariano de Cavia, Torsón de Oro de los premios periodísticos españoles, se había convertido en el icono de la gran atracción literaria. Fernández de la Mora destacaba en el artículo político y ambicionaba el Cavia. Le iba la vida en ello. Se presentó varias veces sin éxito y en cada ocasión removía Roma con Santiago para alcanzar sus propósitos. Torcuato nombró en 1960 un jurado de nivel en

el que figuraban José Camón Aznar, Enrique Llovet, Francisco de Luis, Jesús Pabón y Miguel Delibes. Tras las sucesivas votaciones que se celebraron en el despacho del fundador de ABC, se galardonó con el Premio Mariano de Cavia 1959, no sin cierto escándalo en los medios literarios, a Gonzalo Fernández de la Mora, que aspiraba también, por cierto, a ser elegido académico de número de la Real Academia Española.

Hasta aquí, todo normal. ABC dio máxima amplitud a la concesión de sus premios: el Cavia y el Luca de Tena. En la noticia se afirmaba que el jurado otorgó por unani-

midad el galardón a Fernández de la Mora. Miguel Delibes, colaborador habitual del periódico, dirigió una carta discreta y respetuosa al director de ABC, rectificando la noticia y afirmando que la unanimidad no se había producido porque él no había votado a Fernández de la Mora. No sé por qué se decidió no publicar la carta.

Miguel Delibes, sin un aspaviento, dejó la colaboración de ABC y se negó sistemáticamente a participar en todo lo referente al periódico. Fue un gesto que aplaudió la entera república de las Letras. La dignidad del hidalgo castellano estaba por encima de

todo. Y Delibes siguió escribiendo una novela tras otra. He dicho en muchas ocasiones que después de Cervantes y Pérez Galdós es, en mi opinión, el mejor novelista que ha dado la Literatura española, por encima de Pío Baroja, de *Clarín*, de Valle-Inclán o de Cela.

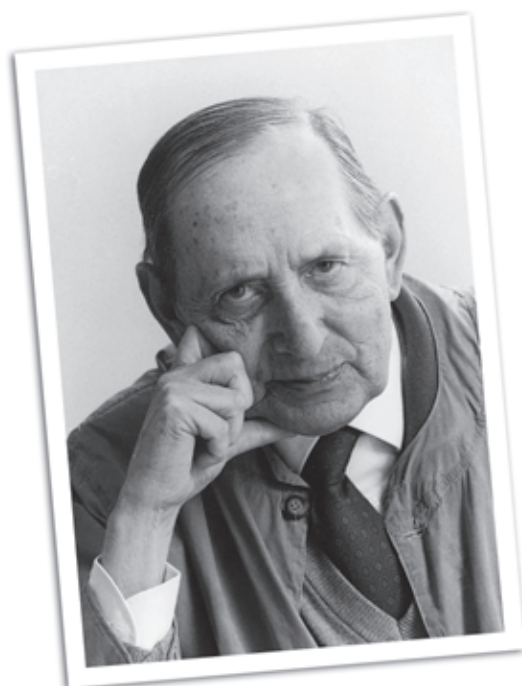
Veintitrés años después de toda esta historia era yo director de ABC. Y quise recuperar la colaboración de Miguel Delibes. No fue fácil. Viajes a Valladolid, largas conversaciones, nutrida correspondencia... Por fin, el autor de *El príncipe destronado* me dijo que sí y sus espléndidos artículos reaparecieron en la Tercera de un periódico que figura, en el informe norteamericano Merrill, como uno de los diez mejores de la historia del periodismo mundial.

En la última semana, se han multiplicado los homenajes a Miguel Delibes. Hace un mes dediqué yo a su obra la Primera Palabra de El Cultural. Hoy rindo mi tributo al sentido de la dignidad de un viejo castellano que fue hombre de bien y novelista incomparable. ●

ZIGZAG

“Nadie niega hoy en la república de las Letras el gran éxito periodístico que se ha apuntado Blanca Berasátegui con la información sobre el autor del *Lazarillo*, desvelado quizá por los arduos trabajos de investigación de Mercedes Agulló. Lástima que no viva Fernando Lázaro Carreter. Me hubiera gustado conocer su opinión. Hay investigadores que dan máxima importancia a lo publicado en estas páginas. Los hay que consideran a Mercedes Agulló una “bibliotecaria benemérita” pero niegan rigor científico a su investigación. Las espadas están en alto. Ya veremos en qué queda esta refriega sobre el autor de un libro clave que nunca fue anónimo sino apócrifo.”

Gracias por tu obra.
Gracias por tu amistad.



Miguel Delibes

1920 - 2010

DESTINO

Grupo  Planeta

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. Sanz 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. Tel.: 91 435 2610.

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 91.443 55 52)
email: carlos.piccioni@el mundo.es

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

 **Santander**

 **BBVA**



PORTADA

Miguel Delibes
fotografiado por
Chema Conesa.



3. PRIMERA PALABRA. *La dignidad de Miguel Delibes*, POR LUIS MARÍA ANSON.

LETRAS

6. Miguel Delibes. La obra literaria, POR RICARDO SENABRE.

8. Las novelas preferidas de Marsé, Brines, Mendoza, Landero, Pombo, Egido, Aramburu, Pérez Reverte, Pinilla, Julián Ríos, y Juan Goytisolo.

11. Personajes de carne y sangre, POR MONTERO GLEZ.

12. Libro de la semana: *Barbarie y civilización*, de B. Wasserstein. POR R. N. FLORENCIO.

14. A. Soler. *Lausana*, POR RICARDO SENABRE.

15. E. Vila-Matas. *Dublinesca*, POR S. S. VILLANUEVA.

16. J. Bayly. *El cojo y el loco*, POR E. CALABUIG.

16. A. Nothomb. *Ordeno y mando*, POR J. CREMADES.

17. C. Palahniuk. *Snuff*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

18. Domenchina. *Artículos*, POR L.A. DE VILLENA.

19. Atwood. *Historias reales*, POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.

20. Gª Abad. *El Maquiavelo de León*, POR J. SINOVA.

21. C. Oliveira. *Flores raras...*, POR L. VENTURA.

22. T. Branch. *Bill Clinton*, POR JUAN AVILÉS.

23. Kapuscinski. *Cristo con fúsil...*, POR F. SAHAGÚN.

24. Libros más vendidos

25. Mínima molestia. POR IGNACIO ECHEVARRÍA

I. CULTURA EN ANDALUCÍA

ARTE

26. El arte del poder en todo su esplendor en el Museo del Prado, POR ELENA VOZMEDIANO.

28. Artistas latinoamericanos en la sede madrileña del BBVA, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

29. Conrad Shawcross por primera vez en nuestro país, POR MARIANO NAVARRO.

30. Sensacional **Sonic Youth**, POR A. H. POZUELO.

31. Malas calles en Valencia, POR J. VIDAL-OLIVERAS.

32. Entrevista a la artista británica **Tacita Dean**, POR BEA ESPEJO.

ESCENARIOS

34. Mortier presenta el próximo miércoles las líneas maestras de su quinquenio en el Teatro Real de Madrid, POR BENJAMÍN G. ROSADO. Un espacio de valentía, POR CALIXTO BIEITO.

38. Chereau lleva al escenario a Marguerite Duras con *El dolor*, POR LIZ PERALES.

40. Reencuentros teatrales con **Bergman**, POR JOSÉ MANUEL MORA.

41. Cirque Eloize lleva *Nebbia*, su último espectáculo, al Compac Gran Vía de Madrid, POR L. P.

CINE

43. 100 años de Kurosawa. El mundo del cine conmemora el humanismo y la perfección técnica del maestro japonés, POR JUAN SARDÁ.

ULTIMA PALABRA

46. Elvira Lindo. Madrid sube al escenario dos textos de la escritora: *La ley de la selva* y *Algo más inesperado que la muerte*, POR RAFAEL ESTEBAN.

Miguel Delibes



CHEMA GONESA

La obra literaria

La muerte de Miguel Delibes me sorprende fuera de mi casa, de mi ciudad y de mis libros. De no ser por esta circunstancia, ahora estaría relejendo pasajes del autor, haciendo calas en algunos de sus libros, reavivando los que mejores recuerdos me dejaron. Así, la presencia debe ser sustituida por la memoria, lo que no resulta difícil porque, para los lectores de mi generación, la obra de Miguel Delibes no se reduce a la treintena larga de volúmenes alineados en los anaqueles de la biblioteca, sino que forma parte irrenunciable de nuestra historia personal. Contemplada ahora en su conjunto, la producción narrativa del autor —e incluso sus ensayos, sus apuntes o recuerdos sobre excursiones cinegéticas, sus libros acerca de países visitados de Europa y América— revela su homogeneidad y su cohesión interna, y permite entender las líneas maestras de su evolución. La obra comienza, como se ha recordado muchas veces, gracias al premio Nadal, con *La sombra del ciprés es alargada* (1947), a la que seguirá poco después *Aún es de día* (1949). Se trata de dos novelas aún primerizas, con personajes torturados y hasta enfermizos sobre los que aletea la presencia de la muer-

Hace una semana moría Miguel Delibes, el gran narrador español del último siglo. Su mirada serena y compasiva sobre Castilla y sus gentes ha conquistado estos días mil elogios. Tampoco *El Cultural* quiere olvidar al maestro del idioma ni su obra esencial.

te. En la segunda, sobre todo, los elementos truculentos, que en algún caso alcanzan incluso a la expresión, hacen pensar en modelos literarios más que en vivencias personales reelaboradas, y justifican la humorística conclusión del autor, formulada años más tarde, al revisar su trayectoria: “En *Aún es de día* me pasé de rosca”. Pero ambas novelas, más interesantes por lo que prometían que por lo que lograban, fueron pronto desplazadas por la obra siguiente, en la que se cimentó un aprecio general por el autor que no dejó nunca de crecer: *El camino* (1950). Esta novela con un coro de personajes infantiles, cada uno con su nombre y su apodo —el Mochuelo, el Tiñoso,

Uca-Uca, etc.—, alojados en un pueblecito castellano sin demasiados horizontes, donde la perspectiva de ir a estudiar a la ciudad es un acontecimiento que convierte a un niño en sujeto excepcional, inaugura al mismo tiempo dos motivos que serán esenciales en la narrativa del autor: la atención al marco rural —y su precisión al nombrar pájaros, árboles y elementos de la naturaleza— y la importancia concedida al mundo infantil, porque representa la edad de la inocencia. Cuando, antes de abandonar el pueblo, Daniel le pide a Uca-Uca que conserve sus pecas, lo que está expresando es su deseo de que ese mundo auténtico y todavía incontaminado conserve su pureza frente a la amenaza unificadora de la vida urbana. El conflicto entre naturaleza y civilización está ya aquí tempranamente planteado.

Obras de transición. Con *Mi idolatrado hijo Sisi* (1953) Delibes recupera el ámbito urbano y trata de insertar, a la manera de novelistas como Dos Passos, una historia familiar en el seno de un marco histórico y social muy precisamente delimitado, a fin de subrayar la solidaridad, o, mejor aún, la correspondencia entre las acciones huma-



nas y el entorno social en que se gestan. A una escala más reducida, algo parecido cabría decir de *La hoja roja* (1960), que una lectura apresurada puede interpretar como una novela sobre el jubilado Eloy (a la manera de la película *Umberto D*, de Vittorio de Sica), pero que es, en realidad, una de las más profundas reflexiones sobre la soledad que hallamos en nuestra literatura. Por otra parte, el *Diario de un cazador* (1955) funde las aficiones cinegéticas del escritor con el primer tanteo narrativo serio de utilizar para el relato un discurso monológico extraído de un registro marcadamente oral. Hará lo mismo en la novela complementaria, *Diario de un emigrante*, en la que, además, se añaden los conflictos del bedel Lorenzo con el español americano, y prologará hasta lejos el procedimiento de la recreación de la lengua hablada en obras tan significativas como *Cinco horas con Mario* (1966) o *Las guerras de nuestros antepasados* (1974), donde la representación artística de la oralidad alcanza niveles de perfección que difícilmente podrían encontrarse en la novela contemporánea.

Culminación en *Las ratas*. La culminación de algunos de estos motivos –el determinismo del entorno social, el mundo infantil, el marco rural de las acciones, el choque entre civilización y naturaleza– se produce cuando todos ellos se conjugan armónicamente en una misma obra que, por la riqueza de sus contenidos y el rigor estilístico con que está compuesta, roza la perfección: *Las ratas* (1962). En un mundo tan mísero que justifica la necesidad de cazar ratas para comerlas, las gentes sobreviven a duras penas en unas tierras injustamente repartidas, donde Don Antero el Poderoso posee la propiedad de casi todo y el minúsculo resto –una cuarta parte de la cuarta parte– se lo dividen los demás habitantes del lugar, a pesar de lo cual don Antero se permitía recordar que “por lo que hacía a su pueblo, la tierra andaba muy repartida”.

El indudable carácter de denuncia social de *Las ratas* se entiende mejor si se recuerda que la novela fue precedida de una durísima campaña, que no acabó sin

bajas, promovida por El Norte de Castilla –siendo Delibes director del periódico– acerca del abandono en que se encontraba el campo castellano. La novela tiene ese primer estrato de significación innegable; es una denuncia descarnada de una magnitud inencontrable en los jóvenes novelistas practicantes por entonces del “realismo social”, como Goytisolo, García Hortelano, Ferres y otros. Pero lo que salva y hace perdurable la obra son otros elementos menos contingentes. En primer lugar, el personaje del Nini, sublimación de todos los personajes infantiles anteriores. Su entendimiento de la naturaleza y sus fenómenos es tan perfecto que las gentes del lugar acuden a él para pedirle consejos acerca de la mejor época para sembrar, o previsiones sobre el tiempo atmosférico, de tal modo que a veces –se comenta como de pasada– “parecía Jesús entre los doctores”. La evidente idealización del Nini se debe a su armonía con la naturaleza. Gracián recordaba en *El Criticón* que la naturaleza es un ejemplo de armonía porque “se compone de contrarios y se concierta de desconciertos”, y que la diferencia entre el universo creado por Dios y la sociedad formada por el hombre es que en aquél existe una armonía de contrarios, mientras que en éste no se ha evitado el desorden, porque el hombre se pierde cuando se aleja del mo-

■ La obra de Miguel Delibes forma ya parte irrenunciable de nuestra historia personal

delo divino. Éste es también el pensamiento de Delibes, si se deja aparte su vertiente teológica. El Nini es el ser más cercano a la naturaleza y, por consiguiente, roza una perfección sobrehumana. Por otra parte, la llegada de un cazador joven que mata ratas por placer y que acabará desencadenando la tragedia final parece dar contextura narrativa a las ideas de Ortega sobre la caza expuestas en el prólogo al libro *Veinte años de casa mayor*, del conde de Yebes. El prólogo, que sin duda Delibes conocía, es en realidad un amplio ensayo so-

bre el origen de la caza, en el que Ortega recuerda cómo la actividad venatoria es en el Paleolítico indispensable para la subsistencia, hasta que la aparición de los cultivos reduce su necesidad y abre la puerta a la aparición de la caza como deporte placentero. Esto es lo que novela también *Las ratas*: en una sociedad actual –pero, en el fondo, paleolítica–, la aparición del cazador placentero hace estallar el enfrentamiento entre un mundo tradicional y las ideas nuevas, entre derechos y privilegios, entre la miseria y el lujo, entre una existencia organizada de acuerdo con la naturaleza y el ordo Dei, y el uso devastador, puramente placentero, de esa naturaleza.

Despojos empobrecidos. La naturaleza mal utilizada y la injusticia social se aunarán de nuevo en *Los santos inocentes* (1981), escueta ampliación de un cuento anterior que reduce a su expresión mínima los ingredientes de una historia estremecedora, en la que Azarías parece, por su cercanía al hombre “natural”, el despojo empobrecido en el que se hubiera convertido el Nini de haber continuado en medio de un mundo hostil. Porque esa resistencia –inútil– del individuo contra la sociedad, esa afirmación de independencia del hombre contra las presiones exteriores, de la singularidad contra la uniformidad, es otro de los motivos básicos de Delibes. Está en el Ratero Viejo, pero también en el personaje evocado en *Cinco horas con Mario* de tal manera que las palabras de la viuda dicen una cosa y dejan al descubierto la contraria; está en el personaje de la *Parábola del naufrago* –donde el autor se permite parodias vanguardistas con elementos tipográficos y sintácticos para delatar la vida dictada y no auténtica–, y se halla también en el protagonista de su última novela, que es una especie de Mario con ropaje histórico. Me refiero, claro está, a *El hereje*, con cuya reseña se inauguró, hace casi doce años, El Cultural, que ahora lamenta la desaparición física del escritor pero se consuela con la certidumbre de su perduración artística.

RICARDO SENABRE

El hereje, Los Santos Inocentes y Las Ratas, las

Gana *El hereje*. De la imaginación de Miguel Delibes han brotado decenas de novelas memorables, pero la selección de once escritores consultada por El Cultural ha elegido mayoritariamente la última que escribió. Y a continuación, *Los Santos Inocentes* y *Las Ratas*

Prosa que huele a pana

Creo que Delibes es el mejor ejemplo contemporáneo del realismo literario español, el más honesto y el más riguroso. De entre todas sus obras, yo escojo *Los Santos Inocentes*, novela con la que quiso parcelar su territorio habitual en una dinámica narrativa que, pese a su apariencia artificiosa y resabiada, consigue emocionar mediante unos personajes que, como en todas sus obras, se muestran auténticos, conmovedores, plenamente humanos. Delibes era adicto a un realismo de la mejor ley, siempre vigente en nuestra tradición literaria, y lo practicó de una manera honesta, con una prosa que a mi me huele magníficamente a pana y a tierra húmeda, y tratando asuntos en los que se mezclan sabiamente el paisaje y la denuncia, los conflictos humanos y la caza y los aperos de labranza. Un mundo propio. Los “fragmentarios” harían bien en leerle. **JUAN MARSÉ**

Denuncia de la intransigencia

Confieso que como lector me gusta mucho Delibes, pero su última novela, *El hereje*, me apasionó, sobre todo por su lenguaje, que es muy claro y muy preciso, algo que, por otra parte, es común en su obra. En este libro en concreto se acentúa y se enriquece además por su conocimiento exhaustivo, fascinante, del Valladolid de la época, que retrata de una manera tan viva sin recargar el tono ni la sangre. Su denun-

La selección “Delibes”

cia velada de la intransigencia religiosa, su exaltación de la libertad de pensamiento resultan realmente emocionantes, tanto por su posición moral ante la sociedad que describe, como también a través de los tiempos, especialmente ante la que le tocó en suerte vivir al propio autor. El eje moral del personaje refleja lo que fue la vivencia personal del propio Delibes, su lucha por la independencia y la libertad en un momento en que sostener ambas resultaba muy comprometido, sobre todo en una ciudad de provincias, y siendo además director de un periódico, donde la censura y la violencia soterradas eran allí más que visibles. Todo eso acaba decantándose en *El hereje*, una de las novelas esenciales del siglo XX.

FRANCISCO BRINES

Tradición sin ñoñería

Leí *Las Ratas* cuando se publicó, en 1962. Se trataba de un momento de mi vida muy formativo en lo literario, muy activo y absorbente. En aquellos años la Literatura española se adentraba en la experimentación, y Delibes representaba el último reducto de una tradición alejada de toda ñoñería. El último heredero, que no refrito, de la Generación del 98. *Las Ratas*, quizás por su sencillez, y porque yo andaba por Valladolid en aquel momento, me cautivó, y aún lo hace. **EDUARDO MENDOZA**

Transparencia milagrosa

Los *Santos inocentes* es la novela que más me gusta de Miguel Delibes por varias razones. Para empezar por sus transparencias en el lenguaje, en los personajes, en el argumento y el ambiente. Esa transpa-

rencia milagrosa de los viejos relatos de siempre. Pero también por la profundidad humana que hay en cada página, por la contención emotiva con que el autor maneja esa explosión de sentimientos para lograr convertir en un susurro lo que en el fondo es una resonante diatriba moral. Una razón más es la maestría que demuestra en



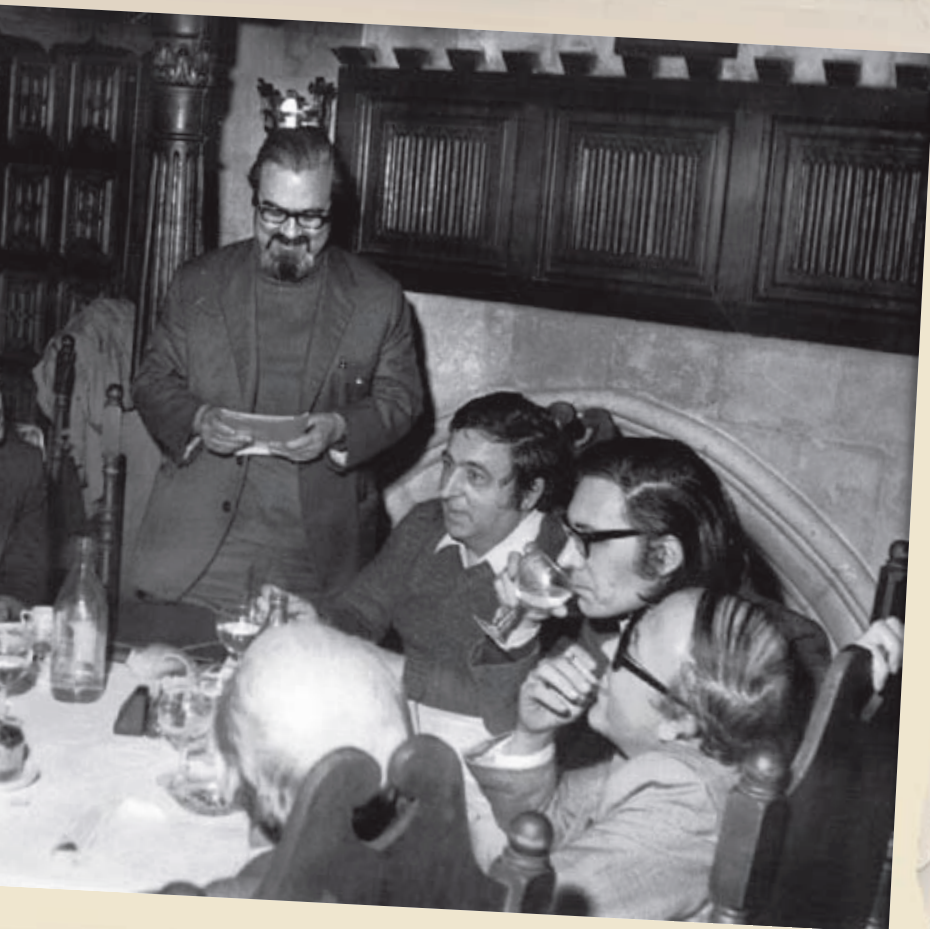
preferidas entre los escritores

el dominio de la trama. En una palabra, me gusta por sus esencialidad, como la de *El Lazarillo*, *La muerte de Ivan Ilich* o *La Metamorfosis*. Esas obras que parecen tan necesarias y acabadas como lo puede ser cualquier criatura de la naturaleza: un pez, un aguacero o una flor. **LUIS LANDERO**

Ante los prejuicios y el miedo

De toda la espléndida producción de Delibes me quedo con *El hereje* porque es una vuelta a lo que se llamó la novela religiosa, esa novela de contenido trascendental y temática religiosa que tiene tanto que ver con la historia de las religiones, la intolerancia y la libertad personal. Me interesa su extraordinaria ambientación de la Valladolid del Siglo de Oro. Pero lo que la hace única es su apuesta valiente, intem-

DE IZQ A DCH. MIGUEL DELIBES, MÁXIMO REGIDOR, FERNANDO DE LA TORRE, EMILIO SALCEDO, FÉLIX ANTONIO GONZÁLEZ, FRANCISCO UMBRAL Y JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO, EN UNA TERTULIA EN VALLADOLID EN LOS 70



poral, por el hombre frente a los prejuicios y los miedos, realizado además con un lenguaje único. Porque quizá lo que distingue a Delibes de los demás escritores sea precisamente la agilización del idioma frente a quienes, como Cela, lo detenían, sin que esa agilización impidiese que al mismo tiempo conservase y defendiese y gozase de viejos localismos con una prosa muy limpia, flexible, y también muy popular. Muchos de quienes no han leído apenas o jamás si recuerdan con alegría la lectura de un Delibes que les hizo felices. **ÁLVARO POMBO**

Satisfecho al fin

Descartada mi admiración por el conjunto de su obra, desde el punto de vista del lenguaje, mis libros preferidos de Delibes son *Las ratas* y *El camino*, que me gus-

tan igualmente, y puesto a tener que elegir, elijo *El Camino*, por ser un texto abierto con una especie de ingenuidad interna que reelabora un signo de valor universal y que representa dentro de su carrera de escritor su primera madurez. En una ocasión le oí desechar sus primeros libros como avergonzado de ellos; pero se detuvo ante *El Camino*, de 1950, que creo era su primera novela con la que estaba plenamente satisfecho. **LUCIANO G. EGIDO**

La lucha de los hombres

De todos los de Delibes, *Las ratas* es el libro que prefiero. Por varias razones. La primera, de tipo tal vez sentimental, tiene que ver con el influjo formativo que el referido texto ejerció sobre mí cuando yo era un sencillo adolescente deseoso de convertirse en escritor. Recuerdo haber aprendido leyendo ese libro la palabra “desmochado”, que figura en la segunda frase, y otras muchas que no se usaban ni se usan en mi espacio lingüístico. Contiene, además, elementos narrativos a los que sigo profesando gran afición. Uno de ellos, que la literatura actual menosprecia, es la descripción de paisajes, con sus plantas, animales, características orográficas y fenómenos meteorológicos nombrados con precisión y no poca poesía. Otro de dichos elementos es la lucha de los hombres por la supervivencia combinada con el drama, que en el caso de *Las ratas* no elude los tonos crudos. Añadamos la presencia de un niño en el elenco de protagonistas y, en lo que a mí respecta, yo ya me siento literariamente en casa. **FERNANDO ARAMBURU**

Territorio Delibes

Tomarlo libro por libro empequeñece, a mi juicio, la grandeza de su obra. Hay autores que se explican por acumulación y sedimento de la obra de toda una vida. Ése es Delibes. El territorio complejo, vasto, aquél en el que los lectores se integran de una manera gozosa y total, está en el conjunto de su obra. Delibes es todos sus libros: porque el último Delibes sólo se entiende con el primero, y el segundo... y todos sus libros. Ese mundo suyo, la familia, la vida rural, la historia (aquí, sí, puede destacar *El hereje*), la naturaleza, la lucha

contra la intolerancia... ese lenguaje sencillo y ese hombre bueno y honrado que hay detrás, proyectado sobre su vida y la nuestra, han hecho de Delibes el clásico vivo que ha sido. **ARTURO PÉREZ REVERTE**

Sabrosa sequedad

Delibes me ha acompañado siempre. Su novela más importante para mí es *Los Santos Inocentes*, por su carácter de denuncia social que no abunda precisamente en la Literatura actual. También por su lenguaje de precisión, limpieza, naturalidad y honestidad, sus firmes raíces castellanas, su soledad y su sabrosa sequedad. Y por la absoluta falta de exhibicionismo, ése que, sin embargo, sí prolifera mucho hoy día. Lo que Delibes ofreció en las páginas de *Los Santos Inocentes* la exhibición de una sociedad caduca e injusta que debía haber visto muy de cerca, que tuvo que haberle herido mucho. La verdad, me caía muy bien el tipo. **RAMIRO PINILLA**

Espléndido castellano

Estimaba muchísimo a Delibes, del que siempre recordaré un puñado de anécdotas formidables cómo, cuando, en uno de esos encuentros que organizaba el entonces invencible Cela en Formentor, el autor de *Las ratas* le dijo que hablaba como un diputado. Lo he leído siempre con deleite. Por eso me cuesta tanto elegir un solo título. Aunque, si no tuviese más remedio, sería *El hereje*. Conozco las actas del proceso real en el que se basó y el resultado es magnífico, por su espléndido castellano, su recreación de esa Valladolid tiznada de prejuicios y miedo, la solidez de la historia y la estructura de una narración absolutamente ejemplar, que reivindica además el drama de los perdedores de la historia de España. **JUAN GOYTISOLO**

La herida de la ausencia

Mi libro predilecto de Miguel Delibes es *Señora de rojo sobre fondo gris*, en el que con pocos y muy precisos trazos el pintor/autor revive a su mujer muerta. Logra ese prodigio ahondando en la herida de su ausencia y porque, como los maestros antiguos, sabe aplicar y a la vez aplacar el dolor en la propia obra. **JULIÁN RÍOS**

Azarías, Nini, El Mochuelo, Cipriano...a carne y

A diferencia de los demás escritores, el novelista tiene el don de crear vida. Delibes lo sabía hacer. Sólo hay que echar un ojo a su obra, contaminada de personajes célebres; una cuerda que arranca con el niño Pedro, en Ávila, y termina con el hereje Cipriano por las calles de una Valladolid iluminada a fuego, culpa de la Santa Inquisición.

Entremedias anda el Moñigo, el Tiñoso, las Guindillas y toda una *pandi* que puebla la noche del Mochuelo, antes de su partida. En este caso, el viaje iniciático del personaje le sirve al novelista de salida para recordar peripecias de vida y muerte rural. Se trata de *El camino*, donde los personajes son niños con cicatrices de guerra reciente y que, con su buen dibujo, el novelista consigue que el lector vea la vida a través de ellos. Para eso se necesita oficio y aunque jovencillo entonces, Delibes tenía esa forma de caracterización tan propia de los de su extinta raza y que además es una manera de andar y de moverse, o de quitarse los zapatos como cuando nada más empezar sus *Cinco horas con Mario*, el novelista inventa a la viuda en el borde de una gran cama, descalzándose sin utilizar las manos, tan sólo empujando el zapato del pie derecho con la punta del pie izquierdo. Es en esos detalles donde se conoce al constructor de per-

sonajes, al arquitecto, al creador, al novelista.

Sin ir más lejos, en *Las ratas*, la miseria del entorno no puede apagar la luminosidad del Nini, otro chiquillo, personaje brillante que mantiene su adaptación con el entorno por conseguir su equilibrio vital. Clarividente para interpretar las señales que manda la naturaleza, Delibes convierte al Nini en algo parecido a un oráculo rural al que todos van a pedir consejos acerca de los brujos del cielo sobre almanques y cosechas.

Cinco horas de duelo

De una rebeldía sorda y acertado siempre en sus vaticinios, en el pueblo atribuyen a la ciencia infusa los saberes del Nini, incluso había quien se los atribuía al Diablo. Cosas de los pueblos que el novelista supo plasmar como nadie en sus escritos con ese realismo descarnado capaz de hacer chillar al viento, como si en vez de viento fuera una rata a punto de ser cazada. Al igual que les ocurre a los grandes pintores, para De-

libes su gran maestra fue la Naturaleza.

Luego están los diálogos, el discurso que revela los matices del pensamiento de sus personajes, siendo aquí donde Delibes los redondea, no ya porque los pone a hablar con mucho oído, sino porque Delibes cuando habla, habla como un personaje más de la novela, sin distancias ni fronteras lingüísticas que lo separen de sus personajes. Para qué, si él fue uno más, como cuando después de descalzar a la viuda de sus *Cinco horas con Mario*, deja ver su interior, como el que descorre una cortina y empuja a escuchar un monólogo lleno de reproches y de culpas, un discurso innegable que al día de hoy muchos confunden con una obra de teatro. *Cinco horas con Mario* donde revela la indecencia que la vida esconde bajo su piel, siendo una crítica a esa nueva burguesía de raíz rancia de la época y que trepó por las ramas del franquismo con la ligereza que imprime la doble moral.

La vida y la muerte fue-

sangre

ron sus temas y con ellos la tensión entre opuestos que flota alrededor de todos sus personajes, una tirantez donde el pesimismo parece ganar la partida contagiando discursos como el que mantiene Eloy, el jubilado, con la mujer que lo atiende, Desi, y que se resume en unas palabras que ponen título a *La hoja roja*: “Tendrás estorbo por poco tiempo, hija. A mí me ha salido ya la hoja roja en el librito de papel de fumar”.

Cipriano Salcedo, el hereje

En definitiva, el tiempo de un reloj que siempre juega a favor de una muerte que viene avisada desde la primera página. Algo tan natural como saber que la muerte mata. Por ese mismo porque se saben mortales, sus personajes consiguen ser tan humanos con todas sus flaquezas y sus manías que, en algunos casos, llegan a ser cuestiones vulgares de vicio. Como ejemplo de esto último tenemos a Bernardo Salcedo, progenitor de Cipriano y hombre de trazas obscuras en lo que se refiere a su relación con las mujeres. Por un lado con la nodriza de su hijo, lo que le llevará al ridículo, y luego con una vulgar prostituta de la que se enamora, o eso piensa pues Bernardo Salcedo es hombre incapaz de engendrar en la belleza, todo lo contrario a su hijo Cipriano aventurero y hombre de ideas avanzadas para la época que le tocó vivir. Pero el amor, que el novelista también conoció, vendrá encarnado en su



■ **Herejes, alcaldes, viudas, hombres primarios con callos en el alma de tanta faena, cazadores de ratas, horteras..., todos ellos ahora están reunidos bajo la sombra de un ciprés que protege la tumba del novelista**

forma más pura con Ana la mujer que protagoniza su *Señora de rojo sobre fondo gris* y que es una lectura más de la propia vida de Delibes con la admiración que el novelista sentía por su esposa fallecida. El humanismo y el cariño con el que reprodujo el dolor por su esposa hacen de esta obra una novela testi-

monial donde el autor cambia la pluma por los pinceles pero aún así no puede evitarse.

Por seguir con los rasgos humanos en sus personajes, hay que decir que va a ser en la novela *Los Santos Inocentes* donde Delibes descubra al hombre primitivo en la figura de Azarías. Sobre todo en la comunicación

ESCENAS DE *LOS SANTOS INOCENTES, CINCO HORAS CON MARIO, EL CAMINO Y EL DISPUTADO VOTO DEL SEÑOR CAYO*

que éste mantiene con un pájaro, *Milana bonita*. De tal forma, Delibes interpreta los orígenes del hombre; el diálogo antiguo que existe entre el ser humano y las aves. Ambos fuimos reptiles en tiempos remotos. Algo así dio a entender el novelista remachando a sus personajes de pasado. Tiempo pretérito que le llevó a crear una de las más grandes escenas de parto de nuestra literatura en lengua castellana. No es otra que la escena donde el novelista sitúa a la madre de Cipriano Salcedo – el que después sería hereje – dando a luz a su hijo con ayuda de un aparatoso cacharro que Delibes muestra al lector igual que si se tratara de un artefacto inquisitorial. Al final la madre muere y su padre odia al hijo, hecho que transformará a Cipriano en su viaje iniciático que no es otro que el camino que lleva hacia la hoguera y por donde se le cruza la nodriza que un día lo amantó, consiguiendo con este golpe un efecto que los lectores nunca olvidaremos por puro agradecimiento al creador de tan cercanos personajes. Herejes, alcaldes de pueblo, viudas, señoritos, jubilados, caciques de pueblo, hombres primarios con callos en el alma de tanta faena, nodrizas, pintores con el color de la pena en el alma, cazadores de ratas, horteras y mediocres de raíz burguesa y chiquillos con cicatrices de guerra perdida para siempre, todos ellos ahora están reunidos bajo la sombra de un ciprés que protege la tumba del novelista.

MONTERO GLEZ

Barbarie y civilización



Una historia de la Europa de nuestro

BERNARD WASSERSTEIN

Trad: I. Ferrer y G. Milla

Ariel. Barcelona, 2010.

832 páginas, 40 euros

Aunque no todas las historias tienen comienzo definido, en esta ocasión sí puede señalarse el punto de partida: 1914 constituye la clara línea divisoria entre “el mundo de ayer”, por emplear la acuñación popularizada en las memorias de Stefan Zweig, y “nuestro tiempo”, por usar la expresión que aparece en el subtítulo de este apasionante recorrido histórico de Bernard Wasserstein (1948), natural de Londres y profesor de la Universidad de Chicago. Estamos ante un claro exponente de lo que se llama alta divulgación: una obra larga, densa –casi 40

páginas de notas finales–, erudita –varias decenas de referencias bibliográficas–, pero accesible al gran público y hasta amena e incluso absorbente para el aficionado, gracias a la claridad expositiva y maestría sintética que es norma habitual en los profesores anglosajones.

En 1914 Europa despierta de un sueño tranquilo –sin duda mitificado a posteriori– y se asoma al abismo de lo desconocido, primero con entusiasmo inconsciente y luego, cuando ya no tiene remedio, con creciente horror. Los europeos entran abruptamente en un escenario dantesco, cuatro interminables años en los que millones de hombres se sumergen “en un mundo de pesadilla formado por barro, alambre de espino, sacos de arena y el peligro per-

manente de muerte o mutilación” (p. 72). El ambiente que hallan al cesar las hostilidades no es, sin embargo, mucho mejor. Los tratados de 1919 no traen la paz sino una pausa ominosa y la Sociedad de Naciones aparece desde el principio “maniatada por debilidades institucionales y realidades internacionales”. Hasta en los países más civilizados (Italia, Alemania) surgen “embaucadores” que lideran a las masas descontentas a una nueva fase de incertidumbre. Sólo en ese con-

■ **Este volumen de Wasserstein es largo, denso, erudito, pero accesible al gran público y ameno e incluso absorbente**

texto, dice Wasserstein, puede entenderse a una “figura anómala” como Hitler, “producto de unos tiempos profundamente desarticulados” (p. 178).

Aunque el autor se atiene sobre todo a los datos, entra poco en los debates interpretativos y menos aún en las teorías políticas, utiliza la acuñación de Carl Schmitt sobre el carácter “policrático” del nacionalsocialismo para explicar la implicación de las elites alemanas en una dinámica criminal sin retorno. Frente al nazismo, la otra gran ideología totalitaria –el comunismo estaliniano– se presenta, lejos de “un paralelismo falso”, como una derivación aberrante del “milenarismo utópico propio de los elementos más ilustrados del pensamiento europeo”. Distintos, pues, por

SUPERVIVIENTES
DEL CAMPO DE
BUNCHENWALD, EN
ABRIL DE 1945



ARCHIVO

tiempo

“sus orígenes y aspiraciones”, ambos coinciden en “fuerza bruta y matonería” y cuando se desatan las ambiciones territoriales, el resultado es la “espiral hacia la guerra”. Un enfrentamiento que supone “una caída sin precedentes en la barbarie organizada” (p. 314). Las magnitudes habituales no sirven ya para dar cuenta de la muerte y destrucción que cubren el viejo continente como en la peor de las proclamas apocalípticas.

La Europa que sale de la guerra es un mundo escindido entre un oeste que, con algunas excepciones (como España), goza de libertad y accede a una relativa bonanza económica y un sector oriental con perspectivas más sombrías, pues un pesado “telón de acero” deja a los países al este de Berlín bajo la impla-

cable bota soviética. Una dualidad que no hará más que acentuarse en las décadas siguientes, hasta tal grado que la aspiración al pleno Estado del bienestar de unos apenas tiene equivalente en la escueta aspiración de los otros a recobrar simplemente soberanía y libertad (Hungría, 1956). Del mismo modo, la rebelión juvenil de los “felices 60” se quedará en el otro lado en revuelta aplastada y frustración (Praga, 1968), hasta que la caída del Muro (Berlín, 1989), “el acontecimiento político más decisivo de la segunda mitad del siglo XX en Europa” (p. 625), posibilite una gran oleada revolucionaria por los países del este, una nueva “primavera de las naciones”. En definitiva, una transformación radical del mapa político europeo y con ella un nuevo horizonte de concurrencia e integración.

La realidad, sin embargo, como subraya Wasserstein, no se deja atrapar por categorías esquemáticas. Lejos de despejar problemas estructurales y colmar viejas aspiraciones, la caída del comunismo y la recuperación de las libertades no pasan de ser alegrías efímeras. Tras la euforia inicial, la nunca teorizada transición de un régimen colectivista al libre mercado lleva a las naciones del “socialismo real” a la crisis económica y al desconcierto político, hasta el punto de que cabe hablar en bastantes procesos de una cierta involución (p. 669). Más concretamente, en el avispero europeo durante todo el siglo XX, los

Bárbaros civilizados y viceversa

Desde tiempo inmemorial, la escabechina es una actividad frecuente de la especie humana. Básicamente consiste en derramar mediante el uso de determinados utensilios la mayor cantidad posible de sangre ajena. Dicha acción suele ir acompañada de destrozos, cuyas proporciones varían según el plan y los ingenios de destrucción empleados. La tradición distingue dos tipos de escabechinas: la bárbara y la civilizada. El germano vestido con pelambre de oso cometía un acto de barbarie cuando pegaba fuego a una colonia romana. En cambio, el romano con su túnica púrpura representaba a la civilización cuando pegaba fuego a unas cabañas abarrotadas de nativos germanos. Al parecer la coincidencia de métodos, objetivos y resultados no obliga a equiparar ambas acciones. ¿Dónde acaba la barbarie y empieza la civilización? Cuando Harry Truman acude a principios morales para justificar las bombas (prodigios científicos) sobre Hiroshima y Nagasaki, ¿es bárbaro o civilizado? FERNANDO ARAMBURU

Balcenes, la disolución de antiguas fronteras nos retrotrae a escenas de crueldad masiva que creíamos superadas. La inestabilidad crónica de la zona permite vislumbrar una simetría macabra entre el principio y final de siglo. Mientras tanto, Europa occidental se ha embarcado en otro tipo de “revoluciones” (la era Thatcher). Más importante, las barreras de prosperidad entre una y otra parte de Europa no acaban de superarse.


El balance, entrados ya “en el nuevo milenio”, es por tanto agudulce. Si nos atenemos a

las estadísticas, la Europa del siglo XXI es un mundo que apenas tiene nada que ver con el de 1914. Colegir de ello que ha triunfado la civilización sería más un ejercicio de cinismo que de voluntarismo. Un simple recuento de los campos de concentración, los bombardeos de ciudades inermes o las víctimas de la violencia terrorista—es decir, un repaso a nuestra historia reciente—nos conduce a “reconocer la barbarie profundamente arraigada en el corazón de nuestra civilización” (p. 724).

Conviene advertir no obstante que este tipo de valoraciones no conforman el carácter del libro, sino que más bien constituyen la nota excepcional. Wasserstein pretende que los hechos hablen por sí mismos y no incurrir en interpretaciones que pudieran tildarse de parciales. Como resultado de ello, el tono preponderante es frío, casi nunca vehemente o combativo. Con todo, el lector

español encontrará algunas imprecisiones chocantes en las referencias a España, algo casi inevitable en un volumen de estas características y que no llega ni mucho menos a empañar una obra que maneja de manera solvente una sólida documentación y consigue plenamente su propósito de trazar un cuadro sintético de la Europa de nuestro tiempo.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

 Lea un capítulo del libro en www.elcultural.es

ANTONIO SOLER

Mondadori, 2010

201 páginas, 19,90 euros

Lausana

La obra narrativa de Antonio Soler (Málaga, 1956) tiene el aval de más de media docena de novelas y de varios premios prestigiosos, además de un mundo propio, en el que varios motivos temáticos recurrentes proporcionan a sus relatos una unidad que no siempre hallamos en los escritores coetáneos. La memoria, el buceo en los recuerdos, la evocación de un pasado que parece haber determinado la trayectoria vital, es uno de esos núcleos temáticos que, con distintos modelos de historias, vertebran la obra del escritor malagueño. *Lausana* no es una excepción. El marco narrativo es muy simple: Margarita, una mujer de edad, viaja en tren desde Ginebra hasta Lausana para visitar a su hijo, que vive allí con su familia. Este breve recorrido, cuyas estaciones marcan, como hitos en el trayecto, los capítulos en que se divide el relato, se amplía extraordinariamente con un viaje paralelo que es el de la mente del personaje hacia sus recuerdos. De este modo el “viaje” de la vida –de acuerdo con una antigua imagen– está incluido y, en cierto modo, estimulado por ese otro viaje real que lleva a cabo el personaje,

convertido ya primordialmente en un fue, en una acumulación de hechos vividos. El paralelismo aparece subrayado a veces, tal vez de modo innecesario, por algunos símiles y propopeyas (“cierro los ojos y oigo la respiración del tren. La máquina de mi pecho”, p. 176) e incluso por aseveraciones palmarias: “Yo también estoy llegando al final de mi viaje. Mi tren ya ha recorrido casi todo su camino. La penúltima estación ya ha quedado atrás” (p. 170).

■ **Lausana no es una excepción en la obra de Soler; pues su núcleo temático vuelve a ser el buceo en los recuerdos**

Esta biografía evocada de manera fragmentaria y no lineal, con una sintaxis plagada de enunciados nominales encaminados a reproducir los pensamientos sueltos que se enlazan en el soliloquio, es la de una mujer de acusada sensibilidad, hija de un exiliado tardío, que ha pasado por algunas etapas de felicidad y muchas de amargura y desesperanza y en cuya trayectoria vital no existen, en suma,

peripecias de gran relieve. No es, por tanto, esta historia personal lo que puede suscitar el interés del lector, sino la intensidad con que se evocan ciertos hechos, las reflexiones íntimas, la prolongada introspección que nos sumerge en estratos psicológicos hasta convertir a un su-



JESÚS DOMÍNGUEZ

jeto aparentemente gris en un ser complejo y lleno de matices. Es la literatura lo que da relieve a las cosas. Una literatura a veces demasiado ostensible (véanse las construcciones paralelísticas sobre tres personajes enumeradas en las páginas 122-123), plagada de símiles e imágenes y entreverada de asocia-

ciones literarias o culturales. En cierto momento, y en un contexto metafórico (p. 116), la proximidad del sustantivo cuchillas, el adjetivo cortantes y la acción mover un párpado delatan el recuerdo de Buñuel; en otro lugar (p.118), la frase “el reloj con las agujas verdes amenazándola, esa guillotina inmutable” remite a Poe. La calificación de un trabajo como “exhaustivo, impecable e implacable” (p. 115) recuerda inevitablemente la fórmula acuñada por Ortega al referirse a la prosa de Miró. Hay también algún homenaje literario, como el de un fugaz personaje caracterizado como “mago de cabaret”, que es “un tipo educado [...] y con un suave acento andaluz” y responde al nombre de “Rafael Pérez Estrada” (p. 160). Por otra parte, la narración en primera persona permite una mayor interiorización, pero tiene sus riesgos. En sus evocaciones afirma la narradora: “De niña imaginaba que al atravesar las nubes, los rayos de sol llegaban al suelo arrasando parte de la esencia de los santos y de las personas muertas que vivían entre esas nubes” (p. 119). ¿Es esta idea verosímil como reflexión infantil o se trata más bien de una intromisión de la narradora adulta?

Poco hay que añadir acerca de la prosa del autor, con una tendencia tal vez excesiva a la “literaturización”, a la sobrea-bundancia de imágenes que, aun con frecuentes hallazgos expresivos, dañan un tanto la verosimilitud narrativa del monólogo. Los descuidos, escasísimos: “las antípodas” (p. 114), “punto y final” (p. 184), amén de algún uso exótico (“se le iba descoloriendo”, p. 146).



MARTA SANZ

Black, black, black

Una espléndida novela negra, inteligente, divertida, subversiva

HANNAH TINTI

El buen ladrón

En la América profunda del siglo XIX una novela perturbadora con ecos de Dickens y Tim Burton



ANAGRAMA

RICARDO SENABRE

Dublinesca

ENRIQUE VILA-MATAS

Seix Barral, 2010.

328 páginas, 20'50 euros

Si una novela se titula *Dublinesca* y encima lleva la firma de Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948), ya sabe el lector advertido qué va a encontrar. Hallamos, en efecto, un auténtico festival literario y culturalista. Ya la trama anecdótica gira en torno a alguien del mundo de las letras, un editor, Samuel Riba, que ha abandonado el negocio. Su empresa, dedicada a la edición de calidad, no ha resistido el embate de vulgaridad de los tiempos modernos. Samuel se siente un fin de raza en la época en que los mercaderes de la cultura se han rendido al becerro del best seller y han fomentado un lector pasivo. Para salir de su estado autista, anima a tres amigos escritores a que le acompañen a Dublín en la fecha del *Bloomsday* con el doble propósito de rendir homenaje a Joyce y de celebrar allí el responso por el fin de la era de la imprenta.

El siempre vanguardista Vila-Matas opta en esta ocasión por un esquema narrativo tradicional que desarrolla ese núcleo anecdótico en orden progresivo: a lo largo de tres meses —mayo, junio y julio— se encadenan la agónica situación moral del editor, la planificación del viaje salvador y la estancia dublinesca. Esta estructura resulta un gran acierto porque proporciona un encuadre argumental nítido que facilita la lectura comunicativa dentro de la cual, y sin renunciar a una alta exigencia especulativa, encuentra per-



SANTI COGOLLUDO

fecto acomodo el rosario de preocupaciones intelectuales y estéticas del autor. En verdad, Enrique Vila-Matas teje un denso bucle de referencias culturales. A decenas salen los nombres de escritores y cineastas. Cada pocas líneas se dice algo de un poemario, una novela o una película. Nada más empezar se plantea una teoría general de la novela, de vez en cuando se incorpora teoría literaria y en unas cuantas ocasiones se practica la crítica. Resulta obligado subrayar, en general, la perspicacia y profundidad de los comentarios sobre autores y obras de cine y literatura, y, en concreto, la claridad de la dispersa lección sobre el *Ulysses* joyceano y la penetración en la personalidad y escritura de Samuel Beckett. Toda la novela, brillante ejercicio de reescritura que en buena medida se desarrolla como palimpsesto de *Ulysses*, es una fiesta de la inteligencia, pero no una especulación fría, intelectual y mortecina, sino llena de gracia y de ironía, virtudes que disculpan incluso la cantidad exagerada de esta clase de materia.

Dublinesca ofrece una celebración gozosa del arte y las le-

ALGO PERSONAL

● **¿Es esta novela el ajuste de cuentas con Heralde que todos malpiensan?**

—En una relación de tantos años puede acabar habiendo incidencias. Y creo que, dadas las circunstancias, estoy mejor fuera. Pero obviamente Anagrama ha sido muy importante para mí. Y de ajuste de cuentas nada.

● **Parece que su diagnóstico sobre la novela en los tiempos de internet es apocalíptico: ¿No hay esperanza?**

—Lo encontramos en la Biblia, en la Eneida. Lo apocalíptico está en todas las civilizaciones y Riba entiende que sólo puede ser ya tratado de forma paródica. Su funeral por la era Gutenberg es una fiesta. Después de todo, no hay entre la imprenta y lo digital un corte radical como nos quieren hacer ver, sino una continuidad.

tras, hecha desde una perspectiva cordial que añade a los autores consagrados algún nombre aún joven y cercano (la poeta Amalia Iglesias). También contiene una elegía, algo esperanzada, por la alta literatura. Pero esta dimensión culturalista de la novela no excluye una gran densidad existencial. Vila-Matas encaja los motivos reiterados del conjunto de su obra (la identidad, la personalidad, el doble, el azar, las casualidades, los límites entre vida y literatura) en una trayectoria biográfica que le sirve para abordar el asunto del destino humano. El retrato del editor, no alejado de la novela psicológica tradicional, conjuga una problemática familiar y personal bien marcada y la dimensión de arquetipo. Samuel asume un papel representativo; refleja el desconcierto colectivo en una situación de crisis general de valores. El editor encar-

na un estado de la conciencia humana en un mundo acechado por la sensación de caos y fracaso. Tras su aventura espiritual fracasada, Samuel se acerca al temblor de la vejez y al terror de la muerte. Con este personaje caviloso y desasistido, conciencia atribulada en medio de una realidad fantasmal y poco comprensible, el autor nos proporciona uno de los más redondos héroes del “modernism” narrativo que hayan dado nuestras letras.

La perfecta simbiosis de factores complementarios (lo particular y lo colectivo, lo vivencial y lo reflexivo, y lo real y lo simbólico) consumada en una obra de gran fluidez narrativa y de estilo brillante hacen de *Dublinesca* una excelente novela, la más ambiciosa y mejor de Enrique Vila-Matas.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El cojo y el loco

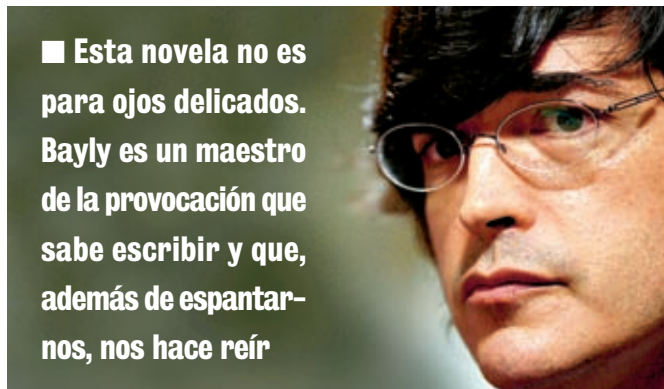
JAIME BAYLY

Alfaguara. Madrid, 2010

152 páginas, 17 euros

Jaime Bayly (Lima, 1965) es uno de esos escritores que han acompañado sus méritos literarios de la necesidad de hacerse visibles mediante la construcción de un personaje público. Al suyo siempre se le asocia la etiqueta de niño terrible, transgresor, intempestivo. Y lo cierto es que, también esta vez, en *El cojo y el loco* le anima esa “voluntad narrativa de no esquivar casi nada” que en su día puso de relieve Bolaño al referirse a la escritura de Bayly. El libro cuenta la historia de dos personajes de buena familia de la sociedad limeña que desde niños sufren la exclusión de su ambiente familiar a causa de sus problemas físicos.

El cojo, hijo de un irlandés que hizo fortuna vendiendo



MARIANA BAZO

■ Esta novela no es para ojos delicados. Bayly es un maestro de la provocación que sabe escribir y que, además de espantarnos, nos hace reír

neumáticos y automóviles, nació sano y fuerte pero contrajo una osteomielitis a los ocho años que le acortó una de las piernas, lo que hará que, entre otras cosas, lo monten en un barco camino de un internado en Inglaterra. El loco, también hijo de la buena sociedad, más que loco vino al mundo feo, peludo y tartamudo. Bayly desgana sus dos historias de humillaciones, odios y venganza por separado, aunque ambas se encuentran en el

meridiano exacto de esta novela, justo en la página 73. Tratándose de Bayly, lo que en los inicios del relato parece una novela picaresca contemporánea, va cobrando progresivamente el aire de una fábula moral bastante inmoral, una narración contundente y sin fisuras que consigue mantenernos en suspenso, de infamia en infamia, al mismo paso en que ambos apesados van apesando la tierra. Al autor peruano no le van los

eufemismos ni los sinónimos que rebajan la crudeza de las cosas, de ahí que esta novela corta no sea para oídos y ojos delicados, pues no es otra cosa que un retrato-caricatura salvaje, contado con un vocabulario no menos salvaje, de dos personajes despreciables.

Definitivamente, Bayly es un maestro de la provocación que, a diferencia de otros abanderados de esta corriente, sabe escribir y sacarle todo el partido a los giros del lenguaje. Las peripecias del cojo y el loco nos hacen espantarnos, asquearnos, rebelarnos ante el infortunio, pero además, gracias al talento entre cínico y naif de Bayly, reír. Porque incluso en narraciones tan amargas, este escritor se redime y nos redime a través de su buena prosa y su no menos afinado sentido del humor.

ERNESTO CALABUIG

Amélie Nothomb (Japón, 1967) es una celebridad en Francia y fuera de ella. Cada año se espera con expectación su novela —breve, original, fulminante— sobre algún tema actual. Deja otras dos en sus armarios por pudor y para no dar demasiada información sobre ella misma. A medio camino entre su propia existencia y una acelerada imaginación, Nothomb asegura que sus novelas truculentas son íntegramente autobiográficas. Sus libros han cosechado los premios más prestigiosos de las letras francesas, como el de la Academia por *Estupor y Temblores*, el premio Cultural Leteo en 2006 y el Gran Prix Jean Giono en 2008, estos dos por el conjunto de su obra. Es autora de *Metafísica de los cubos*, el *Diccionario de nombres propios*, *Antichrista*, *Diario de Golondrina*, entre otras 65 novelas. Hija de padre diplomático,

Ordeno y mando

AMÉLIE NOTHOMB

Trad. Sergi Pàmies. Anagrama. 153 pp. 18 euros

co, nació en Japón y creció entre Nueva York, Laos, Birmania, Bangladesh, China y Bélgica. En la actualidad vive en París.

Ordeno y mando es su última novela. Extraña, bella, poética, ¿estaremos ante un nuevo Jean Cocteau de la literatura francesa? Uno de los grandes escritores del ya mítico Relato Poético con chispas surrealistas, el final bajo la nieve del libro de Nothomb nos lo recuerda. Por no hablar de sus personajes, que hacen de su vida “una obra de arte”, como recomendaban en 1920

Los niños terribles. La primera frase de *Ordeno y mando*, “Si un invitado muere repentinamente en su casa, sobre todo no avise a la policía”, es lo que le dice un amigo a Baptiste Bordave, el protagonista, un día antes de que muera en su casa Olaf Sildur. Bordave decide adoptar el nombre del fallecido y descubrir la vida de la persona que existe tras ese nombre, un multimillonario sueco.

El estilo de *Ordeno y mando* resulta más poético que el de las otras novelas de Nothomb. La narración, que utiliza elementos surrealistas, acaba por convertirse en un análisis sobre el ser humano. Para la escritora belga no todo es providencia sino que existe en nuestra vida una parte importante de creación, de aventura y valentía.

JACINTA CREMADES

CHUCK PALAHNIUK

Traduc. Javier Calvo Perales

Mondadori, 2010

208 páginas. 18'95 euros

Snuff es la última novela del autor de la trasgresión por antonomasia, Chuck Palahniuk (Portland, 1964), autor bien conocido en España, pues todas sus novelas desde *El club de la lucha* (1996) están traducidas a nuestro idioma. Y en *Snuff* volvemos a toparnos con un submundo próximo a la autodestrucción. Si en *El club...* conocimos a jóvenes que peleaban cada fin de semana hasta caer exhaustos y en *Rant* (2006) los “choquejuerguistas” se divertirían colisionando coches, en *Snuff* la referencia es el sexo.

Cassie Wright fue una repu-

tada actriz pornográfica que entonará su canto del cisne haciendo el amor con 600 hombres en una sola sesión, duplicando la mítica cifra de 251 establecida por Annabel Chong. El único requisito para los concursantes es entregar una certificación médica de no padecer enfermedades venéreas. Todo ello será filmado en la que previsiblemente será la más famosa película de cine pornográfico. Cassie es la protagonista, pero tres de los clientes-actores y Sheila, la coordinadora de este gigantesco gang-bang, son quienes narran y sustancian la trama. El Sr. 72, el Sr. 137, y el Sr. 600 es-

peran su turno, viendo escenas pornográficas de Cassie en las televisiones estratégicamente situadas, y cada uno de ellos irá desvelándonos pinceladas de su alma. El joven 72 es un idealista que pretende entregar a la actriz un ramo de flores; el 137, un actor de televisión venido a menos desde que se conoció su homosexualidad, y el Sr. 600, un viejo actor porno que inició su carrera con Cassie, intentará rememorar sus tiempos de gloria.

El esquema de la trama, tres hombres esperando, ralentiza la acción, pero además estos tres personajes resultan excesivamente estereotipados. Eso sí,



ARCHIVO

la imaginación de Palahniuk, junto a su sentido del humor, propicia situaciones de lo más hilarantes. Pero la escena final del Sr. 600 copulando con Cassie mientras los enfermeros intentan reanimarle con descargas eléctricas, es una de las locuras más divertidas que nunca he leído. Aunque no me atrevería a afirmar que ese pasaje justifique el resto de la novela.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**BIBLIOTECA CASTRO****ÚLTIMAS PUBLICACIONES****PÍO BAROJA**

Trilogías completas
(5 tomos) Ed. de
Magdalena Cueto

Memorias de un
hombre de acción
(3 tomos) Prólogo
de Pío Caro Baroja

**ALFONSO X
GENERAL ESTORIA**

Edición completa dirigida
por Pedro Sánchez-Prieto
(10 tomos)

**PEDRO CALDERÓN
DE LA BARCA**

Comedias (4 tomos)
Ed. coordinada por
L. Iglesias Feijoo

Autos Sacramentales
(3 tomos)
Ed. de Enrique Rull

**MIGUEL DE
UNAMUNO**

Obras completas
(10 tomos)
Edición de
Ricardo Senabre

**JACINTO
BENAVENTE**

Comedias y Dramas
(2 tomos) Edición
L. T. González
del Valle y
J. M. Pereiro Otero

Domenchina. Artículos selectos

JUAN JOSÉ DOMENCHINA

Prólogo y ed. Amelia de Paz
Fundación Banco Santander
446 páginas, 20 euros

De Juan José Domenchina (1898-1959) ha existido siempre una suerte de “leyenda negra”, tan española. Hombre atildado, muy correcto, de grandes y buenas relaciones en el Madrid de la preguerra civil —era madrileño, pero murió exiliado en México— se le tenía por personaje pesado y poeta mediocre, de hecho los poetas del 27 en cuya nómina podría estar (y de algunos, como Lorca o Alberti, escribió críticas muy favorables) no lo querían demasiado. Así es que no está en la célebre *Antología* de Gerardo Diego (la primera, de 1932) sino en la segunda, la “mala” según los anteriores, de 1934 y que, claro, ha pasado poco a la historia... Domenchina parecía de la generación anterior: fue amigo (y hasta dicen que protegido) de Pérez de Ayala —que prologó su primer y mediano libro de poemas, *Del poema eterno*, de 1917—; de Unamuno —cuya poesía admiraba—, y especialmente de Azaña y de Rivas Cherif que le hicieron colaborar en “La Pluma” y más tarde en diarios como “La Voz” o “El Sol”. A lo que hemos de añadir su amistad con el mexicano Martín Luis Guzmán, que lo ayudaría en el exilio al que Domenchina no se habituaba, y que era uno de los creadores de “la novela de la Revolución” en su país.

Pero Domenchina (casado durante la República con la poetisa Ernestina de Champourcin,

también ella relativamente preterida) era hombre culto, muy buen lector caudaloso, y escribía crítica (en ocasiones cáustica) con el pseudónimo de “Gerardo Rivera”, lo que le ganó la oblicua y discutida notoriedad de los críticos, al punto de publicar en 1934 ya —volvería a salir ampliado en México— un tomo titulado *Crónicas de Gerardo Rivera* de donde proceden algunos de los más antiguos artículos de esta nueva y amplia selección, donde la prologuista intenta hacer justicia, en este caso al talento crítico y a la buena escritura de Juan José, aunque titule su prólogo “Epitafio de Domenchina”.

La muestra nos ofrece a ese hombre culto y abierto lector, interesado por la poesía última (donde debía estar la suya) con artículos sobre Guillén, León



Felipe, Salinas o los ya mencionados Alberti y Lorca, pero sin olvidar lo clásico inmediato (Azorín, Gabriel Miró, Alfonso Reyes, Ortega. Baroja o Salvador Rueda) ni desde luego la literatura extranjera más nueva o más de moda, es decir, Proust, Joyce o Eliot, pero también Zweig, Emil Ludwig o el más

■ **La antología es sabrosa y deja entrever las sombras y luces de Domenchina, que quizá no fue un genio, pero sí ha sido injustamente ladeado**

veterano Kipling. En general, la crítica de Domenchina está siempre bien escrita y tiende a la agudeza, sin parar en barras en lo que le gusta y en lo que no. Que fue perspicaz lo dice el artículo que dedicó a Miguel Hernández (“Anunciación y elogio de un poeta”) en 1935. Con Jorge Guillén, antes, en 1933, es casi adulador: “Pero lo esencial de Guillén [...] tiene sazón de gloria. Entre los poetas de la mocedad española, Guillén, maestro sin posibles discípulos, ostenta la jerarquía máxima de Poeta”. Cabría apostillar, tan solo, que Guillén para esas calendas del 33 ya no era tan “mozo”. Escribe también sobre la crítica y los libros, como en el breve y curioso artículo “Crisis crítica: escasez y superproducción” de 1935, donde apunta algo que todavía da que hablar: “Con referencia al libro —a la esencia y no a la industria del libro—, escasez y superproducción no son términos incompatibles. [...] Con mengua del escritor, exigente y parsimonioso, cunde el actuoso menguado”. La antología es sabrosa y deja entrever las sombras y luces de Domenchina. No un genio, pero ha sido injustamente ladeado.

Sergio Olguín
OSCURA
MONÓTONA SANGRE
colección andamios

La historia de un hombre ejemplar dispuesto a traspasar todos los límites por una relación inconfesable

V PREMIO
TUSQUETS
EDITORES DE NOVELA

OSCURA
MONÓTONA SANGRE

SERGIO
OLGUÍN

Vea el tráiler de la novela en:
www.tusquetseditores.com

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Historias reales

MARGARET ATWOOD

Trad. Pilar Somacarrera

Bruguera, 2010.

216 páginas, 17 euros e.

Cuando Margaret Atwood (Ottawa, 1939) recibió el premio Príncipe de Asturias hace un par de años, editores o libreros o ambos pusieron una pegatina en la portada de sus libros con la esperanza de que el premio potenciara las ventas. Recordemos aquí que esta canadiense es autora de 13 novelas, 17 poemarios y 10 colecciones de relatos. Añadamos que también es una de las más grandes escritoras vivas, pero sería irrelevante, porque Atwood es inmortal. Pero el marketing se mueve por caminos misteriosos, y la pegatina es la pegatina. Daba pena, eso sí.

Obra de los viejos tiempos (1981), *Historias reales* es como la *Wikipedia Atwood*: no está todo lo que es, pero sí es todo lo que está. Igual que ocurre con *Windows*, esta *Dama de Hierro* se presenta en sucesivas versiones constantemente actualizadas. Está la *Atwood hiperautoconsciente*, la que, no contenta con ser una diosa de mundos posibles, se pregunta qué significa su divinidad, un mundo, la posibilidad. Luego tenemos a la *Atwood Rainbow Warrior*, la reencarnación de una *Mater Natura* que nos arrasa con ciclones y lava y *Katrina* y pretende que reciclemos. Y aquí llega mi favorita, *santa Margaret de nuestros feminismos*, la que denuncia abusos, veja-

ciones, la tortura de la mujer socialmente prevista, por rito, por guerra, o sea, porque sí: "Territorio enemigo, tierra de/ nadie, que se penetra furtivamente,/ cercada, poseída, pero nunca con certeza;/ escenario de estas incursiones desesperadas/a medianoche, capturas/ y crímenes viscosos, guantes de médicos/ grasientos de sangre,

■ **Leer a Atwood es parecido a estar a punto de morir: en una milésima de lírica, toda la historia pasa ante nuestros ojos**



STR

carne inerte, fuente/ del inquietante poder que posees".

Aunque sea un rasgo común a toda su producción, *Historias reales* suministra una sobredosis obscena de alusión: se habla de buitres, de amor, pero a la anécdota de la realidad subyace la esencia de la ideología. Con su narrativa de ciencia-ficción y poesía como ésta, Atwood propone la imaginación como laboratorio donde poner a prueba la resistencia a la tolerancia, la pasión por la opre-

sión, el odio que el hombre siente por sí mismo y por los que son como él.

Y ahora seamos sinceras y admitamos que, de *Historias reales*, nos quedamos con lo que no es *Historias reales*, sino con "Bajo el pulgar: cómo me convertí en poeta", icónico artículo publicado en 1996 donde Atwood nos cuenta cosas muy interesantes y divertidas sobre cómo se hace un escritor. Por ejemplo, nos enteramos de que, a los 16 años, Margaret era fan de la poesía de chicos, la que trataba de "matanzas, batallas, mutilaciones, sexo y muerte", y no entendía que, en los 50, los poemas fueran cosa de chicas, "junto al arte del bordado", aunque agradecida estaba de haber nacido mujer además de poeta, porque "si hubiera sido un hombre habría tenido que revolcarme en el barro, en medio de un aburrido debate sobre si era o no un afeminado".

Leer a Atwood es una experiencia parecida a estar a punto de morir: en una milésima de lírica conversacional, toda la historia (la nuestra, la de la humanidad, la futura) pasa por delante de nuestros ojos. "Si esto fuera un poema, yo confiaría en el río,/ de rodillas haría un cuenco con mis manos/ alrededor del hielo líquido, del azul/ ozono. Si esto fuera un poema, tú vivirías para siempre". Premios habrá (y pegatinas) para honrar versos como éstos. Pero no son de este mundo.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA

OBRAS MAESTRAS

UNA NUEVA COLECCIÓN DEDICADA A REVISAR EN PROFUNDIDAD LA OBRA DE LOS MÁS IMPORTANTES FOTÓGRAFOS ESPAÑOLES. CIENTOS DE IMÁGENES EN UNA EDICIÓN DE LUJO. POR SÓLO 58 €



Català-Roca

Precursor de la fotografía moderna europea, Francesc Català-Roca encontró el arte en lo cotidiano pero creando al mismo tiempo imágenes de gran armonía y belleza.



Chema Madoz

La magia de un fotógrafo inimitable en un recorrido que abarca tres décadas de creación y desvela el mundo interior de uno de nuestros artistas más internacionales.

www.lafabricaeditorial.com

LA FABRICA EDITORIAL

El Maquiavelo de León

JOSÉ GARCÍA ABAD

La Esfera de los Libros, 2010

232 páginas, 21 euros

El interés de un libro político de actualidad radica en la información que ofrece. Cuando está bien trabajado y la información es precisa, su valor se multiplica. *El Maquiavelo de León. Cómo es realmente Zapatero* es de esos libros en los que el lector encuentra datos útiles para acercarse a la personalidad del protagonista. Acaso el lector avisado podría maliciar del autor, a quien situaría en el sector ideológico del retratado, pero desde las primeras páginas se ve que la suspicacia no tiene fundamento porque no se trata de una biografía autorizada sino de una biografía hecha a pesar de su protagonista.

¿En qué sentido se le apoda *Maquiavelo*? La primera acepción de “maquiavelismo” que ofrece la RAE pone el acento en la preeminencia de “la razón de Estado sobre

cualquier otra de carácter moral”, lo que puede cuadrar con finalidades como la negociación con ETA. La segunda le va como anillo al dedo por lo que cuenta el libro: “modo de pro-

ceder con astucia, doblez y perfidia”. O sea que es Maquiavelo por partida doble.

Ensayemos una breve pincelada sobre este leonés de adopción (¿por qué se oculta que nació en Valladolid?) con datos del libro y verá el lector su utilidad: Este Maquiavelo “no es lo que parece” sino un tipo “frío y distante”, autor de “una operación magistral: cargarse a los de su propia generación, a aquéllos que podrían disputarle el poder o hacerle sombra”. Porque lo único que le interesa es el poder. Concede “escaso valor” a su propia palabra, lo que significa que miente, y mucho. Jordi Pujol asegura –se lee en el libro– que “ha engañado primero a media humanidad, después a la otra media y finalmente a toda la humanidad”. Pero, eso sí, no es un mentiroso compulsivo sino que “sólo

■ El libro de García Abad es revelador y útil para hacernos una idea de la verdadera identidad de quien nos gobierna

miente cuando lo considera necesario” (!) y ha respetado los pactos “mientras le fueran útiles”, porque los concibe como un recurso para “asegurarse la continuidad en el poder”, o sea,

“la supervivencia a toda costa”.

Un político así no puede tener un ideario firme. Y no lo tiene, pues “no comulga con ideas sino con etiquetas”, “es de izquierdas por sentimientos y no como resultado de una profunda reflexión”. No es extraño que base su gestión en las formas y no en los contenidos, como confiesa un exministro: “Puede improvisar medidas, pero no gestos”. Dicho esto, no haría falta que el autor insistiera, pero ofrece otros testimonios para confirmar que Zapatero gobierna “de acuerdo con las encuestas”, lo que no le impide disponer de 656 asesores en La Moncloa.

El libro se completa con informaciones sobre los amigos (pocos y conocidos: Javier de Paz, Cándido Méndez, Miguel Martínez, Miguel Sebastián...) y con un capítulo sobre Sonsoles Espinosa, que contiene al-

gunas aseveraciones agrias de lo que no sé si el autor era plenamente consciente: el poder la ha cambiado más que a su marido, se ha acostumbrado a vestir prendas caras “que no bajan de los 1.500 euros”, recibe la oferta de cantar en París por ser quien es, etc. Y concluye con el intento de adivinar lo que



JOSÉ MANUEL VIDAL

hará Zapatero en el futuro. ¿Se presentará o no a las próximas elecciones? Tras la lectura del libro, la conclusión no puede ser otra que ésta: se presentará sólo si ve segura la victoria. El libro es revelador y, repito, útil para hacernos una idea de la verdadera identidad de quien nos gobierna.

JUSTINO SINOVA

Revistas

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N° 102. 5 E.

El azar ha sumado terremotos y ruinas en los últimos meses en variopintos lugares del planeta. Ninguno, sin embargo, tan destructor, por su fuerza y por la misérrima situación del país, como el que arrasó Haití. Letras Libres lo recuerda tras mes y medio con la crónica de Jon Lee Anderson, el recorrido histórico de Mark Danner y un relato de la haitiana Edwidge Danticat.

DELIBROS

DIRECTORA: TERESA M. PECES. N° 240. 9 E.

La peliaguda cuestión de la gestión de los derechos de autor digitales se analiza y discute con la extensión que merece en el dossier especial que le dedica *Delibros*. Además, la publicación presta atención al aumento de la tasa de lectura en España, que llega al 55%, repasa la última edición del Festival Barcelona Negra y toma nota del reciente *boom* de los manuales para padres.

Flores raras y banalísimas

CARMEN L. OLIVEIRA

Trad. A. J. Alonso

Vaso roto. 288 pp., 14 euros

La poeta norteamericana Elizabeth Bishop (1911-1979) trató de llevar una vida bastante secreta. Guardaba para sí un puñado de enamoramientos femeninos de poca trascendencia, un grave problema de alcoholismo y una apasionada y fatídica relación con la fascinante aristócrata brasileña Lota de Macedo Soares.

Bishop, amiga de Aldous Huxley, vivía retirada en Brasil cuando recibió el Pulitzer de poesía en 1956. La poeta había

llegado a Río de Janeiro a los cuarenta años con una beca, la dirección de una amiga norteamericana y una crisis de creatividad. Pensaba quedarse dos semanas y al cruzarse en su destino Lota de Macedo, se quedó quince años en Brasil.

Carmen L. Oliveira está guiada por la intención de reconstruir esos años que Bishop pasó en Brasil, pero sobre todo, nos presenta a Lota de Macedo, una mujer cultivada, seductora y terca, una arquitecta sin título empeñada en un sueño urbanístico que llenó (y perturbó) toda su existencia. Por esa razón, en *Flores raras y banalí-*

simas, hace algo más que adentrarse en el entrelazamiento de dos mujeres de personalidades opuestas. Con una prosa limpia y exacta perfila la crónica de una convivencia en carne viva que se extendió entre 1951 y 1967, cuando Elizabeth y la brasileña convivían al norte de Sao Paulo, en la casa de arquitectura vanguardista de Lota.

Sin ser una biografía novelada, la autora ha elegido una ingeniosa construcción para que leamos la realidad como si fuera una ficción. Los primeros encuentros, el deslumbramiento, los abismos infranqueables que se abrieron por los intereses cada

vez más divergentes de ambas creadoras, las crisis alcohólicas de Bishop, el final, todos esos recorridos interiores y exteriores están contados por una voz narradora que se ciñe a los datos, pero se atreve a penetrar en los gestos, actos y pensamientos de las dos protagonistas de la historia. Dicha configuración novelística hace que la narración atrape, si bien la detallada información urbanística puede trabar la lectura de quienes buscan sólo la biografía amorosa de dos creadoras intensas, desconcertantes y empecinadas.

LOURDES VENTURA



Ruth Rendell

LA GRAN DAMA DE LA NOVELA DE MISTERIO

«Rendell es una maravilla de la ficción criminal. *El agua está espléndida* supera a la mayoría de escritores de novelas negras.» *The Telegraph*

«La habilidad de Rendell para comprender las más perturbadas mentes criminales no deja de sorprendernos.» *The Times*

«Una lectura eléctrica cuyo argumento no hace más que sorprender hasta la última página.» *Publishers Weekly*

www.bibliotecarendell.com

www.edicionesplata.com

 Plata

Las grabaciones de Bill Clinton

Diario confidencial del Presidente (1993-2001)

TAYLOR BRANCH

Trad. de M.L. Rodríguez Tapia
RBA, 2010. 848 pp., 30 e.

Durante casi ocho años el historiador Taylor Branch (Atlanta, 1947) acudió periódicamente a la Casa Blanca para entrevistar al presidente Clinton. Se conocían desde muchos años atrás y en 1972 habían trabajado juntos en la campaña electoral de Mc Govern en Texas. Luego cada uno siguió su camino. A Clinton le interesó mucho el formidable estudio de Branch sobre el movimiento de los derechos civiles en la era de Martin Luther King, que recurría a los documentos conservados por imperativo legal en las bibliotecas de

los sucesivos presidentes y llegado él mismo a la presidencia se planteó contar con su viejo amigo para transmitir al futuro su experiencia. En tiempos de Kennedy, Johnson y Nixon era práctica común grabar las reuniones y las conversaciones te-

lefónicas presidenciales, pero tras el Watergate dejó de hacerse ante el temor de que algún juez pudiera exigir que se entregaran cintas comprometedoras y se desarrolló un temor a dejar constancia de conversaciones delicadas. Así es que Clinton



ADRIAN DOVARGANES

optó por recibir de vez en cuando al historiador de confianza que era Branch para ir registrando sus recuerdos inmediatos. Las entrevistas, 79 en total, se mantuvieron en secreto, las cintas las guardaba Clinton y hasta ahora nadie ha tenido ac-

ceso a ellas, ni siquiera Branch. No está claro si llegaron a utilizarse en la redacción de las memorias del propio Clinton, escritas a toda prisa.

Branch tenía, sin embargo, demasiado sentido histórico como para no dejar constancia de sus conversaciones y cuando a última hora regresaba a casa, grababa un extenso resumen de lo que acababa de oír. Y estas cintas, no las grabadas en la Casa Blanca, son las que le han servido a Branch para es-

■ **Las novedades de estas Grabaciones no son sensacionales, pero incluyen las relaciones de Clinton con diversos políticos y los grandes temas de la política exterior**

cibir *Las grabaciones de Clinton*. Las cintas de Branch, a diferencia de las de Clinton, van a ser puestas a disposición de los investigadores en breve plazo.

Las novedades que ofrecen *Las grabaciones...* no son sensacionales. La más comentada ha sido el relato del presidente acerca de la noche en que Yeltsin, invitado de la Casa Blanca,

salió a altas horas de la noche en ropa interior para coger un taxi e irse a comprar una pizza, según contó a los asombrados agentes de seguridad que le localizaron, pero las monumentales borracheras del mandatario ruso estaban ya suficientemente documentadas. Los principales temas tratados incluyen las relaciones de Clinton con diversos políticos y los grandes temas de la política exterior de la época, incluidos Oriente Medio, las intervenciones en Bosnia y Haití

y el acuerdo de libre comercio con Canadá y México. Lo mismo que ocurre al leer las memorias del propio Clinton, llama la atención la extraordinaria variedad de asuntos que

el presidente debía abordar al mismo tiempo. Por otra parte la capacidad mental de Clinton es de una índole muy especial, como ya se sabía, y Branch cuenta cómo podía mantener su conversación con él, hablar con un colaborador y rellenar un crucigrama a la vez. Nadie espere encontrar en *Las grabaciones de Clinton* ninguna revelación sobre sus relaciones con Monica Lewinski. Sí aparece en cambio una aguda observación sobre sus posibles sucesores republicanos. Según Clinton, McCain sería un buen presidente pero no sabía como conducir una campaña, mientras que Bush no tenía dotes para presidente pero tenía un gran instinto electoral.



SOLEDAD PUÉRTOLAS

Compañeras de viaje

Un excepcional libro de relatos de nuestra flamante académica



ANAGRAMA



JUAN AVILÉS

Cristo con un fusil al hombro

RYSZARD KAPUSCINSKI
Traducción de Ágata Orzeszek
Anagrama. 208 pp., 17 euros

Antes y después de su muerte, Ryszard Kapuscinski (Polonia, 1932-2007) recibió los mejores epitafios: maestro del periodismo moderno, traductor del mundo, gran poeta que mereció el Nobel, cronista del Tercer Mundo... Miembro del partido comunista polaco desde 1954 hasta 1981 y corresponsal de la agencia polaca (PAP) desde 1964, durante 30 años cubrió los principales conflictos de África, América Latina y Europa, y, según recogen sus obituarios, "fue testigo directo de 27 revoluciones y golpes de estado, lo encarcelaron 40 veces y sobrevivió a 4 condenas a muerte". Sobre su extraordinaria peripecia vital nos ha dejado, aparte de miles de crónicas, docenas de libros. Al menos 23 se han traducido al castellano, los dos últimos -*La Jungla Polaca* y *Cristo con un Fusil al Hombro*-, en 2010.

El último, traducción magnífica de Ágata Orzeszek, se publicó en polaco en 1975. Los editores debían haber prologado los diez textos recogidos en esta edición (cuatro sobre Oriente Próximo, cinco sobre América Latina y uno sobre África) con una breve nota, precisando las fechas y circunstancias en que se redactó y publicó originalmente cada uno de ellos. No lo han hecho y el lector se ve obligado a adivinar esos detalles entre líneas.

Para la portada se ha preferido una foto del sacerdote Camilo Torres al retrato del Che Guevara representando a Cristo con un fusil al hombro, colgado de una pared junto al del héroe boliviano de Teoponte, Néstor Paz, que llamaron la atención de Kapuscinski en 1970 en la Universidad de La Paz. La conspiración fallida de Teoponte y la proclamación de seis presidentes en tres días le sirven al autor para hilvanar un brillante retrato tragicómico de Bolivia y de la América Latina de los años 60 y 70. En él, como en los nueve capítulos restantes, encontramos lo mejor del gran analista de la historia, reportero, poeta, psicólogo y filósofo que fue Kapuscinski.

La mirada corta no sirve para valorar su obra ni este libro en particular. Sus profecías y previsiones sobre el vínculo entre Jordania y los palestinos han quedado obsoletas. Donde Kapuscinski no tiene rival es en la contextualización y el diagnóstico de cada conflicto analizado, y en habilidad para resumir en un titular o en una metáfora millones de libros y de imágenes.

"Sería muy interesante que alguien investigara en qué medida los sistemas de comunicación de masas trabajan al servicio de la información y hasta qué punto al servicio del silencio", concluye en su extraordinario reportaje sobre el asesinato del embajador alemán en Guatemala, el conde Kart von Spreti, el 5 de abril de 1970.

FELIPE SAHAGÚN



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

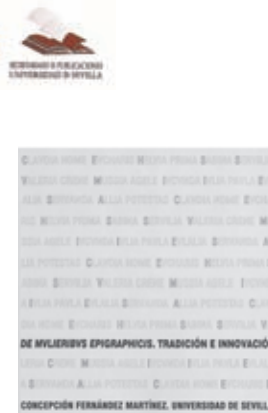


Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización
Oscar Cornago (coord.)



Sombra iluminada. La sombra como espejo de cambio del paradigma plástico en la pintura del siglo XIX
Diego Gómez Sánchez

Pedidos: <http://publicaciones.uclm.es> | publicaciones@uclm.es | Tel: 969179156



De Mvlieribvs epigraphicis. Tradición e innovación
Concepción Fernández Martínez



Neruda y los escritores de la Edad de Oro
María Isabel López Martínez

Pedidos: www.publius.us.es | secpub@us.es | Tel: 954 487 444



Análisis sociológico del sistema de discursos
Fernando Conde Gutiérrez del Álamo



Deliberación y preferencias ciudadanas: un enfoque empírico. La experiencia de Córdoba
Laia Jorba Galdós

Pedidos: www.cis.es | publicaciones@cis.es | Tel: 915 807 607

www.une.es | 63 editoriales y 33.000 títulos vivos

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ASEPIO** 3/2
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. Venganza en Sevilla** 1/6
Matilde Asensi. PLANETA
- 3. La estrategia del agua** 8/2
Lorenzo Silva. DESTINO
- 4. El tiempo entre costuras** 2/14
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 5. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 6/6
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Perdona pero quiero casarme contigo** 4/5
Federico Moccia. PLANETA
- 7. Lo que esconde tu nombre** 7/6
Clara Sánchez. DESTINO
- 8. Sangre derramada** 5/8
Asa Larsson. SEIX BARRAL
- 9. El símbolo perdido** -/18
Dan Brown. PLANETA
- 10. La estrella más brillante** 9/3
Marian Keyes. PLAZA & JANES

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN ENTRE EL CENTENO** 1/6
J. D. Salinger. ALIANZA
- 2. La carretera** 2/8
Cormac McCarthy. DEBOLSILLO
- 3. Tierra firme** 4/2
Matilde Asensi. BOOKET
- 4. Perdona si te llamo amor** 3/26
Federico Moccia. BOOKET
- 5. El catolicismo explicado a las ovejas** 7/2
Juan Eslava Galán. BOOKET
- 6. El fuego** 5/5
Katherine Neville. DEBOLSILLO
- 7. Un mundo sin fin** 6/25
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 8. Todo bajo el cielo** 9/34
Matilde Asensi. BOOKET
- 9. Los gritos del pasado** 8/30
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 10. Alicia en el país de las maravillas** -/1
Lewis Carroll. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA HORA DE LOS SENSATOS** 1/10
Leopoldo Abadía. ESPASA-CALPE
- 2. Perdidos. La filosofía** 6/2
Simone Regazzoni. DUOMO
- 3. El maquiavelo de León** -/1
José García Abad. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. El secreto** 2/122
Rhonda Byrne. URBANO
- 5. La inutilidad del sufrimiento** 4/7
María Jesús Álava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Superar la adversidad** 3/3
Luis Rojas Marcos. ESPASA
- 7. El viaje al poder de la mente** -/1
Eduardo Punset. DESTINO
- 8. 59 segundos** 8/12
Richard Wiseman. RBA
- 8. El factor humano (Invictus)** 5/8
John Carlin. SEIX BARRAL
- 10. Todo va a cambiar** -/1
Enrique Dans. RBA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. AQUÍ** 1/13
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 2. Como la lluvia. Poemas 2001-2008** 2/14
José Emilio Pacheco. VISOR
- 3. Instantes. Nueva antología del haiku** 9/25
VV.AA. HIPERIÓN
- 4. Guerra en España** 6/3
Juan Ramón Jiménez. POINT DE LUNETTES
- 5. Mil años de poesía europea** 5/12
Francisco Rico (co.). PLANETA
- 6. Poemas tardíos** 4/4
Wallace Stevens. LUMEN
- 7. Un país mundano** 8/26
John Ashbery. LUMEN
- 8. Corona y coronilla** 7/4
Paul Valéry. HIPERIÓN
- 9. Poesías completas 1947-2002** 3/14
José Hierro. VISOR
- 10. No duerme el animal** -/5
Ada Salas. HIPERIÓN

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

Argentina

- 1. LOS HOMBRES QUE NO AMABAN...**
Stieg Larsson (Destino)
- 2. La chica que soñaba...**
Stieg Larsson (Destino)
- 3. El símbolo perdido**
Dan Brown (Planeta)
- 4. La reina en el palacio...**
Stieg Larsson (Destino)
- 5. La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Seix Barral)

Chile

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO**
Dan Brown (Planeta)
- 2. La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Seix Barral)
- 3. Los idus de marzo**
Valerio Massimo Manfredi (Grijalbo)
- 4. La barrera del pudor**
Pablo Simonetti (Norma)
- 5. Eclipse**
Stephanie Meyer (Alfaguara)

Estados Unidos

- 1. FANTASY IN DEATH**
J. D. Robb (Putnam)
- 2. The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 3. Black magic sanction**
Kim Harrison (Eos/HarperCollins)
- 4. Split image**
Robert B. Parker (Putnam)
- 5. Big girl**
Danielle Steel (Delacorte)

Francia

- 1. LE CONFLIT**
Elisabeth Badinter (Flammarion)
- 2. Le quai de Ouistreham**
Florence Aubenas (De L'Olivier)
- 3. La communauté du sud**
Charlaine Harris (J'ai Lu)
- 4. L'imposture climatique**
Claude Allègre (Plon)
- 5. Métronome**
Lorant Deutsch (Michel Lafon)

Reino Unido

- 1. THE OTHER FAMILY**
Joanna Trollope (Doubleday)
- 2. Fear the worst**
Linwood Barclay (Orion)
- 3. The lost symbol**
Dan Brown (Bantam Press)
- 4. Take a chance on me**
Jill Mansell (Headline Review)
- 5. Blood brothers**
Josephine Cox (Harper Collins)

Medios consultados:

“LA NACIÓN” / Argentina
 “EL MERCURIO” / Chile
 “THE NEW YORK TIMES” / Estados Unidos
 “LE MONDE” / Francia
 “THE TIMES” / Reino Unido

literaria.algaida.es

ANDRÉS PÉREZ DOMÍNGUEZ

EL VIOLINISTA DE MAUTHAUSEN

MÁS DE 25.000 EJEMPLARES VENDIDOS

«Un novelón» «El gran descubrimiento de la narrativa española»

ANDRÉS SÁNCHEZ MAGRO

algaida

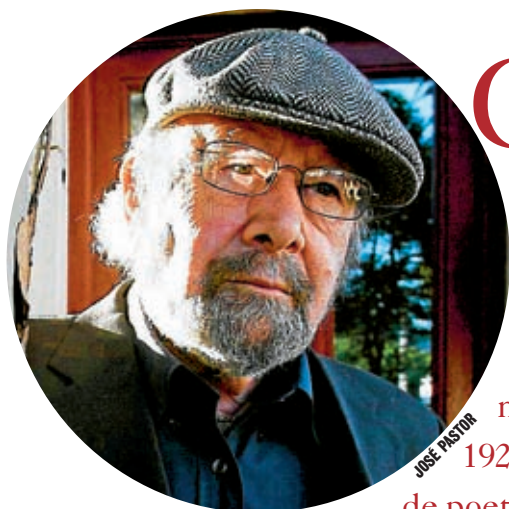
EL CULTURAL

De Itálica a Falla, de Góngora al CAC de Málaga, Lorca, el flamenco o los últimísimos centros tecnológicos, Andalucía sigue en vanguardia de nuestra creación cultural. A su patrimonio histórico hay que añadir sus guiños a la modernidad en las letras, el arte, la arquitectura, la música, el teatro, el cine y la ciencia. Prueba de ello es que tanto Málaga como Córdoba optan a ser Capital Cul-

tural Europea en 2016. Antes, en 2013, se celebrará el milenio de la fundación del Reino de Granada. Recorreremos, pues, un paisaje cultural excepcional cara a cara con los poetas José Manuel Caballero Bonald y Elena Medel, descubrimos los nuevos aires que definen sus últimas tendencias artísticas, su música, escenarios, su cine y nos sorprendemos con sus avances científicos.

VISTA DEL COMPLEJO
DE CAJA GRANADA
DESDE EL NUEVO
EDIFICIO PANTALLA
DEL ARQUITECTO
CAMPOS BAEZA

CULTURA EN ANDALUCÍA



Caballero Bonald y Cara a cara de la mejor poesía

Patriarca de la poesía andaluza y española, José Manuel Caballero Bonald (Puerto de Santa María, Cádiz, 1926) está marcando a varias generaciones de poetas. Su “contrincante” en estas páginas es Elena Medel (Córdoba, 1985), nieta de una misma tradición poética que entronca con Góngora, y que tampoco quiere saber de banderas.

Andalucía al fondo. Y Lorca, Machado, Góngora... Frente a frente dos poetas, y una primera pregunta obligada: ¿existe hoy una poesía andaluza con rasgos propios?

José Manuel Caballero Bonald: No, no creo que exista hoy o haya existido en el pasado una poesía andaluza con rasgos propios, a no ser que se trate de un subgénero de tipo regional. Además, esa especie de parcelación agraria de la poesía es más bien un invento de profesionales del andalucismo.

Elena Medel: Andalucía es una comunidad de más de ocho millones de vivos, de los cuales un amplio porcentaje escribe poesía. No imagino yo a ese cuarto de millón, menos o más, asumiendo un Pensamiento Literario Único, o creando una Voz Regional que nos separe entre vates locales y autores descastados, *Las Dos Andalucías*. Porque, ¿de qué hablamos cuando hablamos de rasgos distintivos en una hipotética poesía andaluza? ¿Los instalados en el tópico? Creo importante que Andalucía reivindique su modernidad si la tuviera, su futuro si lo tuviera, que espero que sí. E intuyo fundamental que arrojemos una

mirada crítica a nuestro alrededor. Nacimos, o viven, en la tierra de las tasas estratosféricas de paro, el abandono escolar... Ojalá, de existir un rasgo distintivo, se tratase de un escalpelo que diseccionara esa realidad.

Lorca y el 27

—¿Lorca en particular, y el 27 en general, lastra (o fecunda) a los poetas andaluces?

—**Medel:** Reformulo: ¿hasta qué punto Pessoa ahoga a un poeta portugués? Y amplifico: ¿hasta qué punto lastra o fecunda el 27 en la poesía española posterior? En mi caso, desde luego, la lectura de Lorca resultó determinante: el encuentro con *Poeta en Nueva York* me impulsó a la escritura de poemas, y todavía hoy regreso a Lorca, y lo releo, y desvelo nue-

“Me agrada considerarme un mestizo, mis raíces poéticas me conectan con Neruda y Vallejo”, afirma Caballero Bonald

vas contraseñas. Pero igual que pienso en Lorca pienso en Cernuda, en Aleixandre o en Alberti, y añadiendo a Machado y Juan Ramón sospecho que la brújula del lector de poesía española no puede obviar el sur. Bendito lastre, en todo caso, el de escribir con la fortuna de haber leído *Espacio* o *Los placeres prohibidos* en el idioma, y con el acento, en que se concibieron.

Caballero Bonald: Los poetas de mi edad, o de mi grupo generacional, se formaron al abrigo de los poetas del 27. Fue una herencia aceptada con gusto, que se saltó convenientemente a los poetas intermedios del 36 y a los de la inmediata posguerra, salvo quizá a Rosales y Blas de Otero. Ciertamente que Lorca, Cernuda, Alberti, Aleixandre, Prados, formaron el cuadro general de mis primeras lecturas, junto a los también andaluces Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. Quiero decir que yo empecé a escribir poesía porque previamente había leído a esos poetas.

¿De qué autores, de qué tra-

dicción, se sienten herederos y de qué manera se filtran en su obra?

Caballero Bonald: Quizá no pertenezca a una tradición concreta sino a una línea de conducta en la que se cruzan diversas tradiciones. Me considero deudor del barroco de Góngora, Soto de Rojas, Bocángel, y me identifico con los simbolistas y surrealistas franceses y con los románticos anglosajones, y aprendí mucho de Juan Ramón, de Lorca, de Cernuda, de Vallejo, del Neruda de las *Residencias*, del Rosales de *La casa encendida*...

Medel: En una ocasión, al referirse a “Don Luis de Góngora”, García Baena añadía: “de quien nunca me olvidó”. También a mí me gustaría recordar siempre las *Soledades* o el *Poli-femo*. Me interesa, como lectora, esa estela con la que conversan Lorca y Aleixandre, con la que entrocra *La casa encendida* de Rosales, a cuya sombra se cobijaron los poetas de *Cántico*, se asomó Pérez Estrada, estalló Carlos Edmundo de Ory: la del desafío al y del lenguaje, el cóctel delicioso de la palabra en pura lucidez. Y aunque transitando otro camino, pero compartiendo brillantez, el inagotable Juan Ramón. Desconozco si en mis poemas late ese espíritu, ojalá; a mí, de momento, me basta con leerlos.

¿Por qué parece imposible concebir la poesía andaluza en general, y la suya en particular, sin Hispanoamérica?

Caballero Bonald: Bueno, en mi caso eso está bastante claro.

Elena Medel

andaluza contemporánea

Me agrada considerarme un mestizo. Yo soy hijo de cubano, viví años en Colombia y en Cuba, mis primeros poetas amigos fueron hispanoamericanos y he mantenido vínculos con la mayoría de esos países de lengua española. Podría decirse que también dispongo de unas raíces literarias muy principales que conectan con Neruda y Vallejo, con Onetti y Rulfo, con Borges y Lezama, con Carpentier y García Márquez...

Medel: ¿Cómo, por qué, para

qué ignorar la poesía de todo un continente que amplifica en cantidad, calidad y diversidad nuestras opciones como lectores? Si te invitan a una fiesta que garantiza diversión, ¿te negarías? Pienso en un baile con Antonio Cisneros, Ida Vitale, Viel Temperley, Idea Vilarriño, Marosa di Giorgio, Nicanor Parra, Vallejo y Huidobro, Paz y Orozco...

¿A qué poetas andaluces contemporáneos leen y admiran?

Caballero Bonald: No estoy



JOSE ANTONIO ENRIQUÉN

“Lorca, Cernuda, Machado... Sospecho que la brújula del lector de poesía española no puede obviar el sur”, dice Medel

muy al tanto de lo que ocurre en esos distritos poéticos. Pero citaré a un poeta de las últimas generaciones: el cordobés José Luis Rey.

Medel: Me interesa mucho la obra de María Eloy-García, Juan Andrés García Román, Rubén Martín, Erika Martínez, Antonio Portela o Raúl Quinto: voces propias, muy diferentes entre sí, arriesgadas y en crecimiento constante. Creo que la poesía andaluza (sí, al fin) refleja algo que ocurre en el resto del país: la diversidad, no sé si la convivencia sin tiras y aflojas de estéticas diferentes, pero sí la posibilidad de que un lector pique aquí, pique allá, y quede saciado. **N. A.**



EDICIONES ALJIBE

Máximo exponente en libros de Educación y Diversidad
Catálogo y librería online en: www.edicionesaljibe.com



NUEVAS TECNOLOGÍAS



ADAPTACIONES CURRICULARES



ESCUELA Y NECESIDADES EDUCATIVAS ESPECIALES



AUDICIÓN, LENGUAJE Y COMUNICACIÓN



ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD



ORIENTACIÓN



DINÁMICAS, TÉCNICAS Y RECURSOS



CUADERNOS REFUERZO Y APOYO



SOCIOLOGÍA - LITERATURA INFANTIL - LITERATURA JUVENIL - LITERATURA ADULTOS - SALUD - APOYO - CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
PSICOLOGÍA - CUADERNOS PARA EL ALUMNADO - DIFICULTADES DE APRENDIZAJE - ENCICLOPEDIAS - DICCIONARIOS - EXPRESIÓN CORPORAL
EXPRESIÓN PLÁSTICA - EXPRESIÓN MUSICAL - HISTORIA - MATEMÁTICAS - MONOGRÁFICOS - NATURALEZA - DISCAPACIDAD

Una galaxia de fundaciones



JOSÉ F. FERRER

La difusión de los más grandes escritores andaluces moviliza a estas instituciones

La consulta del registro de fundaciones de la Consejería de Justicia y Administración Pública andaluza ofrece, bajo el epígrafe de “Fundaciones culturales, cívicas y deportivas”, un total de ciento cuarenta y ocho, casi la mitad de ellas (sesenta) con sede social en la capital hispalense. La literatura está presente en el ADN de la mayoría de ellas, aplicadas a la salvaguarda y promoción de la vida y obra de los escritores de la tierra. ¿Cuáles son las más importantes? ¿Y sus quehaceres?

La ayuda a la creación joven moviliza los esfuerzos de la Fundación “Antonio Gala”, que divide su sede cordobesa entre la sala de exposiciones y la parte residencial, en la que han convivido un total de 120 jóvenes creadores desde 2002. Destina a

Muy numerosas y variopintas, esforzadas albaceas de la vida y obra de sus escritores, las fundaciones son actores principales del mapa cultural andaluz

becas 120.000 euros de los más de 500.000 de su presupuesto anual. También enfoca su quehacer al atisbo de savia nueva literaria la “José Manuel Lara” de Sevilla, que edita a poetas (suma más de 220 títulos), patrocina premios y ha recibido numerosos galardones. El año pasado iniciaron un ciclo de jornadas de carácter anual en el que proponen tender puentes entre las dos culturas de las Artes y las Ciencias.

La más activa de las fundaciones andaluzas es ahora mismo la que promueve la capitalidad cultural de Córdoba para el año 2016. “Córdoba 2016” se ha dotado este año de un presupuesto de 76 millones de euros, de los que casi 7 millones se dedicarán íntegramente a la programación de 16 grandes eventos como el Foro Mundial por la Interculturalidad, *Cosmopoética* o la Noche Blanca del Flamenco.

El otro gran acontecimiento de 2010 será la inauguración a finales de año del Centro García

■ **La “Antonio Gala” destina 120.000 euros de los más de 500.000 de su presupuesto a becas para jóvenes creadores**

CONFERENCIA EN LA FUNDACIÓN RAFAEL ALBERTI

Lorca de Granada, promovido por la Fundación que lleva su nombre. Abre con una magna exposición dedicada a *Poeta en Nueva York* y al entorno en el que surgió. El centro contará con un teatro, salas de exposiciones, archivo y biblioteca, y acogerá toda la obra original del poeta de Fuente Vaqueros.

En la difusión del legado de otro de los poetas capitales del 27 trabaja la Fundación “Rafael Alberti”, con sede en la casa de El Puerto de Santa María en la que el autor de *Marinero en tierra* vivió de niño. Con diez años recién cumplidos conserva un sugerente museo que expone retazos de la vida del poeta y ofrece una tribuna cada año –“Poesía Última”– a los poetas más jóvenes del país.

Pero no todas las fundaciones ponen su energía en la difusión y el apoyo a la creación. La “Zenobia-Juan Ramón Jiménez” se esfuerza, sin eludir la programación de actividades, en el estudio sistemático de la obra del autor, en este caso a través de los rigurosos trabajos del “Centro de Estudios Juanramonianos”, con sede en Moguer.

Por último, resulta obligado citar dos fundaciones de referencia, la “Francisco Ayala”, sita en un magnífico palacete en la margen izquierda del Genil; y la Caballero Bonald”, que desde Jerez promociona la obra del poeta, conserva importantes fondos bibliográficos y prepara, para el 25 de marzo, un ambicioso seminario sobre *Pensadoras y creadoras de nuestro tiempo*. S. L.

Conoce Andalucía desde nuevos puntos de vista

El Centro de Estudios Andaluces ofrece un amplio catálogo de publicaciones con el fin de ofrecer al lector una nueva mirada sobre el pasado y presente de Andalucía. Se trata de una entidad de carácter científico y cultural cuyos objetivos son fomentar la investigación científica, generar conocimiento sobre la realidad andaluza y difundir sus resultados en beneficio de toda la sociedad.



Viajeras Anglosajonas en España. Una Antología

Coord.: Alberto Egea Fernández-Montesinos

Una obra que recoge las mejores páginas inéditas sobre España de ocho escritoras inglesas y norteamericanas en sus viajes a nuestro país durante el siglo XIX y principios del XX. El libro reproduce varios grabados, dibujos, litografías, mapas e imágenes de estas aventureras que desafiaron los roles de género de su época.



Andalucía y la repatriación de los soldados en la guerra del 98

Coord.: Patricio Hidalgo Nuchera

Esta obra colectiva recupera las medidas específicas adoptadas por cinco municipios andaluces para mejorar la suerte de aquellos soldados del 98, que volvieron en unas condiciones muy difíciles, y cuya situación a su regreso a España no ha sido suficientemente analizada por la historiografía.



La buena prensa. Prensa católica en Andalucía durante la Restauración

Lorena R. Romero Domínguez

Desde el siglo XVIII, la Iglesia católica iba sufriendo una pérdida paulatina de su cuota de poder en la esfera política y social ante el empuje del pensamiento ilustrado. La Iglesia hubo de iniciar una contraofensiva reforzando sus acciones de propaganda y, precisamente, la prensa se postuló como la herramienta más útil para combatir la secularización.

Nuevos aires en el arte andaluz

La generación del relevo toma la palabra

Seguramente es Luis Gordillo el andaluz más internacional. Ha habido otros, como Guillermo Pérez Villalta o Gonzalo Puch. Pero a la hora de hablar de artistas de Andalucía es la generación que surgió en los años 80 la que primero nos viene a la cabeza. Fueron luego Curro González, Abraham Lacalle, Guillermo Paneque o Rafael Agredano los que dotaron de un particular perfil a la pintura andaluza. Y ahora, son los artistas nacidos en los 70 los que toman las riendas. Por supuesto, no están solos. Los centros de arte han crecido con ellos, las galerías han cambiado y las ayudas por parte de la Junta de Andalucía se han profesionalizado. Hemos elegido a ocho de un numeroso grupo que ha vivido este renacer del arte andaluz. Son Miki Leal (Sevilla, 1974), Juan del Junco (Jerez, 1972), José Miguel Pereñíguez (Sevilla, 1977), Jacobo Castellano (Jaén, 1976), MP&MP Rosado (San Fernando, 1971), Carlos Aires (Málaga, 1974), Juan Carlos Bracho (La Línea, 1970) y Cristina Martín Lara (Málaga, 1972).

De la universidad... No se puede decir que las cosas para un artista en Andalucía empiecen con buen pie. Si en algo coinciden todos es en las deficiencias de la Universidad. Tanto da en Sevilla como en Granada. “La formación académica es buena –asegura Miki Leal–, la

Son los artistas nacidos en la década de los 70 los que han situado, de nuevo, a Andalucía en el panorama español e internacional del arte contemporáneo. Han crecido con el CAAC de Sevilla y han visto inaugurarse el CAC de Málaga. Se han dado a conocer gracias al programa Iniciarte y han visto cómo las galerías locales se abrían camino. Han vivido estos cambios en primera persona y nos lo cuentan.



CARLOS AIRES



JACOBO CASTELLANO



MP & MP ROSADO



JUAN CARLOS BRACHO



JUAN DEL JUNCO



JOSÉ MIGUEL PEREÑÍGUEZ



CRISTINA MARTÍN LARA



MIKI LEAL

asignatura de dibujo es impecable, pero de cómo organizar un proyecto, presentarse a una beca o tratar con una galería, de eso no se habla”. Para Del Junco es “una escuela del siglo XIX. La mayoría de los profesores no son artistas y no te pueden enseñar a ser un artista”. Con el debate surgen las ideas: “Debería promoverse la contratación de profesores del tipo ‘asociados’ –dice Castellano–, especialistas de prestigio que ejercen su actividad profesional principal fuera del ámbito académico”. Aunque, como apunta Carlos Aires, el sistema educacional andaluz es tan fracaso como el sistema nacional.

...A Iniciarte. Sin embargo, no ocurre lo mismo al acabar la carrera. En 2006 el panorama para los artistas jóvenes andaluces cambió: ese año nacía el programa de arte emergente Iniciarte. Dependiente de la Junta, ofrece becas y diversas ayudas a casi todo aquel que lo solicita. “Realmente ha dinamizado el panorama. Te da la oportunidad de tener desde un catálogo hasta una residencia fuera”, cuenta Pereñíguez. “Es lo que nos ha salvado a todos. Es un regalo”, añade Martín Lara: “Iniciarte aglutina las ayudas a la galería, de promoción nacional y en el extranjero, bolsa de compra, producción de obra, financia materiales”. Además, gracias a este programa, un artista andaluz accede cada año al prestigioso centro berlinés Bethanien, algo a lo que no optan desde otras comunidades. En la pasada edición de ARCO se presentó el anuario de Iniciarte y allí se podía ver, como explica Del Junco, que ayudan a los proyectos más variopintos, “tanto a un artista que ya trabaja en Madrid

como a un joven que empieza en Cádiz. Era algo muy necesario”. Aunque son los que mayor presupuesto destinan (733.472 euros en 2009), Inicarte no es la única. CajaSol, con Francisco del Río a la cabeza, está llevando a cabo una importante labor de promoción de arte joven andaluz, con experiencias como *La estrategia del calcetín* (2006) y produciendo obra directamente. También Yolanda Romero desde el Centro José Guerrero o el CAAC de Sevilla (allí estuvieron Juan del Junco, los Rosado, Jesús Zurita o Simón Zabell) han financiado proyectos emergentes. Ahora parece que el testigo lo ha tomado el CAC de Málaga donde ha expuesto ya el sevillano Matías Sánchez y donde preparan

exposición Carlos Aires o Cristina Martín Lara.

Las nuevas galerías. Una nueva generación de galerías también está cambiando el perfil artístico de la comunidad andaluza. Son pocas y con muchas dificultades (por algo emigraron de Sevilla a Madrid Pepe Cobo y Juana de Aizpuru, y de Algeciras se fue Magda Bellotti), pero gracias a gente como Javier Marín en Málaga, explica Martín Lara, “que se atrevió a mostrar un panorama diferente”, las cosas están cambiando. Pero el peso de la tradición es mucho y lo contemporáneo cuesta. “Aquí reunir a 80 personas ya es todo un logro—dice Manuel Rosado—. El escaparate es complicado porque la gente

no va a las exposiciones”. Además, los principales coleccionistas son instituciones: el CAAC, Montenmedio, CajaSol, Unicaja y el CAC, por lo que el mercado es limitado. Birimabo y Full Art en Sevilla, donde Rafael Ortiz sigue siendo el protagonista, Sandunga en Granada (acaba de estrenar nuevo y ampliado local), JM o Isabel Hurley en Málaga son las galerías mejor situadas también fuera. Juan Carlos Bracho da la noticia: la veterana Carmen de la Calle abre nuevo espacio en Jerez donde compaginará galería y espacio de proyectos.

Después de la BIACS. A pesar de que cada dos años un comisario estrella llega a Sevilla y La Cartuja se viste con sus mejores

galas, la Bienal no ha supuesto un antes y un después para la vida artística local. Miki Leal y los Rosado han sido algunos de los pocos andaluces participantes pero, incluso ellos, que reconocen el trampolín que supuso estar en el evento, están de acuerdo: “El esfuerzo que se lleva a cabo no tiene continuidad y para la ciudad no supone nada”, asegura Leal. O, como dice Carlos Aires: “Es un monólogo, no hay debate, no se genera el diálogo suficiente para que esos comisarios visiten los talleres, por ejemplo”. Sin embargo, ninguno duda en reconocer su importancia, aunque sea relativa. “No nos vamos a quejar—dice Juan del Junco—de que haya más arte contemporáneo en una ciudad como Sevilla”. **P. ACHIAGA**



El Centro está en el sur

La Expo de Sevilla de 1992 fue el pistoletazo de salida para la renovación artística de una comunidad que no deja de singularizarse. Centros de arte, fundaciones y bienales ofrecen algunas de las propuestas más destadas de nuestro país.

No importa dónde esté situado, ni la extensión del lugar que ocupe. La idea de “sur” es elástica como las metáforas y su definición es siempre caleidoscópica. Hay tantas acepciones como lugares desde los que se mire.

En nuestro país, lo que culturalmente conocemos de él es su folclore lleno de tópicos y arquetipos aunque, más allá de ellos, lo contemporáneo intenta hacerse un hueco con plataformas cada vez más sólidas. En el arte, el nacimiento en los últimos 10 años de centros de arte y fundaciones, ha conseguido que Andalucía tenga un lugar más que destacado en la actividad artística de nuestro país y que sean las instituciones públicas las que mayor peso tienen. Un examen detallado nos revela el porqué. El mercado del arte es casi inexistente y el poco coleccionismo privado que hay suele comprar fuera de Andalucía. Tampoco existe una red de galerías consagradas como las de otras comunidades vecinas, aunque siempre hay excepcio-

nes, como los 25 años de carrera del galerista Rafael Ortiz en Sevilla. También los estudios especializados de arte son uno de los puntos flacos de la comunidad, aunque propuestas como la UNIA (Universidad Internacional de Andalucía), lleva desde 1994 volcada en la docencia, la investigación y el intercambio internacional en cuatro sedes andaluzas: la Cartuja de Sevilla, la sede Antonio Machado en Baeza, Santa María de la Rábida en Palos de la Frontera y el Parque Tecnológico de Andalucía en Málaga. De esta institución pública y su programa “Arte/Pensamiento”, han surgido algunos de los proyectos más destacados de la última década como *Representaciones árabes contemporáneas* o *Desacuerdos*, implicando para ello a numerosas instituciones nacionales e internacionales.

La veteranía del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) abierto en 1990, hace que Sevilla se haya ganado el

título de “capital artística”. Situado en los espacios de la antigua Cartuja, emprende estos días una nueva etapa bajo la dirección de Juan Antonio Álvarez Reyes que sustituye a José Lebrero, que el pasado octubre se despidió tras seis años en el centro sevillano para dirigir el Museo Picasso de Málaga. La creación de la bial, BIACS, y las figuras de primer orden que han estado al frente de sus dos ediciones, han situado a la capital andaluza en un mapa del arte global que, a menudo, ha dejado en segundo plano los intereses locales. Aún así, dispuesta está la BIACS de reinventarse en 2011,

inauguró hace siete años dispuesto a convertirse en una *kunsthau*s para el arte. O esa es su idea. Por sus salas se han presentado, por primera vez, muchos de los artistas internacionales más destacados y también es amplia la cantera de artistas andaluces que programa el centro. La ampliación de la colección del malagueño Museo Picasso es otro de los puntos fuertes de una ciudad que es cita obligada.

Aunque también otras ciudades trabajan por un programa artístico singular y destacado. Ahí está el Centro José Guerrero de Granada, los proyectos de la Huerta de San Vicente con proyectos tan singulares como *Everstill*, de Hans Ulrich Obrist o el centro cultural Caja Granada, abierto el pasado año en un edificio obra de Campo Baeza. La Fundación Montanmedio de Véjer de la Frontera, abierta en 2001 en Cádiz y la Fundación de Artes Plásticas



FACHADA DEL CAC DE MÁLAGA.
ARRIBA, SEDE DEL CAAC DE SEVILLA

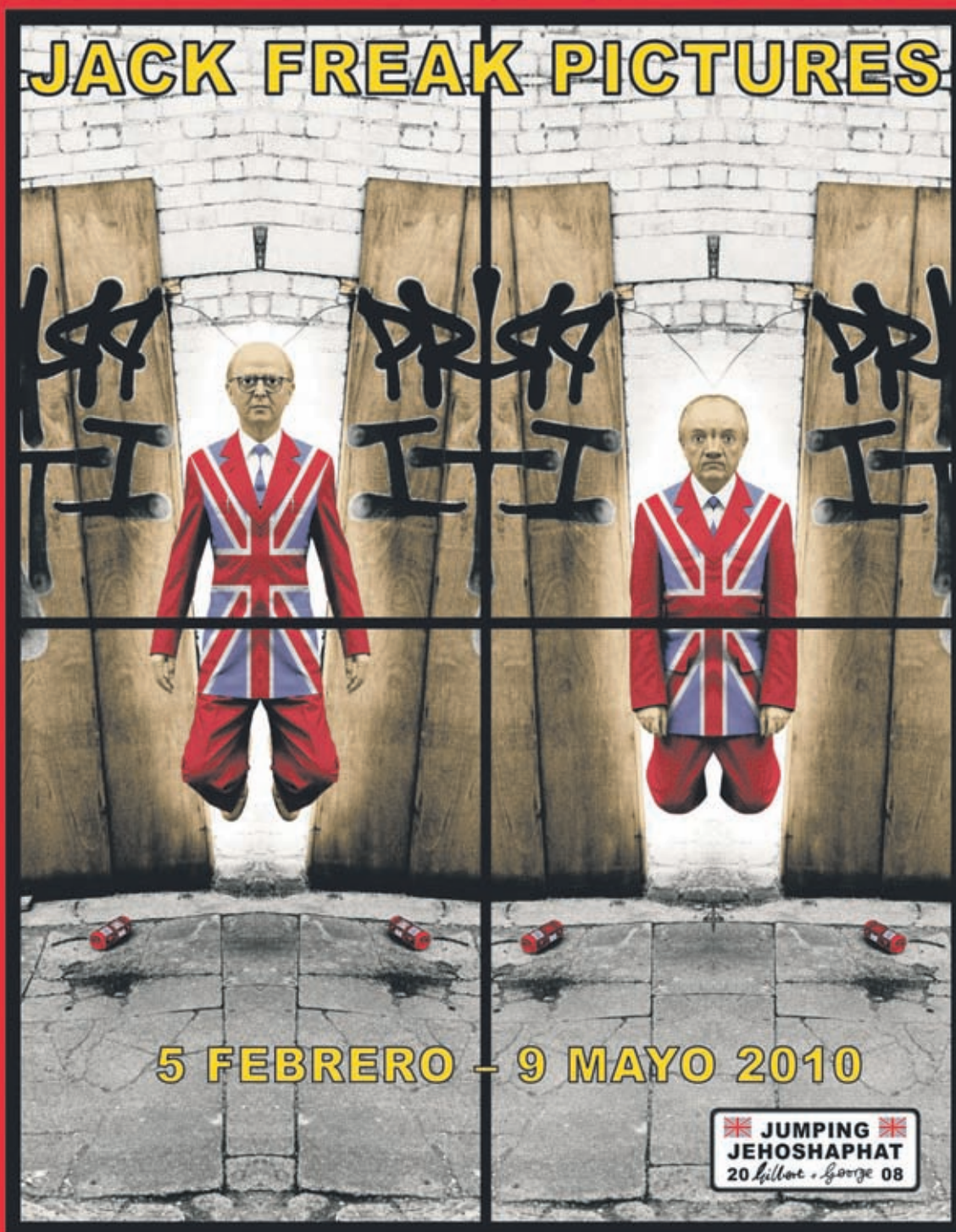
con una edición para la que la comisaria rusa Margarita Tupitsyn ya suena como candidata.

Pese a que Sevilla es la ciudad que concentra a mayor número de artistas, Málaga compete por el liderazgo con otro de los centros, el CAC, que se

cas Rafael Botí en Córdoba, son otras de las reseñables. O las múltiples actividades que lleva a cabo Caja Sol, así como los espacios más alternativos, entre ellos, Sala de eStar, Los Clavetes, La Nave Spatial o Montana Shop & Gallery. **B. ESPEJO**

GILBERT & GEORGE

JACK FREAK PICTURES



5 FEBRERO - 9 MAYO 2010

 **JUMPING** 
JEHOSHAPHAT
20 Gilbert & George 08

cacmálaga

Centro de Arte Contemporáneo

málaga2016.
candidata a capital europea de la cultura

 **BRITISH
COUNCIL**

Ayuntamiento
de Málaga



C/ Alemania s/n. 29001 Málaga Tel. +34 952 12 00 55. www.cacmalaga.org

Una ruta sinfónica

Teatros y orquestas consolidan proyección internacional

Decía Pedro Halffter a propósito de *La isla deshabitada*, que se presentó recientemente en el Teatro Maestranza de Sevilla, que “las épocas de crisis no sirven sino de estímulo a la imaginación”. Sobrevolaban los fantasmas de los recortes presupuestarios y el director titular de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) quiso garantizar los niveles de calidad (y cantidad) para la temporada 2010-2011 con una llamada al ingenio. Cada año, el templo hispalense levanta 150 actividades, entre óperas (12 títulos al año), conciertos, recitales, actividades pedagógicas y mesas redondas que convocan cada curso a más de 180.000 espectadores. Su apuesta lírica (a la que debemos estrenos tan señeros como el *Doctor Fausto* de la pasada

temporada o la *Mujer silenciosa* para el arranque de ésta) se mueve en unos márgenes de ocupación de entre el 92 y el 95%, unas cifras que han convertido la plaza en toda una referencia lírica en España y en un importante escaparate de cara al público europeo.

Además de la ROSS, que celebra dos décadas de su fundación, el público sevillano afianza su posición con el Festival de Música Antigua—que va ya por la 27 edición—, la Asociación de

La oferta musical se cuece en teatros como el Maestranza de Sevilla o el Villamarta de Jerez y en las orquestas de Pedro Halffter, Salvador Mas, Hernández-Silva y Colomer. Nuevos espacios, como el proyecto de la Ópera de Granada, sitúan Andalucía en plena escena internacional.



PEDRO HALFFTER, DIRECTOR TITULAR DE LA SINFÓNICA DE SEVILLA

Amigos de la ROSS—que preside Joaquín Galache—y con una cantera cuyo talento va cristalizando en las Juventudes Musicales que dirige Julio Casas.

Programación ecléctica. Las fórmulas de coproducción que se han venido aplicando en los despachos del Maestranza lo une en afinidades con el Teatro Real de Madrid, el Arriaga de Bilbao, el Liceo barcelonés, el Palau de les Arts de Valencia y su compañero de batallas, el Teatro Vi-

llamarta. Allí, en Jerez de la Frontera, su director general, Francisco López Gutiérrez, ha hecho de la necesidad virtud y ha convertido el ajuste presupuestario en un talante a prueba de bombas. Frente al medio centenar de millones de euros que se manejan en Madrid o Barcelona, en Jerez se manejan entre los tres y los cuatro para ofrecer una programación tan ecléctica como comprometida con el repertorio más tradicional. *Don Giovanni*, *La Traviata* o *Carmen* irrumpieron

en el calendario como auténticos hitos de la lírica y convirtieron el Villamarta en el primer centro andaluz exportador de producciones propias. El cartel para este año no escatima en nombres. Entre ellos, cabe mencionar a Ismael Jordi (Jerez de la Frontera, 1973) y a una amplia nómina

internacional en la que se alternan Janine Jansen, Daniel Hope o Nelson Freire. En su programación no falta en ninguna temporada el género grande por excelencia, el flamenco. En los últimos meses han podido verse sobre las tablas del Villamarta las actuaciones de Juan Pinilla, Sara Baras, Eva Yerbabuena o Andrés Marín. Las citas en torno al arte jondo se multiplican por toda la geografía. Cabe señalar la Biental de Sevilla, que este año tendrá lugar del 15 de septiembre al 9 de octubre,

Flamenco viene del Sur, de la Agencia Andaluza para el Desarrollo, y los Jueves Flamencos Caja Sol, que se celebra en la sevillana Sala Turina.

No escasea, ni mucho menos, la música sinfónica en una Comunidad que cuenta con cuatro formaciones dentro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas. A la ROSS de Halffter, se suma la Orquesta Ciudad de Granada que lidera Salvador

(Pasa a la página XII)



JOSÉ MANUEL BALLESTER, *BARAJAS 16*, 2003 // FOTOGRAFIA PAPEL FUJI CRISTAL ARCHIV

V
PREMIO INTERNACIONAL
DE FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA
PILAR CITOLER
2010

PRIX INTERNATIONAL
DE PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE
PILAR CITOLER
INTERNATIONAL PRIZE
FOR CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY

www.premiopilarcitoler.es

Mas (con Harry Christophers y Pablo González como segundos de a bordo) y la Orquesta de Córdoba de Manuel Hernández-Silva. La oferta de conciertos se completa con la presencia esta temporada de Edmon Colomer para sustituir a Aldo Ceccato como director titular de la Filarmonía de Málaga. Hasta que se den por finalizadas las obras del Auditorio de la ciudad—que concurre, junto a Córdoba, a la candidatura de Ciudad Europea de la Cultura 2016— tiene su sede provisional en el Teatro Cervantes, donde además del repertorio clásico se conjugan todo tipo de estilos musicales, del pop al flamenco pasando por el jazz, los musicales, la zarzuela o la ópera, en la misma línea de su vecino el Teatro Cánovas.

Otro espacio que abrirá sus puertas al público en los próximos años es el gran Teatro de la Ópera de Granada, cuyo concurso ha ganado el arquitecto japonés Kengo Kuma. *Granatum*, que así se ha denominado el proyecto, “no puede ser representado, sino experimentado”, anuncian sus promotores sobre unas maquetas que intentan poner de manifiesto la dualidad tradición-vanguardia. La iniciativa intentará estar lista para 2013, año en el que se conmemorará el milenio de la fundación del Reino de Granada. También en los próximos meses está previsto que se reinaugure el Auditorio Manuel de Falla de La Alhambra. Son dos enclaves en los que se desa-

rollará parte de la programación del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, cuya 59 edición arranca el próximo 24 de junio. Este año intentará proyectarse a otros continentes. “Más allá de la geografía y de las fronteras políticas o de los

lebrar el bicentenario de la independencia de las repúblicas iberoamericanas”, explicaba Gámez. Entre los platos fuertes, esta edición tiene a Barenboim repitiendo con la Staatskapelle berlinesa y a Gustavo Dudamel debutando en el Festival con la Simón Bolívar.

■ **Próximamente se reabrirá el Auditorio Manuel de Falla de La Alhambra, escenario también del Festival de Granada**

enfoques culturales, persiste el tejido, la red, el puente, el lenguaje que nos une”, señalaba su director, Enrique Gámez, durante la presentación. “La programación de esta nueva convocatoria ha tejido el mapa con la música y la danza iberoamericanas. Se ha pensado así para ce-

Tras la estela de compositores como César Camarero, José María Sánchez-Verdú o Jesús Rueda se han ido sucediendo algunas citas musicales en clave contemporánea, como el Festival de Música Española de Cádiz, que va por su octava edición, o el Festival de Guitarra de Córdoba, que este verano cumple tres décadas con Leo Brouwer y Pepe Romero. **B. G. ROSADO**

POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA
cosmopoética 7

Invitados

COORDINADORES LITERARIOS: Carlos Pardo, Fuela Fernández y Juan Antonio Bernier

Abbas Beydoun (LIB)	Amalia Bautista	Prudencio Salces
Elisa Biagini (ITA)	Marcos Canteli	Araceli Sánchez
Nicole Brossard (CAN)	Antonio Collinas	Sara Toro
Robert Hass (USA)	Pere Gimferrer	Soledad Zurera
Fatima Naoot (KAT)	Lorenzo Oliván	Cristian Alcaraz
Cees Nootboom (HOL)	Marcos Ana	Alba González Sanz
Rada Panchovska (BUL)	Julián Rodríguez	Pablo López Carballo
Edoardo Sanguineti (ITA)	Marta Sanz	Erika Martínez
Yuyutsu R.D. Sharma (NEP)	Julia Uceda	Oriana Méndez
Elizabeth Zuba (USA)	Eduardo García	Laura Rosal
M ^a Auxiliadora Álvarez (VEN)	Carmen Garrido Ortiz	Javier Vela
Arnaldo Calveyra (ARG)	Ginés Liébana	
Ana Istarú (CUB)	José de Miguel	AFTERPOP
William Ospina (COL)	José Luis Rey	Agustín Fernández Mallo
Sebastià Alzamora	Miguel Romero Esteo	Eloy Fernández Porta

Ariel Rot (ARG) | Astrud | Enrique Morente-Luis García Montero | Fran Nixon | Germán Coppini (CON PATACHO) | Jesús Astorga | Josele Santiago (LOS ENEMIGOS) | Rosario Villajos | Vanito Brown (CUB)

ORGANIZA
AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

PATROCINAN
GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA | JUNA DE BORGES | Diputación de Córdoba | Dirección de Cultura | Casa Árabe

COLABORADORES ESPECIALES
Centro de Estudios Árabes CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA | Instituto de Cultura Madrid | Institut ramon llull Lengua i cultura catalanes

LA DIPUTACIÓN DE MÁLAGA APUESTA POR LA FOTOGRAFÍA CON FOTOMANÍAS 2010

Este evento fotográfico, impulsado desde la Delegación de Cultura, consta de siete exposiciones individuales y colectivas, talleres, montajes audiovisuales y conferencias

La Delegación de Cultura de la Diputación de Málaga organiza Fotomanías 2010, un evento fotográfico del que se celebra este año la segunda edición y que consta de siete exposiciones en la capital y la provincia, talleres, conferencias y montajes audiovisuales.



La diputada delegada de Cultura, Susana Radó, destaca que, tras el éxito de la primera edición de Fotomanías en 2009, la Diputación de Málaga se comprometió a repetir este encuentro con el mundo de la fotografía cada año, variando sus contenidos, enfoques y artistas invitados, todo ello con el fin de crear un espacio de encuentro para todos los amantes del mundo de la fotografía en Málaga.

La primera de las muestras que componen Fotomanías 2010 se encuentra en la capital en las salas del Centro Cultural Provincial (c/ Ollerías, 34), donde podrá visitarse hasta el 15 de abril. 'El viaje perdido' es una exposición colectiva en la que participan once artistas, once fotógrafos de renombre y cinco nacionalidades como son Atsuko Arai, Consuelo Bautista, Tiago da Cruz, David Jiménez, Camino Laguillo, Rogelio López Cuenca, Thomas Mailaender, Martín Rueda, Óscar Molina, Navia y Henry Reinke.

Todos ellos hacen una reflexión sobre el significado del viaje, desde sus diferentes puntos de vista. Según explica el coordinador de Fotomanías 2010, Carlos Canal, se trata de un proceso reflexivo y de búsqueda, a través de formatos, soportes y lenguajes muy variados, desde la microfotografía a la macrofotografía, sobre temas clásicos como son la memoria, la pérdida de la identidad, el espacio público o el espacio íntimo. En definitiva, una reflexión sobre la naturaleza de la vida.

Pero esta no es la única actividad de Fotomanías, ya que según Susana Radó, "el objetivo de la Delegación de Cultura de la Diputación es crear todo un evento alrededor de la fotografía del que puedan disfrutar el mayor número de ciudadanos". Para ello, hay otras seis exposiciones distribuidas en diferentes

salas de Málaga y provincia, así como tres talleres, tres muestras dentro del contenedor audiovisual del Espacio Oblicuo del Centro Cultural Provincial, así como una conferencia en la Fnac.

En la capital también se puede visitar, hasta el 27 de abril, una exposición colectiva en la Sala Unicaja Espacio Emergente (calle Dr. Pérez Bryan, 3-2º), que bajo el título 'Dé-voyages', reúne el magnífico trabajo de Miguel Azuaga, Cristina Peralta, Erika Pardo, Andreina Márquez, Miguel Rodríguez y Mercedes Pino, todos ellos alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Málaga comisariados por el artista Carlos Miranda.

Además, en la Sociedad Económica Amigos del País se inaugurará el 25 de marzo la muestra de Ricky Dávila 'No vodka on the moon', que permanecerá abierta hasta el 10 de mayo.

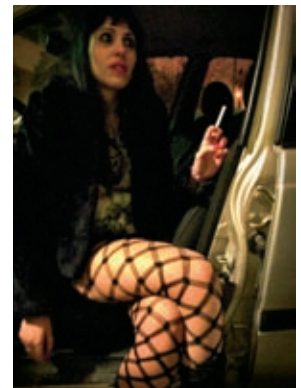
En cuanto a la provincia, la Delegación de Cultura de la Diputación de Málaga cuenta con cuatro excelentes exposiciones procedentes de los fondos del Centro Andaluz de la Fotografía que viajarán a otros tantos municipios:

- 'Los oasis de Egipto', de Jordi Esteve, que estará en Coín hasta el 9 de abril.
- 'Más allá del horizonte', de Carlos Barrantes, que se podrá ver en la Casa-Fuerte Bezmiliana de Rincón de la Victoria hasta el 2 de mayo.
- 'Mujeres sin tierra', de Clemente Bernard, que estará en Archidona del 7 de abril al 14 de mayo.
- 'Antologías y fotografías recientes', de Ilan Wolff, que se podrá visitar en Álora del 8 de abril al 20 de mayo.

Por otra parte, en el apartado formativo, se ha organizado tres talleres en el Centro Cultural Provincial:

- 'Acerca de lo documental en fotografía', impartido por Navia del 15 al 19 de marzo.
- 'La fotografía como visión personal', de Ricky Dávila, del 22 al 26 de marzo.
- 'Detrás de la cámara (hacia un proyecto personal)', de Óscar Molina, del 5 al 9 de abril.

Toda esta programación se completa con una conferencia de David Jiménez que tuvo lugar el pasado 9 de marzo en la Fnac, las proyecciones del Espacio Oblicuo del Centro Cultural Provincial, así como varios documentales dentro del ciclo DOCMA (también en el CCP) alrededor del mundo de la fotografía.





LOS CORDEROS (IZQ.) POR HISTRIÓN Y FUTUROS DIFUNTOS, DE LA ZARANDA

El flamenco y el folclore ha sido lo que más ha inspirado a los artistas andaluces, aunque hay también un buen puñado de compañías de teatro que giran por España y el extranjero. Destacan entre éstas La Zaranda, El Velador, Histrión y Laví e Bel.



compañía andaluza de teatro que más ha viajado por el mundo es también la más veterana, La Zaranda. Originaria de Jerez, el grupo es artífice de un teatro ritual, muy cercano al auto sacramental, con una estética que bebe de las fuentes de la pintura barroca, pero también de las procesiones tremendistas de Semana Santa. También destacan El Velador, dirigida por el carismático sevillano Juan Dolores Caballero, que practica un teatro expresionista, que combina textos clásicos con contemporáneos. O Laví e Bel, con su exitoso *Cabaret líquido*. En los últimos dos años ha despuntado la granadina Histrión, por su puesta en escena de *Los Corderos*, obra del argentino Daniel Veronese que ha dirigido él mismo y a la que le espera una larga gira por España. Compañías dedicadas a la danza contemporánea o la performance son Excéntricas Producciones (cuyo último espectáculo ha sido dirigido por Rob Tannion, miembro de DV8 y Complicité), la compañía de danza de Guillermo Weickert o Mopa Producciones.

Mucho más que flamenco

El teatro andaluz cruza Despeñaperros

El flamenco ha sido el palo al que más se han acercado los artistas andaluces, lógico que así sea en esta zona de España que ha sido su cuna. Desde hace más de dos siglos aquí se vienen mezclando los cantes y bailes del folclore andaluz, muy ricos y variados, con otros de culturas más minoritarias asentadas en esta tierra, como los de los gitanos. El resultado de esta mezcla ha sido un baile y una danza estilizada, que hoy cautiva muchos públicos y que se ha convertido en el mejor representante de la cultura española. A finales del mes de febrero tiene lugar el Festival de Jerez, la gran cita del baile flamenco al que acuden numerosos artistas para estrenar sus espectáculos, los que luego girarán por España y el mundo.

La nómina de bailarines y músicos andaluces es extensísima. Baste señalar a renombradas figuras como María Pagés, Sara Baras, Eva Yerbabuena, Farruquito, a la que se han sumado la joven Rocío Molina o Israel Galván, heredero de una tradición que ha renovado convirtiéndose hoy en la figura indiscutible del flamenco más moderno, y a la que también se apuntan artistas como Andrés Marín, Marcos Vargas y Chloé Brûlé, Rafaela Carrasco, Joaquín Grilo, Olga Pericet... Hay una compañía pública en Sevilla, el Ballet Flamenco de Andalucía, que dirige Cristina Hoyos, sufragada por la Junta de Andalucía y que en los últimos tiempos ha despertado suspicacias entre los aficionados precisamente por su dedicación al fla-

menco en detrimento del folclore andaluz y de la escuela bolera. Y también hay una escuela pública, el Centro Andaluz de Danza, que dirige Blanca Li. Entre las privadas, destaca la de la maestra Matilde Coral.

Teatro y procesiones. En los últimos años han surgido algunas compañías de teatro que han conseguido cruzar Despeñaperros para alcanzar los escenarios nacionales. Manuel Llanes, director del Teatro Central de Sevilla, de titularidad pública y uno de los escenarios dedicados a la exhibición de espectáculos internacionales, explica que “en la última temporada han aparecido producciones de riesgo, de muy buena factura, perfectamente competitivas a nivel nacional e internacional”. La

Como en el resto de España, en Andalucía hay una red de teatros de titularidad municipal o autonómica: el Lope de Vega de Sevilla, dirigido por el dramaturgo Antonio Álamo, el Alhambra de Granada, el Cervantes y el recién inaugurado Echegaray de Málaga, el Gran Teatro de Córdoba y el Falla de Cádiz. La mayoría ponen sus escenarios a disposición de grandes festivales como el de Música y Danza de Granada, que este año cumple su 59 edición, el de Málaga (que acaba de celebrar su edición número 27), el Festival de Danza Itálica de Sevilla y el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. **R. C.**



30 Festival de LA GUITARRA de CORDOBA

30 EDICIÓN | DEL 6 AL 25 DE JULIO DE 2010

ROCK-JAZZ-BLUES

**Mark Knopfler | Deep Purple | Joe Bonamassa | Johnny Winter
Fito Páez | Ximo Tébar & Ivam Jazz Ensemble**

FLAMENCO

**Paco de Lucía | Paco Peña | Arcángel & José Antonio Rodríguez
Eva Yerbabuena | Cía. Javier Latorre | Celia Morales | Flavio Rodríguez
Amir-John Haddad & Almeraya Quinteto Flamenco
Carlos Ledermann | Raul Mannola**

OTRAS MÚSICAS

Serrat | Javier Ruibal & Orquesta de Córdoba | Ismael Serrano | Le Trio Joubran

CLÁSICA

**Leo Brouwer | Manuel Barrueco y Wulfin Lieske / Orquesta de Córdoba
Pepe Romero | Duo Assad | David Russell | Ignacio Rodes | Iliana Matos
Carmen Ros | Lore Raus**

PROGRAMA FORMATIVO CON

Leo Brouwer, Pepe Romero, Sergio Assad, Odair Assad, David Russell, Manuel Barrueco, Ignacio Rodes, Jamal Oussani, Ximo Tébar, Javier Ruibal, Fito Páez, Dominique Di Piazza, Joe Bonamassa, Manolo Sanlúcar, José Antonio Rodríguez, Paco Serrano, Manolo Franco, Inmaculada Aguilar, Javier Latorre, Matilde Coral, Rocío Molina, Calixto Sánchez

**VENTA DE ENTRADAS A TRAVÉS DE LAS TAQUILLAS DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA Y DE LA WEB DEL FESTIVAL
Y EN TICKETMASTER (www.ticketmaster.es), FNAC (www.fnac.es) Y TIENDAS URENDE**

VENTA DE ENTRADAS



**TODA LA INFORMACIÓN EN
www.guitarracordoba.com**

IMae INSTITUTO
MUNICIPAL
de artes
escénicas


AYUNTAMIENTO DE CORDOBA


CÓRDOBA 2016
Capital Europea de la Cultura
CIUDAD CANDIDATA

Andalucía

Un catálogo de festivales

Los certámenes andaluces se anticipan a la cartelera



ANTONIO BANDERAS EN EL FESTIVAL DE MÁLAGA

Es difícil encontrar un lugar en España que presente tanta efervescencia cinematográfica como Andalucía. Para empezar, es tierra de festivales. Como el de Málaga, cuya 13 edición arranca el próximo 17 de abril plenamente consolidado como la gran cita anual del cine español empujado por la ayuda institucional y por la buena recepción del público malagueño. De momento, se conocen los tres homenajes que tendrán lugar este año: a Rosa María Sardá, al joven realizador Gonzalo López Gallero y a Julio Medem, que estrenará allí su última película, *Habitación en Roma*. Buena

Málaga, Huelva, Sevilla, Córdoba y Almería, entre otros festivales de prestigio, muestran un pulso cinematográfico que se constata en la nutrida cantera de grandes actores y directores.

muestra del éxito del Festival es que ha servido como lanzadera de grandes éxitos del cine español de la última década como *El otro lado de la cama* (2002), *Tapas* (2005), *Azuloscurocasinegro* (2007) o las recientes *Pagafantas*

(2009) y *La vergüenza* (2009). Otro certamen andaluz que ha logrado un gran reconocimiento es el de Sevilla, que celebró el pasado noviembre su sexta edición confirmando que ha encontrado un importante hueco gracias a su apuesta por el cine europeo. Colin Farrell, Christopher Lee, Vittorio Storaro o Carlos Saura pasaron por allí. Además, sigue siendo el escenario para el anuncio de las candidaturas a los premios de cine europeo que se conceden en Berlín. Hay más eventos importantes en Andalucía. Como el ya clásico Festival Iberoamericano de Huelva, que celebrará su 36 edición el próximo noviembre. La cita lleva siendo durante casi cuatro décadas uno de los puentes cinematográficos más importantes

entre España y Suramérica. Y otro festival con amplia solera es Almería en Corto. El evento se encuentra enclavado en un lugar con una prolífica tradición cinematográfica ya que fue escenario durante años de numerosos rodajes de películas que han alcanzado una gran repercusión internacional como *Lawrence de Arabia*, *Patton*, *Indiana Jones* y *la última cruzada* sin olvidar los numerosos westerns que allí rodó Sergio Leone. Esta etapa la recuerdan hoy diversos poblados creados a imagen y semejanza del Oeste americano, reconvertidos algunos en atracción turística. La zona sigue acogiendo rodajes como el de

la película *La mitad de Oscar*, tercer largometraje del almeriense Manuel Martín Cuenca. Tres festivales más se añaden a la larga lista de eventos dedicados a mostrar las últimas tendencias cinematográficas: Cines del Sur, en Granada, que tendrá lugar en junio y que se ha especializado en cinematografías periféricas; Fancine, de la Universidad de Málaga, alcanzará en noviembre su 20 edición dedicado al cine fantástico. En la de 2009 ganó *Left Bank*, de Pieter Van Hees. Finalmente, Animacor, en Córdoba, muestra las últimas creaciones internacionales en animación. *Immigrants* fue la Mejor Película del pasado año.

Por los pasos de Banderas.

Precisamente la animación es uno de los campos más pujantes de la cinematografía andaluza, como quedó claro en la nominación al Oscar para el Mejor Corto de Animación por *La dama y la muerte*, producido por los estudios granadinos Kandor Graphics, que ya dieron muestras de su vitalidad con el largometraje *El lince perdido*. Antonio Banderas —estrella de Hollywood, director del *El camino de los ingleses* e icono más reconocible del cine andaluz— está detrás de una empresa que ambiciona convertirse en un foco de producción internacional.

Además de las figuras mencionadas, hay que sumar nombres como los directores Benito Zambrano (Lebrija, 1965), Antonio Cuadri (Huelva, 1969), Chus Gutiérrez (Granada, 1962), Alberto Rodríguez (Sevilla, 1971) o actores de la popularidad de Paz Vega (Sevilla, 1976), Antonio de la Torre (Málaga, 1968), Fernando Tejero (Córdoba, 1969) o Juan Diego (Sevilla, 1942). **J. SARDÁ**



Centro Cultural
CajaGRANADA
MEMORIA DE ANDALUCÍA

Descubre qué hay tras la Puerta de la Cultura

Museo CajaGRANADA MEMORIA DE ANDALUCÍA

VISÍTANOS



Centro Cultural CajaGRANADA Memoria de Andalucía
Avda. de la Ciencia 2, 18006 Granada. T. 958 22 22 57
www.memoriadeandalucia.com



HORARIO

De Martes a Sábado: de 10:00 a 14:00 horas y
de 16:00 a 19:00 horas (Lunes cerrado)
Domingos y festivos: de 11:00 a 15:00 horas.

La actividad científica en Andalucía abarca todas las disciplinas, desde las energías renovables hasta la biotecnología. Además, su red de centros tecnológicos la conectan con el desarrollo económico.

“Vivimos en un momento histórico en el que se ha tomado plena conciencia de la necesidad de utilizar las fuentes de energía renovable y de practicar la eficiencia energética si queremos evitar un deterioro irreversible del planeta”. Las palabras de Diego Martínez Plaza, director de la Plataforma Solar de Almería (CIE-MAT), ponen de manifiesto la importancia que ha adquirido en la investigación andaluza las energías alternativas tanto para el futuro de la economía como para el medio ambiente.

La PSA es ya un referente mundial en tecnología solar de concentración (CSP). Sus equipos trabajan en colaboración con la Universidad de Almería y la Escuela de Ingenieros de la Universidad de Sevilla y, además de coordinar la red europea SFERA, es patrono fundador de la Fundación Centro Tecnológico Avanzado de Energías Renovables. “Tenemos la difícil misión de demostrar al gran público que la tecnología solar termoelectrónica es una opción fiable”, concluye Martínez Plaza.

Otra de las referencias an-



ÁNGEL SOLER CAMO

VISTA DE LOS PANELES SOLARES DE LA PSA

de la Cartuja, el Centro Nacional de Aceleradores (que depende también de la Universidad de Sevilla) y, en Granada, el Instituto de Astrofísica de Andalucía y el Instituto Andaluz de Ciencias de la Tierra. También en Granada se encuentra el Parque de las Ciencias, cuya programación está dedicada a acercar la ciencia a la sociedad.

En el ámbito universitario, Andalucía cuenta con numerosos equipos de investigación que trabajan en colaboración con centros tanto de ámbito nacional como internacional. La Universidad de Málaga ha incrementado, además, su interés por llevar los laboratorios al gran

público a través del Servicio de Documentación y Divulgación Científica (UCiencia), cuya revista recoge las noticias más relevantes de la actualidad. En la de

De la PSA a Doñana Centros de referencia y parques tecnológicos marcan la investigación

daluzas en lo que respecta al medio ambiente es la Estación Biológica de Doñana, uno de los 23 centros que el CSIC tiene en la comunidad autónoma: 13 propios y 10 mixtos con diferentes universidades y consejerías de la Junta de Andalucía. La Estación está integrada en la ciencia regional a través de la Instalación Científico Técnica Singular-Reserva Biológica de Doñana. “Es la única gran plataforma de investigación de ecosistemas terrestres existentes en España – señala a El Cultural Fernando Hiraldo, director de la Estación–. Como el resto de las ICTS su objetivo es facilitar a cualquier equipo de investigación (español o internacional) que pueda realizar sus trabajos

en medio ambiente al más alto nivel”. Uno de los grupos más importantes es el de los Sistemas Complejos, que está liderado por Jordi Bascompte y que, dentro de la Ecología de Síntesis, han publicado cinco trabajos en *Science* y *Nature*.

Organismos pioneros. Del resto de los centros pertenecientes al CSIC cabría señalar, entre otros, el Centro Andaluz de Biología del Desarrollo (integrado por la Junta de Andalucía y la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), el Centro Andaluz de Biología Molecular y Medicina Regenerativa (pionero en España por combinar investigación básica y aplicada), el Centro de Investigaciones Científicas Isla

Granada destaca su Centro de Instrumentación Científica, en la de Córdoba el Portal del Investigador y en la de Huelva su Comité de Bioética.

Finalmente, subrayar la Red de Espacios Tecnológicos de Andalucía (RETA), que depende de la Consejería de Ciencia, Innovación y Empresa y que agrupa a las entidades pertenecientes al Sistema Andaluz del Conocimiento. Una de las más activas es el Parque Tecnológico de Andalucía (PTA) situado en Málaga. En la misma ciudad, y auspiciada por su Ayuntamiento, se desarrolla desde hace varios años el Club Málaga Valley, que busca aunar desarrollo económico y vanguardia tecnológica. **J. L. REJAS**



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

uma.es



Campus Excelente en Investigación y Transferencia



La Universidad de Málaga, con una ampliación de más de 1.200.000 m²,
construye la mayor Ciudad Universitaria de Andalucía.

Un conjunto de infraestructuras de primer nivel, que servirán de marco
para desarrollar docencia europea, investigación de calidad y
transferencia de conocimiento a la sociedad.

**ENSEÑANZA EUROPEA, DE CALIDAD, ACREDITADA
LA MAYOR CIUDAD UNIVERSITARIA DE ANDALUCÍA**





málaga.es diputación
cultura y educación

FOTOMANÍAS 2010

El viaje perdido

EXPOSICIONES

El viaje perdido Exposición colectiva	04 marzo - 15 abril CENTRO CULTURAL PROVINCIAL
Los oasis de Egipto Jordi Esteva	10 marzo - 9 abril Sala Municipal, Sótano 1 Plaza de la Alameda, 28. COÍN
Dé-voyages Exposición colectiva	11 marzo - 27 abril Sala Unicaja. Espacio emergente. Doctor Pérez-Bryan, 3-2º
Más allá del Horizonte Carlos Barrantes	12 marzo - 02 mayo Casa-Fuerte Bezmiliana. RINCÓN DE LA VICTORIA
No vodka on the moon Ricky Dávila	25 marzo - 10 mayo Sociedad Económica Amigos del País. Plaza de la Constitución, 7
Mujeres sin tierra Clemente Bernad	7 abril - 14 mayo Sala de exposiciones Eugenio Lafuente C/ Fresca, s/n. ARCHIDONA
Antología y fotografías recientes Ilan Wolff	8 abril - 20 mayo Casa de la Cultura Avda. de Cervantes s/n. ÁLORA

TALLERES - CENTRO CULTURAL PROVINCIAL

Acerca de lo documental en fotografía Navia	15 - 19 marzo
La fotografía como visión personal Ricky Dávila	22 - 26 marzo
Detrás de la cámara (hacia un proyecto personal) Óscar Molina	5 - 9 abril

4 - 12 marzo | CCP
Juguetería
Florecia Rojas
Instalación de fotografía y vídeo, 2009



CONFERENCIA

DAVID JIMÉNEZ
Soñando mundos
9 de marzo | 20.00 H
FORUM - FNAC MÁLAGA

17 - 26 marzo | CCP
Amenities way of colours
Amenities (Almudena H.V. y Emilio G.G.)
Fotografía, 2009

7 - 16 abril | CCP
Miradas extraviadas
Elidia Beatriz Blázquez y Francisco Javier López
Fotografía, 2008

Un escritor maldito

IGNACIO ECHEVARRÍA

En una cultura básicamente permisiva, como la actual, en la que el mercado se apropia de todo aquello capaz de suscitar escándalo, se diría que la condición de “maldito” sólo alcanza a ganársela un escritor cuando se arriesga a contravenir el consenso sobre asuntos para los que, con unanimidad a menudo sospechosa, los medios de comunicación han determinado cuáles son las actitudes correctas políticamente.

Un buen ejemplo lo brinda Peter Handke, con su cuestionamiento de la versión oficial sobre las llamadas guerras balcánicas, que tuvieron lugar en la antigua Yugoslavia entre 1991 y 1999.

Desde la publicación de las primeras crónicas de sus viajes

por Yugoslavia, llenas de compasión por la población serbia, Handke no ha dejado de levantar controversias, que se han traducido en una de las más abrumadoras campañas mediáticas de difamación y de castigo desatadas en las últimas décadas contra ningún es-

critor, cualquiera sea su signo político. Son conocidas las ruidosas consecuencias de su presencia en los funerales de Slobodan Milosevic, en 2006. Pero lo es menos el precedente inmediato de esa decisión: el ensayo titulado *Las tablas de Daimiel*, de 2005. Allí Handke relata la visita que hizo a Milosevic en la prisión de Scheveningen, en la Haya. Se trata de un texto impresionante, que prolonga otro anterior del mismo Handke, *Alrededor del Gran Tribunal*, de 2003, demoledora crónica de su visita al Tribunal Internacional de La Haya en febrero de 2002.

Ni *Las tablas de Daimiel* ni *Alrededor del Gran Tribunal* habían sido publicados en español. Tampoco las *Anotaciones posteriores a dos travesías por Yugoslavia durante la guerra*, de 1999. Esto último produce más extrañeza, dado que dichas *Anotaciones* enlazan con las de anteriores viajes de Handke a la zona, recogidas en los volúmenes titulados *Un viaje de invierno a los ríos Danubio, Save, Moravia y Drina* o *Justicia para Serbia* (1995) y *Apéndice de verano a un viaje de invierno* (1996), publicados con puntualidad en España. Pero es que, entretanto, el *Viaje de invierno* había destapado la caja de los truenos, y ya ninguna editorial parecía querer hacerse cargo de unos textos que se daban por apestados.

La Universidad Diego Portales, de Santiago de Chile, acaba de reunir estos textos en un volumen titulado *Preguntando entre lágrimas*. Lo ha hecho por iniciativa de Cecilia Dreymüller, res-

ponsable de la traducción y del prólogo, y una de las escasas voces que desde España ha salido al paso de las groseras descalificaciones de las que Handke ha sido víctima recurrente.

No será fácil para el lector español procurarse un ejemplar de este libro. Pero vale la pena que lo intente, más allá de las aprendizajes que pueda abrigar hacia el autor y sus posiciones respecto a Serbia. Más allá, también, de su eventual impaciencia frente a las maneras digresivas, “desviadas”, a ratos circunspectas (deliberadamente antiperiodísticas), que caracterizan a Handke como cronista. Y es que aquí no se trata tanto de Serbia como de las mentiras y medias verdades que no han cesado de acumularse sobre

un episodio histórico tan lleno de horrores como de sombras. Se trata de la colosal maquinaria de destrucción puesta en marcha—sin el mandato del Consejo de Seguridad de la ONU—por el sonriente “matarife de la OTAN” (como Handke llama a Javier Solana), y del rodillo que, para ampararla, la prensa internacional ha pasado una y otra vez por la buena conciencia de la ciudadanía, desentendiéndose a menudo

de la obligación de investigar sobre el terreno, de contrastar informaciones y argumentos. Todo ello con el concurso de un amplio sector del estamento intelectual que, cuando no ha tomado vehementemente partido por la intervención militar, ha hecho gala de lo que Chomsky llama “ignorancia intencional”.

La causa de Handke no es la de Serbia. Ni siquiera es la del pueblo serbio, con el que se solidariza. Es la de quien—como Karl Kraus hace ya tiempo, como Rafael Sánchez Ferlosio ahora mismo—reconoce en la guerra “el veneno de las palabras” e impugna la perversa alianza del periodismo y de las bombas, consumada en nombre de la

Humanidad. Por errados que puedan ser sus alineamientos, las dudas de Handke, sus tribulaciones y sus cuestionamientos, son sin duda justos. Quienes sospechen de expresiones como la de “guerra humanitaria”, empleada con frecuencia a propósito de los bombardeos de Yugoslavia; quienes recelen del maniqueísmo empleado por la prensa de toda Europa para relatar un conflicto cuya evidente complejidad—razas, nacionalidades y religiones secularmente mezcladas—reclama un lenguaje mucho menos burdo; quienes se pregunten sobre la legitimidad de un tribunal constituido y financiado por un organismo estrechamente vinculado a los países implicados en la misma guerra cuyos crímenes se juzgan, tienen una lectura pendiente. No se la pierdan. ■

Quienes sospechen de expresiones como la de “guerra humanitaria”, quienes recelen del maniqueísmo empleado por la prensa de toda Europa, tienen una lectura pendiente. No se la pierdan





La pintura armada

EL ARTE DEL PODER. COMISARIO: Álvaro Soler del Campo. MUSEO DEL PRADO, Paseo del Prado s/n. MADRID. Hasta el 23 de mayo.

Es la primera vez que veo que un presidente del Gobierno firme la presentación de una exposición de arte en un catálogo. El hecho se inscribe en la estrategia de vincular toda actividad cultural relevante a la presidencia española de la Unión Europea pero no se puede obviar que subraya que *El arte del poder* significa en realidad “el arte al servicio del poder”. Ayer y hoy, aunque con diferentes armas en cada época. En los siglos XVI y XVII los artistas sirvieron al poder político por medio de retratos que eran herramientas diplomáticas y propagandísticas. Ese tipo de

obras, aprendemos con esta muestra que procede de la National Gallery de Washington y cuenta con el patrocinio de la SEACEX, tuvo su máximo exponente en el retrato monárquico con armadura de la Casa de Austria. Tales armaduras reproducían las que los reyes encargaron a los más importantes armeros alemanes e italianos con ocasión de decisivos acontecimientos bélicos o dinásticos y que se mantuvieron después, como símbolo de victorias militares y triunfos políticos. Tenemos una gran colección de armaduras porque, por ese significado y por su propio va-

lor económico, Felipe II instauró la Real Armería para que no se perdieran ni fueran vendidas por sus sucesores. Esta excelente muestra no sólo reúne importantísimas obras pictóricas —muchas de ellas pertenecen al Prado— y de la Real Armería sino que explica bien el significado de las armaduras así como su papel en el arte de la época.

La armadura expresaba dos ideales para el gobernante: el de la caballería medieval y el del general-emperador romano. Es Carlos V quien introduce el primero desde la corte borgoñona de su abuelo Maximiliano I y quien, atento a la recuperación

de la edad clásica que efectúa el Renacimiento y por su condición de “César”, entiende la conveniencia de fusionarlo con el segundo. Le vemos ya armado a los siete años en el retrato del Kunsthistorisches Museum pero fue Tiziano el que transmitió la imagen legendaria del emperador guerrero, a caballo, en Mühlberg. Junto al cuadro, la armadura casi completa y un tapiz del Palacio Real en que revisa las tropas en Barcelona, casi a tamaño natural, con esa misma indumentaria. Además, se muestra con ella en el retrato de Juan Pantoja de la Cruz y en el busto realizado por Leone Leo-



DE IZDA A DCHA: ARMADURA DE 1550; TIZIANO: FELIPE II, 1550; RUBENS: FELIPE II, 1628; ANÓNIMO: FELIPE V, 1700

ni. Esta confluencia de obras magníficas da idea de hasta qué punto una armadura podía llegar a formar parte integral de la imagen del rey, a la vez que nos permite deleitarnos con la observación de las diferencias en la representación, por parte de algunos de los mejores artistas de su tiempo, de un mismo objeto.

La segunda armadura emblemática que encontramos es la de “la labor de las flores”, que adquirió Felipe II en el largo viaje que hizo por Italia, Austria, Alemania y los Países Bajos para darse a conocer como heredero. Con ella le retrató Tiziano y aunque no fue una armadura muy relevante políticamente sí lo sería después artísticamente, pues la lució Juan Francisco Pimentel, Conde de Benavente, en el retrato que le hizo Velázquez cien años después de que se forjara. Al igual que en Pan-

toja o Moro el acero parece endurecerse, en Velázquez se hace gelatinoso. Pero la más recordada fue la “de la labor de espas o cruces de Borgoña” que vistió el rey en la batalla de San Quintín, en el sombrío retrato que le hizo Antonio Moro y en el cenotafio de Pompeo Leoni en El Escorial, presente en la exposición a través de una traslación pictórica de Pantoja de la Cruz. A propósito de sombras, el espectador conocerá por qué las armaduras parecen negras en los retratos cuando ahora las vemos en su color, el del acero. La razón es que se les aplicaba una sus-

■ Esta excelente muestra reúne importantes pinturas y explica bien el significado de las armaduras y su papel en el arte

tancia antioxidante oscura que, al limpiarlas y restaurarlas durante siglos, se ha perdido casi siempre. Algo queda en determinadas piezas, que permiten imaginar, con los cuadros, el aspecto original del resto.

Los hijos de Felipe II, don Carlos, don Juan de Austria y Felipe III fueron representados, muy jóvenes, con armaduras. A éste último, en un momento en que eran ya un arcaísmo, le vistieron en acero desde niño y posó incluso cuando era ya adulto con esas armaduras infantiles que encarnaban la continuidad de la monarquía. Esa idea de continuidad se da también en la recuperación por parte de Carlos II, ya en el último tercio del XVII, de la armadura de la labor de espas de su abuelo Felipe II, en retrato de Carreño de Miranda. Ya antes los artistas de corte habían empezado

a recurrir a la Real Armería en busca de *attrezzo* para sus composiciones de historia. Es algo que se puede comprobar en las obras para los palacios reales que se han reunido, donde el marqués de Santa Cruz usurpa la armadura de labor de espas de Felipe II o, en pintura de Núñez del Valle, el general israelita Barak se atavía con la “de Cleves” de Carlos V para derrotar al rey de Cannan, con la maravillosa armadura romana del duque de Urbino, que protege también al *Alarico, rey godo*, de José Leonardo. Hasta el Conde Duque de Olivares empuña la espada de los Reyes Católicos en *La recuperación de Bahía de Maíno*, con gran osadía política.

ELENA VOZMEDIANO

G Pase por la exposición en www.elcultural.es

Sobre identidades locales

LATITUDES: MAESTROS LATINOAMERICANOS EN LA COL. FEMSA. COM.: Rosa M. Rodríguez Garza. SALA BBVA. Castellana, 81. MADRID. Hasta el 16 de mayo.

Se celebra el Bicentenario de la Independencia de varios países iberoamericanos, y el BBVA se suma a los actos de esta conmemoración acogiendo en sus salas la exposición *Latitudes: Maestros latinoamericanos en la Colección FEMSA*. Esta colección del conocido grupo industrial mexicano la integran un millar de obras de todos los géneros, conjunto del que se presenta aquí una selección de 43 pinturas de otros tantos artistas de diez países de Latinoamérica. Ofrece una breve panorámica del arte desarrollado desde las vanguardias históricas de comienzos del XX hasta las vanguardias de posguerra. La selección, realizada por Rosa

M^a Rodríguez Garza, jefe del Programa Cultural FEMSA, la comenta en el catálogo con precisión destacable el historiador Luis-Martín Lozano, que renuncia a englobar bajo un solo concepto dominante –el de *Latinoamerican Art*– las prácticas heterogéneas del arte moderno en América Latina y mantiene, en cambio, el criterio de que estos artistas “han tenido una condición excéntrica frente a las estéticas de Occidente, en tanto que, a la vez que participaron de ellas, se confrontaron y se rebelaron”, estableciendo un diálogo crítico con la visión estética eurocentrista.



ROBERTO MONTENEGRO: *RETRATO DE GABRIEL F. LEDESMA*, 1921

Así se evidencia en las cinco secciones de la exposición. La primera presenta la aportación de dos vanguardistas de primera hora a la revolución visual del cubismo: el lienzo estupendo *El grande de España*, de Die-



F. KALHO: *MI VESTIDO CUELGA AQUÍ*, 1933-38

go Rivera –que antes de ser el primer muralista de México destacó en Europa explorando el color, en línea con los Delaunay–, y una preciosa alegoría de *Septiembre*, de Ángel Zárraga, cubista lírico en la línea del orfismo. La sección siguiente es temática: versa sobre los géneros del retrato y del paisaje. Destacan el *Retrato de Gabriel Fernández Ledesma*, obra maestra de Roberto Montenegro, dentro del sofisticado *Jugendstil* vienés, y las composiciones paisajísticas de Pedro Figari y Armando Reverón, de influjo postimpresionista muy particular.

El capítulo tercero, de-

dicado al influjo del surrealismo, ofrece un interés especial, pues desvela la trama espesa de sus producciones, integrada por surrealistas europeos afincados en América –como la catalana Remedios Varo o la inglesa Leonora Carrington–, y por las lecturas particulares que hicieron del mundo onírico artistas autóctonos –la mexicana Frida Kahlo o la argentina Leonor Fini–, junto con las reinterpretaciones “libres” –magistas– de creadores inclassificables, como el cubano Wifredo Lam o el chileno Roberto Matta.

El espíritu de ruptura de las vanguardias europeas estimuló la contestación de las estéticas latinoamericanas, y su decisión de trabajar a favor de las identidades locales. Así, los cultivadores de la abstracción y de los informalismos abrieron cauces inéditos: el maravilloso “universalismo constructivo” de Torres-García y Francisco Matto, el geometrismo vibrante de Iannelli, el arte neo-concreto de Hlito, el cinetismo de Soto y Tomasello... Tras ellos, la exposición se cierra con la carga siempre efectiva de los maestros muralistas mexicanos, con la fuerza y la plasticidad monumental de Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, fieles a la narrativa de su compromiso social.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



Una de las vertientes de trabajo más fascinantes de los artistas contemporáneos es la que los relaciona con los conocimientos científicos y los avances tecnológicos. Son prácticas que se mueven entre ambos saberes y, en ocasiones verdaderamente especiales, consiguen un hipnótico y deslumbrante equilibrio entre las dos experiencias. Tal es el caso de los trabajos de Conrad Shawcross (Londres, 1977), que se presentan ahora por primera vez de manera individual en nuestro país, aunque ya participara, en 2004, en la *Manifesta 5* de San Sebastián.

Shawcross integra en la concepción de sus piezas datos históricos y, por así decirlo, certezas irrefutables en el momento de su manifestación, que el tiempo ha demostrado luego erróneas o cuestionables—lo que confiere a una mayoría de ellas la cambiante inestabilidad del pensamiento en acción—, así como

Conrad Shawcross, certezas inestables

THE LIMIT OF EVERYTHING. GALERIA PILAR PARRA & ROMERO.

Conde de Aranda, 2. MADRID. Hasta el 31 de marzo. De 6.000 a 45.000 E.

construcciones mecánicas en su mayoría intrincadas y difíciles pero capaces, a su vez, de producciones extraordinariamente complejas—como por ejemplo la doble hélice del ADN realizada con hilos de lana—. En otras ocasiones, en cambio, la ejecución es relativamente sencilla, pero el concepto que la compone presenta múltiples alternativas y sentidos.

La exposición parece estar dividida en dos partes. En las plantas inmediatas al acceso a la galería confluyen las diferentes proposiciones de *The Celestial Meters*—una reveladora comparación de cómo sería la unidad de medida en distintos planetas del sistema solar si se utilizase la división que dio lugar en 1791 al metro terrestre— y los despliegues y superposiciones de

THE LIMIT OF EVERYTHING, 2009

dos sólidos platónicos, el tetraedro, vinculado al fuego, que se eleva en frágil equilibrio, y el dodecaedro, “la sustancia de las que están compuestas las estrellas”, según Platón. Unas y otras constituyen planteamientos estrictamente racionales de la escultura.

El otro plato fuerte lo componen las dos instalaciones de la planta alta: *The Limit of Everything*, que da título a la muestra, un mecanismo giratorio que genera una espiral de luz, y, sobre todo, *Slow Arc Inside a Cube VI*, en el que un brazo articulado con un halógeno en la punta se mueve dentro de una jaula y crea, sólo con la malla y su luz, un lugar que es a la vez disquisición sobre las virtudes de la geometría y laboratorio para la percepción del espectador. Sólo un consejo: imprescindible.

MARIANO NAVARRO



MUSEO NACIONAL
COLEGIO DE
SAN GREGORIO
VALLADOLID

VEN A VERLO



MUSEO
SANGREGORIO

Tel. 983 250 375 museosangregorio.mcu.es

La ciudad y su imaginario

MALAS CALLES. COMISARIO: José Miguel G. Cortés. IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA. Hasta el 9 de mayo.

El título de esta exposición del IVAM, *Malas calles*, posee intencionadas referencias cinematográficas. Más aún, para iniciar el recorrido de la muestra, el espectador ha de penetrar una pantalla e introducirse literalmente en las imágenes de una proyección. Se trata de un documental del arquitecto Rem Koolhaas sobre Lagos (Nigeria), una de las ciudades más populosas de África. Y es que la muestra nos invita a una reflexión sobre la representación de la ciudad o, mejor, sobre el imaginario del mundo urbano.

El itinerario de la exposición describe una suerte de historia de esta representación, es decir, de cómo, en distintos periodos y circunstancias, se ha ido articulado una imagen de la ciudad y cómo ésta ha ido evolucionando desde los años veinte y treinta del pasado siglo hasta el presente, que es el arco cronológico que cubre la muestra. Sin embargo, la narración sigue un sentido inverso al temporal, de manera que se inicia con la ciudad actual para remontar cronológicamente la historia. Así, el primer capítulo, titulado "Se acabó la fiesta", trata de la urbe de hoy en día, una metrópolis devastada, vaciada de cualquier noción de utopía, hecha de soledades y contradicciones. Entre otros artistas y materiales, en este primer episodio se exhiben obras de creadores como Gabriel Basilico, Allan Sekula, Jeff Wall, Paul Graham y Michael Ashkin; de los arquitectos Rem Koolhaas o Peter Eisenman; de

escritores como Don DeLillo o Héctor Abad Faciolince; de cineastas como Godfrey Reggio o de músicos como el grupo Nirvana.

Aunque consciente del devenir de los procesos históricos, la intención de la muestra no es tanto hacer arqueología en busca de unos orígenes que expliquen el desarrollo posterior, como de tomar conciencia de la ciudad en que vivimos y pensarla más allá de los tópicos y los lugares comunes. A este planteamiento le corresponde una manera particular de narrar. La experi-



GUY DEBORD: *GUIDE PSYCHOGÉOGRAPHIQUE DE PARIS*, 1956

ción está estructurada en diferentes núcleos que se concentran en torno a un periodo determinado. Interesa destacar que cada uno de estos capítulos o núcleos interrelacionan fotografía, dibujos, canciones, libros, películas y vinilos con citas lite-

rarias... El recorrido se convierte así en una especie de caleidoscopio, compuesto por una mirada de imágenes que se solapan entre sí, se entremezclan

y cambian de lugar y que, más que establecer un discurso lineal, evocan asociaciones a partir del fragmento y la sugerencia. Es decir, el imaginario de la ciudad se construye emotivamente a partir de referentes muy diversos: una canción, por ejemplo, puede desencadenar infinidad de intuiciones y absorber multitud

de significados, de la misma manera que las citas en la pared se convierten en chispas que, al entrar en contacto con otros materiales expuestos, provocan una descarga de sentido.

José Miguel G. Cortés, el comisario, ha desarrollado una importante labor teórica en torno a la arquitectura, pero entendemos que su trabajo aquí ha atendido más a los aspectos visuales y de puesta en escena, como corresponde a un planteamiento expositivo. El mérito de la muestra radica, pues, en haber propuesto una selección de asociaciones subjetivas para recrear un imaginario múltiple de la ciudad. Por utilizar una imagen gráfica, podríamos describir el trabajo de Cortés como el de un *flâneur*; al estilo de Baudelaire, o si se quiere, a la manera de los *détournements* o *dérives* de Guy Debord, como la construcción de un nuevo mapa de relaciones afectivas y políticas con el entorno.

JAUME VIDAL OLIVERAS





Tacita Dean

facilidad pasmosa. Hasta ahora, siempre le han dado suerte, aunque confiesa que si deja de toparse con ellas, se acabará todo. “Soy supersticiosa y fatalista y desearía no serlo. Tengo que tocar madera para no tentar la suerte. Y no es bueno ser así. Las cosas no ocurren si una es cerrada, aunque lo difícil es estar abierta a las casualidades todo el tiempo”.

No es gratuito que su actitud, y el denominador común de sus obras, sea la esperanza. Esa misma palabra, *hope*, está pintada con letras blancas en una maleta que, de niña, la artista usaba para escaparse. La llamaba la “maleta de la esperanza” y, aunque con ella jugaba a desaparecer, lo que en realidad hacía es recuperar cosas perdidas, raras, y olvidarlas, a las que daba luego un sentido nuevo. La maleta, añade Tacita Dean, pertenecía a una monja, otro de los vínculos nada gratuitos en su trabajo. “Debo admitir que me fascinan las órdenes religiosas. Durante el colegio iba a misa con los franciscanos en Canterbury. Me educaron católica, pero era muy disfuncional. Visitar a los franciscanos era una forma de saltarme el servicio (religioso) de la escuela, el cual era terriblemente aburrido, aunque también les visitaba porque me encantaba su comunidad”.

JIM BAKETE

Con esa empatía y conexión con lo místico, no es de extrañar que Tacita Dean esté entusiasmada con *El garabato del fraile*, el nuevo proyecto que inaugura el próximo martes en el claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos, en Burgos,

“No soy una *Young British Artist*. Nunca pertenecí al grupo”

Ha trabajado con la casualidad y la coincidencia desde el principio de su carrera, aunque no siempre de una manera consciente. Tacita Dean siempre se ha dejado llevar por su suerte, que la ha colocado en un lugar más que destacado del circuito internacional. El próximo martes, llega a nuestro país para ocupar el claustro del monasterio de Silos con una película donde lo más cotidiano es lo más admirable.

Colecciona tréboles desde los ocho años. Los tiene de cuatro, cinco, seis, siete e incluso nueve hojas. Tacita Dean (Canterbury, 1965) se los ha ido encontrando en los lugares más insospechados y en las situaciones más insólitas de su vida. De algún modo, contienen esperanza y hechizo, como las casualidades, con las que también tropieza con una

bajo el programa de intervenciones que gestiona el Museo Reina Sofía. De nuevo, al visitar el monasterio, el azar puso en marcha un tren de alusiones y recuerdos de la artista...

—Las marcas que rodean la columnata del claustro del monasterio de Silos me hicieron pensar inmediatamente en el dibujo de un garabato que conservaba y fui a buscarlo. Siempre lo había guardado en el libro que compré cuando gané un premio de arte en el colegio. Era un libro de un fraile franciscano. Tardé un día entero en encontrarlo. El arte suele ser para mí un proceso de recuperación y, a veces, nuevas exposiciones pueden disparar dichos procesos.

Tesoros ocultos

—¿Siempre le han interesado las cosas que han perdido su función, las abandonadas o las que nunca funcionaron?

—Sí, son vestigios de la inspiración de alguien, y por eso me gustan. En *El garabato del fraile* es una fotocopia tamaño A4 de un dibujo hecho por un joven monje franciscano. Debí de dármelo en 1980, cuando yo iba al colegio. Lo guardé porque me fascinaba, pese a que no sabía lo que haría con él. Aunque cuando algo así resurge me lo tomo en serio. Confío en esos procesos inconscientes.

—Sus películas siempre tie-



“ El arte es para mí un proceso de recuperación y, a veces, nuevas exposiciones pueden disparar dichos procesos ”

nen un principio y un fin y en ellas siempre ocurre algo. En *Disappearance at Sea* el acontecimiento es el transcurso del tiempo, marcado por las ráfagas de un faro en la oscuridad. En *Teignmouth Electron* es un avión despegando o en *Bubble House* una tormenta acercándose desde el mar. ¿Qué es lo que sucede en esta ocasión?

—*El garabato del fraile* es un círculo, no hay principio ni final, de modo que te pierdes dentro del mismo, como en un garabato. Hay un continuo de acción errando por el dibujo.

—A nivel formal esta obra es distinta de otras anteriores. ¿Cómo se relaciona con ellas?

—Visualmente conecta con un corto que hice el año pasado sobre los dibujos que el pintor Giorgio Morandi realizó de manera inconsciente en el papel que forraba sus mesas de trabajo y con los que marcaba donde colocaba los objetos. Se titula *Still Life (Naturaleza muerta)*. También en ella, como ahora, usé una cámara *nostrum* para dar movimiento continuo a toda la película, algo inusual, ya que normalmente uso tomas fijas.

—Una de las razones por las que trabaja haciendo películas es el tiempo. ¿Qué importancia tiene para usted?

—Mi interés por él abarca todo lo que hago y es implícito al medio que uso, la película de 16 mm. El tiempo es la clave de las grabaciones y cada vez que hago una de ellas, siempre pienso sobre el tiempo. Para mí la película es un artífice de ilusión, donde espero a que las cosas ocurran en vez de abrir el objetivo para buscarlas.

—Pese a su interés fílmico, usted empezó en la pintura y las referencias a ella son múltiples...

—Sí, mis películas están más cercanas a la pintura que al cine, ya que son representaciones. Algunas son como pinturas del estilo *colour field*. *Fernsehturm* es como un cuadro de Edward

Hopper y con *Banewol* todo el mundo menciona a Constable.

Desde Berlín

—Háblenos de Berlín, donde vive y trabaja. ¿Sigue siendo la capital del arte en Europa?

—Vine a Berlín con una beca en el 2000 y no volví a irme. Por suerte, coincidí con el espíritu de la era del arte en esta ciudad. Mucha gente ha venido ahora y han crecido los artistas y galerías. Lo he visto cambiar tanto en la última década que echo de menos el regionalismo, el aspecto desgastado y el flujo de los primeros años. Ahora me escondo en el oeste. Por suerte, el mundo del arte se encuentra en el centro y este de la ciudad.

—Entonces, lo de artista perteneciente a los *Young British Artist (YBA)*, ¿pasó a la historia?

—En realidad no soy una YBA de manera oficial. Soy de esa generación y conozco a la mayoría, pero nunca formé parte del grupo que, al final, se reducía a eso.

—Actualmente, participa en siete exposiciones más en todo el mundo. ¿Tiene algún proyecto en mente para el futuro?

—Estoy preparando una gran exposición para 2011 en el MUMOK de Viena. Aunque me aterran, me encantan este tipo de proyectos. ¡Necesito que me asusten de vez en cuando!

BEA ESPEJO

EL CULTURAL EL CULTURAL EL CULTURAL

X Premio de fotografía

EL CULTURAL

PARA ARTISTAS JÓVENES

Las bases en www.elcultural.es

Colabora **ÁMBITO cultural**

Mortier enseña las cartas

El carismático gestor presenta las líneas maestras para su quinquenio en Madrid

Desde que el pasado 1 de enero el director artístico del Teatro Real para las temporadas 2010-2015 ocupara un despacho del coliseo madrileño, han llovido las quinielas sobre los criterios que guiarán su gestión tras la salida de Jesús López

Cobos y Antonio Moral. El miércoles Gérard Mortier hará oficial las claves de un proyecto que en París no ha dejado indiferente a nadie. El Cultural deconstruye a un personaje que, más allá de la polémica, viene con hambre de público.

Lo primero que le llamó la atención de Madrid fue que su teatro de ópera diera la espalda a la ciudad. Por eso Gérard Mortier (Gante, 1943) le ha cogido gusto al metro, que cada mañana le deja, a eso de las nueve, en plena Plaza de Isabel II, en las antípodas de un Palacio Real cuyas vistas parecen evocar el absolutismo lírico que lleva tres décadas aboliendo. Llegó a la capital hace dos meses, pero ya se defiende en español y es asiduo a las colecciones del Reina Sofía y del Prado, donde se ha podido recrear con los retratos ecuestres de Carlos V (“que me

una consanguíneamente con los españoles”) y los falsos colosos de nuestra historia. Ya no es la imagen del subversivo Thomas Bernhard la que preside la solemnidad de su nuevo despacho, sino la reproducción de un grabado de Goya. “El sueño de la razón provoca monstruos”, se lee al pie. ¿Significa que Mortier ya no es el mismo, que ha perdido fuelle en los avatares de París y viene a Madrid para entregarse a los pecados de una vez rossiniana? ¿O acaso el *enfant terrible* aguarda su momento en estado de latencia? El miércoles lo sabremos. A las doce de la mañana hará oficial la programación de la temporada 2010-2011 y adelantará también las claves de

su proyecto para los cinco años que, desde el próximo mes de septiembre, lo atan contractualmente a Madrid. Entre el miedo y la fruición, entre la suspicacia y la entrega desmedida, entre la excelencia y el provincianismo se mueven los melómanos y aficionados madrileños. No saben a qué atenerse. No está claro, dicen, quién es Mortier. Ni a qué ha venido.

Primero Salzburgo

Hemos de remontarnos a 1954 para encontrar en su biografía esa revelación súbita que sorprende a los genios a temprana edad. Tenía 11 años y estudiaba en los jesuitas de

Flandes cuando su madre lo llevó a su primera *La flauta mágica*. Tan fascinado quedó con Mozart que a los 19 ya se escapaba de casa para ver a Karajan dirigir en el Festival de Salzburgo. En ese época compartió salón con la *bonne bourgeoisie* austriaca, anotando algunas ideas en su libreta, como un biólogo que estudia a los primates.

Reconocía ya entonces las marcas de un destino que le hacía señas desde las entrañas del teatro. Pero sus padres convinieron que se licenciara primero en Ciencias de la Comunicación, y terminó doctorándose también en Derecho. De las lecturas de Lippman y los plantea-



ANTONIO M. XOUBANOVA

Au revoir, París

En el Palais Garnier no se les olvida la imagen de Mortier irrumpiendo, micrófono en mano, en mitad del escenario mientras un cañón de luz le iba siguiendo los pasos como a un funambulista. Quería dar la bienvenida a sus huéspedes y prevenirles de un *Don Giovanni* cruento. Pero más que transgredir, lo que consiguió en sus cinco años parisinos fue un cambio de hábitos. Se despidió con la satisfacción de haber reducido la media de edad de 56 a 42 años –lo mismo se ha propuesto en Madrid– y con una ocupación del 93%. A cambio, disparó el precio de las entradas un 15% y tuvo que bregar con una huelga de sindicatos que costó más de tres millones de euros y se llevó por delante 17 representaciones, entre ellas el estreno de la *Adriana Mater* que había encargado a Kaija Saariaho. “Gérard es un merodeador nato –nos cuenta Norman Lebrecht, crítico musical–, una especie de zorro que se cuela en los gallineros y no para hasta revolver todo y despertar al granjero. La ópera necesita a alguien como él, que sacuda y agite el confort en que se había instalado”. Sí, Mortier hizo sonar las alarmas. Y, aunque el balance final le fue favorable, no consiguió armar un coro de empaque y resarcirse con el *Moisés y Aarón* de Schönberg o *Los maestros cantores* de Wagner.

Lejos de Hollywood

Sus aciertos y errores en los despachos de La Bastilla han inspirado *Dramaturgie d'une passion*, ensayo en clave monteverdiana en el que el belga destila las esencias de una ópera política, social y hasta ética en la que

mientos de Von Savigny aprendió el arte de la propaganda, que le han permitido disfrutar tanto de la música de Monteverdi, Beethoven o Mozart como del ruido mediático que va generando a su paso. Si no lo hay, lo precipita con alguna frase lapidaria (“Pavarotti ha sido menos para la música que Lou Reed”, “la Filarmónica de Viena sólo piensa en el dinero”, “no puedo aceptar que alguien me diga que disfruta con las *Sinfonías* de Bruckner dirigidas por Herreweghe”); si le es incómodo –nos advierten nuestros vecinos de *Le Monde*– esconde en su cajón una lista negra con los nombres menos gratos.

Paradoja vocacional

Con sus luces y sus sombras, no se puede privar a Mortier de los méritos del gran cambio conceptual de la ópera de fin de siglo. Así lo demuestran varias decenas de producciones a su paso por los rubicones del Teatro de La Moneda de Bruselas, el Festival de Salzburgo, la Trienal del Ruhr y la Ópera de París. Una trayectoria que no por extensa termina de dilucidar la verdadera vocación de quien debutara como asistente de Christoph von Dohnányi. ¿Por qué nunca ha bajado Mortier al foso ni ha dirigido una sola puesta en escena? ¿Cómo explicar su involución de los predicamentos

musicales de sus inicios a los imperativos categóricos de la escena contemporánea? Para Rafael Argullol, artífice del libreto de su *Flauta mágica* de 2003, la paradoja se resuelve en los términos narcisistas de un *faire savoir* conjugado en las declinaciones del *laissez passer*. “Hablamos de un hombre de un ego escandaloso, que podría marcar una época si Madrid le deja. Necesita, sobre todo, libertad. La que tuvo en el Laboratorio del Ruhr, donde se ganó al público. Si se le deja trabajar, el éxito está asegurado. Pero como se sienta al servicio del clientelismo clásico de un público convencional, el fracaso es irremediable”.

prima la espiritualidad de la experiencia musical por encima de la banalización del espectáculo como producto, como DVD. “No sólo no se puede hacer Broadway con 100 millones de presupuesto –decía en su entrevista-despedida para *Le Figaro*–, sino que un teatro de ópera no es una institución que se deba al entretenimiento”. Adiós también a Hollywood y a la fórmula de ópera-cine que, auspiciada por los taquillazos de Peter Gelb en el Met, se estaba empezando a aplicar, no sin éxito, en las salas de Madrid y Barcelona. Antes que pervertir a Verdi al olor de las palomitas, Mortier prefiere llamar directamente a Almodóvar –con quien ya se ha citado– para que le imprima su sello costumbrista en un *Falstaff*. De momento está confirmado Michael Haneke para un *Così fan tutte* (2012) y se ha proyectado la adaptación de *Brokeback Mountain* (2013) del compositor Charles Wuorinen.

Fichaje exprés

Las vicisitudes que marcaron el advenimiento de Mortier parecían sacadas de un *dramma giocoso* en tres actos. Se le había tanteado en un par de ocasiones, también desde el Liceo, pero su contratación se hizo posible gracias a la carambola de la New York City Opera –que en 24 horas redujo a un tercio el presupuesto pactado– y después de que se frustraran sus opciones en Berlín y la candidatura que presentó con la biznietísima Nike Wagner para dirigir el Festival de Bayreuth. Lo ficharon *in extremis* Miguel Muñoz, director general del coliseo, y Gregorio Maraón, presidente del Patronato, cuando celebraba en el Palais Garnier su 65 cumpleaños. Mientras, la pren-

sa española seguía concediendo titulares a Daniel Harding y Stéphane Lissner como favoritos de las quinielas de una alternativa musical que terminaba de bañar la polémica de una sucesión ya de por sí accidentada: poco sería en sus trámites y algo brusca en sus formulaciones.

Eterno Cambreling

Contará Mortier para su primera temporada en España con 58 millones de euros, un tercio de lo que venían manejando en los últimos ejercicios, pero similar proporcionalmente a las 350 representaciones que levantaba la Ópera de París. La temporada que presenta el miércoles comparte autoría con Antonio Moral, el director saliente, aunque “no por ello dejará de ser muy morteriana”, ex-

■ Cada temporada se alternarán cinco batutas en el foso de la Sinfónica de Madrid. Cambreling será la moneda de cambio de las transacciones de Mortier

plicaba a El Cultural Maraón. Abrirá con *Eugeni Onegin*, de Tchaikovsky, en un montaje del Teatro Bolshoi que traerá a su orquesta titular. Habrá un *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* por La Fura dels Baus que servirá de debut madrileño a Pablo Heras-Casado, una de las batutas de referencia de esta nueva etapa, junto a Thomas Hengelbrock, Symon Bychkov y Sylvain Cambreling, que ya se ha estrenado con la Orquesta Nacional y que seguirá siendo la moneda de cambio en las transacciones del belga.

Orquesta de alquiler

Se ha hablado mucho sobre los riesgos derivados de una figura musical rotatoria para una orquesta titular que no termina

de alcanzar velocidad de crucero. Sin un modelo definido todavía, se ha convocado en el foso a Pedro Halffter, Josep Pons, Alejo Pérez, Paul Daniels y Thomas Hengelbrock. Víctor Pablo Pérez y René Jacobs se mantienen en el calendario para dos títulos mozartianos (*Las bodas de Fígaro* y *La finta giardiniera*, respectivamente) programados inicialmente por Moral. Ernesto Martínez Izquierdo seguirá en las tómbolas para próximas temporadas, en cada una de las cuales se alternarán cinco batutas. Algunas de gran proyección, como la del recién reconciliado Riccardo Muti.

La Caja Mágica

El argentino Andrés Máspero sustituirá a Peter Burian en la dirección de un coro que quizá

con un *Werther* de Massenet y una *Tosca* de Puccini, que reemplaza finalmente a *Il tritico* en una producción reciclada de Nuria Espert que no hará sino confirmar las alergias que mantienen a Mortier lejos del repertorio pucciniano. Con todo, se ha especulado con la posibilidad de que su soprano-fetiché, la holandesa Eva-Maria Westbroek, le hubiera pedido una *Fanciulla* que no dirigiría Giancarlo del Monaco. En lo que respecta a Richard Strauss, habrá un *Caballero de la rosa* en el montaje del fallecido Herbert Wernicke del que sólo se sabe que no hará René Fleming. El cupo germano se completará con *Iphigénie en Tauride* de Gluck.

La ‘amortización’

Se ha hablado del carácter *amortizante* del belga, que no tiene que ver tanto con su condición de único director (artístico con competencias musicales) ni con lo que percibirá anualmente por sus servicios –280.000 euros por temporada– como por la rentabilidad que consigue exprimir a unos montajes que exporta, primero, y recicla, después. Por lo pronto, ya se ha acordado la “gira” de *Mahagonny* por Austria y Rusia.

Antibelcantismo

Insiste una y otra vez Mortier en que sus prioridades son estrictamente musicales. “La fuerza del canto y de la música es nuestra referencia existencial del mundo”, pensaba en alto durante su presentación. Se sabe, sin embargo, que ha invocado a la Callas para declarar la batalla al *belcanto* y llevarse por delante a Juan Diego Flórez para las pirotecias vocales de un *Così*, cuya cancelación traerá de vuelta a Emilio Sagi para sus exitosas

Bodas. No parece que el freno a la andadura barroca iniciada por Moral pudiera cuestionar la candidatura del aún convalciente Plácido Domingo en un proyecto que, sin embargo, no disimula sus fobias. Pasarán por el Real José Bros, la Westbroek tras los pasos de Teresa Stolz, Ben Heppner, José Van Dam, Eva Marton, Hildegard Behrens...

El espacio vacío

Cita mentalmente el gestor belga algunos pasajes de *El espacio vacío* de Peter Brook para referirse al "lugar teatral" con el que espera poder conectar con las preocupaciones e intereses del público madrileño, "tarea que nada tiene que ver con levantar decorados". Entre su directores de escena predilectos (esos "que consiguen trascender un argumento que todo el mundo conoce") desfilarán Ilya Kabakov, Carlus Padrissa y Dimitri Tchernikhov. Peter Sellars, Christoph Marthaler o Krzysztof Warlikowski están pendientes de título. Peter Stein y Luc Bondy cayeron en la desavenencia que enfrenta al pugnaz gestor con el divismo de Marcelo Álvarez o la contumacia de Harnoncourt, entre otros.

Ópera hispánica

Además de la famosa cuota del 35% de música del siglo XX (*Mahagonny*, *Otra vuelta de tuerca*, *Caballero de la rosa*, *El rey Roger*) se hará un hueco a compositores actuales. En febrero de 2011 la polifacética Pilar Jurado estrenará *La página en blanco*, un thriller psicológico que ha enganchado a Mortier a pesar de la inapelabilidad del encargo. Se sabe también que Cristóbal Halffter estrenará finalmente su *Lázaro*. Y el reto coperniquiano de convertir Madrid en el centro

de la vanguardia lírica tiene en su órbita a algunos compositores autóctonos, como Mauricio Sotelo y Elena Mendoza, y una nómina "latina" (Wolfgang Rihm, Osvaldo Golijov) con la que se pretende tender puentes al continente americano y bendecir un concepto global de "ópera hispánica" del que podrían bene-

ficiarse los textos de Borges, Cortázar, Carlos Fuentes o Vargas Llosa, "que son los verdaderos escritores del siglo XX".

Entre esos márgenes se moverá una temporada que, más allá de la polémica, viene con hambre atrasada. "En Madrid no hay tradición lírica como en Barcelona. Su público es sinfó-

Un espacio de valentía

GALIXTO BIEITO

Me han pedido que escriba unas líneas sobre la relevancia y significación de la nueva dirección artística del Teatro Real de Madrid que se hará efectiva a partir del mes de septiembre. Recibí la noticia del nombramiento de Gérard Mortier de manera muy positiva, con ilusión y grandes expectativas para el panorama operístico español. Sin duda, él es uno de los artífices de los cambios que ha experimentado la ópera en Europa en los últimos veinticinco años. Una garantía de experiencia, sabiduría y visión de futuro. Conociendo su prolífica trayectoria interpreto esta decisión de la política cultural española como una apuesta por la innovación y el riesgo en un teatro emblemático para España.

La ópera en nuestro país ha mejorado considerablemente en los últimos años (no podemos olvidar la gran labor del Liceo de Barcelona, al que no paran de castrar el presupuesto, o los últimos años del propio Real o La Maestranza de Sevilla...), pero aún está muy lejos de las grandes tradiciones europeas. La educación del público y de profesionales de la ópera tiene un largo camino por recorrer. Naturalmente no vamos a exigirle al Sr. Mortier que nos solucione esto, no estamos en los tiempos de *Bienvenido Mr. Marshall*, pero sí podemos leer su llegada con la sensación de que algo podemos cambiar y algo podemos mover. Puede ser el principio de un debate sobre el desarrollo de la ópera en nuestro país. ¿Qué queremos? ¿Qué metas nos marcamos? ¿Hacia dónde van nuestros teatros de ópera?

Mis grandes esperanzas se centran en que el Teatro Real de Madrid se convierta en un centro de referencia estatal, europeo y en un espacio para los nuevos compositores españoles. Un teatro de modernidad e innovación, a imagen y semejanza del Sr. Mortier. Deseo apasionadamente que con la complicidad de los otros centros líricos españoles se cree un nuevo paisaje operístico, donde el público no contemple las óperas como curiosidades del siglo XIX, sino como obras vivas que nos muestran, nos entretienen y nos conmueven con los sueños y pesadillas, aspiraciones y desengaños, debilidades y fuerzas del ser humano. Un gran teatro lírico humanista donde se plantean las fantasías, ilusiones, compromisos éticos y políticos de toda una sociedad. Un espacio de valentía, coraje y libertad artística como ya él mismo hizo en Bruselas, Salzburgo y París.

En estos tiempos de crisis el arte es una fabulosa arma para defender nuestra libertad de pensamiento. Apostemos sin duda por ello. Recuerdo la primera vez que vi un espectáculo de Pina Bausch. No sé cuántos años han pasado, sólo que me horrorizó. Pero al cabo de dos o tres días me sentí profundamente conmovido por las imágenes que había visto, y que mi memoria se resistía a abandonar. Así empecé a comprender lo que era el arte.

Estoy convencido de que el trabajo de Gérard Mortier en Madrid va ser trascendental para el futuro de la Ópera-Teatro Lírico-Musiktheater, llámenle como ustedes quieran, en Madrid y en España. ■

nico y más carismático. Pero eso es lo que me atrae. Poder empezar de cero a crear afición, conectar con el público y llenar el teatro". Palabra de Mortier.

BENJAMÍN G. ROSADO

G Siga toda la actualidad musical en www.elcultural.es

PORTULANOS

El panfleto

IGNACIO GARCÍA MAY

2036 *OMENA-G* es el espectáculo más tosco, más conservador y más panfletario de Joglars de los últimos quince años. También es el mejor y el más divertido desde hace mucho tiempo. El panfleto es un género perfectamente lícito y de gran tradición. Sucede que su propia naturaleza exige una recepción polarizada: o simpatiza uno con la sátira propuesta o no, sin espacio para reacciones intermedias. Sucede también que la izquierda, tan panfletaria ella, acepta muy mal que se le administre su propia medicina. Marx aborrecía la religión pero la izquierda es dogmática y mesiánica y, como el Papa de Roma, se cree infalible. Por eso, en la noche del estreno, junto a un público que mayoritariamente se reía con la obra, podían verse también algunas caras que eran un auténtico poema: en España

“Puede uno reírse de Aznar, no de Del Toro”

puede uno reírse de Aznar, pero no de Suso de Toro. Lo mejor y lo peor del espectáculo es que es puro naturalismo: esa ecología de herbolario santero, esa inmundicia charlatanería política, ese feminismo de revista de modas, esos intelectuales ignaros, ese sentimentalismo pringoso, y, sobre todo, esa indignidad en el trato a los viejos, son aún peores en la realidad. Al final, el simpático cascarrabias encarnado por Fontseré revela que su sueño frustrado era ser el Burt Lancaster de *El Gatopardo* para bailar el vals con Claudia Cardinale. Invocado por el deseo, aparece el espíritu de la Cardinale con el espectacular vestido blanco de aquella legendaria película y, por primera vez en la obra, nadie ríe. Entonces comprende uno que la auténtica belleza nunca genera burlas y que ni Boadella ni ningún otro podría haber hecho este panfleto salvaje si no fuera porque nuestro país, hoy, es una mierda.

Tras recorrer numerosas ciudades europeas, llega a La Abadía de Madrid *El dolor*, basada en la obra homónima y autobiográfica de Marguerite Duras y dirigida por el polifacético Patrice Chereau. Un intenso monólogo en el que la actriz Dominique Blanc revive los terribles momentos que vivió Duras durante la Francia ocupada.

Patrice Chereau (Lezigné, 1944) hace lecturas teatrales que contrastan con la frenética actividad que se le supone a un afamado cineasta como él, que también es director de óperas y actor cuando la ocasión le convence. Esta vorágine en la que parece instalado Chereau se detiene cuando casi por sorpresa reaparece en el teatro de alguna ciudad europea. Hace casi un lustro vino al Español de Madrid para leer el *Gran Inquisidor*, de Dostoievsky. Fue más una promesa de teatro que una obra terminada: ni espectáculo ni recital, sólo un deseo profundo de decir un texto importante, simplemente, como hacen los pintores cuando



DOMINIQUE BLANC,
EN *EL DOLOR*

El poder de Chereau dirige *El dolor*,

abandonan un cuadro una vez lo han esbozado, o los escultores cuando dejan asomar la talla encastrada en la piedra bruta.

Como una promesa de teatro nació *El dolor*, la obra que La Abadía ha programado del 24 al 28 de marzo. En 2008 Chereau fue galardonado con el Premio de Teatro de Europa y para la ocasión ofreció en Tesalónica, y en compañía de una de sus actrices preferidas, Dominique Blanc, una lectura de la obra de Margue-

rite Duras. Aquel esbozo fue supervisado por Thierry Yhieu Niang. Poco después cobró vida como el espectáculo unipersonal que se presenta en Madrid, con Dominique como única protagonista, y que la crítica ha considerado un “monumento al poder de una actriz”.

Retorno al teatro. Tras dos décadas dedicado al cine (*L'homme blessé*, *La reine Margot*, *Intimacy*, *Son frère...*), Chereau estrenó en



ROS RIBAS

una actriz de Duras, en La Abadía

L'Odeon de París *Fedra*, de Racine, protagonizado por Dominique Blanc, con la que había trabajado con anterioridad. Aquel Racine supuso un reencuentro triunfal con el teatro, género que él siempre ha considerado “mi lengua materna”; también volvió a la ópera, pues poco después dirigió una de sus más aclamadas puestas en escena, *Cossi fan tutte*, que estrenó en Aix en Provence en 2005.

Tras estas dos grandes producciones llega *El dolor*, una pieza íntima, se diría que de

orfebrería. Según ha confesado el director, surge “de entrada, porque tenía ganas de trabajar con Dominique, ganas de compartir algo, de hacer existir ese ‘algo’. Ganas por tanto, de enfrentarse con este texto terrible. De recordar la Resistencia, La Liberación, los campos, ese período impensable y que hemos olvidado”.

El dolor no apareció publicado en Francia hasta 1976, en la revista feminista “Sorcières”, sin firmar y con el título *Pas mort en déportation*. La obra no la publicaría la autora

hasta 1985, después de que Duras hubiera ganado un año antes con *El amante* el premio Goncourt. *El dolor* es una obra que Duras escribe a partir de sus diarios íntimos. En ellos habla de la deportación de su marido, Robert Antelme, a un campo de concentración alemán; Antelme es detenido por cobijar en su casa a compañeros de la Resistencia. Duras vive su ausencia con desesperación, incluso el día de la Liberación vaga por un París que festeja el fin de la guerra, aunque para ella no ha terminado. Él volverá, pero en un cuerpo devastado. La autora escribe: “Me encontré con un desorden sentimental y de pensamiento tremendo que no osé tocar, hasta me avergonzaba escribir de él”.

Sólo la palabra. Sin música y con unas luces fijas, apenas una mesa y unas sillas, Dominique Blanc interpreta a la autora recordando aquellos terribles episodios, la angustiada espera de un marido del que no se sabe si vive o está muerto. La primera parte transcurre en esta espera, hasta que encuentra a su marido con la ayuda de un tal Morland, alias de Francois Miterrand (Duras y su marido pertenecieron a la misma red de la Resistencia que el expresidente francés). Luego, como explica Chereau, llega “el regreso increíble de este hombre que había estado separado de Duras y que ella amaba, el esplendor de su resurrección, que es también en cierto modo su obra. La esperanza loca”.

LIZ PERALES

Marguerite Duras en escena

Novelista y cineasta, Marguerite Duras (Gia Dinh, Saigón, 1914- París, 1996) también destacó en el ámbito teatral con un muestrario de 25 piezas en las que recogía episodios autobiográficos. *La música*, sobre el desamor de una pareja, que también filmó, es su obra más famosa. Otros títulos suyos son *L'Eden*, *Cinéma*, su obra preferida, *Le Square*, *Le Shaga*, *L'amante anglaise*, *Vera Baxter*, *Home ...* Aunque en sus inicios Duras acusa un cierto clasicismo en sus obras teatrales, pronto aplica las virtudes cinematográficas al teatro, desdibujando la frontera entre ellos. En textos teatrales suyos incluye acotaciones mentales sobre los personajes, son indicaciones que dejan la acción abierta a muchas posibilidades. Su visión del teatro se confirma tras el contacto con actores y, especialmente, con directores como Claude Régy, que tras dirigir algunas de sus obras le anima a que sea ella misma quien las lleve a escena. Duras no llega a escribir una teoría teatral, pero sí elabora en sus obras una liturgia basada en las relaciones entre la palabra y el silencio.



UN MOMENTO DE *ESCENAS DE UN MATRIMONIO/SARABAND*

Reencuentros con Bergman

Llega al Español su epitafio fílmico

En estos últimos años se ha puesto de moda en el Toneelgroep Amsterdam la escenificación de guiones cinematográficos de películas *cult* de los años 60 y 70. Así, los guiones que en su día escribieron Visconti, Pasolini y Bergman para la gran pantalla han sido llevados a la escena teatral. La principal diferencia entre el guión cinematográfico y la obra teatral radica en sus finalidades: mientras que la escritura teatral suele ser un fin en sí misma, el guión no es más que el manual de instrucciones para un fin superior: la creación imágenes.

El próximo 23 de marzo se estrena en el Teatro Español de Madrid el díptico *Escenas de un*

Marta Angelat dirige *Escenas de un matrimonio/Saraband*, dos textos del cineasta sueco que llegarán el día 23 al Teatro Español en coproducción con el TNC.

matrimonio/Saraband, coproducción del coso madrileño con el TNC que cuenta con la dirección de Marta Angelat, escenografía con dos espacios a distinta altura de Glaenzel y Cristià e iluminación de tonos cálidos y progresivamente gélidos de Lyonel Spycher. *Saraband* es un epitafio fílmico en

vida, un epílogo a una de sus obras maestras: *Escenas de un matrimonio*. Tras la separación en *Escenas*, *Saraband* de Johan y Marianne (espléndidos Francesc Orella y Mónica López) arranca con el reencuentro de estos dos personajes 30 años después: Marianne (ahora Marta Angelat) se presenta en el refugio del bosque donde vive el ermitaño Johan (ahora Miquel Cors) rodeado de libros tras haberse retirado como profesor.

Una relación tortuosa. Johan, pueril y narcisista, mantiene una tortuosa relación con su hijo Henrik (Francesc Orella) al que humilla mientras se desvive por su nieta Karen (Aina Clotet). A

partir de aquí asistimos al duelo de un pasado enconado en el presente y a un lúcido análisis de situaciones que ya no pueden modificarse. Resulta conmovedor ese temple frío y a su vez emocional con el que los actores del film sostienen monólogos en primeros planos que delatan el dolor interior. Algo, sin duda, muy difícil de resolver teatralmente y desde un punto de vista convencional.

Otro de los escollos con el que ha de lidiar la conversión teatral de la película es el paso del tiempo real (y no dramático) que acontece entre la pareja de actores que interpretó *Escenas* y que luego se reencuentran en *Saraband*. De alguna manera, la razón de ser de esta despedida fílmica fue precisamente este paso del tiempo y la búsqueda de compasión y de perdón por parte del creador. "Miradme, entendedme y, si es posible, perdonadme", llegó a escribir Bergman en sus memorias. En la sutil y fluida propuesta de Angelat, dos parejas de actores de diferentes edades interpretan a Johan y Marianne, eliminándose así la brecha de tiempo real que, en su día, dio sentido al reencuentro en el ocaso de dos vidas.

JOSÉ MANUEL MORA

CECILIA BARTOLI, LA GRAN DAMA DEL CANTO.

COMPLETA AHORA SU DISCOGRAFÍA A UN PRECIO ESPECIAL*

SACRIFICIUM MARIA THE SALIERI ALBUM OPERA PROIBITA GLUCK ITALIAN ARIAS THE VIVALDI ALBUM



deccaclassics.com



universalmusic.es

ceciliabartolionline.com

NUEVA WEB EN CASTELLANO



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

* Oferta limitada

Chopin

Bicentenario 1810-2010



CONMEMORACIÓN
DE LOS 200 AÑOS
DEL NACIMIENTO DE
FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-2010)

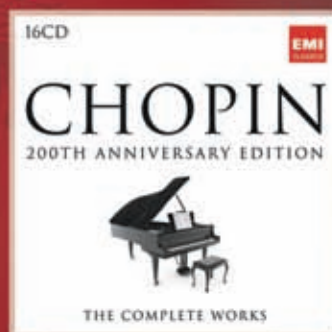


-50%

DESCUENTO
EN UNA
SELECCIÓN DE



50 CD



PROMOCIÓN VÁLIDA DEL 1 DE MARZO AL 30 DE ABRIL DE 2010

barcelona
world race



espacio
de música



www.elcorteingles.es

Vuelve Cirque Eloize

Su último espectáculo, *Nebbia*, se presenta en el Compac Gran Vía de Madrid

Llega a Madrid para luego girar por varias ciudades españolas el Cirque Eloize. La formación canadiense, que encandiló la pasada temporada, presenta *Nebbia*.

Los que vieron durante la temporada pasada Cirque Eloize pueden reencontrarse con estos extraordinarios artistas a partir del día 25, en el Compac Gran Vía de Madrid. Los que no lo han visto nunca, pueden probar a disfrutar con una muestra del mejor circo-teatro que llega a la cartelera.

En esta nueva entrega, los Eloize han sustituido la lluvia que inspiraba *Rain*, lo obra con la que se presentaron el pasado año, por la niebla, ya que así se traduce del italiano su nuevo espectáculo, *Nebbia*. Si en el



ESCENA DE *NEBBIA*, POR CIRQUE ELOIZE

primero la lluvia era metáfora de libertad, aquí la niebla lo es de sueños imposibles y encuentros inesperados, pues en un paisaje neblinoso la realidad adquiere extrañas formas. Es la manera que tiene el director del espectáculo, el suizo Daniel Finzi Pasca, de presentarlo. *Nebbia* cierra, además, *La Trilogía del*

cielo que Finzi ha concebido y dirigido para Eloize. La formación es otra de las grandes compañías de circo afincadas en Montreal, ciudad que desde hace años no deja de sorprendernos con el circo más moderno y renovador, ya que es la sede de compañías tan famosas como Cirque du Soleil o Les 7 doigts de la main y cuenta con una prestigiosa Escuela Nacional de Circo. De menor dimensión que Cirque du Soleil, Eloize tiene una envergadura importante.

Acoge a un centenar de artistas que trabajan en varios proyectos a la vez. Por ejemplo, en estos momentos, además de girar los dos espectáculos citados, diseña eventos especiales para festivales u organizaciones de distinto signo. Hasta la fecha, han realizado seis espectáculos

y ofrecido más de 3.000 representaciones por todo el mundo.

Los espectáculos diseñados por Fini Panza para Eloize combinan las danzas y acrobacias de extraordinarios artistas, con música y canciones para componer una puesta en escena poética y de gran belleza. En *Nebbia* participan once artistas, entre equilibristas, trapevistas y contorsionistas. Se trata de una coproducción de la formación canadiense con el Teatro Sunil, de Lugano, que dirige Fini Pa

DE PASEO CON MAX ESTRELLA

El próximo viernes, día 26, se celebra en Madrid *La noche de Max Estrella*, que ya va por su décimo tercera edición. Se trata de una procesión de bohemios y gentes del teatro que reconstruye en su paseo los lugares que aparecen en *Lucas de bohemia*, y recuerda a su paso al gran Valle. Este año el itinerario homenajea al poeta Miguel Hernández, en el centenario de su nacimiento. Entre los invitados que participarán con encendidas proclamas figuran, entre otros, Enrique Múgica, Jesús Miranda de Larra, Luciano G. Lorenzo, Natalia Menéndez y Jorge Urrutia.

nza, y desde el que investigar sobre un teatro que aproxime al actor con el bailarín y en línea con una estética centrada en la belleza y el gesto invisible. L. P.

MÚSICA SACRA

CONSIGUE LAS MEJORES OBRAS SACRAS DE BACH AL MEJOR PRECIO.

Verdaderas versiones de referencia del inconfundible director John Eliot Gardiner.

Disfruta además de una selección de catálogo a un precio muy especial.



deutsche Grammophon.com
NUEVA WEB EN CASTELLANO

DECCA UNIVERSAL
deccaclassics.com universalmusic.es



100 años de Kurosawa



AP/K.N.

El mundo del cine celebra el humanismo y la perfección estética del maestro japonés

Steven Spielberg lo definió como “el Shakespeare pictórico”. Akira Kurosawa hubiera cumplido el próximo 23 de marzo 100 años y la efeméride pone de actualidad una de las filmografías más apasionantes y profundas de la historia del cine. Conocido en Occidente sobre todo por sus historias de samuráis, el maestro japonés dejó

para la posteridad títulos tan emblemáticos como *Rashomon*, *Los siete samuráis*, *Trono de sangre*, *Dersu Uzala*, *Ran* o *Los sueños*. Muy influido por el cine y la narrativa occidental, John Ford y el propio Shakespeare fueron sus iconos, la obra de Kurosawa sigue brillando por la fuerza de su humanismo y la belleza plástica de sus imágenes.

Al final de *Trono de sangre* (1957), adaptación de Kurosawa de *Macbeth*, se asegura que “todo aquello conseguido mediante el mal, termina mal”. La frase podría resumir a la perfección el espíritu de la obra de su autor, un cineasta que una y otra vez mostraba la dicotomía entre la vileza y la bondad. Se trata de mostrar cómo los seres humanos pueden escoger entre una y otra las incalculables consecuencias que tiene esa elección sobre ellos mismos y los demás.

Esa idea del hombre sumido a la intemperie en un mundo cruel, en el que la belleza brilla como una gema poderosa capaz de redimir a la humanidad entera, es la base de un artista que consideraba al ser humano como un ángel y un demonio. La conocidísima historia de *Los siete samurais*, donde los desvalidos habitantes de un pueblo devastado por la brutalidad de unos bandidos recurren a unos mercenarios para que los salven, resume esa continua batalla de tintes maniqueos y redentores, muy próxima a la sensibilidad occidental, lo que explica en buena parte por qué Kurosawa y no Kenji Mizoguchi o Yasujiro Ozu, artistas que alcanzaron su misma profundidad artísti-

ca, ha acabado por convertirse en el director japonés más célebre y popular fuera de sus fronteras.

Es en el humanismo de Kurosawa donde millones de espectadores se han visto identificados y, por qué no, elevados. En *Rashomon* (1950), por ejemplo, por la que ganó un León de Oro en Venecia, uno de los protagonistas señala que “un demonio quiso vivir entre los humanos para observar cómo eran, y volvió al infierno demasiado asustado”. Sin embargo, al final, el llanto de un bebé abandonado y generosamente adop-

■ Mostraba una y otra vez la dicotomía, tan simple y diáfana, entre la virtud y la vileza y las incalculables consecuencias de una elección u otra

tado por otro de los protagonistas, devuelve, textualmente, “la fe y la esperanza en el ser humano”. Una fe y una esperanza que el propio Kurosawa no quiso perder jamás a pesar de las muchas desgracias que vivió en vida: la muerte prematura de cuatro de sus seis hermanos o la terrible experiencia de la II Guerra Mundial. Su primer contacto con el horror, de hecho, aconteció a los 13 años, cuando un gran terremoto destruyó To-

kio, dejando más de 100.000 muertos. Akira y su hermano Heigo (que se suicidaría cuando éste tenía 20 años) salieron a pasear entre la devastación, donde se apiñaban los cadáveres entre los escombros, y su hermano le obligó a no apartar la vista, lo cual le enseñó, según su propia confesión, a mirar de frente a sus propios temores. Después, la obra de Kurosawa abundó en asesinatos y destrucción.

La dimensión moral, y por qué no, moralista, del maestro es uno de los pilares esenciales de su filmografía. La dimensión estética es la otra. Kurosawa co-

lo que era conocido como “Tenno” (el “emperador”) por sus formas dictatoriales. En *Rashomon* utilizó tinta negra para teñir el caudal de un río y dar la impresión de lluvia intensa, agotando además todo el suministro de agua de la zona; para *Ran* (1985) hizo construir un castillo entero en las laderas del Monte Fuji sólo para quemarlo en la secuencia final. Muchos recordarán la calidad pictórica de una de sus últimas obras *Sueños* (1990), en la que revivió los mitos japoneses en una sucesión de imágenes hipnóticas en las que refina hasta el paroxismo su olfato exquisito para la utilización de la paleta de colores.

Querencia judeocristiana. Los mismos motivos por los que Kurosawa alcanzó un importante lugar en el corazón de los occidentales le valieron muchas veces el desprecio y las críticas de sus compatriotas, muy particularmente de las autoridades niponas que, sobre todo en tiempos de la II Guerra Mundial, le reprocharon la que consideraban excesiva querencia por la cultura judeocristiana. Kurosawa fue un gran adaptador al contexto japonés de grandes obras europeas y estadounidenses: como se ha dicho, *Trono de san-*

- **23 de marzo de 1910.** Akira Kurosawa nace en Tokio siendo el séptimo y último hijo de una familia acomodada de tradición militar.
- **1930-33.** Se suicida su hermano Heigo, al que estaba muy unido, y poco después muere otro de sus hermanos. Kurosawa, que comienza trabajando como pintor, los llama “los años oscuros”.
- **1938.** El maestro entra a trabajar en los estudios Toho en un programa para apren-

dices de director de cine. Da sus primeros pasos como asistente de dirección del cineasta Kajiro Yamamoto.

● **1943.** Rueda su primera película, *La leyenda del gran judo*, basada en un best seller. El filme se convierte en un gran éxito de taquilla que se repite con su segunda parte, de 1945.

● **1945-49.** Rueda su serie de películas muy marcadas por la II Guerra Mundial y de notorio carácter propagandístico como

La más bella (1944) o *Los que construyen el porvenir* (1946).

● **1949.** Rueda su primera película con su actor fetiche, Toshiro Mifune, *Perro rabioso*. Es un thriller ambientado en los bajos fondos de Tokio. Mifune protagonizaría 16 películas de Kurosawa y se convertiría en su rostro más reconocible.

● **1950.** Kurosawa alcanza el reconocimiento internacional con *Rashomon*, con la que gana el León de Oro en Venecia.

gre es una adaptación de *Macbeth*, y volvió a adaptar a Shakespeare en *Ran*, libérrima versión de *El rey Lear*. También hizo versiones de *El idiota* de Dostoievsky, en el filme homónimo de 1951 o de *Los bajos fondos* de Gorky en 1957. *El infierno del odio* se basa en una novela negra del escritor estadounidense Ed McBain y *Yojimbo* (*El mercenario*) está inspirada en Dashiell Hammet.

Fue en la década de los 50 cuando el cinesta desarrolló la técnica cinematográfica que le hizo famoso: la composición exacta de los encuadres; la utilización del teleobjetivo para filmar a los actores desde lejos; la atención hacia la climatología, que se utiliza como constante recurso expresivo que ilustra el clima moral de la historia y los sentimientos de los personajes o las cortinillas verticales, que George Lucas imitó en su *Guerra de las galaxias*. A todo ello cabe sumar la marcada, y confesa influencia de John Ford, con una misma querencia por retratar la espiritualidad de sus protagonistas y darles contenido, fundiendo sus vivencias con el paisaje y creando un solo todo cinematográfico. Fue *Rashomon*, una vez más, la que marca el verdadero punto de inflexión y



TOSHIRO MIFUNE Y MASAYUKI MORI EN *RASHOMON*

define de forma precisa los contornos de su obra. En la película se narra un mismo asesinato a partir de cuatro perspectivas completamente distintas entre sí, algo habitual hoy en día pero que en su momento fue considerado revolucionario. Desde entonces, esa multiplicidad de miradas sobre un mismo hecho, con la que Kurosawa aspira a alcanzar el ideal shakespeariano de ser “poeta de poetas, fue conocida como “efecto *Rashomon*” y su influencia ha sido decisiva en cineastas como Tarantino, Robert Altman o Paul Thomas Anderson. Se trata del adiós ci-

nematográfico al narrador omnisciente y el principio de la subjetividad en el cine, mediante la introducción definitiva de los saltos temporales y la consolidación de lo fragmentario y caótico en la hasta entonces hiperestructurada narrativa cinematográfica que Kurosawa convirtió en antigua.

Si *Rashomon* marca un punto de inflexión, el otro es *Los siete samurais* (1954), todavía hoy la película más popular del cineasta, en parte debido a sus numerosos *remakes* (el más conocido, *Los siete magníficos*, 1960, de John Sturges). El honor, la

lealtad y la traición, temas muy queridos por Kurosawa se ajustaban perfectamente a la temática samurai que repetiría en cintas como *La fortaleza escondida* (1958), *Sanjuro* (1962) o *Kagemusha* (1980). En estas películas, a imagen y semejanza del western, el samurai representa al individuo enfrentado a las contricciones sociales, la eterna lucha entre el deseo de libertad de esos seres solitarios de férrea moral que Kurosawa admira y el inevitable choque contra las convenciones sociales y la intrínseca maldad humana.

Para la retina quedarán las bellísimas imágenes de su única película fuera de Japón, la rusa *Dersu Uzala*, por la que recibió su segundo Oscar (el tercero fue honorífico, en 1990). Además de ser una apología ecologista *avant la lettre* es uno de los más bellos cantos a la vida jamás filmados. Una reivindicación de todo aquello que de noble tiene el ser humano, que Kurosawa amó como muy pocos cineastas. Su obra es el fiel testimonio de ese humanismo hoy convertido ya en una rareza.

JUAN SARDÁ



Kurosawa en imágenes en www.elcultural.es

- **1954.** De nuevo, alcanza una gran notoriedad con *Los siete samurais*, una de las películas más influyentes (y copiadas) de la historia del cine. Ganó un León de Plata en Venecia.
- **1957.** Estrena *Trono de sangre*, adaptación de *Macbeth* de Shakespeare. En *Ran* (1985) volvió a adaptar al dramaturgo, que era su autor preferido, obteniendo cuatro nominaciones al Oscar.
- **1961.** Kurosawa acaricia de nuevo la

- glo-ria internacional con *Yojimbo* (*El mercenario*), en la que asienta su fama en Occidente como director de películas sobre samurais. Sergio Leone hizo un *remake* en *Por un puñado de dólares*.
- **1965.** Tras el fracaso de *Barbarroja*, el director no consigue financiación y sobrevive haciendo anuncios.
- **1971.** Deprimido por el fracaso de su regreso al cine, *Dodes-kaden* (1970), se intenta suicidar.

- **1975.** *Dersu Uzala* gana el Oscar a la mejor película extranjera y lo devuelve al camino del éxito internacional.
- **1990.** Recibe un Oscar honorífico en reconocimiento a su carrera y realiza uno de sus últimos filmes, el bello *Sueños*.
- **1998.** Kurosawa muere en Tokio. Cinco años antes había dirigido su último título, *Madadayo*, en el que un viejo profesor, preguntado si está preparado para la muerte contesta: “Aún no”.



ELVIRA LINDO

“No quiero ser fiel a mis lectores”

PREGUNTA: *La ley de la selva* regresa casi quince años después. ¿Cómo la ha encontrado?

RESPUESTA: No he visto el montaje y la obra no la he revisado pero sí puedo recordar lo que pretendía entonces: escribir humor. Ser humorista en estado puro. A eso aspiraba. Ahora tiendo más a balancearme entre lo trágico y lo cómico y a cambiar de tono cuando me dé la gana. No quiero ser fiel a mis lectores.

P: La protagonista de la obra, Lupe, decide un día dejar de ser una víctima y convertirse en depredadora. ¿Sólo se puede ser en la vida una de esas dos cosas?

R: No. Hay personas que no cambian nunca y a eso le llaman coherencia. No estoy de acuerdo, las personas que cambian tienen un cerebro más flexible, son más tolerantes.

P: El mundo de *Algo más inesperado que la muerte* es el del dinero y el lujo. ¿En una vida así queda sitio para otras cosas?

R: Bueno, digamos que trata de la relación entre el amor y el interés. El amor no es un sentimiento puro, está influido y condicionado por otros intereses, por el estatus social, por nuestro deseo de prosperar... Eso es tan humano como el amor.

Novelista, articulista de prensa y guionista de cine y TV, lo único que le faltaba a Elvira Lindo para estar en todos los guisos era el teatro. Ahora lo hace por partida doble con *La ley de la selva*, en el Teatro Arenal, y *Algo más inesperado que la muerte*, novela adaptada junto a Ortiz de Gondra en el Lara. Son dos obras con las que viaja de Nueva York a Madrid.

P: En sus obras suele haber personajes de clase baja, ¿por qué le interesan tanto personas del tipo de Tere, la asistente de *Algo más...*?

R: Empatizo con las personas que, viniendo de la clase baja, quieren progresar y lo hacen con determinación. Tere es amoral. Pero yo la respeto, la quiero, no la juzgo y eso se nota. Es una mujer salvaje; escribir sus diálogos fue una parte deliciosa de este proyecto.

P: Esos personajes eran muy habituales en el cine y teatro españoles de hace años...

R: Bueno, en España se despreció el realismo. En la novela, en el teatro y en el cine. La palabra costumbrismo adoptó un sentido completamente peyorativo. Y ha sido un gran error. Pensábamos que lo

americano era internacional y nosotros costumbristas. No nos dábamos cuenta de que el gran arte americano es el realismo y que su arte está lleno de detalles de la vida diaria. Hemos perdido mucho tiempo despreciando a los que aspiraban a contar la realidad y ahora cuesta ponerse al día.

P: ¿Por qué a los escritores les gusta tanto parecer tristes y serios?

R: No lo sé, tal vez algunos piensan que eso da más empaque a su obra. Yo también estoy triste y soy seria en ocasiones, pero fui educada para responder ante los extraños con una sonrisa y para ser pudorosa con las penas. Eso hace que mi imagen sea la de una mujer hedonista, que disfruta de la vida.

P: ¿Sobra seriedad y falta sentido del humor en España?

R: En España sobra aspereza, que lo invade todo, tanto el humor como los asuntos graves. Somos toscos y gritones. Nos lo dicen los latinoamericanos que vienen a trabajar a España, y tienen razón. Yo trato de corregirme.

P: Por algunos artículos suyos da la impresión de que recibe cartas de los lectores que son muy beligerantes. ¿Cree que estas obras causarán

respuestas parecidas?

R: (Risas) Hago muchas bromas con las cartas de los lectores airados porque me dan juego para mis artículos pero le aseguro que la mayoría de las cartas que recibo son cariñosas, cercanas, interesantes y algunas muy emotivas.

P: ¿Teme más la respuesta del mundillo intelectual, que le digan aquello de 'zapatero a tus zapatos'?

R: No. Ojalá escribiesen teatro más escritores. España necesita autores contemporáneos que amen los escenarios y se atreva a contar el mundo que tienen ante sus ojos.

P: Ha trabajado en radio y televisión, publicado en periódicos y revistas, escrito literatura y guiones para cine. ¿Tiene algún hijo preferido?

R: Me gustaría no tener que elegir. Pero le confieso una cosa, una locura, algo imposible: me encantaría tener un pequeño teatro y escribir obras continuamente. Si eso fuera posible, que no lo es, firmaba hoy mismo para dedicarme sólo a eso. Aunque me encanta la novela, ahí yo soy la jefa, la reina, la diosa.



RAFAEL ESTEBAN

Pabellón de al-Andalus y la Ciencia

Exposiciones
Seminarios
Talleres para escolares y grupos
Aula didáctica
Aula de restauración y digitalización
Módulos educativos
Módulos interactivos
Sala para presentaciones
Librería



Andalucía

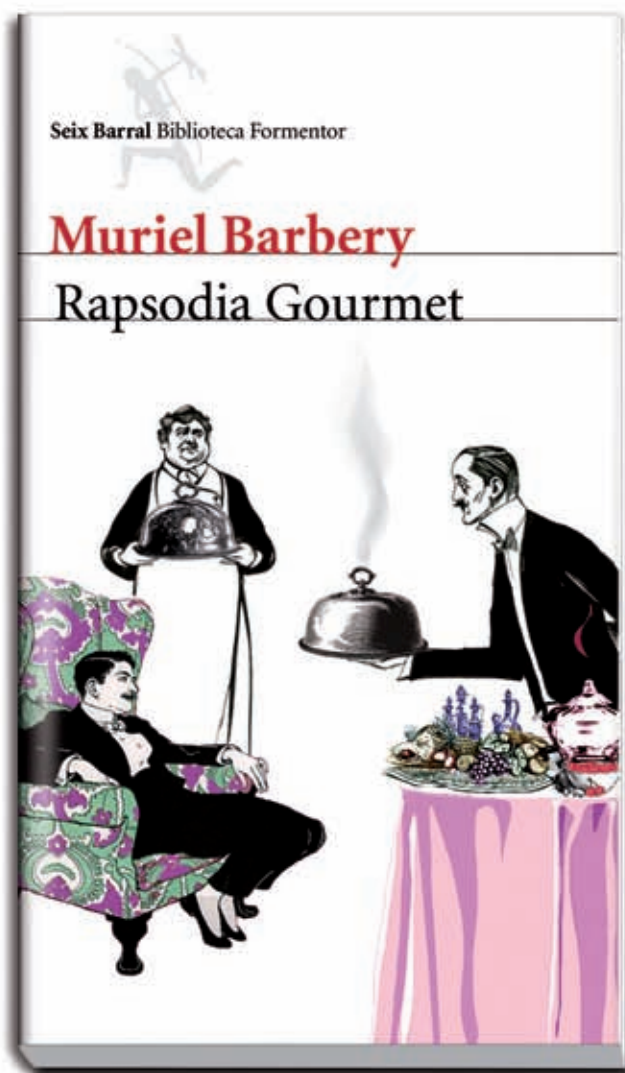


Fundación
El legado andalusí



Colaboración por FEDER
Fondo Europeo de
Desarrollo Regional

PREMIO MEILLEUR LIVRE DE
LITTÉRATURE GOURMANDE



Descubre el sabor
de la auténtica felicidad.

Rapsodia Gourmet

Muriel Barbery

La primera novela de la autora de
La elegancia del erizo.

