

# EL CULTURAL

2-8 de abril de 2010


[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## Historias de la Gran Vía


**Francisco Nieva, Muñoz Molina, Luis Mateo  
Díez, García Montero, Javier Reverte,  
Guerra Garrido, Marta Sanz, Armas Marcelo,  
Jorge Berlanga y Luis Antonio de Villena**



EL  MUNDO



AUNQUE ELLOS  
NO LO SEPAN,  
SON NUESTRO  
FUTURO.



Probablemente no se hayan dado cuenta, pero el futuro los está esperando con pequeños y grandes proyectos. Por eso en **Santander Universidades** apoyamos a los estudiantes hoy. Porque ellos son nuestro mañana.

- 14 años apoyando a la Universidad.
- Dedicando 100 millones de euros al año.
- 14.578 becas al año para universitarios.
- Impulsando Universia: Red de Universidades.
- Colaborando con 840 Universidades en 22 países.



**Santander**  
UNIVERSIDADES

EL VALOR  
DE LAS IDEAS



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

# La pasión imperial de Pilar Eyre

Tengo una idea muy precisa de la belleza de Eugenia de Montijo. De su ávido atractivo. No necesito ni cuadros ni fotografías de época. Siendo yo jovencito tuve la suerte de conocer a las tres hermanas Teba. Eran la belleza de la mujer absoluta: Macarena, Reyes y, sobre todo, Sonia. Tuvieron a sus pies al entero Madrid de entonces.

He leído una docena de libros sobre Eugenia de Montijo, condesa de Teba, emperatriz de Francia. Estuve también en un extraño lugar por ella visitado: la explanada en Suráfrica donde los zulúes mataron, con la complacencia británica, a su hijo Napoleón IV, que se defendió como un *simba*.

Paseando un día por los salones de Liria, Jesús Aguirre puso en mis manos el costurero de la Emperatriz que falleció en el palacio de los Alba, dejando allí un bello Winterhalter y un Goya prodigioso: la marquesa de Lazán. Rubén Darío conoció a Eugenia de Montijo en Madrid y escribió sobre ella un untuoso poema. Para la Emperatriz, Liria era como su casa porque su hermana Paca

se había casado con el anterior duque de Alba.

Y claro. Me he bebido el libro de Pilar Eyre: *Pasión imperial*. La autora ha metido a zarpazos el bisturí en el alma de Eugenia de Montijo para extraer a la mujer real, de los romances, las hojas de calendario y las edulcoraciones cortesanas. Eugenia tenía espíritu de gran puta. Era delicada y grosera, era ambiciosa y procaz, era avara y carismática, orgásmica y cachonda, quizá hasta al ramalazolésbico. Convirtió a París en la Ciudad de la Luz, tal vez porque la hija del urbanista Haussmann distraía al Emperador, acostándose con él. Impulsó el Canal de Suez, quizá porque

ella se enamoró hasta el tuétano de Lesseps. Extendió el imperio francés a México en una aventura imposible. Educó en el delirio al Príncipe Imperial. Su presuntuoso marido, Napoleón III, le duró sólo la noche de bodas. Con sus ojos de color violeta, Eugenia calentó a medio París. Era caprichosa y casi siempre inaccesible. “Sólo una de sus amigas, según Pilar Eyre, no follaba con su marido, el Emperador: Paulina Metternich”. La Emperatriz odiaba que llamaran a su compañera, “el chimpacé mejor vestido de París”.

Tras el desastre de Sedán, derrotado Napoleón III por los alemanes, Eugenia no se

rindió. Como Regente del Imperio quiso mantener la Monarquía. Forcejeó como una pantera de Java para conservar el Trono. No consiguió su propósito. En enero de 1871 tomó el camino árido del exilio. Cincuenta años sobrevivió a la caída del Imperio, hasta 1920. Con ella, la Monarquía desaparecía para siempre de Francia a pesar de Chambord y de la gran obra intelectual de Charles Maurras.

Pilar Eyre refleja en esta biografía novelada la turbulencia vital de Eugenia de Montijo. Con una escritura sobria y eficaz se adentra por los paisajes todos del alma y del cuerpo de la Emperatriz. La trata sin piedad pero con respeto, con contundencia pero sin ira. Para la autora, Eugenia no fue sólo la Emperatriz de Francia, sino la reina del mundo. Ninguna mujer española ha tenido nunca tanto poder.

En su delicada operación, en fin, de despellejar a la imperial Montijo, en su esfuerzo por descarnar la verdad, Pilar Eyre demuestra un gran talento literario. No reconocerlo así, sería perder la objetividad. ●

## ZIGZAG

“ A Gerard Mortier no le gusta que le llamen provocador. Tal vez tenga razón. La provocación concierne a Gregorio Marañón, que le contrató. Y ha sido un acierto. El Teatro Real necesitaba un revulsivo y Marañón ha hecho lo que debía hacer. Ojalá disponga de los presupuestos necesarios para que Mortier instale el gran coliseo madrileño en el lugar que le corresponde dentro del circuito de la ópera. La expectación en el mundo melómano es grande y el anuncio de que Gustavo Dudamel vendrá a dirigir ha entusiasmado. La programación proyectada por Mortier me parece inteligente y renovadora. Y un acierto que se haya envainado sus fobias personales y garantice al menos un Puccini anual. ”

LLEGA A ESPAÑA LA NOVELA  
QUE HA ARRASADO EN FRANCIA,  
CON UN MILLÓN DE EJEMPLARES VENDIDOS



## Los ojos amarillos de los cocodrilos

de KATHERINE PANCOL

*Una historia que sucede en París, pero habla de cocodrilos.*

*Y también de hombres y mujeres,*

*de mentiras, de amor y amistad, de traición,*

*de dinero, de sueños, de risas y lágrimas...*

*En definitiva, una novela sobre la vida misma.*

La novela  
revelación  
de 2010  
en España



la esfera  de los libros  
[www.esferalibros.com](http://www.esferalibros.com)

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

### Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

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

**Críticos:** Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Ramón Esparza, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Hereclero, 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 Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25

Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

### Presidencia de El Cultural

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

### Director de publicidad:

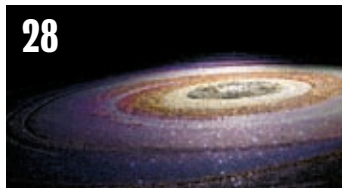
Carlos Piccioni (tel. 91.443 55 52)

email: carlos.piccioni@elmundo.es

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

 **Santander**

 **BBVA**



### PORTADA

La Gran Vía madrileña vista por el artista Mateo Charris. Obra realizada para El Cultural.

**3. PRIMERA PALABRA.** *La pasión imperial de* Pilar Eyre, POR LUIS MARÍA ANSON.

### 6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

#### LETRAS

**8. Mi Gran Vía.** Relatos y nostalgias de Francisco Nieva, Muñoz Molina, Luis Mateo Díez, García Montero, Javier Reverte, Guerra Garrido, Marta Sanz, Armas Marcelo, Jorge Berlanga y Luis Antonio de Villena.

**14. Libro de la semana:** *Cuerpos divinos*, de Guillermo Cabrera Infante, POR J. MARCO.

**16. J. Puntí,** *Maletas perdidas*, POR R. SENABRE.

**17. J. Coca,** *Lanoche de las mariposas*, POR Á. BASANTA.

**18. A. Barba y P. Angulo,** *Libro de las caídas*, POR PILAR CASTRO.

**19. Passilina.** *La dulce...*, POR JACINTA CREMADES

**20. José Luis Rey.** *Barroco*, POR TÚA BLESA.

**21. Infantil y juvenil.** POR CARMEN BLÁZQUEZ

**22. Gaziél.** *En las trincheras*. POR R. N. FLORENCIO.

**23. Stephen Jay Gould.** *Ontogenia y filogenia*, POR F. GARCÍA OLMEDO.

**24. Bauman.** *Mundo consumo*. POR M. BARRIOS.

**25. I. Gómez de Liaño.** *La variedad...*, POR J. VIDAL.

**26. Libros más vendidos.**

**27. Mínima molestia.** POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

#### ARTE

**28. Elena del Rivero** presenta sus últimos trabajos en Murcia, POR ROCÍO DE LA VILLA.

**30.** El portugués **Gonçalo Pena** en Madrid, POR BEA ESPEJO.

**30. Javier Arce** a mil cuatrocientos metros del Museo del Prado, POR J. MARÍN-MEDINA.

**31.** Describiendo a **Slawomir Elsner**, POR A. H. POZUELO.

**32.** El juego estético de **Jane & Louise Wilson**, POR ELENA VOZMEDIANO.

**33. Rufo Criado** en Burgos y Madrid, POR M. NAVARRO.

**36.** El mundo de la imagen de **Luis Camnitzer** en el Daros, POR JAVIER HONTORIA.

#### ESCENARIOS

**38. Krystian Lupa** y **José Luis Gómez**, ante el estreno de *Final de partida*, POR LIZ PERALES.

**40.** Vuelve **Lavelli** con *El avaro*, POR J.M. MORA.

**42. Cecilia Bartoli** emprende nueva gira por España con su *Sacrificium*, POR B. G. ROSADO.

**44. Minkowski** en Valladolid, POR A. REVERTER.

**45. Eurojazz** toma el Reina Sofía, POR P. SANZ.

#### CINE

**46. Gerardo Herrero.** Entrevista con el hombre fuerte del cine español, POR JUAN SARDÁ.

**49. Fatih Akin**, una apología del mestizaje, POR A. G. CALVO.

#### ULTIMA PALABRA

**50. Ángel Facio** en las Naves del Español con *El balcón* de Jean Genet, POR RAFAEL ESTEBAN.



# Poesía a pedales

JUAN PALOMO



- 1.- M. HOUELLEBECQ
- 2.- FÉLIX DE AZÚA
- 3.- CY TWOMBLY
- 4.- JORGE HERRALDE
- 5.- C. NOOTEBOOM

Vuelve Cosmopoética a Córdoba con el subidón de haber sido Premio al Fomento de la Lectura 2009. Este año, que se celebrará entre el 13 y el 19 de abril, contará con el discolor **Houellebecq** para inaugurarla. Además, nombres como **Nooteboom**, **Marcos Ana**, **Pere Gimferrer**, **Antonio Colinas**, **Eduardo García** (Premio de la Crítica 2009) y **José Luis Rey** (último Premio Loewe de Poesía) pondrá a Córdoba en primera línea del verso. Como muestra, los ciclos *Pasión Poética*, *En-biciate* o *Poesía a pedales*. Tampoco faltará el ya casi obligado homenaje a **Miguel Hernández**.

De ella **Fidel Castro** ha dicho que hace labor de zapa y que le premia la Prensa neocolonial española; **Obama** la felicita por su valentía; para Time es una de las 100 personas más influyentes del mundo, y CNN ha elegido su blog *Generación Yuno* de los 25 mejores del planeta. **Yoani Sánchez** (Cuba, 1975) ha revolucionado la Isla con su blog, creado en 2007, que ha-

bla de hambre material y moral, de un estado ineficaz y represor, pero sin proclamas políticas y con humor. O sea, subversión al cuadrado. Por eso no hay que perderse *Cuba libre* (Debate), el libro con el que debuta en nuestras letras coincidiendo con la Feria del Libro de Madrid que ya calienta motores.

¿Ha sido la incontinencia verbal de **Chávez** la que ha puesto a la Sinfónica de Venezuela en tocata y fuga a última hora? La orquesta ha cancelado *in extremis* su gira por España y nadie cuenta el porqué

Dos clásicos de la intelectualidad catalana, **Félix de Azúa** y **Oriol Regàs**, protagonistas de los años dorados de la *gauche divine* barcelonesa, hacen memoria, pero de manera bien distinta: mientras el primero opta por una *Autobiografía sin vida* (Mondadori), sin anécdotas personales y mucha reflexión estética sobre el legado artístico de Occidente, Regàs, “el señor Bo-

caccio”, recrea lo vivido y bebido junto a personajes tan diversos como **Dalí**, **Serrat**, **Vicente Aranda**, **Gonzalo Suárez**, **Bofill**, **Barral**, **Herralde**, **Vázquez Montalbán**, **Marsé**, **Gil de Biedma**, **García Márquez** o **Terenci Moix** en *Los años divinos* (Destino), unas páginas deliciosas y licenciosas teñidas de nostalgia.

Yllana acaba de aterrizar en Nueva York con su obra emblemática: *666*, ambientada en el corredor de la muerte y que se representa en Madrid desde hace más de una década. Un promotor americano, que tuvo ocasión de verlos en el Fringe de NY, ha apostado por la compañía madrileña y los ha llevado hasta el Minnetta Lane. Si la obra tiene éxito, el grupo aspira a producirla allí con actores americanos.

No salgo de Norteamérica para contarles que **Cy Twombly** (exponente del expresionismo abstracto estadounidense) se está especializando en intervenir en museos no precisamente contemporáneos. En 2008 trajo al Prado su serie *Lepanto*, que pretendía dialogar (infructuosamente para algunos, magistralmente para otros) con las obras de nuestro museo nacional. Ahora la intervención es mucho más directa y se ha atrevido a pintar uno de los techos del Louvre como si de la Capilla Sixtina se tratase: sobre un fondo *azul Klein* se alternan planetas y nombres de escultores clásicos. Si pueden, vayan a verlo.

P.D. Aviso para navegantes (ignorantes): la historiadora **Mercedes Agulló**, dama del Imperio Británico, es autora de más de un centenar de libros. El último, *A vueltas con el autor del Lazarillo*, que viaja ya hacia las universidades de medio mundo. ●

## SIMIOS Y APÓSTOLES por Juan Bonilla

Alguien debería hacer una historia de La Fura, esos simios que se volvieron apóstoles. Nada de hagiografía con mucha foto, sino un ensayo detallado de cómo se va degradando un ímpetu, cómo la mente revolucionaria va amoldándose a los requisitos de la autoridad que empieza a financiarla, cómo, en fin, quien asustaba y sobrecogía con sus obras radiantes se acaba dedicando a la fabricación de cromos. Lo último ha sido un Wagner acusado de pompier, o por españolizarlo de “porompompier”. Parece la salida inevitable de quien agotó su ingenio y excusa ahora su cansina fantasía con mucho apa-

rato y más luminotecnia para mantener encendida una marca. Ahí está la historia: de la marcha enfebrecida y fascinante de aquellos simios que actuaban en hangares y bodegas abandonados, reinventando el teatro, a la marca en la que se han convertido, reinventándose sólo a sí mismos. Sería una especie de elegía, supongo. Yo iba a esos lugares apocalípticos, y salía pensando que el teatro que hacían era más que teatro. Qué joven era, qué simio. Ahora sus escenografías porompompieras y apostólicas también son más que teatro: un negocio redondo. De lo hondo a lo redondo: esa es la historia.

**G** Siga la Papelera de Juan Palomo en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



# ¡Felicidades!

Del 26 de marzo al 4 de abril celebraremos el **10º aniversario** de **CosmoCaixa** con una fantástica fiesta científica y actividades gratuitas para todos los públicos. Además, los **100 primeros** que vengan durante el fin de semana del 27 y 28 de marzo conseguirán un **dinosaurio, de regalo**. *¿Te lo vas a perder?*

Pintor Velázquez, s/n  
28100 Alcobendas (Madrid)  
[www.laCaixa.es/ObraSocial](http://www.laCaixa.es/ObraSocial)

  
MADRID  
**COSMOCAIXA**  
DÉCIMO ANIVERSARIO  
20002010

Entrada al Museo  
y actividades  
**GRATIS**



**Obra Social**  
Fundación "la Caixa"

# La Gran Vía y sus 100 años de Vida

**Relatos y nostalgias en primera persona**

**Enero, 1974**

El próximo domingo, 4 de abril, Madrid celebra el centenario de “su” Gran Vía. Un siglo trufado de anécdotas, nostalgias y recuerdos que nos hablan de reyes y amores imposibles. También, por ejemplo, del toro que en 1926 escapó cuando lo llevaban al matadero y que fue estoqueado en mitad de la calzada por un torero llamado por Diego Mazquiarán, *Fortuna*. Y la Red de San Luis, y los cines y teatros, y los bares que Hemingway y Dos Passos frecuentaban mientras la ciudad era asediada por el miedo y las bombas, y los garitos en los que naufragó, a copas y rayas, la Movida. 100 años de recuerdos que evocan hoy Francisco Nieva, Muñoz Molina, J. J. Armas Marcelo, Luis Mateo Díez, Javier Reverte, Raúl Guerra Garrido, Marta Sanz, Jorge Berlanga, Luis García Montero y Luis Antonio de Villena. También los artistas Mateo Charris (en la portada), Jorge Galindo y Juan Ugalde nos regalan su visión de una Gran Vía que hoy, cien años después, tal vez sea más plebeya, pero sigue tan cosmopolita y canalla como siempre.

Mi primer recuerdo de la Gran Vía es el de la primera noche que pasé en Madrid, en enero de 1974, recién llegado a una pensión de la calle de San Bernardino. Lo que había esperado, imaginado, deseado durante tanto tiempo estaba cumpliéndose: había salido de Úbeda, había llegado a Madrid para estudiar Periodismo, para hacerme escritor, para hacer la revolución sexual, para derribar a Franco, todo junto, con un entusiasmo atolondrado, que no tenía más destino inevitable que la decepción y la retirada. Dejé la maleta en el cuarto de la pensión y salí a la calle, al frío húmedo de la noche de enero. No conocía Madrid y no tenía la menor idea de dónde me encontraba. Bajé a la plaza de España, que me era familiar por un almanaque que había en mi casa con una foto en color del monumento a Cervantes, del que a mi padre le gustaba sobre todo lo bien hecho que estaba el burro de Sancho. Me dio vértigo la torre de Madrid, pero lo que más me impresionó fue ver de pronto la boca iluminada de la Gran Vía, su anchura asombrosa, las marquesinas enormes de los cines, la perspectiva de las luces y el tráfico. Era como haberse encontrado de golpe con un gran río inesperado, al fragor de una catarata a la que daba mucho miedo asomarse.

■ **Lo que más me impresionó fue ver de pronto la boca iluminada de la Gran Vía, su anchura asombrosa, las marquesinas de los cines, el tráfico**

Me dio vértigo la torre de Madrid, pero lo que más me impresionó fue ver de pronto la boca iluminada de la Gran Vía, su anchura asombrosa, las marquesinas enormes de los cines, la perspectiva de las luces y el tráfico. Era como haberse encontrado de golpe con un gran río inesperado, al fragor de una catarata a la que daba mucho miedo asomarse.

**ANTONIO MUÑOZ MOLINA**

## Nietzsche y la Gran Vía

He aquí un piropo “made in Carlos Arniches”, que dice: –“Eres más bonita que el segundo tramo de la Gran Vía. Y más recta”.

Es una frase de la comedia *El señor Adrián, el primo*, que dirigió magistralmente José Luis Alonso, y para la que yo tuve el inmenso placer de crear su espacio escénico y su vestuario. Por dos motivos fundamentales: porque soy madrileño de adopción desde los ocho años y porque Carlos Arniches fue mi maestro de juventud que, al mezclarlo con Apollinaire y el surrealismo, procuró la fórmula de mi propio teatro.

Cuando todavía yo era un niño, esa Gran Vía, en su segundo tramo, contaba ya con el Cine Capitol, el edificio más moderno y emblemático, que tiene una perspectiva de proa, por ser el recordo que la hace “menos recta”, a juicio de Arniches. Un poco canalla. Pero bonita... La Gran Vía ya era bonita y cosmopolita antes de construirse, porque la famosa zarzuela de Chueca sonaba en tantos grandes hoteles, casinos y balnearios de aquella Europa, que aún nos parecía tan lejana... Y ahora resulta que, la Gran Vía, es una de las calles más bonitas de Europa. ¡Quién nos lo iba a decir entonces!

Esta calle nació con esa alegre torcedura y cambio de ritmo, como el mejor complemento de su bonitura graciosa. Aquel bautizo musical ya entrañaba la idea de una España abierta a la modernidad, por obra de un músico genial, el mejor representante de esa música urbana, que hizo cantar y bailar a los guardias, a los ratas, a los barrenderos, a las modistillas que deambulaban, con

paso firme, por una calle perfectamente asfaltada. El Madrid moderno canta y baila “con música propia”, como el París o el Londres de aquella misma época. ¡Qué salto artístico, primero, qué idea musical, tan estimulante! – “¡Adelante con la Gran Vía, vamos a ponernos elegantes!”

No he dicho en vano que ya la tocaban las orquestinas de tantos grandes hoteles, casinos o balnearios; porque, en uno de ellos, esa música urbana y cosmopolita, sorprendente y graciosamente disparatada, la escuchó el filósofo alemán Federico Nietzsche y le mereció un curioso comentario de estupor.

– “¿Qué música es esta, tan desvergonzada, tan bellamente cínica... tan líricamente chistosa? Cuando pienso en las pretensiones de Wagner, ¡qué insultante libertad y frescura le opone esta música despreocupada, tan deliciosamente impura!”.

Yo le hubiera contestado:

– “Pues, mire usted, don Federico: yo le tengo por uno de los más grandes, y después de Arniches, quién más ha influido en mi sentimiento de la vida y el mundo. No se ofenda usted, porque Arniches es un gran dramaturgo, tan libre y tan fresco como esa música, que tanto le ha sorprendido hace un rato. Esas notas, son de ‘la gran Vía’, una pieza de teatro ligero, que invoca una calle en construcción, en el centro envejecido y pueblerino de Madrid. ¿Para qué? Para acercarnos a Europa, a su corazón sabio y doliente, para acercarnos a usted y alegrarle un poco la vida con un paseo, altanero y marchoso, por esa futura y maravillosa Gran Vía”.

FRANCISCO NIEVA

Me gusta el cielo de la Gran Vía, el cielo de Madrid. Siempre he pensado que es la calle del mundo que mejor se porta con el cielo, porque parece una parte más de la arquitectura, una extensión azul y serena de los edificios. Pero el primer recuerdo que tengo de la Gran Vía se debe a la noche y a la lluvia. Rafael Alberti vivía a principios de los años 80 en la torre de la calle Princesa. Después de pasar el día con él y con su sobrina Teresa, yo cruzaba la Plaza de España y bajaba a buscar la

## El cielo de Madrid, de Alberti y la Movida

noche a través de una Gran Vía llena de personajes, cazadoras de cueros, bares, alrededores, sorpresas y pensiones precipitadas y hospitalarias. Cuando la lluvia se sumaba al espectáculo, tenía la sensación de que caía para lavarnos a todos, para limpiar el aire, para borrar del mapa a la España triste de la

posguerra, el café con galletas y culpa, el encogimiento y la desdicha. Pensaba entonces que la movida nocturna de los 80 se parecía al Madrid de mi amigo Rafael antes de perder la guerra. La ciudad cerraba heridas. Todavía hoy, cuando piso la noche viva de la Gran Vía o veo el cielo azul de sus mañanas, siento que está muy bien vivir en Madrid, y que deberíamos hacer algo.

LUIS GARCÍA MONTERO

## Ensoñación de la Gran Vía

Vine mucho a Madrid cuando era joven. Me instalaba en el Hotel Bristol y paseaba arriba y abajo, una y otra vez la Gran Vía. Desayuné siempre en el piso alto de Manila, Gran Vía con Jacometrezo. Era un hombre libre que respiraba inquietud y curiosidad. Visité Abra y Chicote. Tomé tragos hasta el amanecer en cafeterías cuyo nombres no recuerdo. Hablé con facinerosos que me contaron el mundo, el demonio y la carne. Volví siempre a la Gran Vía, arriba y abajo. Una noche crucé del Bristol a Pasapoga. Como quien cruza el Atlántico buscando una aventura insólita. Bajé la escalera y allí estaba ella, Artemisa, la gran actriz americana. Fumaba y miraba. Se sabía admirada. Sonreía a todo el mundo. Y bebía sin parar. Me miró. Asintió con la cabeza, sonriendo (¡qué belleza su piel!) y echando el humo hacia la techumbre del local. Se levantó y vino hacia mí. Me en-

amoró. Le hablé de las islas, y ella me habló de Las Vegas. De Manhattan. De “Frano” (así dijo, “Frano”). ¿Quién le cuidaba aquellos ojos de diosa griega? ¿Quién le dio aquella clase sobrenatural, aquel estilo armónico, aquella aparente serenidad? Me dijo que le gustaba mucho la Gran Vía. Y Pasapoga. Me preguntó donde vivía. “Aquí al lado”, le dije. “Vamos a tu casa”, me invitó. A la mañana siguiente, con el sol en lo alto, tomamos el desayuno en mi habitación del Bristol. Me dijo que estaba sorprendida. “¿Por qué?”, le pregunté. “Por que no corres a contárselo a tus amigos”, contestó. Entonces le juré que jamás contaría nada de aquella noche y que nunca revelaría

su nombre. Días más tarde corrió la leyenda del famoso torero. Todo el mundo se enteró. ¡Bocón! Ahora, pasados los años, soy casi un anciano y sigo en silencio. De vez en cuanto camino arriba y abajo la Gran Vía y recuerdo la ensoñación de aquella noche única. Ya no hay Manila en la esquina con Jacometrezo, no hay Bristol, no hay Pasapoga, no hay “Frano”; no hay ella, no

■ De vez en cuando camino arriba y abajo la Gran Vía y recuerdo la ensoñación de aquella noche única. Ya no hay ella, no hay su voz, su baile

hay su voz, su aliento, su baile desnudo de pies descalzos en mi cuarto de hotel, su espalda, el humo de su cigarro implacable velando sus ojos. No hay sino la Gran Vía, mi recuerdo lleno de su esencia y mi silencio. Camino arriba y abajo del mundo de los cines, los musicales, la vida. La Gran Vía de Madrid, mi viaje de viejo a la ensoñación de Artemisa.

J. J. ARMAS MARCELO

No me preguntéis cómo es ahora la Gran Vía porque no lo recuerdo exactamente. No podría decir qué bares han cerrado o qué nuevos establecimientos de *pret a porter* levantan sus verjas electrónicas en horarios que me hacen compadecerme de las dependientas. En mi memoria, la Gran Vía es una superposición de imágenes que se han aprisionado en cajas, carretes o receptores biológicos. Instantánea de una tertulia en El Abra a la que asiste mi abuelo. Foto en color –con los bordes recortados como puntillitas– de mi abuela que me lleva al cine Imperial para ver *La bella durmiente*; entonces la Gran vía se transforma en un libro que, al abrirse, nos descubre su historia mientras las páginas se deshacen en un polvillo dorado. Las tres hadas se ocultan en un cofre. Todas las navidades en el cine Imperial agarro piojos. Pan de oro, liendres, hadas-polilla.

■ Carteles pintados que anuncian grandes producciones cinematográficas. Cabezas inmensas, labios como vísceras de rinoceronte, pestañas que parecen troncos de árboles

La Gran Vía son carteles pintados que anuncian grandes producciones cinematográficas. Cabezas inmensas, labios como vísceras de rinoceronte, pestañas que parecen troncos de árboles.

En mi adolescencia, la calle esconde el secreto de la exclusiva piscina del Hotel Emperador. No me baño allí. Después, la Gran Vía se congela en una polaroid del primero de Mayo: al girar desde

## La bella durmiente

el Prado hacia Alcalá, el edificio Metrópolis y la perspectiva en curva se disuelven en miles de puntos rojos. Atravieso la Gran Vía a la altura de Callao para recoger a mi novio que sale de su trabajo como mozo de almacén. Voy al cine:

tres hombres penden de los neones anunciadores de un refresco. Leo un libro: la torre de la Telefónica, junto con el Ministerio de Agricultura, es el edificio más bonito de Madrid; lo dice mi amigo Óscar por boca de Jerjes, uno de sus personajes.

Ahora grabo en el fondo de mi ojo –los retengo– los dibujos de la acera que piso para llegar a clase los jueves. El suelo y no el cielo de la calle. Desecho ángeles, balaustradas y el fantasmagórico perfil de las azoteas que aquí son áticos de lujo habitados por actores. Me obligo a mirar el suelo. Miro el suelo y lo que abarcaría el plano figura de un paseante: las franquicias en su *mise en abisme*, parches de una ciudad descolorida que, siendo diferente, se parece a otra cualquiera. El suelo: podría repetirlo de memoria. Los mendigos piden con los brazos en cruz. Intuyo lo sórdido por las calles, como rajadas, que dan a la plaza de los cines Luna. De noche, no. Me desvío hacia el *glamour* de los musicales a 90 euros. En una postal, la desembocadura de la plaza de España.

A veces yo también deseo un ático en la Torre de Madrid desde el que filmar la calle; captar un *landscape* –que es otra palabra de franquicia– superponiendo palimpsestos, transparencias, concentrada en el zoom que amplía el rostro de los transeúntes.

MARTA SANZ

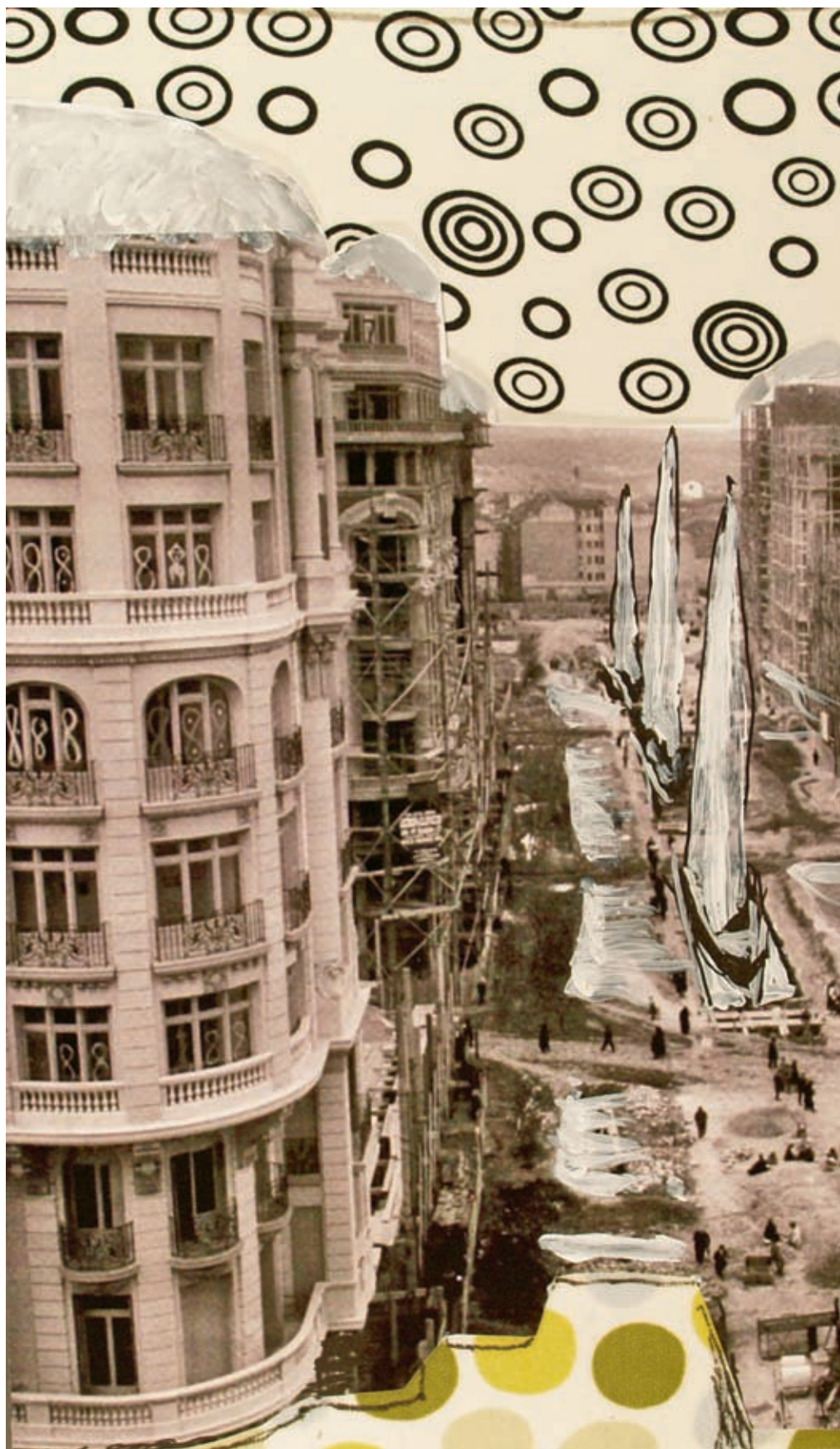
## El forastero

Jardiel Poncela abandona su recado de escribir sobre la mesa del café y le dice al camarero: “Me voy a la Gran Vía, a ver culos”. Definitorio para cuando la Gran Vía era el escaparate del régimen. Los amigos de Conde de Peñalver (antes Torrijos) íbamos a la Avenida de José Antonio (antes Conde de Peñalver) a ver chicas, a intentar un lígüe, y al cine de tarde en tarde. Los cines eran de estreno, o sea caros, pero la calle era un cine de sesión continua, programa doble y gratuito. Película y chicas, difícil pedir más. No sabíamos que durante la guerra Conde de Peñalver había sido la Avenida de Rusia, nombre corregido a Avenida de la Unión Soviética, ni suponíamos que en una inimaginable movida se asentase por fin como calle Gran Vía, tautológico nombre como calle de la Rúa o puente de Alcántara. Paseábamos tratando de dar con Señoritas paseando por la Gran Vía (foto de Catalá-Roca). Un tiempo, estirándolo, entre el estreno de *Gilda* en el Avenida, con los ultras a tinterazo limpio sobre Rita Cansinos para que no se descalzara el guante, y el estreno de *Los santos inocentes* en el Coliseum. Un día tropecé con Sofía Loren, bueno, no tropecé, se interpuso una multitud de admiradores, pero lo que me maravilla del recuerdo es que confundiese a Sofía con una chica que había conocido el domingo anterior. Porque los paseos eran el domingo y ese paseo todo el turismo posible en fin de semana o vacaciones. A través del cine cabalgaba mi imaginación y el *punctum* (diría Barthes) de la época esa escena de Gary Cooper en *El forastero*.

—¿De dónde vienes, forastero?—De cualquier parte./—¿Y hacia dónde te diriges?—A cualquier parte. Todos los sitios son buenos para pasar de largo.

Forastero de una época, ansiaba pasar de largo por tantos sitios: el forastero siempre se llevaba la chica. Tantos años de paseante por la Gran Vía y ahora caigo en una coincidencia, los dos nacimos un 4 de abril. Puede que lo nuestro sea una cuestión entre Ariés.

**RAÚL GUERRA GARRIDO**



ASÍ VE JUAN UGALDE LA GRAN VÍA (ORIGINAL REALIZADO PARA EL CULTURAL)

## Un poco clasista mi Gran Vía

Como madrileño conozco la Gran Vía desde muy niño. Salvo los edificios, aquella Gran Vía (que era la gran zona del lujo de Madrid) no se parece nada a la actual, muy plebeyizada. Para mí la Gran Vía era el templete del arquitecto Palacios que, en medio de la red de San Luis, cobijaba el ascensor del metro, entonces oficialmente llamado “José Antonio”, aunque casi nadie lo llamara así. La Gran Vía era los grandes cines donde con enormes carteles pintados se anunciaban los grandes estrenos, que tardarían meses en llegar a los cines de barrio. La Gran Vía era cafeterías —de estilo americano, decían— como *Dólar*, en los bajos del edificio muy francés que hace chaflán con Alcalá... La Gran Vía era, además, grandes joyerías como *Aldao*, famosa por sus esmeraldas. Era también el aura elegante y como prohibida de ciertos bares que tenían una noche muy diferente al día. Así *Chicote* —el de entonces— o *El Abra*, que estaba enfrente. Todo debía oler a mercado negro, gente famosa y damiselas de alquiler. Un tío mío me llevó, adolescente, una noche a *El Abra* y no supe bien qué hacer. Más tarde supe que mi padre había sido tan asiduo de *Chicote* (años 50) que casi vivía allí...

Pero mis dos recuerdos favoritos de la Gran Vía de mi niñez y mi adolescencia era ir de compras con mamá o con la abuela a *Alexandre*, excelente perfumería de lujo, que tenía su propia colonia, y que estaba en esa rotonda de columnas doradas (cabe la Red de San Luis) que hoy es un Burger King: parece imposible tamaña caída. En aquellos mostradores los botones —muchachillos de uniforme muy peripuesto— te aproximaban las sillas, porque las señoras compraban sentadas. Y yo me volvía para ver el pequeño ascensor tremendamente rocoó que servía para subir un único piso. Más abajo (frente a Callao) estaba *La Ostrería*, una marisquería de primera a la que iba con mi madre y sus amigos a cenar de adolescente. Hasta que un día mi madre se inquietó no porque viera putas (siempre hubo) sino porque iban pareciendo demasiado vulgares. La Gran Vía recorrida por autos de poderío y autobuses azules de dos pisos... Un poco clasista mi Gran Vía. Pero era así y resultaba viciosa y bonita.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

## Noche y nieve

Un invierno perdido, cuando vine a estudiar a Madrid, con mi hermano Antón y mi amigo Carvajal, salimos una noche cuando estaba nevando. Vivíamos en la Pensión Amiano, de la Calle del Prado. Fue la nieve la que nos incitó a salir, posiblemente pensábamos que en Madrid no nevaba, que la nieve no llegaba más allá del Guadarrama. Fuimos corriendo hasta Cibeles. La Gran Vía tenía desde allí un fulgor extraño, como si sus luces se adivinaran en el tamiz de los copos, o hubiese cierta reverberación en el tapiz que la blanqueaba. No había circulación, tampoco gente. La soledad de la nieve alimentaba el vacío de la ciudad, y la

■ De ese modo se convirtió en la calle que yo más amo de Madrid, en la más extraña y entrañable

que la noche y la nieve derrotaban toda la geografía urbana, y abrían para nosotros un escenario distinto del que podíamos sentirnos dueños. De ese modo conquistamos la Gran Vía, y lo hicimos de tal manera que hasta dejó de ser la arteria principal del Madrid que tan parcamente conocíamos, para convertirse en cualquier calle provincial de nuestra memoria. De ese modo la Gran Vía se convirtió en la calle que yo más amo de Madrid, en la más extraña y entrañable. Nunca he vuelto a verla nevada. La nieve de aquella noche sostiene un cierto sueño de libertad. La nieve llegó a desdibujarla. Los copos no permitían distinguir otra cosa que la orientación confusa de nuestras carreras. Nos costó trabajo regresar a Amiano. Volvíamos felices y, por vez primera, madrileños.

LUIS MATEO DIEZ

## La Gran vida: cosmopolita de día,

Me educó con los ejemplares de *Austral* que distraídamente caían en mi bolsillo en la casa de Espasa Calpe, a la que debo más que a la universidad. He visto la transformación de los grandes cines en multisalas y luego en teatros, la extinción de las cerilleras en las esquinas vendiendo un poco de todo, la persecución de las sufridas peripatéticas, la aparición de chinas con bocadillos y esas sombras de africanos por la Gran Vía que cantara Radio Futura, sin que la Gran Dama cambiara del todo. Con ese ardor cosmopolita que luce de día y el perfume de seducción canalla que emana cuando se viste de noche.

¿Cuántas veces habré seguido los mismos pasos que Hemingway y Dos Passos cuando bajaban discutiendo so-

Me educó con los ejemplares de *Austral* que distraídamente caían en mi bolsillo en la casa de Espasa Calpe, a la que debo más que a la universidad. He visto la transformación de los grandes cines en multisalas y luego en teatros, la extinción de las cerilleras en las esquinas vendiendo un poco de todo, la persecución de las sufridas peripatéticas, la aparición de chinas con bocadillos y esas sombras de africanos por la Gran Vía que cantara Radio Futura, sin que la Gran Dama cambiara del todo. Con ese ardor cosmopolita que luce de día y el perfume de seducción canalla que emana cuando se viste de noche.

¿Cuántas veces habré seguido los mismos pasos que Hemingway y Dos Passos cuando bajaban discutiendo so-

## Lo mejor y lo peor de la ciudad

En los años cincuenta, la Gran Vía se llamaba avenida de José Antonio Primo de Rivera y, en cierta forma, recogía lo mejor y lo peor de la ciudad. Lo peor eran las miríadas de limosneros que acudían al corazón de la urbe en busca de las monedas que les permitirían sobrevivir con sus familias a una nueva jornada. Lo mejor, en el Madrid oscuro de la posguerra, las luces que iluminaban el corazón de una ciudad tremebunda. La Gran Vía, además, acogía el pecado. Y en calles aledañas, como la Ballesta y la Montera, vagabundeaba el más sórdido puterío de la época, no muy lejos de lujosos cabarets de alterne, como el Pasapoga, y de una de las más reputadas (nunca mejor dicho) casas de lenocidio de la ciudad, El Abra.

Ese Madrid de mi infancia nos atraía con fuerza a los chavales de otros barrios. Los sábados o domingos por la tarde íbamos hasta allí en pandilla a dar una vuelta que cumplía tres ceremoniales: comprar a las “cerilleras” cigarrillos sueltos de “rubio americano”, colarnos si podíamos en el cine a ver una película “de estreno” y, a

la atardecida, asomarnos a la calle de la Ballesta a verles los escotes a las ramera.

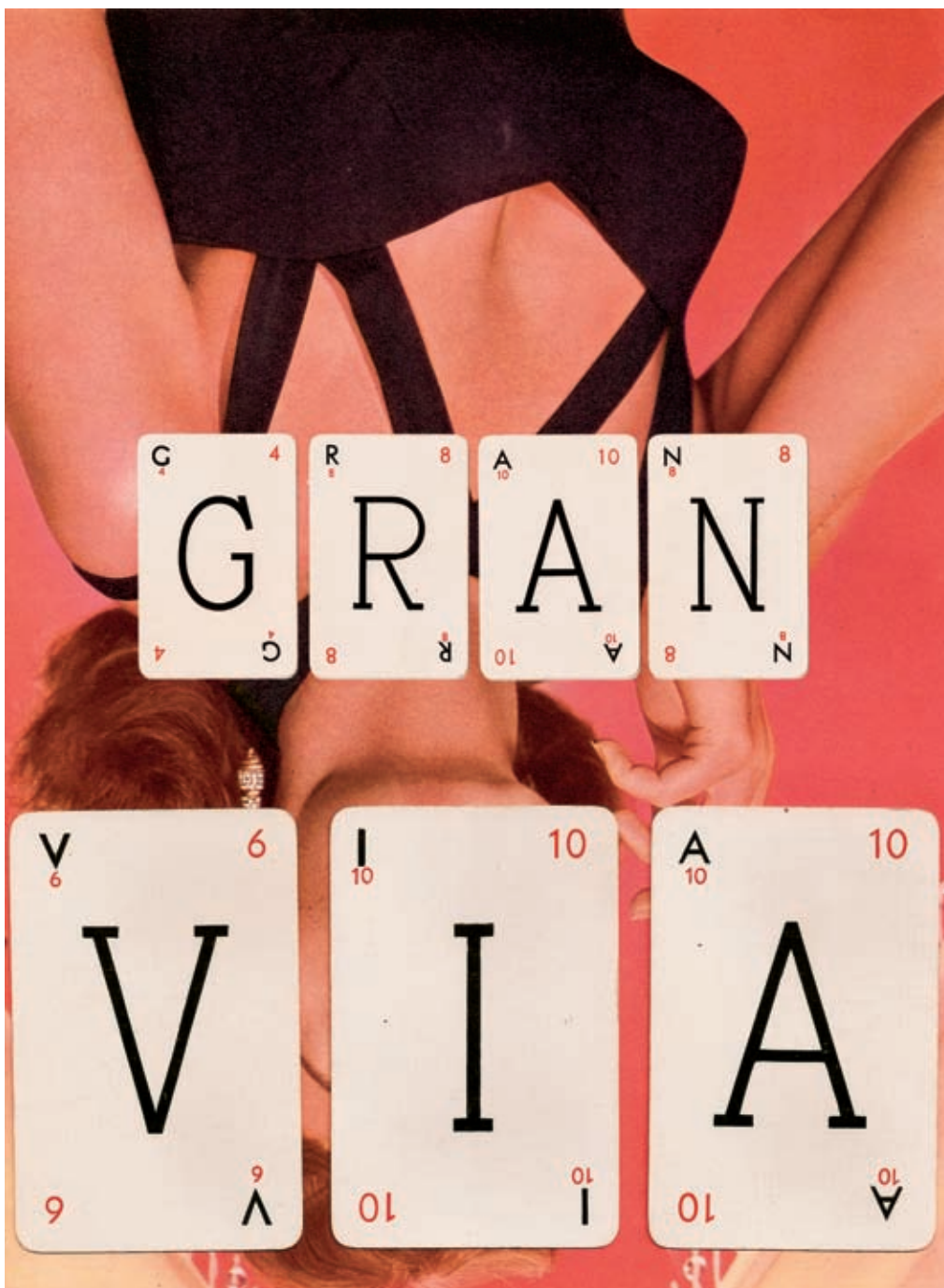
No obstante, lo mejor sucedía entre semana. Había un cine, el Rex, que proyectaba películas de sesión continua a diario. Su público lo componíamos en su totalidad los chicos y chicas de Madrid que hacíamos “novillos” o “pellas”, esto es: los que nos “fumábamos” las clases. Allí, en el patio de

butacas o el “gallinero”, nosotros en pantalón corto y muchas de ellas con sus uniformes de colegio de monjas –calcutín negro hasta la rodilla y falda plisada de cuadros–, aplaudíamos las cabalgadas del Séptimo de Caballería y olvidábamos la tortura de los colegios religiosos de posguerra.

Ésa era la Gran Vía que yo más amaba. Allí me desenganché de Dios y me enganché a John Ford.

JAVIER REVERTE

JORGE GALINDO Y SU GRAN VÍA (ORIGINAL REALIZADO PARA EL CULTURAL)



## canalla de noche

bre las fisuras del marxismo hasta *Chicote*, templo respetado por las bombas de la aviación nacional, cuyos pilotos confiaban en irse allí a tomar una copa cuando entraran en Madrid? El mismo *Chicote* donde luego Ava Gardner se bebía amantes como martinis, y donde más tarde la crema de la intelectualidad de los 80 se consumió en un colorido fulgor de trepidantes espejismos. En esa realidad hipnótica y electrizante a través del cristal de las copas, en locales como *El Sol*, o el *Cock*, subidos en el barco ebrio de una modernidad delirante que encontró allí cuartel y abrevadero para poner música a la imaginación. Porque la Gran Vía es más que una avenida donde pitan los taxis. Es una arteria donde latén las más insospechadas emociones.

JORGE BERLANGA

# Cuerpos divinos



CARLOS MIRALLES

**GUILLERMO CABRERA  
INFANTE**

*Galaxia Gutenberg*, 2010  
556 páginas, 23'50 euros

Se declara en la “Nota de los Editores”, al inicio de este libro póstumo del escritor cubano, que éste se inició durante su estancia como agregado cultural de Cuba en Bruselas en 1962 y trabajó en él hasta sus últimos días (falleció en Londres el 21 de febrero de 2005). Desde su enfermedad

(1972) volvió una y otra vez a modificar un texto que conjeturamos que Miriam Gómez, *Ella* en el libro, dirigiría u ordenaría la versión mecanográfica última: “el método de trabajo de Cabrera consistía en largas elaboraciones de una misma historia, que luego corregía una y otra vez, bien sobre el mismo manuscrito, bien en infinidad de cuadernos y hojas sueltas, con una caligrafía grande que a veces le servía para desarrollar una simple frase o para anotar una

cita que posteriormente incorporaría al libro”. Pero lo que cuenta en este caso, ante un libro que tan sólo podemos conjeturar en qué condiciones lo habría ofrecido el autor, es valorar el texto según acaba de publicarse. De hecho, conviene decir desde un principio que nos hallamos ante un texto excepcional, unas memorias apenas encubiertas, que habrían de resultarle también dolorosas, especialmente en su última parte, cuando describe apresurada-

mente su fervor inicial por la Revolución, pese a que ya advierta determinados errores, que han de llevarle a duras críticas a Fidel Castro, pero en este paisaje pre y postrevolucionario desfilarán figuras emblemáticas de la cultura y de la política no sólo cubana: a destacar el papel de algún exiliado republicano español. Pero otro significado quiso otorgársele a este libro memorialístico, como puede advertirse en la p. 285: “¡Pobre Paula Romero, ni siquiera en estas memorias en que quiero celebrar a todas las mujeres que se cruzaron en mi vida por este tiempo, tiene ella un lugar cálido!”. Cabrera Infante era, pues, consciente de que estaba escribiendo un libro de memorias, aunque centrado en sus fracasos amorosos, aunque escribiera siempre un mismo libro.

El título elegido—no sé si por el autor o los editores—es fruto de un pasaje de sus múltiples aventuras amorosas. En los preliminares amorosos con Margarita, a la que apellida y define como Mefisto, una muchacha de la buena sociedad cubana, ella, ante unos incómodos ruidos en las tripas del conquistador, le consuela: “—No importa—y añadió una frase que nunca olvidaré, más inolvidable que el momento—: No somos cuerpos divinos” (p. 345). Se ha comentado ya que Cabrera Infante venía a completar algo así como una trilogía, iniciada con *Tres tristes tigres*, novela con la que obtuvo el premio Biblioteca Breve en 1964, con la que coincidirá en el espacio y tiempo narrativo elegidos. Pero *Cuerpos divinos* no pretende ser una novela y el narrador se identifica con claridad con el propio autor. Pero no nos hallamos ante una narración con voluntad experimental, como

en otras de sus obras, pese a que en alguna ocasión juegue fonéticamente con las palabras o se sirva del inglés en los diálogos y convierta –en ello reside su máximo interés– a La Habana de los años 50 del pasado siglo, con sus redacciones de las revistas, avenidas, club... La recreación de los ambientes se corresponde con los diálogos reproducidos. Será la atracción hacia las numerosas mujeres, como pretendió, el motor del texto, así como las detalladas descripciones de sus aventuras eróticas, descritas con minuciosidad, evocando sentimientos y placeres con fervor casi religioso, todo ello acompañado hasta la tercera parte del libro, por vagas y frecuentes inquietudes políticas, en las que no se detiene. Desde luego, el autor había leído *Vida secreta*, atribuida a Henry Spencer Ashbey, un clásico de la literatura erótica y, tal vez, puedan observarse algunos paralelismos, aunque los objetivos no coincidan y mucho menos la nostalgia habanera, en ocasiones casi un bolero, que envuelve estas páginas.

Resulta difícil adivinar si el autor trabajó sólo sobre su memoria o si proceden de un diario. En todo caso, precisa en numerosas ocasiones: “Eso ocurrió en marzo de 1957 en que tantas cosas heroicas y miserables, bellas y horripilantes ocurrieron y Franqui estaba todavía detenido en el Buró de Investigaciones y Alberto preso en el Príncipe cuando asaltaron el Palacio Presidencial, el día 13 por la tarde. Recuerdo que yo

estaba almorzando cuando me llamó Lydia Díez para decirme que por la radio habían dado la noticia de la muerte de Batista” (p.50). Falsa noticia, claro es. Pero en estos años, que finalizan con dos notas, una de 1961 y otra del año siguiente, Cabrera Infante vive todavía con su mujer, aumenta la familia, pese a mostrar casi una obsesión por las que denomina “ninfas”. Manifiesta además un cierto cinismo, tachado de irresponsable por su cuñada: “¿Cómo un hombre casado como tú saca de su casa a una muchacha para terminar trayéndosela a su cuñada para que la esconda de su hermana?” (p. 72). Su cuñada y amiga vivía en el mismo edi-

## La cárcel exterior

**La opción del regreso les está vedada. Ocurre de costumbre en parcelas de tierra sometidas al rigor armado de líderes cuyo poder se asienta en el ejercicio de sojuzgar las masas en nombre de la libertad. Tan cárcel como no poder salir es entonces no poder volver. De lo uno redime la huida; de lo otro, el trasplante definitivo (Nabokov, Gioran) a nuevos suelos culturales. No todos lo consiguen ni lo pretenden. Herta Müller se fue sin irse de su rincón rumano natal. Guillermo Cabrera Infante, a su modo, jamás abandonó La Habana. Inducidos por su agravio fértil, desarrollaron una memoria tenaz que rehace sin tregua, con profusión de detalles, peripecias y demás dolores, el mundo que perdieron, que les arrebataron. No saben, no pueden, no quieren olvidar. Su cárcel no es de paredes, sino de sueños, nostalgia, literatura en lengua materna que sobrevivirá a sus carceleros. FERNANDO ARAMBURU**

ficio. Entiende por entonces que sus orígenes se deben a la buena suerte que le trae su mujer (p. 93) y describe su entrada en el semanario “Carteles” en 1954, donde ejercería la crítica cinematográfica con el seudónimo de G. Caín. Sabremos de su vida y de los cenáculos, como “El Jardín” que frecuen-

■ **Estamos ante un texto excepcional, unas memorias apenas encubiertas que pueden ser el libro decisivo de Cabrera Infante, pese a estar inacabado**

ta. La ordenación temporal no será perfecta. En la p. 139 estamos en octubre y en la p. 149, en septiembre. Pero apenas si merece advertirlo. Descubriremos que en 1955 realizó su primera visita a Nueva York, donde descubrirá el jazz. En más de una ocasión con escasa simpatía aludirá al poeta Lezama Lima y las páginas dedicadas a sus encuentros con Hemingway (p. 162-186) son, a la vez, espléndidas y crueles. Aparecerá también después de la Revolución (p. 502) junto a Castro. Pero las figuras cubanas de Alicia Alonso, Heberto Padilla, Lydia Cabrera, Carlos Rafael Rodríguez, y más adelante Che Guevara, Hart, Haydée Santamaría, Alec Guinness, Noel Coward no sólo se mencionan, sino que constituyen figuras emblemáticas, entre los amores del protagonista. Hasta la página 246 ella no se convierte en *Ella* y el encuentro se producirá en un juego de salón. Pero encuentros y desencuentros a partir de entonces serán constantes. Intuye

que la incipiente actriz ha de convertirse en la mujer de su vida y relata sus avances y su inicial rechazo: “–Yo no te quiero –me dice por toda respuesta–. No estoy enamorada de ti” (p.235). Sin embargo, el empeño del amante acaba convenciéndola para que se entregue, aunque después vuelven a romper su relación una y otra vez. El reencuentro escapa de estas páginas. Mientras tanto, se oye ya en La Habana

la radio rebelde y el escritor conspira con los grupos antibatistianos. Cabrera reconstruye diálogos y episodios, chismes y actitudes que configuran aquella ciudad bulliciosa en tiempos añorados. En la última parte, tras la Revolución, cuando es designado director de Cultura o cuando inicia “Lunes de Revolución”, siempre apoyado por Franqui o cuando acompaña a Castro, al que había conocido en 1948, en su viaje a los EE.UU. y a varios países latinoamericanos, se percibe no tanto la nostalgia como el desencanto. Se siente engañado por la personalidad de Fidel. Son testimonios que, aún manteniendo su sentido del humor, resultan menos ricos. Destaca en ellos un mayor sentido crítico de las primeras acciones de la Revolución, entre el caos y las luchas por el poder, así como las sorpresas al descubrir las actividades de algunos amigos durante la clandestinidad. Pero no cabe duda de que nos hallamos ante el que puede ser el libro decisivo del autor, pese a restar inacabado.

JOAQUÍN MARCO

**G** Lea un capítulo de *Cuerpos divinos* en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Maletas perdidas

**JORDI PUNTÍ**

Traducción de R. da Costa

Salamandra, 2010

444 páginas, 17'50 euros

El escritor catalán Jordi Puntí (1967) tenía ganado, gracias a un par de volúmenes anteriores, un bien merecido crédito como autor de cuentos. Con *Maletas perdidas* se ha internado en la más compleja estructura de la novela larga, y lo ha hecho con enorme fortuna, porque ha aprovechado su capacidad para el relato breve y la anécdota y, sin renunciar a estos rasgos, los ha englobado en una unidad superior que agrupa lo diverso y le da sentido. Porque *Maletas perdidas* puede entenderse como una suma de narraciones complementarias orientadas en la misma dirección: reconstruir la vida del desaparecido Gabriel Delacruz, empleado durante más de veinte años de una empresa de transportes catalana para realizar mudanzas por varios países de Europa. De sus encuentros ocasionales con distintas mujeres, Gabriel ha dejado cuatro hijos en otras tantas ciudades europeas: París, Londres, Francfort y Barcelona. Todos responden al mismo nombre de pila –Cris-

tóbal– en sus diversas modalidades idiomáticas.

Todos tienen el recuerdo de aquel padre fugaz y evasivo –que aparecía muy de tarde en tarde por casa según el azar de los viajes– transmitido por sus respectivas madres, y cuando, pasado el tiempo, deciden reunirse y conocerse, acuerdan sumar sus conocimientos, indagaciones y noticias para recomponer la figura del padre y, si es posible, dar con él. Esta reconstrucción, que tiene mucho de búsqueda detectivesca, de análisis de pistas y huellas borrosas, es la que permite sumar armónicamente versiones parciales de los hechos, testimonios de procedencia dispar, sucesos que podrían dar lugar a relatos independientes, como la historia de Rita y sus padres, la de Bundó y su amor francés, el episodio de Anna en el ferry de Dover, la historia de Petroli y otras, que enriquecen la novela y le proporcionan variedad, a la vez que permiten añadir oportunos toques acerca de la vida europea de la posguerra. Si se acepta, en virtud de un pacto narrativo implícito, el punto de partida –el hermano que busca a los demás y el empeño común que acaba por unirlos–, el desarrollo de la



ALBERT OLIVER

■ **Maletas perdidas es una excelente novela, de las que no abundan, que confirma que Puntí tiene el talento suficiente para abordar con ventaja cualquier historia larga**

historia es impecable, está repleto de imaginación y saca al lector de sus casillas (que es lo mejor que puede hacer una novela) para introducirlo en un mundo donde los personajes no son muñecos, sino figuras humanas de profundo calado sen-

timental: el distante señor Casellas, la maternal señora Rifà, la dubitante Carolina, Petroli, Bundó, Rita, con su conmovedora creación de tía Matilde e impulsada por la búsqueda del hombre ideal, y algunos otros tipos son ejemplos de cómo seres anodinos y sin relieve pueden convertirse en individuos interesantes con vida propia. Todo esto prueba que *Maletas perdidas* es una excelente novela, de las que no abundan, y que Jordi Puntí no debe ser considerado, sin más, un buen autor de cuentos, sino que tiene el talento suficiente para abordar con ventaja cualquier historia larga.

No conozco la versión catalana de la novela. En esta traducción se advierten errores de concordancia (“el cataplasma”, p. 48; “las miles de horas”, p. 354; “las antípodas”, p. 424), algún uso equivocado (“palidecer” con valor transitivo, p. 20), junto a ciertos anglicismos de moda (“punto de no retorno”, p. 209; “¿sabes qué?” [por ‘¿sabes una cosa?’], pp. 236, 389). También convendría podar algunos catalanismos y “falsos amigos”: “aguantar” por ‘sostener, sujetar’ (pp. 257, 340, 354), la forma interjetiva “¡va!” por ‘¡venga, vamos!’ (pp. 207, 249) o fórmulas como “no sufras” por ‘no te preocupes’ (p. 259). Nada, en suma, que no pueda corregirse con facilidad (aunque debió hacerse en su momento). Lo importante es que nos encontramos ante una novela destacable por méritos auténticos; algo que no puede diagnosticarse con justicia todas las semanas.

RICARDO SENABRE



**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

# La noche de las mariposas

**JORDI COCA**

Trad. J. C. Gentile

Bruguera. 240 pp, 17'50 e.

Jordi Coca (Barcelona, 1947) es uno de los novelistas más relevantes de la literatura catalana actual. Ganador de premios como el Pla, el Sant Jordi y el Nacional de la Crítica, con *La noche de las mariposas* ganó el Sant Joan 2009. En ella ofrece bastante más de lo que parece, pues, con el pretexto de recrear la peripecia artística y vital de una estrella en los teatros del Paralelo barcelonés en los 70 nos entrega una novela compleja en la cual se descubren varios ni-

veles de significación que reclaman diferentes lecturas.

En su nivel superficial *La noche* ... constituye una recreación memorial que el narrador testigo, un periodista ya jubilado, lleva a cabo sobre la vida de la joven Carla, que revolucionó el espectáculo del music-hall en las postimerías del franquismo. Y su evolución desde los comienzos difíciles en los 60, pasando por su triunfo en los 70 y su caída en el abismo del alcohol y las drogas está contada desde un presente narrativo situado en 2005, cuando el anónimo narrador descubre en la Prensa la noticia de su muerte. En este plano la nove-

la recrea también el mundo brillante y oscuro del espectáculo en conocidos teatros de la noche barcelonesa. Esta recreación está hecha combinando personajes ficticios y reales, entre los que destaca Joan Brossa. Al mismo tiempo se hace hincapié en la relación entre la evolución del espectáculo de baile y desnudos con los cambios producidos en España desde el tardofranquismo hasta la transición.

Más profundo es el nivel de exploración psicológica de la protagonista, un personaje complejo, bien caracterizado en sus diferentes matices en busca de la personalidad de Carla, desde

su niñez y adolescencia necesitada del cariño de su madre, sin conseguirlo. Esta relación entre la hija y la madre está tratada con profundidad y eficacia. Además de la complejidad psicológica de la protagonista, la novela profundiza en la introspección del narrador testigo. Y aun puede hallarse otro nivel de significación más en esta valiosa novela, con muchas complicidades literarias y cinematográficas, con fragmentos de otras obras bien integrados en el discurso y con recurrentes consideraciones del narrador testigo acerca de la subjetividad de su recreación memorial, la voluntad de autoconocimiento y el mejor modo de plasmarlo en el discurso.

ÁNGEL BASANTA



## 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](http://www.bibliotecarendell.com)

[www.edicionesplata.com](http://www.edicionesplata.com)

 Plata



ANDRÉS BARBA

**ANDRÉS BARBA Y PABLO ANGULO**  
*Sexto Piso*. 100 pp, 20 euros

ANTONIO MORENO

## Libro de las caídas

al que empuja el impulso de lo inquietante y sobrecogedor. Así la imagen y el título avisan de su esquemático contenido: dibujos y palabras. Expresión poética del destino sin esperanza. Al dibujante y escultor Pablo Angulo corresponde la autoría de las primeras; al escritor Andrés Barba (Madrid, 1975) los textos. Dos grandes razones, reforzadas por las que arguyen Sergio Pitrol y Javier Cercas (autores respectivos del Prólogo y el Prefacio) con las consideraciones que preceden a la lectura de un libro inclasificable.

No hay en él más acción que la que connotan los “saltos” (expresión del deseo que impulsa a alcanzar algo) y la “caída” (constatación de la inercia que mueve el absurdo de la existencia hacia la nada), sugeridos en cada uno de los 30 dibujos que componen cada una de las dos partes: a base de impresiones casi

oníricas la primera, de mayor calado narrativo la segunda. Sobre ellos se cifra el contenido emocional: el dolor, el fracaso, la desdicha, el abandono... No hay más personajes que el hombre y la mujer, sin atributos, sin otra perspectiva que la que media entre ser y dejar de ser, entre cada uno y su salto, su caída, la muerte. No hay más voz que la que se dirige desde la “bóveda de la conciencia” a uno y a otro. Ni más signo expresivo que la interrogación constante.

Este es un libro imprescindible para ese gran puñado de lectores necesitados de estos paréntesis donde la creación acoge el diálogo entre dos lenguajes expresando, con emociones mudas, la belleza esencial, la extrañeza irreversible y absurda, de la condición humana. ¿Qué les animó a ello? Porque ni los dibujos se hicieron pensando en ilustrar textos, ni los escritos en

comentar las instantáneas reflejadas en cada escena. Sólo la intuición de que el mismo estado de ánimo, lúcido y consciente, desde diferentes ángulos, frente a la misma idea, daría como resultado un encuentro colmado de connotaciones, de sobrentendidos y silencios largos. Las figuras de Angulo parafrasean la idea de Artaud que sirve de cita inicial, retratar “una sensación cogida al vuelo”, “dibujar desnudo el movimiento de la muerte”. Los textos de Barba son pequeños poemas en prosa que nos sitúan frente a un escritor incuestionable manejando la ambigüedad, calificando con epítetos insólitos lo inexplicable. Prosa indagadora, cobijada entre antítesis y paradojas, con resonancias nihilistas en la ausencia de dirección. Así, la gravedad de las consideraciones perturba, al tiempo que la belleza contenida, tan misterioso como envolvente, enmudece y conmueve.

PILAR CASTRO

## El violinista de Mauthausen

**ANDRÉS PÉREZ DOMÍNGUEZ**  
 Premio Ateneo de Sevilla, 2009  
 Algaida. 312 páginas, 20 euros

Rubén Castro, un joven sevillano, busca refugio en Francia huyendo de las consecuencias que sus simpatías por los republicanos puedan acarrearle en una España escindida por la Guerra Civil. A París llega con la esperanza de dedicarse a escribir y cargando el más pesado de los fardos; el sentimiento de culpa por haber abandonado su país en crisis. Conoce a Anna, una hermosa mujer medio francesa, medio alemana y entablan una relación sentimental con las botas de la Wehrmacht atronando ya los bulevares de la ciudad ocu-

pada. Los compases de un vals interpretado por un anónimo violinista sirven de marco a sus sueños dominicales, sin imaginarse hasta qué punto la casualidad los llevará a trenzar sus destinos.

La II Guerra Mundial es la gran protagonista de este libro que Andrés Pérez Domínguez (“nacido en Sevilla el mismo día que Neil Armstrong ponía el pie en la luna”) ha tejido con una prosa rápida, a veces jadeante, prolífica en detalles y matices, con la cual no escatima palabras en su afán por ahondar en los vericuetos de las motivaciones humanas. Pasión, idealismo, crueldad, dudas, causas y deberes cuestionables, sentimientos reprimidos, aras sacrificiales, aproximaciones y desencuentros, todo está

explícitamente incluido a lo largo de estas trepidantes 479 páginas por las que este joven escritor sevillano transita, visitando ambos extremos de la dualidad y muestra que ser alemán en sí mismo no significa un crimen, ni estar en contra del fascismo entraña el sumun de la bondad cuando las fronteras entre el bien y el mal son delimitadas por el deseo de una parte de la humanidad de aniquilar a otra.

Un libro publicado ya no es una promesa, es un hecho, pero, tras la publicación de *El violinista de Mauthausen*, subyace la promesa de un escritor que madura a ojos vista y que puede sorprendernos más y mejor con novelas que, por fin, rompan el maleficio de la literatura bobalicona con la que tantas veces se anestesia el cerebro del lector.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

# La dulce envenenadora

**ARTO PAASILINNA**

Trad. Dulce Fernández

Angrama, 200 pp., 17 e.

Arto Paasilinna (Kittila, 1942) es un autor de extraordinario éxito en Finlandia. Escritor y periodista, ex guardabosques, tiene en su bagaje un sinfín de novelas de las cuales se han publicado en España: *El año de la fiebre*, *El bosque de los zorros*, *Delicioso suicidio en grupo*, *El molinero aullador* y *La dulce envenenadora*. Autor genial, divertido, inteligente, lo que distingue a Arto Paasilinna de los demás escritores es su capacidad de contar de la ma-

nera más cómica las historias más desconcertantes.

En *La dulce envenenadora*, la protagonista, La Coronela Linnea Ravaska, vive tranquilamente los últimos años de su existencia, en una casita de los alrededores de Helsinki. Su vida sería un mar de calma y bienestar de no ser por su sobrino, el joven Kauko, alcohólico, drogadicto y aspirante a asesino que cada mes viene con su grupo de amigos a "pulirse" la pensión de la viuda. Hasta el día en que la octogenaria Coronela decide poner punto final a la relación que mantiene con su desalmado familiar. Y comien-

za la divertida historia de *La dulce envenenadora*. Por medio de la farsa, de situaciones rocambolescas, Arto Paasilinna consigue pasar revista a los grandes males que, por culpa del ser humano, acechan a la sociedad. Desde la vejez olvidada hasta la juventud desorientada, las drogas, el alcohol, el abuso de poder, la prostitución, la soledad... la crítica del autor, a través de las peripecias de sus personajes, no cae en saco roto.

Las escenas de la novela recordarán a las del cine mudo, que conseguía, por medio del humor, plasmar los grandes problemas de nuestra sociedad ca-

pitalista. En esta novela, los malos obtendrán su merecido y los menos malos, también, ya que, como dice su autor: "Las malas acciones siempre reciben el castigo merecido, aunque a veces los caminos del destino sean un poco tortuosos".

Como digo, una novela irresistible, divertidísima y estupidamente escrita. Y en la que nuestra cándida heroína saldrá victoriosa de unos malhechores que la quieren asesinar. No bastan los músculos, a veces se necesita un poco de picaresca para salirse con la suya.

JACINTA CREMADES



100 AÑOS DE MIGUEL HERNÁNDEZ



CÓRDOBA 2016  
Capital Europea de la Cultura  
CIUDAD CANDIDATA



POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA

14 AL 18 ABRIL

## cosmopoética 7

PREMIO NACIONAL 2009  
AL FOMENTO DE LA LECTURA

**Invitados**

Abbas Beydoun (LÍB) Elisa Biagini (ITA) Nicole Brossard (CAN) Robert Hass (USA) Michel Houellebecq (FRA) Fatima Naoot (EGY) Ceés Nootboom (HOL) Rada Panchovska (BUL) Edoardo Sanguineti (ITA) Yuyutsu R.D. Sharma (IND) Elizabeth Zuba (USA) Mª Auxiliadora Álvarez (VEN) Arnaldo Calveyra (ARG) Ana Istarú (CUB) William Ospina (COL) Sebastià Alzamora Amalia Bautista	Marcos Canteli Antonio Colinas Pere Gimferrer Lorenzo Oliván Marcos Ana Julián Rodríguez Marta Sanz Julia Uceda Eduardo García Ginés Liébana José de Miguel José Luis Rey Miguel Romero Esteo Prudencio Salces Araceli Sánchez Sara Toro Soledad Zurera	Cristian Alcaraz Alba González Sanz Pablo López Carballo Erika Martínez Laura Rosal Javier Vela <b>AFTERPOP</b> Agustín Fernández Mallo Eloy Fernández Porta <b>MÚSICA</b> Ariel Rot (ARG) Astrud Enrique Morente & Luis García Montero Fran Nixon Germán Coppini (CON PATACHO) Jesús Astorga	Joséle Santiago (LOS ENEMIGOS) Rosario Villajos Vanito Brown (CUB) <b>COSMOARTE</b> POET'S ROOM Horacio Sapere DESIERTOS O LAS PROFUNDAS CAVERNAS DEL SENTIDO Idea de José Márquez Montero EL JARDÍN DE LA INOCENCIA Colectiva Idea de Miguel Gómez Losada PASEO POÉTICO POR ANDALUCÍA Lucien Roisin Besnard, Joseph Thomas i Bigas EL PÍXEL EN EL OJO José G. Obrero, Óscar Sotillos HOMENAJE A MIGUEL HERNÁNDEZ Andrés Vázquez de Sola
---	---	---	--

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

VIDEOPOEMAS | EXPOSICIONES | CONCIERTOS | TEATRO | CONFERENCIAS | ARTE URBANO...

ORGANIZA



AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

PATROCINAN



GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE CULTURA



JUNTA DE ANDALUCÍA



Diputación de Córdoba  
Delegación de Cultura



البيت العربي Casa Árabe

TODA LA INFORMACIÓN EN  
[www.cosmopoetica.es](http://www.cosmopoetica.es)

COLABORADORES ESPECIALES



Centro de Estudios Andaluces  
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA



Institut ramon llull  
Llengua i cultura catalanes

# Barroco

JOSÉ LUIS REY

XXII Premio Fundación Loewe  
Visor, 2010. 96 pp. 9 euros

**B**arroco, quede ya dicho, es una lectura maravillosa. No pude dejar de consignarse la riqueza del léxico, poco común, y la habilidad rítmica, que son, sí, algunas de las razones de la excelencia, pero donde esta escritura sobresale, y de qué manera, es en una potente imaginación que da lugar a un despliegue de comparaciones y otras figuras excepcionales.

No sorprenderá a quien conozca la poesía de José Luis Rey (Puente Genil, Córdoba, 1973), de quien se acaba de publicar el segundo volumen del ciclo *La luz y la palabra* con el título específico de *Volcán vocabulario*. El poeta es además autor de *Caligrafía del fuego*, el estudio más importante sobre la poesía de Pere Gimferrer, y de un volumen, entre el diario y el ensayo, *La prosa del soldado*.

La excelencia es la marca de *Barroco* y, como varios de los títulos mencionados ya ponen de relieve, hay en ella un singular uso del lenguaje metalingüístico. Entre otros muchos pasajes de la obra anterior, baste uno, el final de *Volcán vocabulario*: “Y al abrir los ojos cayó la palabra. / Calló la palabra. / En la última página del cuerpo / la palabra fue luz.” La palabra cae como caen las cosas y calla en cuanto discurso que es. Esta ambivalencia responde a una mirada a lo lingüístico, y a los términos que lo nombran, que produce un desdoblamiento por el cual el lenguaje es ya también



PAGO CAMPOS

## EL INCENDIO VISTO POR EL RATÓN

**Si morir fuera luz, yo sería el gigante,  
pájaro que al rozar la transparencia  
se evaporó en el libro de oro y aire.  
Pero aún soy la letra.**

**Si cantar fuera trigo, yo sería el verano,  
el establo sonoro, el limón bajo el mar.  
Yo sería la infancia que los muertos miraron:  
la que está por llegar.**

**Si morir fuera luz, pero es sólo el momento,  
en que el libro se abre, de aprender a leer  
con la lengua lavada, y los labios ya nuestros,  
las palabras que ardían al final de la sed.**

mundo y “metáfora” o “tilde” no son sólo nombres de accidentes o elementos lingüísticos, sino nombres de cosas.

Así, *Barroco* es un paso más, y de gran alcance, en esta poética. “Aquí tenéis al hombre que creyó / en el vocabulario” son los

**■ Visión emocionada de un poeta visionario que se vale de la tradición, y de la tradición de la vanguardia, para ofrecer un libro excepcional**

versos iniciales del libro con los que el sujeto se autorretrata, al igual que hizo Rubén Darío en su *Cantos de vida y esperanza* —“Yo soy aquel que ayer no más decía”— y tantos otros. Y, tras leer el libro, el lector sabe que quien en él habla creyó y sigue creyendo. Ejemplos del mismo poema son: “Pues la resurrección / será siempre bilingüe”, “Sí, yo tengo la culpa de que salten los pájaros / cada vez que consulto el diccionario”, “No moriré porque mis verbos arden” o “Y el curso se termina conjugando las nubes”. Este giro de la palabra sobre la palabra no es aquí una

novedad, pero sí el magisterio con que Rey sabe utilizarlo. Y es que lo habitual en el uso del metalenguaje es que éste comparezca en su sentido recto, pero Rey lo trata como al resto del léxico y así puede escribir frases como “Las nubes se pusieron en cursiva” o “Qué insectos /cual sílabas doradas salían de mi boca”, donde los significados se superponen al recaer el desplazamiento sobre la significación de lo metalingüístico. Un verdadero hallazgo y que no es puntual, sino mantenido a lo largo de todo el libro.

Habla todo ello de una mirada para la cual la escritura es la vida y el mundo puede ser leído, el viejo tópico del “libro del mundo”, pero no tanto en una relación de semejanza o simbólica, cuanto en la copresencia de las dos instancias en el discurso, de ahí que el lenguaje sea vida y se pueda decir “Morir es la metáfora”.

Es frecuente en *Barroco* la inserción de textos de otros: “Verbos irregulares impregnando aquel mundo” es cita de Auden y de Gil de Biedma, el poema “El dragón” toma de García Lorca y de Gimferrer, “Eleanor en mi oído izquierdo” es *The Beatles* de principio a fin más el *kraken* de Borges y Leopoldo M. Panero, “Fui mujer una vez”, etc., reescribe a Empédocles. Y, como por magia, todo parece nuevo.

Destacan temáticamente la muerte y el amor, a los que se une el siempre eficaz tópico de la infancia y la nostalgia de lo perdido. Visión emocionada de un poeta visionario que se vale de la tradición, y de la tradición de la vanguardia, para ofrecer un libro excepcional.

TÚA BLESA



## Las meninas

**PATRICIA GEIS. Combel. Barcelona, 2010. 18 páginas, 19'50 euros**  
(A PARTIR DE 7 AÑOS)

Las iniciativas para acercar el arte a los niños son escasas en la edición española, por lo que merece la pena destacar las colecciones recién iniciadas “¡Mira qué artistas!” y “¡Mira qué arte!” —donde aparece *Las Meninas*—. Su autora, Patricia Geis (Barcelona, 1966), aúna sus conocimientos de arte y diseño con la habilidad para llegar al público infantil por el camino más lúdico, haciendo del libro casi un juguete lleno de sorpresas manipulando el papel, sin restar importancia al contenido.

Como el armario de un mago, el álbum acoge libritos y despleables en los que se organiza la sustanciosa información apoyada en abundantes imágenes. En un tono bien medido y con sencillez, se encaja en

su marco histórico tanto al pintor y su obra como a los personajes que la habitan, se sitúa el enigmático cuadro en el conjunto de la obra velazqueña y se esbozan sus relaciones con otros, contemporáneos y posteriores. Al abordar aspectos concretos como la perspectiva, la luz o la ilusión del espejo se invita a la experimentación, y aquí los recursos del *pop-up* ayudan a entender la composición de la escena. Los recortables que permiten vestir a la infanta Margarita, montar el escenario del cuadro y confeccionar una cámara oscura, son miel sobre hojuelas.

Tras *entrar en Las Meninas*, los pequeños contemplarán este cuadro, y la pintura en general, con otros ojos, los del aprecio.

## ¡Ojo! Vranek parece totalmente inofensivo

**C. NÖSTLINGER. Bambú, 2010. 224 pp. 7'30 e.**  
(A PARTIR DE 10 AÑOS)

La abundante obra de la sin par Christine Nöstlinger (Viena, 1936; galardonada con el Hans Christian Andersen en 1984) da para gratas sorpresas como ésta, un título publicado originalmente en 1974.

Vranek, profesor de matemáticas hasta que sus nervios acabaron minados, es el inventor de un revolucionario aparato con el que se podrá reprogramar a los alumnos a voluntad. Pretende ofrecérselo al Ministerio de Educación cuando lo descubre Lele, una intrépida chica que moviliza a su pandilla para impedir que prospere “la invención más malvada desde la escopeta” (su madre, por ejemplo, no opina igual). El desparpajo con que Lele narra los hechos marca la tónica humorística del relato y su visión implacable de los adultos abre paso a la crítica de los modelos familiares y al trato dispensado a los emigrantes, a los que más de uno se refiere como “chusma extranjera” (no imperaba aún lo políticamente correcto).

Sin ser una obra clave de Nöstlinger, tiene su nervio, su vigor irreverente y comprometido, su agudo sentido del humor capaz de hacer sonreír mientras pone el dedo donde escuece. En el polo opuesto a la fantasía escapista que actualmente satura la edición, su aire fresco sienta tan bien que da que pensar.

El periodista alemán Wolfgang Korn da con un modo muy inteligente y eficaz para ilustrar la globalización:

sigue los pasos a un chaleco de forro polar desde el momento en que en Dubai se extrae el petróleo con el que lo fabricarán hasta que acaba en la basura en Tenerife, adonde llega con un senegalés que intenta alcanzar el sueño europeo. El largo pepiripo resulta apasionante y abru-

## La vuelta al mundo de un forro polar rojo

**WOLFGANG KORN. ILUS. POR BIRGIT JANSEN. Siruela. 2010. 136 páginas, 17'95 euros.**  
(A PARTIR DE 12 AÑOS)

mador, porque los hechos y cifras impersonales y fríos adquieren otra dimensión al reconstruir la cadena humana que hay detrás —a la que se incorpora el propio autor con su chaleco— poniéndoles nombres e historias. Puntualmente, la información se enriquece y amplía

mediante cuadros que aportan un caudal de datos. La original mixtura entre información y creación proporciona una idea clara de la complejidad de las relaciones internacionales, de quiénes pierden y quiénes ganan en nuestro mundo globalizado. Al cerrar el libro ya no cabe

el amparo de la ignorancia; la certeza de que ningún acto de consumo es inocente desemboca en la responsabilidad, y el autor nos recuerda que se puede hacer algo para cambiar las reglas del juego.

Este magnífico trabajo recibió el “Premio alemán al mejor libro juvenil de divulgación científica 2009”.

**CARMEN BLÁZQUEZ**

# En las trincheras

**GAZIEL**

Prólogo de M. Llanas

Diéresis. Barcelona, 2010

384 páginas, 20'95 euros

Aunque España no participara, la Primera Guerra Mundial —la “Gran Guerra”, como entonces fue conocida, antes de que su magnitud quedara desplazada por la nueva contienda de 1939— apasionó a los españoles, hasta el punto de que aquí vivimos una incruenta pero feroz batalla de opinión pública entre francófilos y germanófilos. Debido a ese interés, los principales periódicos procuraron enviar al frente a sus mejores elementos. En este ardoroso ambiente, Miquel dels Sants Oliver, director de *La Vanguardia*, ofreció la corresponsalía en París a una joven promesa en la que confiaba plenamente, Agustí Calvet, más conocido por el seudónimo de *Gaziel* (1887-1964). Aunque llegó a ser después durante largos años (1920-1936) director del citado rotativo barcelonés y uno de los más reputados periodistas españoles, *Gaziel* se inició en el oficio por casualidad, debido a un cúmulo de circunstancias profesionales y sentimentales: doctor en Filosofía y Letras

y opositor frustrado, se hallaba a la sazón en la capital francesa ampliando estudios en la Sorbona, y tenía una novia borgoñona, Louise Bernard, con la que pronto (1915) iba a casarse.

El joven corresponsal se tomó muy en serio su labor y envió cientos de crónicas, describiendo y analizando el conflicto —siempre desde el lado francés— en sus múltiples configuraciones, desde la vida en las trincheras a las visitas a las industrias de guerra, desde las galerías subterráneas a los hospitales, desde los combates a sus resultados en forma de atroz devastación. En el volumen se ha realizado una selección de ese ingente material, desechando los aspectos que podrían considerarse adyacentes o complementarios —la vida cotidiana, retratos humanos, entrevistas con jefes mili-

■ **La amalgama de lucidez y piedad, de reflexión y atención al detalle, es lo que caracteriza a Gaziel**

tares, comentarios generales sobre el conflicto, etc.—, para tomar como referencia fundamental la guerra en sí en su vertiente más descarnada. De ahí el título, *En las trincheras*, porque se atiende básicamente al reportaje he-



ARCHIVO

cho a partir de la inspección de las líneas de fuego, en la medida en que ello era posible. Dice en más de una ocasión *Gaziel* que la labor del cronista es casi inmoral, de puro cómoda, comparada con las penalidades del soldado: “nosotros somos nada más que simples y regocijados turistas” (p. 296).

Esta amalgama de lucidez y piedad, de tristeza y asco, de reflexión filosófica y atención al detalle, es la característica básica de *Gaziel*. El tono casi festivo del comienzo se trueca pronto trágico ante las ruinas y la desolación. Cuando se satisface la primera curiosidad o la simple expectativa, no queda espacio en el áni-

mo más que para la compasión o la pesadumbre insondable ante tantos estragos y tantas muertes inútiles, ante toda esa “carnicería inaudita” que empapa de sangre y miseria cada pedazo de tierra. La guerra, vista de cerca, resulta ser lo más lejano a un episodio épico, a una disputa heroica: es sucia, rastrea, mezquina, monótona. Nada es como lo imaginamos, apunta *Gaziel*: hasta el mítico Verdún resulta decepcionante. Y el corresponsal que asiste a este despliegue moderno de destrucción —en el que el hombre tiene ya menos importancia que las máquinas— se pregunta hasta qué punto es digno presenciar impávido y a salvo un bombardeo que causa miles de muertos, incontables heridos y mutilados...

Con la visita a un hospital se llega a la apoteosis de esta perspectiva: es aquí, nos dice *Gaziel*, más que en el propio frente o los parajes peligrosos, “donde se ofrece en toda su desnudez asquerosa la miseria y la monstruosidad de la guerra” (p. 251).

**RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

## Revistas

### LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTORA: ASUNCIÓN DOMÉNECH. N.º 138. 3'90 E.

La *lista* de Schindler no fue la única. Albert Goering, hermano del mariscal del Reich, aristócrata, cínico y antinazi, se sirvió de su parentesco para salvar a decenas de judíos y opositores de la muerte. William Hastings Burke relata este mes en *La Aventura* su olvidada peripecia. Además, la revista regala la tercera entrega de su imprescindible coleccionable sobre la I Guerra Mundial.

### TURIA

DIRECTOR: RAÚL CARLOS MAÍCAS. N.º 93-94. 12 E.

La imponente *Turia* deslumbra una vez más. En esta ocasión dedica una parte de sus más de 500 páginas a alumbrar la vida y obra del escritor Luis Mateo Díez. En el cartapacio de homenaje escriben el propio Luis Mateo, Santos Sanz Villanueva, Agustín Delgado Fernando del Val y Carmen Toledo. A destacar también las extensas entrevistas a José María Merino y Adela Cortina.

# Ontogenia y filogenia

## La ley fundamental biogenética

**STEPHEN JAY GOULD**

Trad. Joandomènec Ros

Crítica. Barcelona, 2010

479 páginas, 24'90 euros.

Stephen Jay Gould falleció a los 60 años, en 2002, dos meses después de que se publicara *La Estructura de la Teoría de la Evolución*, su gran obra, a la que dedicó muchos años y con la que quiso coronar su larga lista de publicaciones: veinte libros, la mayoría multiventas consistentes en compilaciones de los célebres ensayos mensuales que publicó en la revista *Natural History* durante 25 años, y un millar de artículos científicos. El libro que aquí nos ocupa fue precisamente su primer libro técnico. Se publicó en 1977 (Belknap) y, según palabras del autor, lo empezó “como un prueba práctica para aprender el estilo de las exposiciones largas antes de embarcarme en mi *magnum opus* sobre macroevolución”. El resultado fue uno de sus libros de mayor impacto.

El neodarwinismo gouldiano revisa los tres pilares fundamentales de la teoría de Darwin: el organismo como protagonista de la evolución, la selección natural como principal fuerza creativa y el entorno como motor del cambio. Propuso una forma de evolución en la que las especies, y no los individuos, protagonizan el proceso y compiten por la supervivencia, y, junto a Niles Eldredge, definió el concepto de equilibrio puntuado para expresar un tipo de evolución que supone largos periodos de situación estática se-



PAT GREENHOUSE

### ■ En contraste con el gradualismo darwiniano, Gould reivindicó en este libro el papel de la historia y los cataclismos

guidos de rápidas transiciones. En lo que se refiere a la selección natural, Gould defendió que, en lugar de que todas las características de un organismo sean adaptaciones, los determinantes internos de los organismos—los genes que controlan el desarrollo de éstos— también desempeñan un papel muy importante en el curso de la evolución. En contraste con el gradualismo darwiniano, Gould reivindicó el papel de la historia, el de los cataclismos que cambian el curso de ésta. El origen de muchos de estos conceptos puede encontrarse en *Ontogenia y Filogenia*.

La idea, hoy desacreditada, de la recapitulación, según la cual la secuencia de estados embrionarios (ontogenia) recons-

truye las transiciones evolutivas de las formas adultas de los antecesores del organismo actual (filogenia), ha tenido, e incluso sigue teniendo, gran influencia en campos ajenos a la Biología, de la Psicología a la Teología. Esta idea hunde sus raíces en la Grecia antigua y su formulación más conocida, “la ontogenia reproduce la filogenia”, fue propuesta por Ernst Haeckel, avanzado ya el siglo XIX. La teoría de la recapitulación fue rechazada con el resurgir del mendelismo a principios del siglo XX y, como consecuencia, el estudio de las relaciones entre embriología y evolución fue prácti-

camente abandonado hasta que lo retomó Gould bajo un nuevo ángulo.

En el libro se abordan, entre otras, nuevas ideas sobre la recapitulación, la neotenia, fenómeno biológico por el cual algunos seres vivos conservan caracteres larvarios o juveniles después de haber alcanzado el estado adulto, la paedogénesis, que es el acto de la reproducción de un organismo que no ha alcanzado la madurez física y la progénesis, término con que se alude a que la madurez sexual se alcanza en la forma juvenil, antes de la madurez física. La idea central es la de que la selección natural da lugar cambios heterocrónicos en el desarrollo embrionario, acelerando o retardando las distintas fases. Gould seguidamente analiza el significado evolutivo y ecológico de este comportamiento heterocrónico y la trascendencia del efecto de la selección natural sobre el proceso mismo del desarrollo de un organismo. En el último capítulo discute el papel de la neotenia en el origen de la especie humana, siendo en su opinión el retardo un elemento crucial en dicho origen.

Si la relación entre ontogenia y filogenia, en la formulación de Haeckel, fue reconsiderada con el advenimiento de la genética mendeliana, cabe plantearse qué ocurrirá con las ideas de Gould al respecto, ante los espectaculares avances actuales de la genómica y de los estudios evolutivos del desarrollo, una disciplina autónoma y consolidada que ha adquirido gran pujanza al final del siglo XX bajo la etiqueta de Evo-Devo.

**ORDET**  
LA PALABRA

[www.sigume.es](http://www.sigume.es)

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

# Mundo consumo

## Ética del individuo en el mundo global

ZYGMUNT BAUMAN

Trad. de Albino Santos

Paidós. 250 pp., 22'50 e.

Desde que acuñara el concepto de “modernidad líquida” para referirse a la fisonomía emergente en las sociedades contemporáneas tras la Guerra Fría, el sociólogo Zygmunt Bauman (Poznan, 1925) no ha dejado de aplicarlo con éxito a la descripción de los más diversos fenómenos de nuestro mundo: las relaciones laborales, los vínculos afectivos, la búsqueda de la felicidad, la inseguridad, el miedo o el amor. En todos ellos detecta similar disolución de los firmes lazos que mantenían cohesionada la estructura social en la era del capitalismo industrial.

Ahora bien, puesto que en esta nueva etapa no desaparecen sin más las formas anteriores, sino que conviven y se amalgaman con sus variantes líquidas, Bauman añade a sus análisis una aguda conciencia de las ambivalencias propias de esta segunda modernidad. De ahí que sus libros no se queden en la mera descripción de toda esa multiplicidad de fenómenos, sino que siempre ofrezcan al lector pautas eficaces de comprensión de los procesos que los originan y una clarividente interpretación de su significado.

Pese a este valor añadido, y a pesar también de la amenidad que suele acompañar a sus tex-

tos, últimamente éstos venían acusando cierto carácter reiterativo. No es el caso de *Mundo consumo*. La obra nos devuelve el mejor perfil de este incisivo crítico del presente, que retorna una vez más a sus temas habi-



HERIBERT PROEPPER

**Zygmunt Bauman acuñó su más afamado concepto en las páginas de *Liquid Modernity*, texto publicado por la Universidad de Cambridge en el año 2000. Allí realizaba el siguiente símil, germen de tan productiva expresión: “Los sólidos conservan su forma y persisten en el tiempo: duran, mientras que los líquidos son informes y se transforman constantemente: fluyen. Como la desregulación, la flexibilización o la liberalización de los mercados”.**

tuales, pero lo hace con frescura argumental y un enfoque comprensivo, ordenado en torno a una cuestión central: ¿es posible la ética en este mundo globalizado de consumidores? El interrogante, que dio título al ciclo de conferencias pronunciado por el autor en la Universidad de Viena, base de este libro, funciona aquí como un espléndido hilo conductor para recorrer el conjunto de su producción intelectual.

Nos encontramos así con una revisión de la temática de Modernidad y Holocausto—donde se defendía la tesis de que sin inventos típicamente modernos como la tecnología, la burocracia o la ingeniería social a gran escala, difícilmente habría sido po-

sible aquel “asesinato categorial” en masa que fue el holocausto judío— que nos permite entender mejor cómo la mirada inicial de Bauman al lado oscuro de la modernidad se ha extendido luego a sus formas líquidas, aparentemente libres de toda tentación totalitaria y, sin embargo, no menos opresivas. Aquí se sitúa el grueso de su interés por los efectos del capitalismo en la psique de los individuos: si antes la ética del trabajo trataba de imponer su control mediante una coacción interiorizada, ahora, en un escenario cada vez más desregularizado y privatizado, la nueva estética del consumo libera el principio del placer para explotarlo lucrativamente en los mer-

cados. Esta política de la vida, carente de pautas y lazos sociales perdurables, deja a los individuos abandonados a su suerte, obsesionados por su propio bienestar. La nueva identidad que se construye en este mundo a base de consumir determinadas marcas, dispuesta a cada momento a mudar de estilo y tirar a la basura el anterior, se toma a sí misma y a los demás como productos desechables. Programas televisivos de máxima audiencia como *Gran hermano*, *Supervivientes* o *El eslabón más débil* expresan de forma meridiana qué ideología opera aquí: la que piensa que la vida es una lucha encarnizada por la supervivencia individual, donde los otros son meros competidores a los que hay que vencer y donde la confianza o la compasión sólo llevan al fracaso.

En un mundo así, donde la libertad se entiende como la capacidad de huir del propio yo para comprarse uno nuevo, ¿es posible la ética? Sin pecar de ingenuo, tras cargar las tintas en los rasgos negativos de esta ambivalente modernidad líquida nuestra, Bauman cree que sí, que la globalización es una oportunidad tanto o más que una amenaza, pues supone que todos somos mutuamente dependientes, que ya no hay eximentes morales cuando otros seres humanos sufren y que, por ello, la solidaridad de un destino compartido es algo cada vez más factible. Ojalá que sea así y ése sea el destino que nos alcance.

MANUEL BARRIOS

# La variedad del mundo

**IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO**  
Siruela. Madrid, 2009  
192 páginas, 18'90 euros

En el prólogo, el autor del libro que comentamos, Ignacio Gómez de Liaño (Madrid, 1946), alude a una imagen que nos ha de servir para introducimos en su lectura: las excavaciones de Herculano. Aun hoy, quien se aproxima a aquellas ruinas no puede dejar de asombrarse ante la existencia de una ciudad desaparecida y sepultada bajo la tierra hace más de dos mil años. La localidad moderna, en superficie, no deja entrever ningún indicio de la existencia pasada. Sólo cuando aparece, de manera imprevista, el foso excavado en la tierra, se advierte que en el subsuelo, entre ceniza y lava solidificada, hay otra ciudad cuya mayor parte está todavía por exhumar.

Esta imagen de la Herculano sepultada viene al caso porque, al igual que las excavaciones revelaron la polis antigua, Gómez de Liaño desentierra una tradición del pensamiento moderno también oculta, que ha sido encubierta –o desplazada– por la corriente racionalista y cientifista dominante. Y, sin embargo, para este pensador no se trata de un ejercicio de simple arqueología. Porque en esta tradición que se interesa por la imagen, el simbolismo, la psique y el lenguaje, habita un mensaje de contemporaneidad dirigido al presente. Y es esta línea de pensamiento la que, como un bajo continuo, subyace bajo el discurso del libro, pero que, por su complejidad, no podemos abordar aquí.

El volumen consiste en una recopilación de artículos que su autor publicó o dictó en diferentes contextos. Y aun así, posee una extraña unidad. Entre otros temas, se trata aquí de *El jardín de las delicias* de El Bosco, *Las Hileras* de Velázquez, El Escorial, el *Quijote*, la obra de Gracián, el simbolismo del agua, los grutescos o diferentes figuras del amor. Gómez de Liaño se enfrenta a estas obras y cuestiones a través de esta tradición cultural que él mismo ha reivindicado. Obras, dicho sea de paso, particularmente renuentes al análisis por su dificultad o que se

han presentado como jeroglíficos. Y si su respuesta interpretativa resulta del todo convincente es porque estas manifestaciones culturales están impregnadas de aquella cultura alegórica que acaso resulte extraña a la sensibilidad de hoy, pero sobre la que labor investigadora y especulativa de Gómez de Liaño nos ha ido alumbrando. Su aportación consiste en hacer una

minuciosa exploración del símbolo, un apasionante viaje de ida y vuelta que va del texto a la imagen y de ésta a las ideas.

Los diferentes temas se afrontan con una prodigiosa eru-

el punto álgido de esta tradición simbólica, emblemática y alegórica. Un pensamiento que une la palabra a la imagen, que intenta articular sistemas de representación del saber a través de mecanismos retóricos de asociación de figuras y conceptos, aspectos éstos que son fundamentales para la cultura visual del Renacimiento y el Barroco. Y que, paradójicamente, han pasado prácticamente desapercibidos o no se han tenido en cuenta como instrumentos de análisis o fuentes para aproximarse a aquel caudal cultural. En una civilización, como la actual, hipertrofiada de

imágenes vacías, Ignacio Gómez de Liaño nos advierte de ese otro lado o vertiente sin la cual no se pueden pensar la representación, aquello que podemos denominar el alma de la imagen. Pero al decir alma de la imagen, decimos también el alma del mundo, del cual también parece haber desertado.

JAUME VIDAL OLIVERAS



JESÚS DOMÍNGUEZ

■ La aportación de Gómez de Liaño es una minuciosa y apasionante exploración del símbolo en viaje de ida y vuelta

dición que recoge múltiples caudales, desde textos apócrifos, gnósticos o herméticos a fuentes clásicas. Sin embargo, hay unas referencias principales que sobrevuelan el libro: el “teatro de la memoria” de Giulio Camillo y el filósofo y teólogo renacentista Giordano Bruno, figuras a las que Gómez de Liaño ha consagrado con anterioridad valiosos estudios. Ambos representan



SOLEDAD PUÉRTOLAS  
*Compañeras de viaje*

Un excepcional libro de relatos de nuestra flamante académica

ANAGRAMA



**Ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ASEPIO** ..... 1/4  
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. Dime quién soy** ..... 9/2  
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 3. El tiempo entre costuras** ..... 4/16  
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 4. Venganza en Sevilla** ..... 3/8  
Matilde Asensi. PLANETA
- 5. La estrategia del agua** ..... 2/4  
Lorenzo Silva. DESTINO
- 6. Cuestión de fe** ..... -/1  
Donna Leon. SEIX BARRAL
- 7. Los ojos amarillos de los cocodrilos** ..... 6/8  
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. Dublinesca** ..... -/1  
Enrique Vila-Matas. SEIX BARRAL
- 9. Lo que esconde tu nombre** ..... 5/8  
Clara Sánchez. DESTINO
- 10. Sangre derramada** ..... 7/10  
Asa Larsson. SEIX BARRAL

**Bolsillo** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN ENTRE EL CENTENO** ..... 2/8  
J. D. Salinger. ALIANZA
- 2. La elegancia del erizo** ..... -/1  
Muriel Barbery. BOOKET
- 3. Las ratas** ..... 10/2  
Miguel Delibes. BOOKET
- 4. Un mundo sin fin** ..... 8/23  
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 5. Cinco horas con Mario** ..... 6/2  
Miguel Delibes. BOOKET
- 6. El fuego** ..... -/6  
Katherine Neville. DEBOLSILLO
- 7. El viaje a la felicidad** ..... -/1  
Eduardo Punset. BOOKET
- 8. El camino** ..... 1/2  
Miguel Delibes. BOOKET
- 9. Señora de rojo sobre fondo gris** ..... 9/2  
Miguel Delibes. BOOKET
- 10. La pirámide** ..... 3/2  
Hennig Mankell. TUSQUETS

**No ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MAQUIAVELLO DE LEÓN** ..... 1/3  
José García Abad. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. El viaje al poder de la mente** ..... 2/3  
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. Y Aznar llegó a presidente** ..... 6/2  
Miguel Ángel Rodríguez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. El secreto** ..... 3/124  
Rhonda Byrne. URANO
- 5. La hora de los sensatos** ..... 5/12  
Leopoldo Abadía. ESPASA-GALPE
- 6. Perdidos. La filosofía** ..... 4/4  
Simone Regazzoni. DUOMO
- 7. Memorias de un preso** ..... 9/15  
Mario Conde. MR
- 8. La inutilidad del sufrimiento** ..... 8/9  
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LAS LIBROS
- 9. El factor humano (Invictus)** ..... 7/10  
John Carlin. SEIX BARRAL
- 10. Jugando con fuego** ..... -/1  
Walter Riso. PLANETA

**Poesía** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. AQUÍ** ..... 1/15  
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 2. Como la lluvia. Poemas 2001-2008** ..... 3/2  
José Emilio Pacheco. VISOR
- 3. Los archivos griegos** ..... -/1  
Blanca Andreu. FUND. JOSÉ MANUEL LARA
- 4. Tormenta de uno** ..... 5/4  
Mark Strand. VISOR
- 5. Mil años de poesía europea** ..... 6/3  
Francisco Rico (co.). PLANETA
- 6. Abierto** ..... -/1  
Juan Marqués. PRE-TEXTOS
- 7. Poemas tardíos** ..... 7/6  
Wallace Stevens. LUMEN
- 8. No duerme el animal** ..... 10/6  
Ada Salas. LUMEN
- 9. Señora de rojo sobre fondo gris** ..... 4/27  
VV.AA. HIPERIÓN
- 10. Un país mundano** ..... 8/28  
John Ashbery. LUMEN

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gisa · 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: Ojanguren · 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 isla bajo el mar**  
Isabel Allende (Seix Barral)
- 5. La reina en el palacio...**  
Stieg Larsson (Destino)

**Chile**

- 1. LA ISLA BAJO EL MAR**  
Isabel Allende (Seix Barral)
- 2. El símbolo perdido**  
Dan Brown (Planeta)
- 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. HOSE RULES**  
Jodi Picoult (Atria)
- 2. The help**  
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 3. The silent sea**  
C. Cussler / J. Du Brul (Putnam)
- 4. Backlash**  
Aaron Allston (Del Rey)
- 5. Abraham Lincoln: Vampire...**  
Danielle Steel (Delacorte)

**Francia**

- 1. LES ÉCUREUILS...**  
Katherine Pancol (Albin Michel)
- 2. Mélancolie française**  
Eric Zemmour (Fayard)
- 3. Twilight**  
Young Kim/Stephanie Meyer (Pika)
- 4. La fille de papier**  
Guillaume Musso (Xo)
- 5. Le conflit**  
Elisabeth Badinter (Flammarion)

**Reino Unido**

- 1. BIG GIRL**  
Danielle Steel (Bantam)
- 2. The double comfort safari club**  
Alexander McCall (Little, Brown)
- 3. Blood brothers**  
Josephine Cox (HarperCollins)
- 4. Revenge**  
Sharon Osbourne (Sphere)
- 5. The silent sea**  
Clive Cussler (Michael Joseph)

**Medios consultados:**

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



**EDUARDO IRIARTE**  
**LAS HUELLAS ERRADAS**

III Premio Logroño de Novela

«Una crónica cruenta de gran intensidad y belleza»

literaria.algaida.es

algaida

# El escritor sin eco

IGNACIO ECHEVARRÍA

**D**el abundante caudal de recuerdos y testimonios emitidos con motivo del fallecimiento de Miguel Delibes, entresaco la siguiente anécdota, contada por Mario Camus. Al poco de conocer al escritor, éste le habría comentado cómo acababa de rechazar la propuesta de un editor para que se presentase a un premio millonario con la novela que apenas tenía comenzada. En la propuesta quedaba implícito, naturalmente, que Delibes se llevaría el premio. Pero Delibes se negó. “¿Qué pensarán de mí”, dijo. “¿Quién?”, preguntó el delegado del editor en cuestión. “Los que han presentado sus novelas al premio y se encuentran con que está dado antes”, contestó Delibes. “Eso qué importa. Pensarán que su historia era la mejor, sin duda.” “A mí me importa, y mucho”, replicó Delibes. Y de esta manera zanjó la cuestión.

La cultura española se ha envilecido tanto que una anécdota así, por muy ejemplar

que se juzgue, no resuena. Es como si se produjera en una cámara anecoica, especialmente diseñada para absorber el sonido y evitar cualquier efecto de eco, de reverberación. La admiración que suscita el rechazo de Delibes resulta inocua, pues parece ceñirse a su particular talante, ya se sabe, el propio de un hombre sencillo, cristiano convencido, padre de familia numerosa, provisto de una ética sin duda muy respetable pero algo trasnochada; un hombre de otros tiempos, en definitiva. Y quién va a sentirse concernido por un ejemplo así.

Del mismo orden es el aplauso unánime que suscita la prosa de Delibes, tan contenida, se dice, tan sobria. No se repara suficientemente –para qué– en la dimensión moral de sus opciones estilísticas, en los rechazos –y no sólo las virtudes– que conlleva, especialmente patentes cuando se contrasta esa prosa con la de contemporáneos como Cela o, muy especialmente, Umbral, hacia quien Delibes, por cierto, no dejó de profesar admiración y afecto.

La proyección literaria de Delibes eclipsa, por otro lado, su trayectoria como periodista, en la que cabe subrayar otros rechazos significativos, empezando por el que, en 1966, lo movió a abandonar la dirección de El Norte de Castilla –diario a cuyo frente estaba desde 1953– por su desacuerdo con la Ley de Prensa pro-



*Resulta imposible imaginar qué hubiera pasado de haber aceptado Delibes la dirección de El País. En cualquier caso, hoy escandaliza a la razón la sola idea de hilar las personalidades del escritor y Juan Luis Cebrián.*

mulgada por Fraga aquel mismo año y su negativa a plegarse a las sumisas directrices de los amos del periódico. Si aquel enfrentamiento de Delibes con las autoridades del momento ha sido frecuentemente recordado, lo ha sido menos el dato de que en 1975, cuando el diario El País estaba a punto de emprender su andadura, José Ortega Spottorno viajó frecuentemente a Valladolid para convencer a Delibes de que asumiera la dirección del nuevo periódico. El rechazo se debió esta vez a razones particulares: Delibes se hallaba muy abatido aún por la muerte de su mujer y, por otra parte, se resistía a trasladarse a Madrid. Desde la actualidad, sin embargo, el dato contribuye como pocos a hacerse cargo de la radical transmutación que en escasos años se produjo en los paradigmas conforme a los

que, a la muerte de Franco, se pensaba que había de impulsarse y evolucionar la cultura democrática española. Resulta sencillamente imposible imaginar qué hubiera pasado de haber aceptado Delibes aquella propuesta. En cualquier caso, hoy escandaliza a la razón la sola idea de hilar, a propósito de lo que sea, las personalidades de Miguel Delibes y Juan Luis Cebrián. Y de ese escándalo, de naturaleza intelectual e incluso estética antes que moral, cabe concluir un severo diagnóstico sobre lo ocurrido en la cultura y en el periodismo español durante las últimas tres décadas.

Con motivo de la muerte de Carmen Martín Gaité, hace diez años casi, Belén Gopegui escribió un emocionante artículo en el que proponía pensar en todo aquello que la escritora había resuelto no ser: “Lo que no era pudiendo serlo, lo que no era recibiendo cada día ofertas para serlo. Lo que no era, dónde no estaba, en qué fiestas no se la veía, de qué premios no era jurado, qué premios pactados bajo cuerda no ganó, de qué instituciones no quiso formar parte por más que le insistieron, en qué programas de televisión no estuvo, a qué grupos mediáticos no quiso unir su figura ni su discurso, qué historias de encargo no aceptó, a qué preguntas no quiso contestar, qué favores prefirió no pedir”.

La muerte de Miguel Delibes es una buena ocasión para repetir estas mismas preguntas, y de paso preguntarse también hasta qué punto esta miseria que nos rodea no es consecuencia del sistemático debilitamiento, en los individuos tanto como en las instituciones, de la capacidad para resistirse a tantas cosas, a menudo insignificantes, que era preferible no consentir. ■



## Elena del Rivero La mensajera

**A DRAWING FALLEN FROM THE SKY.** LA CONSERVERA. Avda. de Lorquí, s/n. CEUTÍ (MURCIA). Hasta el 27 de junio.

**FLYING LETTERS.** ESPACIO AV. Santa Teresa, 14. MURCIA. Hasta el 30 de mayo.

La ligereza de la *joie de vivre* impregna la nueva serie de Elena del Rivero (1949), con que la artista redobla su maestría. Después de la última retrospectiva en IVAM y en Patio Herreriano (2006-2007), en donde se incluían desde las *Cartas a la madre* hasta una parte del frágil pero monumental memorial al 11-S –[Swi:t] Home: A Chant–, la artista valenciana residente en Nueva York

desde 1991, vuelve a presentar una reunión de misivas, *Flying Letters*, a modo de grandes cartelones colgados simplemente con pinzas de papelería, que cubren todas las paredes del Espacio AV de Murcia, en una suerte de palimpsesto desplegado, engarzado y deletreado con la suma de recursos indagados a lo largo de su ya prolongada trayectoria, con orden, limpieza y desprendimiento. Conjun-

to en el que se marca, sin embargo, una importante inflexión.

Porque aquí trabaja sin pre-textos, salvo el del reconocimiento de su papel como hermeneuta, *mensajera*. Del Rivero ya no escribe como mujer –feminista–, como hija, madre y novia, y –si se quiere– como *escribiente* de las voces de otras mujeres. Ni se ve impelida a construir un ritual como *archivera* de la memoria de todos aque-

llos documentos que entraron en su estudio tras el estallido de los ventanales. Sin otras tareas que atender, el referente es su sola experiencia: imágenes fugaces en el parque, leyendo otros textos, otras cartas, entre el suave rumor de los pájaros. Por eso, esta serie surge de su amor a la vida, al instante en suspenso, como la pluma que cae remoloneando, cadenciosa pero abriendo un intervalo en la se-



VISTA DEL ESPACIO AV. A LA IZQUIERDA:  
UN DIBUJO CAÍDO DEL CIELO, 2010

cuencia: sin antes y después, como un desafío débil que alude a otras vidas que se cruzan casi siempre desapercibidas, a esos otros mensajes sin aparente destino. Por eso, en esta serie, la mensajera y el mensaje son los protagonistas. En las vitrinas encontramos el *background*: fotos en el Tompkins Park en el Lower East Side de Manhattan, cartas recibidas, algún libro, un plumón convertido en joya de

plata, más plumas reales, recogidas y enviadas por amigos, algunos objetos voladores inventados: como el dedal-plumero, y plumas dibujadas y enrolladas como las escrituras sagradas.

Desde Hermes e Ícaro, en nuestra mitología, el vuelo alado simboliza tanto la comunicación como el deseo. Las cartas-cartelones de Del Rivero están cubiertas de plumas, cubriendo un amplísimo repertorio: solas, en dúo, formando cuadros excéntricos, en vertical, horizontal y diagonal, abundando en la grafía del hilo negro cosido al papel, en el dibujo que engaña como remiendo, con collages de mecanografías con caracteres hebreos, simulando pliegues y destacando las huellas impresas de alfileres antes bajo el papel de ábaca, tan luminoso y flexible. Nunca había llevado tan lejos la intimidad entre texto, hilo, papel, puntada, tejido, escritura, pluma y nido: es decir, la imaginación evanescente en la vida, de la juntura, del remiendo, de la costura y del sello en el manuscrito, los juegos de palabras y los juegos de sentidos, y las ci-

tas más o menos explícitas—a Duchamp, siempre a Cixous—en cadeneta humorística. Por tanto, dotando a cada una de estas hojas del valor de un arca del tesoro, por los secretos que cada una contiene.

## ■ Del Rivero nunca había llevado tan lejos la intimidad entre texto, hilo, papel, puntada, tejido, escritura, pluma y nido como hace en estas *Flying Letters*

En La Conservera, la latencia mágica—que es cómo los artistas identifican lo espiritual, manipulando materiales de alquimia, como hace Elena del Rivero con el pan de oro—excede lo íntimo para lanzarse a intentar engarzar lo sideral y lo social. El reto es muy arriesgado, pero sale de él con dignidad. A *Drawing Fallen from the Sky* intenta dibujar sobre el suelo y en grandes dimensiones una fotografía tomada por la NASA de Andrómeda, con perlas, brillantes, lentejuelas y otros materiales de bisutería. Si la realización de los fulgores de la espiral de la galaxia es más que correcta, es inevitable pensar qué sería de

esta instalación si se pudieran utilizar materiales alquímicos nobles. Pues aunque el resultado es muy efectista, rozando lo escenográfico y decorativo, sin embargo no deja de ser sincera, directa y sobrecogedora la experiencia simultánea de oír el sonido amplificado de las calles de Ceutí: sinestesia que a cualquiera le llevará a inducir la modesta cordura que deberíamos asumir como infinitesimal mota de polvo en el Universo.

Además, según la mitología griega, Andrómeda desnuda y sólo cubierta por joyas, encadenada al acantilado, fue rescatada por Perseo alado, con quien llegó a casarse y a tener hijos. Si el castigo y redención de “la que gobierna a los hombres” es leyenda ejemplar de la dominación del patriarcado, parecería que la artista quiere aportar nue-

vos sentidos con su “joya”, subrayando los beneficios antes que alimentar el miedo que produce esta constelación que, según los científicos, se acerca a la Tierra a 140 kilómetros por segundo, por lo que colisionaría con nuestra Vía Láctea en 3.000 millones de años, lo que ya ha dado lugar a un subgénero de ciencia ficción en literatura y cine. Sin duda, la mensajera Elena Del Rivero pretende invertir esta opresiva leyenda con su bella versión.

ROCÍO DE LA VILLA

**G** Más imágenes de las exposiciones y entrevista en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Alegórico Gonçalo Pena

GARDEN CITIES OF TOMORROW. GAL. FÚCARES. Conde de Xiquena, 12.

MADRID. Hasta el 1 de mayo. De 1.500 a 10.900 E.

Es todavía desconocido en nuestro país, aunque dicen de él que es uno de los artistas más prometedores de Portugal, su país natal. Gonçalo Pena (Lisboa, 1967) llega por primera vez a Madrid de la mano de la ga-

sueños. También la referencia a un tiempo mitológico y arcaizante, que podría ser cualquiera, tiene que ver con lo onírico: una realidad irreal, llena de paradojas que resulta imposible entenderla del todo. Aunque un repaso por las obras de Balthus, Piero della Francesca o Magritte ayudan a ubicar este culto (nada nuevo) a lo inquietante y lo misterioso.

Más que un mensaje clao, las pinturas de Gonçalo Pena proponen otra cosa, algo así como un diccionario de símbolos. “Una empresa demente digna sólo de un personaje de Borges”, lo definía Jean-

Paul Clébert. En sus escenas nada es explícito y los personajes (monstruos, personajes mitológicos, militares) se construyen según su relación con el entorno. La obra *Edén-teatro* (2007) es paradigmática al respecto y la matriz de los trabajos reunidos en la muestra. La imagen de un monje construyendo una casa en un árbol, bajo la atenta mirada de un mono y rodeado de una serpiente, alude a lo multiforme y a la evolución en marcha. A esa idea de que todo lo que es sólido se disuelve en el aire y que nada es absoluto.

BEA ESPEJO



EDÉN-TEATRO, 2007

lería Fúcares para presentar una veintena de óleos (casi fauvistas) con las que el artista parte de la pintura historicista para retorcer algunos de sus temas alegóricos y proponer nuevas y actualizadas lecturas.

Siguiendo la utópica idea de comunidad propuesta por el arquitecto Ebenezer Howar en 1902 en el tratado *Las ciudades jardín del mañana*, las escenas pintadas por el artista se establecen también en entornos naturales simbólicos donde las relaciones afectivas entre los personajes, la naturaleza y la industria generan diálogos cargados de extrañeza. Como cuando uno habla en



# Javier Arce, arte

A MIL CUATROCIENTOS METROS DE LOS DIBUJOS RECTIFICADOS. GALERÍA

Javier Arce (Santander, 1973) presenta en esta exposición las obras últimas de su famosa serie *Estrujados*. Tres años le han sido suficientes para posicionarse en primera línea de la parrilla de salida en la carrera del arte español actual. Estos tres años (2007-2010) estuvieron avalados por una formación previa estimulante: estudios en la Facultad de Bellas Artes del País Vasco y en la Wimbledon School of Art de Londres, ampliados por una reciente estancia en Nueva York, con beca del International Studio & Curatorial Program. Todo ello ha consolidado una etapa de reflexiones estéticas de tipo conceptual y de trabajo intenso, que está produciendo series de género diferenciado (escultura, vídeo, fotografía y dibujo), pero atendiendo a un mismo planteamiento: analizar la evolución del arte en el entorno de los sistemas de producción, y la utilización que hacemos de imágenes emblemáticas de la historia de la pintura dentro del imaginario colectivo contemporáneo.

La más divulgada de estas series es la titulada *Estrujados*, y la integran dibujos realizados a roturador sobre papel irrompible en los que Arce reproduce obras célebres de la historia de la pintura (desde la *Capilla Sixtina* al *Guernica*). Una vez acabados, el artista arruga estos dibujos profusamente hasta convertirlos en papeles “estrujados” (para exponer en pared) o incluso en gurrufos encogidos (para colocar en el suelo o sobre soportes horizontales). Su autor llama a estos dibujos “obras de usar y tirar”, por más que estén trufados de referencias estéticas, sociales y políticas.

La exposición presenta dos grupos de obras de montaje diferenciado, aunque ambos coinciden en “copiar” dos importantes ciclos de Goya. El espacio de entrada y la sala grande muestran los dibujos de formato mural en los que Arce reproduce escenas de las célebres *Pinturas negras* con las que Goya decoró la Quinta del Sordo, y que actualmente guarda el Museo del Prado, hecho que el pintor ha querido



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

## de usar y tirar?

MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 6. MADRID. Hasta el 8 de mayo. De 1.200 a 13.000 E.

subrayar señalando, en el título mismo de la exposición, que las expresionistas obras goyescas se encuentran hoy en Madrid, a mil cuatrocientos metros de los dibujos rectificadas, que son estos que se exponen en la galería Max Estrella.

Para presentar estas obras de gran formato, Arce ha querido esta vez aplicar su sistema de "estrujado" a las mismas paredes de la galería, recubriéndolas con una enorme "piel" de papel manipulado y abultado por mil pliegues deformes. Con este montaje de signo barroco se reduplican los juegos conceptuales entre plano y relieve, entre obra de arte y espacio de exhibición, entre estética pobre e imagen con aura, y entre lugares de alta y de baja cultura.

A su vez, en la pequeña sala

**■ Arce amplía y tensa su sistema de apreciación crítica (e irónica) entre obra original, copia y apropiación**

interior se muestra directamente sobre los muros un conjunto de dibujos de formato pequeño, enmarcados en metacrilato y dispuestos de dos en dos. Este sistema le permite a Arce contraponer por parejas las copias que él ha hecho tanto de los grabados originales del ciclo *Los desastres de la guerra*, de Goya, como de las "versiones" que de esas mismas escenas han realizado recientemente los mediáticos hermanos Chapman. Con ello Arce amplía y tensa su sistema de apreciación crítica (e irónica) entre obra original, interpretación o copia primera y apropiaciones o copias segundas. Por ese camino concluye "defendiendo" el aura peculiar de sus diseños en tanto que son "copias originales", o sea, copias "de Arce", que llevan el dibujo a la frontera de la imagen fotocopiada, y que ironizan con el mercado y sus apreciaciones encomiásticas de los "múltiples" en tanto auténticas obras de "arte original (o sea, único) producido en serie". Un éxito.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

## Slawomir Elsner, fracturas visuales

ELEVEN BY THE MAIL. GALERÍA MAISTERRAVALBUENA.

Dr. Fourquet, 1. MADRID. Hasta el 8 de mayo. De 3.000 a 18.000 E.

La nueva apuesta de la galería Maisterravalbuena es el polaco afincado en Berlín Slawomir Elsner (1976), con quien ya contaran en la colectiva *Perpetuum Mobile*. En su primera individual española, Elsner presenta una serie de óleos y dos de dibujos realizados con lápices de colores sobre papel en los que despliega de manera sutil buena parte de los atributos más significativos de su trabajo. Entre ellos, la selección de materiales narrativos frágiles con especial acento en las imágenes propias de esta era de la web 2.0 (fotos privadas hechas con un teléfono móvil o una cámara digital barata, posts en perfiles de redes sociales, pantallazos de baja calidad en portales de noticias...), al tiempo que recupera, lejos de la nostalgia, elementos y formas culturales pretéritos e históricos.

En esta ocasión, la primera de las elecciones está representada por las dos series de dibujos. En una de ellas, el punto de vista de un mirón nos permite observar a diversas figuras femeninas (un posible leitmotiv en la obra de Elsner) ausentes, ensimismadas en actos anodinos. En todos, se logra

que lo trivial se resuelva misterioso. En la otra, el fuego parece articular estampas propias del fotoperiodismo con un trasfondo político que en ningún momento es evidente. Suburbios en guerra, desplazados, componen una vibración, un suspiro en el que no se manifiesta el artista sino el mundo. La serie de óleos, por su parte, representa esa querencia de Elsner por el rastro del pasado. Allí se representan descon-



THE DROP OF WATER, 2009

chones de una vieja pared que forman, como por casualidad, siluetas de figuras como caballos o gente. Ello ha sido declarado un homenaje a los (desconocidos) recortables de papel del literato Hans Christian Andersen. El conjunto resulta evanescente, reservado y de una rara contención y sigilo.

ABEL H. POZUELO

# Jane & Louise Wilson, pruebas de vestuario

UNFOLDING THE ARYAN PAPERS. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Dr. Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 22 de mayo. De 7.775 a 72.185 E.

Este proyecto de Jane y Louise Wilson responde a un encargo de Animate Projects, el British Film Institute y el Archivo Kubrick, que está instalado en el London College of Communication y que reúne filmaciones, guiones, fotografías, cámaras, vestuario y gran cantidad de material documental sobre las películas del célebre cineasta, incluyendo dos que no llegó a realizar pero que preparó concienzudamente: una sobre Napoleón y *Aryan Papers*, que las mellizas han tomado como excusa para hacer una apropiación de la apropiación. La exposición consta de cuatro grupos de obras: una videoinstalación —monocanal con espejos—, unas fotografías antiguas en blanco y negro, cuatro grandes fotografías en color y varias esculturas. No son piezas excepcionales —flojea en particular el vídeo, el primero que hacen hablado— pero tienen sus puntos de interés.

El guión de Kubrick se basaba en la novela autobiográfica *Wartime Lies* (1989), de Louis Begley, que narra cómo una familia judía sobrevivió al Holocausto fingiendo que eran católicos. Kubrick tenía la planificación de la película muy avanzada y había hecho, en 1993, pruebas de interpretación y vestuario a la actriz holandesa Johanna Ter Steege, que iba a ser la protagonista. Las artistas la localizaron y reconstruyeron, en vídeo, las mismas poses que



ODDMENTS ROOM #V, ATLAS, 2008

Kubrick le había hecho adoptar para las fotos de vestuario. Ella narra esos encuentros con el director y lee fragmentos del guión. En el vídeo, rodado en el Ayuntamiento de Hornsey (Londres), edificio de 1935, aparecen dos de los otros grupos de piezas que componen el conjunto. El primero es un grupo de imágenes de 1939-40 que formaron parte del “Archivo de interiores” de los estudios Ealing y que Kubrick había conseguido. Las Wilson las reproducen tal cual para crear una “ambientación paralela” más o menos contemporánea a la trama de la

**Jane y Louise Wilson (Newcastle, 1967) formaron parte de los Young British Artists y fueron nominadas para el Turner Prize en 1999. A través de fotografías y vídeos, han explorado viejos espacios cargados de poder político, militar o represor; como la Stasi, la base militar de Greenham Common, el Parlamento británico o los búnkers de la II Guerra Mundial en Normandía.**

película, pero sobre todo les interesan en ellas las regletas que aparecen en todas y que servían como referencia para calibrar los espacios. Han reproducido en bronce pintado unas regletas articuladas similares, encontradas igualmente en el Archivo Kubrick, y, además de incluirlas en la exposición, las han introducido en el vídeo y en la segunda serie de fotografías, titulada *Oddments Room*. Se muestran cuatro de las seis que componen la serie, con imágenes en las que Louise pasea, de espaldas, por los pasillos de la librería de viejo Maggs —otro tipo de archivo— y fotos del mismo espacio, vacío; en éstas las regletas sustituyen, en un juego muy cinematográfico pero también muy escultórico, a la figura. Al fin y al cabo, la escultura clásica se basaba en “cánones” que no eran sino proporciones, medidas.

Este proyecto es coherente con su trayectoria. En otros precedentes, las Wilson se adentran en centros de poder, y recorren, como aquí hace a veces la actriz, pasillos, estancias y escaleras; la experiencia corporal de la arquitectura sigue presente, aunque se introduce el sucedáneo abstracto de las reglas. Como suele ser habitual en ellas, el significado histórico del lugar o, aquí, de la narración original, se pierde casi por completo tras el ejercicio estético. Sólo en el momento en el que, en el vídeo, se pasan rápidamente algunas de las fotografías documentales sobre el gueto de Varsovia, se siente el dramatismo. Y sobre la voz en *off* que marca también algunos acentos emocionales se impone el desfile de modelos.

Pueden ver el vídeo en [www.animateprojects.org](http://www.animateprojects.org).

ELENA VOZMEDIANO



EN LA DISTANCIA  
VERDE, 2009. ABAJO:  
TRANSFORMACIONES,  
2009

# Rufo Criado, sobre el paisaje

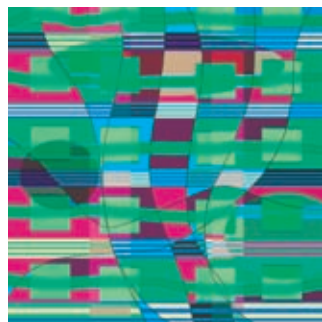
EN LA DISTANCIA VERDE. CAB. Saldaña, s/n. BURGOS. Hasta el 16 de mayo.

CUANDO LOS SONIDOS SUEÑAN. GALERÍA EVELYN BOTELLA. Mejía Lequerica, 12, 1º. MADRID. Hasta finales de mayo. De 2.000 a 8.500 E.

Cumplidos sobradamente los tres años desde que dejara la dirección del Centro de Arte Caja de Burgos —entidad a la que estuvo ligado desde 1992, primero como coordinador de exposiciones en sus distintos espacios y, desde 2003, como director— la institución a la que tanto contribuyó a forjar y consolidar en el panorama artístico nacional, dedica una magnífica exposición individual a Rufo Criado (Aranda de Duero, 1952)—en la que ha participado activamente su actual director, Emilio Navarro— y que se solapa en el tiempo con la que tiene lugar en su galería madrileña de siempre, la de Evelyn Botella. Es, pues, una ocasión más que oportuna para calibrar la dirección que ha tomado en los últimos años el trabajo de una de las personalidades más rigurosas y a la vez más fértiles de la pintura española de las últimas décadas.

Rufo Criado es sustancialmente un pintor que ha desarrollado su concepto del arte desde una base posromántica en estrecha relación con la naturaleza y, más recientemente, desde singulares visiones urbanas, a

través de tantos medios y derivas como ha considerado convenientes para la consolidación y expansión de su propuesta pictórica. En la exposición del CAB intervienen cajas de luz de impresiones digitales sobre metacrilato, vídeos, videoanimaciones, pinturas al acrílico sobre lonas impresas, impresiones digitales sobre lonas retroiluminadas, impresiones digitales de fotografías sobre papel y simples acrílicos sobre lienzo que conforman un universo visual y sentimental de absoluta y convin-



■ **Es la ocasión para calibrar el trabajo de Rufo Criado, una de las personalidades más rigurosas de la pintura española**

cente coherencia, a la vez que un arrebató sereno de la percepción, que se ve arrastrada a las distintas modalidades de “ver” que Rufo Criado oferta. Efectuamos un viaje por paisajes que son al mismo tiempo experiencias exteriores y búsquedas internas, transcurso e instante. *En la distancia verde* está dedicada al poeta japonés Kano No Choomei (1185-1216), autor de *Un relato desde mi choza*.

Lo más novedoso son las fotografías que, procedentes de sus viajes a distintos lugares del mundo, especialmente en estos últimos años, despliegan nuevos acordes de lo real con la geometría —otra de las bases de su idea artística— y que recogen fachadas y cristalerías, objetos cotidianos, logos empresariales o sitios y rincones de los que, como en la totalidad de su obra, orden y color son los elementos más relevantes. Y cabría establecer un segundo frente con las posibilidades que la luz le proporciona y que el artista explora desde todos los ángulos y contradicciones, con especial acierto en los gigantescos muros retroiluminados.

Criado ha reconocido siem-

pre su interés por la obra de Juan Gris y algo de saludo, guiño o cumplido hay al pintor madrileño en los pequeños cuadros que el burgalés ha distribuido por algunas de las salas del CAB, ya sea en diálogo con otras pinturas de mayor tamaño y otra intención, entablando relaciones con las fotografías de lugares o bien con potentes y esplendorosas instalaciones en solitario, como ocurre en *10 de enero de 2010*, que brilla y atrae en su cámara roja.

La muestra en la galería Evelyn Botella se abre, precisamente, con cuatro de estas piezas, a las que ha titulado *Bird*, en recuerdo de Charlie Parker. La exposición, por su parte, se titula *Cuando los sonidos sueñan* y se completa con cinco cajas de luz que recogen otras tantas pruebas o ensayos para los ventanales —de 640 x 740 cm.— del Centro de Creación Musical de Burgos, Hangar, que se distinguen, amén de los aciertos formales y cromáticos inherentes a su obra, por una bienhumorada alegría sin estridencias, pero tintineante y feliz.

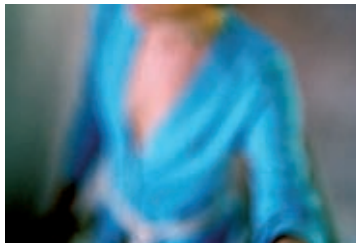
MARIANO NAVARRO

## Vari Caramés

**GALERÍA RAIÑA LUPA.** Concell de Cent, 278. BARCELONA.

Hasta el 9 de mayo. De 800 a 1.500 E.

Recientemente galardonada por la Asociación de Críticos de Arte de Cataluña, la galería Raiña Lupa presenta una exposición muy singular: *My favorite things* de Vari Caramés (Ferrol, 1953). Y es que, como indica el título, estamos ante un despliegue del mundo personal del fotógrafo, la recreación del ambiente en el que trabaja, vive y crea, de su música, sus lugares, sus encuentros... El propio Caramés calificaba la muestra como un gabinete de curiosidades. Y acaso sea esto: la puesta en escena de una patria personal, una suerte de autorretrato, el diagrama de sus afectos, con sus momentos de ternura, melancolía, picardía... El fotógrafo ha revuelto en su archivo de recuerdos para abrirnos esta cámara secreta donde atesora su pequeño mundo de afecciones. El espectador atento sabrá encontrar símbolos cardinales, localizados estratégicamente, de este microuniverso: el solitario puente sobre la ría, la barca roja, la ventana empañada a la playa, la piscina de aguas turquesas... Pero en este mundo hay también algo –intuimos– irreductible. Y es que esas instantáneas tuyas tan borrosas como desvaídas o desgastadas por el tiempo, parecen emerger de un sueño o de un pasado irre recuperable. Nos invocan un algo ausente, inasible, que se nos escapa. Sus imágenes esfumadas son la expresión de la evocación y la sugerencia, esto es, de la nostalgia que envenena la fotografía desde que el *click* de la cámara detuvo el curso del tiempo momificándolo en un presente eterno. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



VARI  
CARAMÉS: *MY  
FAVORITHE  
THINGS*, 2010



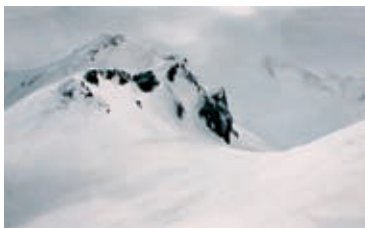
MIGUEL A.  
MOLINA:  
*VISTA DE LA  
EXPOSICIÓN*

## Miguel Ángel Molina

**GALERÍA TRINTA.** Virxe da Cereca, 24. SANTIAGO DE COMPOSTELA.

Hasta el 4 de abril. De 450 a 8.100 E.

Miguel Ángel Molina (Madrid, 1963) es uno de esos artistas de culto, alejado de lo mediático y distante de modas pasajeras. Certero en sus apuestas, pronto cuestionará la tradición de la pintura para reivindicar su condición de idea, procurando ir más allá de su carácter vertical y buscando su debate, su crítica. Ese coqueteo con los límites le llevará a encontrar en los mismos charcos de pintura de su taller una verdadera prolongación del cuadro, buscando la presencia física de la pintura como entidad. El contexto se convierte así en contenido y, tal y como afirmó lúcidamente Brian O'Doherty, en una peculiar inversión,



SANTIAGO  
YDÁÑEZ: *SIN  
TÍTULO*, 2009

el objeto introducido en una galería “enmarca” a la galería y sus normas. A Miguel Ángel Molina le interesa todo lo que desborda. Lo advertimos en una de las fotografías que presenta en Trinta, donde un puño intenta estrujar la pintura y contenerla pero ésta se escurre subrayando su condición de imagen líquida. En otras obras, esa pérdida se concreta en una pintura que se desliza por planchas de madera, que reposan en el suelo hasta reivindicarlo como parte activa. El error, lo incontrolable, cobra así protagonismo y nos sirve como excusa para repensar el sentido de la pintura, de sus éxitos y sus fracasos, de cómo la percibimos y de por qué se sigue pintando. Por todo ello, Miguel Ángel Molina construye muchas piezas que se pueden tocar –pasamanos, manillas de puertas– y de ahí el título de esta exposición, *háptico*, un neologismo francés que apela al sentido del tacto, a la piel de la pintura. **DAVID BARRO**

## Santiago Ydáñez

**GALERÍA SANDUNGA.** Prof. Sainz Cantero, 13. GRANADA.

Hasta el 25 de abril. De 3.600 a 12.000 E.

La galería Sandunga inaugura su nuevo espacio –más diáfano, luminoso y visible que el anterior–, con una exposición de Santiago Ydáñez (*Puente de Génave*, Jaén, 1969), el artista con más recorrido internacional de los jóvenes valores que han surgido de la facultad de Bellas Artes de Granada en los últimos años. Ésta es su segunda individual en la sala –la primera fue al inicio de su carrera, hace ahora más de una década– y enfrenta dos grupos de trabajos distintos que confrontan actitudes contrapuestas. Por un lado, el silencio estático de varios paisajes nevados (que representan el espíritu romántico y su admiración por la Naturaleza); por otro, la tensión extática de las vírgenes dolorosas (que concentran en su expresión la espiritualidad barroca). Ambos conjuntos son contenidos y tienden al ensamblamiento. Comparada con la muestra que acaba de clausurar el autor en la Fundación Rodríguez Acosta de la ciudad, repleta de piezas violentas y expresivas que plasmaban mejor el singular *pathos* que caracteriza la obra de Ydáñez, esta selección es medida y contemplativa. La combinación es acertada y logra crear cierto clímax, pero quizás hubiese sido interesante incluir algún dibujo como contrapunto para avivar el montaje. Los primeros planos de las imágenes revelan rostros afligidos que inquietan tanto como extrañan; son una mezcla entre piedad y teatralidad. Las vistas invernales, menos directas, transmiten una evocadora calma. **SEMA D'ACOSTA**

X

Premio de  
fotografía

# EL CULTURAL

## PARA ARTISTAS JÓVENES

### Bases:

1. Podrán participar artistas, no mayores de 35 años, que no hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial, con obras originales, inéditas y no premiadas en otros certámenes. El tema y la técnica serán libres.
2. Deberá enviarse, por correo o mensajería, un dossier con reproducciones en papel de 10 fotografías distintas, sin enmarcar, cuyo tamaño no exceda los 30 x 30 cm., identificadas en el dorso con el nombre del artista, título y fecha de realización; un currículum (en el que consten su formación y su trayectoria profesional, nombre completo, dirección, teléfono y fotocopia del DNI) y una breve explicación del proyecto que incluya precisiones sobre el tamaño, la técnica y el soporte en que se expondrían las obras en caso de resultar premiadas.
3. Las fotografías deberán enviarse a EL CULTURAL, Concurso de fotografía. Avenida de San Luis, 25-27. 28033 Madrid.
4. La fecha límite de recepción de obras será el 30 de abril de 2010.
5. El jurado estará compuesto por críticos de arte de EL CULTURAL, así como la galerista Marta Cervera. Las decisiones del jurado serán inapelables.
6. EL CULTURAL se quedará en propiedad una de las obras premiadas que pasará a formar parte de la Colección de la revista.
7. La presentación al concurso implica la aceptación total de las bases.

### Premios:

- 5.000 euros para la producción de una exposición individual en la GALERÍA MARTA CERVERA de Madrid que se celebrará coincidiendo con PHotoEspaña.
- La publicación de un dossier en las páginas de EL CULTURAL.

Colabora



El Cultural

\*ÁMBITO cultural



# Luis Camnitzer, ideas e imá

LUIS CAMNITZER. DAROS. Limmatstrasse, 268. ZÜRICH. Hasta el 4 de julio.

En poco más de una década, Daros Latinoamérica ha conseguido situarse en un lugar referencial en el diálogo artístico entre Europa y el subcontinente americano, no sólo a través de su colección sino también desde su programa de exposiciones, que ha permitido al público europeo conocer el trabajo de artistas fundamentales en cualquier lectura del arte de las últimas décadas. Luis Camnitzer (1937), nacido en la ciudad alemana de Lübeck y uruguayo de adopción, residente durante décadas en Estados Unidos

pero de espíritu insobornablemente latinoamericano, es uno de ellos. Es bien conocido por sus facetas de teórico y pedagogo y, por supuesto, como abanderado de una generación de artistas —conceptualistas, que no conceptuales— cuya labor desde los años sesenta está aún por ser revisada a este lado del Atlántico. La de Camnitzer no es desconocida en España. Hasta hace poco pudo verse en la colectiva que el artista mexicano Mario García Torres comisarió en su galería de Madrid, en la que participó con su *Cuarta lección sobre la Historia del Arte*,

cuya primera entrega ya pudo verse en la Casa de América hace ahora 10 años, y fue uno de los pilares básicos de *Versiones del Sur*, organizada por el MNCARS en 2000-2001. Como teórico es autor, entre otros, del indispensable *Didáctica de la liberación* (Cendeac) y como comisario fue uno de los responsables de la reveladora *Global Conceptualism* (Queens Museum of Art, Nueva York, 1999), que, con la consolidación de nuevos puntos de origen del arte conceptual, echaba por tierra la hasta entonces poderosa exégesis canónica.

El papel jugado por Camnitzer en la composición de una lectura autónoma del arte latinoamericano de las últimas décadas es importantísimo. Es uno de los artífices de la consolidación de una interpretación del arte conceptual que huye de la hegemonía neoyorquina (“y formalista”) porque considera que el lenguaje, las reglas y el contexto son otros. El año 1964, recién llegado a Nueva York, marca un punto de inflexión en su carrera, cuando realiza su trabajo *Esto es un espejo, usted es una frase escrita* y con él parece dejarse seducir por la efervescencia textual que

## De Daros al desafío de lo complejo

### ● ¿Cómo se ha estructurado esta exposición en Daros?

-Originalmente esta muestra iba a ser conjunta con (el brasileño) Antonio Días. Luego Daros decidió separar las muestras en dos individuales. Primero se consideró hacer una retrospectiva, pero sobre la marcha predominó la museografía, cosa que hizo una exposición infinitamente más linda, la más elegante de mi vida.

### ● ¿Cómo ve el escenario artístico en la actualidad?

-Noto que se ha perdido un poco la búsqueda de la complejidad y la ubicación de lo que se podría llamar lo misterioso, esas cosas que desafían y aportan. Esto quizá me sitúa como parte de una generación perteneciente a la antigüedad, pero cuando veo una obra quiero aprender algo que no sabía hasta ese instante, algo que me obligue a repensar las cosas que ya sé.

### ● ¿Qué relación tuvo con España cuando aquí se imponía un tipo de arte de corte conceptual en los años setenta?

-Me temo que ninguna. El conceptualismo español en esa época desgraciadamente no trascendió internacionalmente de la misma manera que lo hiciera el *arte povera* italiano u otros grupos. En *Global Conceptualism* incluimos al Grup de Treball, y hoy también incluiría a Brossa en un lugar de honor, aunque en España no se le clasifica como conceptualista. Es uno de mis artistas favoritos. Me hubiera gustado conocerlo personalmente.

Lea la entrevista completa en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

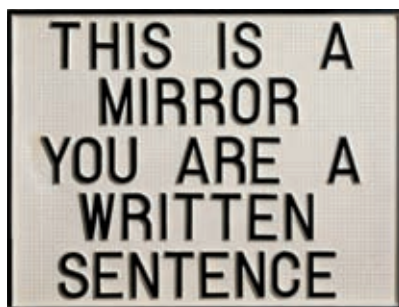
LANDSCAPE AS  
AN ATTITUDE,  
1979

# genes

se impondría como tendencia desde mediados de los sesenta. Pero ya desde esas primeras tentativas, Camnitzer quiso mantener una distancia fundada en el escepticismo y en la certeza de que los cimientos que sostenían el conceptual neoyorquino de Lippard, Kosuth y LeWitt y el conceptualismo al que él decía pertenecer estaban hechos de distinta pasta, fundamentalmente porque el arte en Latinoamérica mantenía vivas unas aspiraciones políticas centradas en sortear el rodillo imperialis-

ta puesto en marcha por el vecino de arriba.

Esta exposición suiza, que viajará después al Museo del Barrio de Nueva York, gravita en torno a esa primera época, si bien incluye trabajos más tardíos y algunos recientes. Arranca con sus conocidas cajas, realizadas a partir de 1972, buenos ejemplos de su asimilación de un lenguaje autorreferencial



THIS IS A MIRROR. YOU ARE A WRITTEN SENTENCE, 1966-1968

que, sin embargo, no comparte las exigencias desmaterializadoras de los neoyorquinos, estos es, que las ideas primaran siempre sobre las formas, pues para Camnitzer no era imperativo eliminar el objeto. De hecho, estas cajas tienen un fuerte componente visual pero se alejan de las barricadas centrándose en una más medida reflexión entre texto e imagen. Este punto de arranque de la exposición revela una voluntad de situarse desde muy temprano en un lugar propio e inexpugnable, declarándose inmune a los vicios al amparo de sólidos principios éticos y políticos.

En la sala principal pueden verse trabajos que exploran su identidad como artista en el contexto capita-

lista. Su relación con el mercado siempre fue delicada y pronto se convirtió en caldo de cultivo para algunos trabajos extraordinarios. Partiendo de su propia firma, Camnitzer entorpece y bloquea las transacciones. Quien compra un trabajo suyo entra a formar parte de una cáustica elucubración en torno al mercado del arte que deja a la vista sus contradicciones. Como quien vende algo al peso, el artista secciona su firma en fragmentos idénticos y la vende a 2.73 dólares el centímetro. En otro trabajo filetea su firma como un salmón. Así, se postula como irónico especulador sobre la naturaleza de la obra de arte desde un estadio preliminar, el de su producción, hasta el de una venta que para el artista nunca deja de ser un asunto resbaladizo.

Son trabajos realizados en los setenta que preceden en la exposición a esa otra pieza realizada un poco antes, su famoso *living* de 1969, una habitación vacía de imágenes pero abarrotada de ideas. Indaga aquí en los diferentes niveles de experiencia que produce la relación entre espacio, texto e imagen a través de pegatinas con los nombres de los objetos que no están. Es éste uno de los trabajos que mejor le retratan. Porque ya instalado en el ámbito complejo de las ideas, Camnitzer no rehuye de las posibilidades evocadoras del texto obteniendo en ocasiones un extraordinario alcance poético que no siempre es pretendido pero que quizá sea inherente a toda posición política de naturaleza utópica. Y el de Camnitzer, entonces y ahora, se mantiene firmemente enraizado en el sueño de Latinoamérica.

JAVIER HONTORIA



GÓMEZ Y LUPA (A LA DERECHA) EN TRES MOMENTOS DE UN ENSAYO



## Final de partida une a Krystian Lupa con J. L. Gómez

*Final de partida*, la segunda obra de teatro que escribió Beckett, se estrena el próximo día 7 en La Abadía. La producción, protagonizada por José Luis Gómez, está dirigida por Krystian Lupa, referencia del teatro polaco.

# Tras la pista de Samuel Beckett

**B**ienvenida a nuestra sesión de hipnosis”, dice con humor el director Krystian Lupa mientras me invita a sentarme junto al equipo de *Final de partida*. Esperaba encontrar a los actores sobre el escenario y no alrededor de una mesa, con los textos encima y siguiendo con atención las reflexiones que el maestro polaco dirige al actor José Luis Gómez. Falta poco para el estreno de la obra y la fase de lectura del texto

debería estar más que superada. Y lo está, pero Lupa y Gómez, y el resto del equipo, insisten en no perderle la pista a las frases de Beckett: buscan precisar su sentido, su intencionalidad, no quieren dejarse engañar por la mueca bufona, la ironía y el cinismo que contiene un texto carente de acción como éste y que se resiste endiabladamente a ser comprendido.

Todos los aquí reunidos parecen disfrutar de este aquelare teatral polaco-español, especialmente Lupa, que gesticula con sus largos brazos mientras se dirige a Gómez: “El texto nos invade, hay mucho misterio que desentrañar. Cuando encontremos el mecanismo adecuado, estas distintas capas se fundirán

y todo fluirá...En todos los textos necesitamos aprender a nadar”. A lo que el actor contesta: “Cuando estoy contigo veo lo que dices, pero cuando me meto en este mar de palabras, todo se confunde”.

**Volver siempre al texto.** Para Lupa, un espacio como la sala José Luis Alonso de La Abadía, con el escenario a un lado y una mesa de trabajo en el otro, es ideal para ensayar. “En Cracovia no tengo un espacio así. Éste es un espacio que favorece la dialéctica entre el escenario y el texto. En el escenario todo tiende a acelerarse y es bueno detenerse e intentar comprender las situaciones. Separar el tiempo escénico de la lectura y el

análisis del texto es una manera de imponerse un esquema. Pero los pensamientos de mayor valor surgen cuando creamos situaciones, y estas son una continuación de la comprensión del texto. Por eso, debemos volver siempre al texto.” Y por eso, tras el descanso, el ensayo se traslada al escenario.

Lupa es el director de escena más influyente de Polonia y su prestigio es grande en Francia y Alemania (Premio Europeo de Teatro 2009). Estudió Bellas Artes, Cine y Teatro y ha desarrollado gran parte de su trabajo en el Teatro Stary de Cracovia. Su repertorio, como aclara Jaroslaw Bielski, profesor y director de origen polaco afincado en España y que en estos



ROS RIBAS

ensayos hace las veces de traductor, lo integra un buen número de obras de novelistas austríacos que él ha adaptado para la escena: Broch, Musil y, especialmente, Thomas Bernhard, de quien se ha visto en España *Expiación* y *Ritter*; *Dene*, *Voss*. Para el maestro polaco, *Final de partida* es su primer Beckett, y también para José Luis Gómez, impulsor de esta producción y responsable de haber elegido una obra que, según dice, “no puede entenderse sin tener en cuenta cuándo fue escrita, tras la II Guerra Mundial, después de la catástrofe atómica”.

En la obra Gómez es Hamm, un viejo ciego que va en silla de ruedas porque no puede levantarse, y que vive en una casita aislada con su sirviente Clov (Susi Sánchez), quien no puede sentarse; los dos personajes son dependientes, pero siempre se han llevado mal. Hay otros dos personajes más: Nell (Lola Cerdón) y Nagg (Ramón Pons), padres de Hamm y que viven en cubos de basura. Fuera de la casa, no parece haber nada.

“Como puede ver”, conti-

núa Lupa y señala la escenografía (que también firma), “he situado la obra en un búnker de la Segunda Guerra mundial. En Polonia había muchos búnkers abandonados y los niños solíamos jugar en ellos. Es un sitio que me recuerda la infancia”.

—¿Es la infancia el tema de la obra?

—Lupa: En gran medida. Habla de la herida espiritual, psíquica, que uno recibe de niño y que provoca que de adultos equivoquemos el camino. Cuando nos damos cuenta ya es demasiado tarde. De niños

**“Bernhard me ha hecho comprender a Beckett, es su padre literario, escribía variaciones de sus obras”, dice Lupa**

**“Es sobrecogedor el retrato del mal de mi personaje —añade Gómez—. Llego un momento en el que asoma en él la piedad”**

nuestros juegos giran en torno a la catástrofe, nos gustan los juegos ocultos, construimos una fantasía para protegernos, para salvarnos del exterior.

—¿Saben ya cómo es Hamm?

—Lupa: No es solo un personaje, es también una provocación, una trampa, una bomba de relojería para el actor.

—Gómez: Es una concentración de altas dosis de egoísmo. Es sobrecogedor el retrato del mal que encierra su personalidad. Aunque, insisto, llega un momento en el que asoma la piedad. El mal, dice Lupa, nace del sufrimiento, de la parte del sufrimiento que la gente no puede digerir. Y Simon Weill decía que todo el mal suscitado en este mundo viaja de cabeza en cabeza hasta que cae sobre un ser puro que lo sufre eternamente y lo destruye.

—¿Por qué hacer Beckett con Lupa?

—Gómez: Cuando veía los espectáculos de Lupa me preguntaba en qué consistía la fascinación que provocaban en mí. Lo que las hace fascinantes son los elementos ocultos, latentes.

Con Beckett ha hecho latente cosas que no están explícitas. Lupa ha suscitado en mí una sinfonía de resonancias en torno a cuestiones importantes de la vida. No había vivido una experiencia así en mis 50 años como actor”.

**“Alter ego” de Beckett.** Tampoco en este trabajo Lupa ha podido desentenderse de Thomas Bernhard, cuya obra conoce en profundidad: “Beckett es el padre literario de Bernhard, pues gran parte de sus obras son variaciones de las de Beckett. Bernhard me ha ayudado mucho a comprender a Beckett. En la obra, el pensamiento verdadero está oculto, a veces bajo un texto que expresa lo contrario. Tanto Bernhard como Beckett eran personalidades peculiares, emocionalmente cerradas, que podían hablar obsesivamente, monologar más bien. Personas introvertidas que se crearon una personalidad artificial. Y Hamm es ese tipo de personalidad fantástica, *alter ego* de Beckett.

LIZ PERALES

## Dictadura, transición, democracia en BCN

# El Lliure hace memoria

La obra *Dictadura, Transición, Democracia* es un experimento escénico sobre los últimos cincuenta años en España. Se estrena el 8 en el Lliure.

**D**ictadura, Transición, Democracia es un mosaico de pequeñas piezas que recorren el camino de España, desde 1962 hasta 1989, y que recuerdan la historia a partir de cuatro autores, cada uno de ellos nacido en el año sobre el que escribe su texto dramático. Xavier Albertí y Lluïsa Cunillé nacieron en 1962 y 1961; Roger Bernat en 1968; Jordi Casanovas en 1978; Nao Albert y Marcel Borràs en 1989. Son cuatro piezas breves escritas en diferentes estilos dramaturgicos y con cuatro estéticas que evolucionan con el tiempo.

Cada director ha elegido a dos actores de la edad que tiene hoy el director-autor pero interpretan la edad que tenían en la época que protagonizan. Luego el director puede emplear al resto del elenco, en total ocho actores. Cada una de las escenas tiene aproximadamente veinte minutos de duración, de forma que el espectáculo se prolonga durante una hora cuarenta minutos. El escenario de la primera y de la cuarta escena es el habitual de la Sala Fabià Puigserver. Pero la segunda y la tercera escena se desarrollan en cada uno de los lados del pa-

tio de butacas. Ciertamente estamos ante un experimento que tiene un gran interés potencial.

*Dictadura* corresponde a Albertí y Cunillé. Es una escena berlangiana según dice Albertí. Lina Lambert es un ama de casa que tiene televisión y hasta su salón acuden varios personajes a ver el Festival de Benidorm de 1962. Las referencias de la época son "Bonanza", Juan Belmonte en el recuerdo, Ramallets, Tómbola, ir a ligar a Lloret, el Domund, los que vienen a Barcelona a ganar dinero, los apagones... todo es una divertida escena costumbrista que nos recuerda aquellos años 60. También escuchamos aquel discurso de Franco en el que afirmaba dejarlo todo "atado y bien atado".



Roger Bernat crea una escena en la estética de su último espectáculo, *Ratera*. Son pantallas en las que seguiremos los hechos acaecidos desde la llamada "Capuchinada", en 1966, la reunión de 500 estudiantes y muchos intelectuales en el convento de los Capuchinos de

## Lavelli reaparece con *El avaro* en Madrid



Se estrena el día 8 en el Centro Dramático Nacional *El avaro*, de Molière, una obra que en estos tiempos adquiere resonancias especiales. Una producción dirigida por Lavelli que nos devuelve a la escena al actor Juan Luis Galiardo.

### Juan Luis Galiardo encarna al personaje de Molière

“Podría pensarse que el viejo Harpagon –nos cuenta José Ramón Fernández, autor de la versión de *El avaro* junto a Jorge Lavelli– ha llamado a la puerta de nuestro imaginario traído de la mano por la crisis de los bancos. No es así. El teatro no busca la actualidad, sino aquello de eterno que hay en nuestro paso por el mundo. Harpagon nos interesa porque habla de nuestro miedo, de nuestra sensatez exagerada: como Harpagon es un ser humano, teme que el gasto excesivo lo lleve a la pobreza”. Si bien es cierto que el teatro no busca la simple actualidad (cuando lo pretende sólo encuentra costumbrismo ramplón), sucede en ocasiones que la esencia del texto viene a reflejar algo que, en el momento de la representación, resuena de un modo especial. Así, el miedo de *El avaro* a la pobreza se convierte en metáfora de nuestra propia propensión al miedo en la sociedad actual. De ahí nuestro exacerbado sentido común ante cualquier situación de ries-



Sarriá, en Barcelona, el concierto de Raimon en Madrid en 1968, los movimientos estudiantiles internacionales, el estado de excepción de 1969, la designación de Juan Carlos como sucesor de Franco...

En *Transición* Jordi Casanovas se centra en un plató de te-

levisión, en Miramar, donde Los Pecos cantan en *playback* y el escritor que tiene que llegar para ser entrevistado no llega. Salvar el programa es el objetivo. Se preguntan si Lola Flores podría sustituirlo. El programa, "Directo de noche", lo dirige una mujer, lo que permite incidir en un incipiente feminismo de la época.

El texto *Democracia* corre a cargo de Nao Albert y Marcel Borrás, de 20 años. Se sitúa el 29 de noviembre de 1989 en una taberna del País Vasco. Los protagonistas son dos amigos, político uno, artista y seropositivo el otro. Interviene la policía antiterrorista y... En las anteriores escenas, los actores hablan en castellano y catalán, aquí, al comienzo, tenemos bilingüismo euskera-catalán. Es un final revelador de nuestros tiempos.

MARIA JOSÉ RAGUÉ-ARIAS

go que ponga en crisis nuestro bienestar y de ahí, por tanto, nuestra avaricia. La mirada que Molière derrama sobre *El avaro* —encarnado magistralmente por Juan Luis Galiardo— es satírica e irónica pero también es divertida y está llena de piedad por las miserias de unos seres que aún se parecen demasiado a nosotros mismos.

*El avaro* es una comedia en cinco actos —inspirada en *La olla* de Plauto— con la que Molière satirizaba la falsedad y las costumbres anquilosadas de la sociedad francesa del XVII. La puesta en escena de Lavelli parte de un uso dinámico del espacio para destacar lo esencial del texto: "en un teatro desnudo utilizamos tres elementos móviles que construyen las diferentes situaciones dramáticas", explica el director de escena. Así, la iluminación —firmada por Lavelli en colaboración con Roberto Traferri— ocupa un lugar privilegiado en un montaje en el que cohabitan lo dramático y lo grotesco. "Mi tarea", continúa el maestro argentino, "no ha sido la reconstrucción de aspectos históricos sino la de sus contornos socialmente decadentes". Y a propósito de la modernidad de la pieza, Lavelli afirma que "es moderno lo que puede ser significativo a todos los niveles" y que "el teatro, en definitiva, no es más que una manera ejemplar de hablar, bajo la forma estética elegida, de la verdad". Sabias palabras, bálsamo contra la falsedad. JOSÉ MANUEL MORA

## Tricycle actualiza en el Canal *La venganza de don Mendo*

El juglar Boadella parece que le ha cogido gusto a la parodia. Tras el estreno el pasado diciembre en los Teatros del Canal de la divertidísima *Angelina o el honor de un brigadier* de Jardiel, que dirigió Juan Carlos Pérez de la Fuente, ahora le llega el turno en el mismo espacio a Pedro Muñoz Seca.

Del autor madrileño estrena Tricycle el próximo jueves, como no podía ser de otra forma, *La venganza de Don Mendo*, su más famoso texto que la compañía ha adaptado para presentarlo en una versión que promete ser bastante diferente a las habituales. Para empezar, Tricycle ha metido bastante tijera en el original. "Este *Don Mendo*, aún siendo estrictamente fiel al espíritu de Muñoz Seca, no es el *Don Mendo* que todos hemos visto en alguna ocasión", advierten ya desde el inicio los integrantes del trío

con Paco Mir a la cabeza, responsable oficial de la dirección. Así, Tricycle ha cortado unos pasajes y adaptado otros, incluidos algunos ripios y palabras de difícil comprensión, para, según Mir, "clarificar" el texto. También los integrantes de la compañía catalana han modificado escenas del original, convirtiendo algunos monólogos en diálogos para "darle a la escena un ritmo más ágil". El primer resultado del montaje es una notable reducción de los personajes: han quedado 25 de los 40 creados

por Muñoz Seca y son interpretados por sólo 11 actores, con Javier Vega y Laura Domínguez liderando el reparto. Además, la producción se ha visto reducida a apenas 80 minutos, en los cuales tiene lugar la trágica venganza de un noble que resulta emparedado por defender el honor de una dama que no lo merece.

La versión de Tricycle también ha optado por una puesta en escena especial. Aunque mantiene los decorados clásicos, la compañía ha elegido un vestuario eminentemente paródico que busca hacer guiños a un público joven al que una estética disparatada no sólo no le chirríe sino que le parezca "una magnífica idea". Con esta

■ **El *Don Mendo* que presenta Tricycle está cargado de guiños a la modernidad para que pueda verlo todo el mundo, también la generación del videoclip**

filosofía en la cabeza hay caballeros que calzan "botas de motorista, la capa del rey es una toalla de playa y las hebillas del Marqués de Moncada están hechas con anillas de latas de refresco", precisan. De esta forma, Tricycle quiere ofrecer el astracán de Muñoz Seca "al público que se lo sabe de memoria y a los espectadores con formación de videoclip". Algo que para otras compañías es imposible, para Tricycle es un desafío con sello de la casa.

RAFAEL ESTEBAN

# Cecilia Bartoli

“Hemos creado un ideal de belleza que se ampara en la anorexia y la falsedad”

Se ha calado Cecilia Bartoli (Roma, 1966) un sombrero a lo D'Artagnan para batirse en duelo con los fantasmas del barroco. Entre tajos, mandobles y plomazos, todos vocales, lleva meses la mezzosoprano romana resarcando a las hordas de *castrati* que fueron sacrificadas en nombre de la música y la mercadotecnia de la época. El reto de la gira-disco *Sacrificium* (Decca) es doble, y consiste en un rescate minucioso del legado de los *farinellis* con efectos retroactivos en la femineidad de unas partituras —de soprano y contralto— que durante siglos estuvieron prohibidas a las mujeres. “Es el repertorio más complicado al que me he enfrentado en toda mi carrera. No sólo por la extensión vocal o la agilidad con que deben abordarse estos pentagramas. También por mi condición de mujer. Le aseguro que uno no se levanta por la mañana diciendo: hoy voy a cantar a Nicola Porpora”, confiesa a El Cultural la mezzosoprano italiana antes de emprender, este jueves, una nueva gira española por San Sebastián (8 de abril), Bilbao (10), Oviedo (12) y Santiago de Compostela (14) con La Scintilla, su orquesta fetiche de instrumentos originales.

No es la primera vez que acomete un repertorio proscrito. *Opera proibita* (2005) fue un taquillazo discográfico y una declaración de principios. Otra

*Sacrificium*, la última metamorfosis vocal de la mezzosoprano italiana, lleva más de 350.000 copias vendidas. Su aventura por el repertorio de los *castrati* se completa estos días con una edición en DVD y una gira, que arranca el jueves, por San Sebastián, Bilbao, Oviedo y Santiago de Compostela.

más. Porque por entonces ya se había prodigado a instancias de Karajan, Barenboim, Harnoncourt o Muti, pero seguían sin aparecer indicios de divismo en el temperamento mediterráneo de la más plausible sucesora de Marilyn Horne.

**Experiencia andrógina.** El compromiso de Bartoli es sincero y su dedicación, obstinada, tenaz, concienzuda, casi más musicológica que virtuosística. Se ha encerrado durante meses para desentrañar los misterios de María Malibrán y exhumar, subida en una *roulot*, un sonido centenario y sin edulcorantes. Con el mismo entusiasmo e independencia creativa, lleva un tiempo paseando las arias de mayor pirotecnia y expresividad escritas para los *castrati* de la escuela napolitana. Caldara, Porpora, Leo, Graun, Vinci, Aria. Lleva más de 350.000 copias vendidas. Y es disco de platino en Francia, Bélgica y Holanda. Ahora nos sorprende con el DVD de su actuación en el Palacio de Caserta para una experiencia andrógina, casi kafkiana,

en la que Bartoli irrumpe con un traje de mosquetero y termina enfundada en los volantes de un Agostino Cavalca.

—Con *Sacrificium* ha vuelto a colarse en las listas del pop. ¿Cuál es la clave para democratizar este tipo de repertorios?

—Afortunadamente, todos mis proyectos de investigación, que así los llamo, se han colado entre los superventas y ganado innumerables premios. Es algo inusual si se tiene en cuenta el tipo de repertorio que abordo. Pero tampoco me extraña, al tratarse de un proyecto que preserva los máximos niveles de calidad en todos los apartados. Desde el diseño de la carátula al tratamiento del sonido.

—Una acústica *made in Spain*.

—No le puedo estar más agradecida a la labor del Centro Cultural Miguel Delibes de Valla-

**“Farinelli le cantaba por las noches a Felipe V, que padecía de locura melancólica, que es lo que hoy llamamos insomnio”**

dolid. Han sido ellos, y su grupo residente, Il Giardino Armonico, los que han sacado adelante este proyecto, que tiene mucha relación con España. Mucha gente no sabe que Farinelli le cantaba por las noches a Felipe V, que padecía de locura melancólica, que es lo que conocemos hoy por insomnio.

—Tampoco sabe la gente que el auge de los *castrati* se debió no sólo a la represión de las mujeres. Fueron, sobre todo, productos musicales de su tiempo, víctimas de la moda y el comercio. Como tantos cantantes de hoy...

—Es que todavía sigue vigente aquello de *¡viva il coltellino!* [¡viva el cuchillo!] que se gritaba desde los palcos de la ópera del XVIII. Hemos creado un ideal de belleza en el que se ampara la anorexia y que justifica la manipulación, el retoque, la falsedad de nuestra verdadera naturaleza hacia unos estándares consumibles a primera vista.

—Porque no es eso lo que usted pretende convertida en estatua grecorromana en la carátula de *Sacrificium*.

—En absoluto. No busco la perfección de las formas, ni la aceptación mediática, sino un concepto. La idea de la carátula era, primero, solucionar la incongruencia sexual de una mujer abordando el repertorio de los *castrati* y, segundo, evocar el carácter heroico de este canto por medio de esculturas grecorromanas.



K. WANDYDZ

Y tan heroico. En su primera gira con Giovanni Antonini y sus *giardinis* hubo quien iba apuntando en una libreta los compases que la mezzo aguantaba sin respirar, como un presidiario tachando sus días. “No hay trampa ni cartón. Sólo técnica y disciplina. Farinelli iba del ‘la2’ hasta el ‘re3’, del grave más grave al agudo más agudo. Pero no sólo era un cantante de extraordinaria flexibilidad. También era capaz de aguantar veinte compases sin respirar. Por eso este repertorio exige una buena condición física, más masculina y más musculada”.

**“No hay trampa ni cartón. Para aguantar la respiración durante 20 compases se requiere una buena disciplina”**

La grieta historicista en la agenda de la mezzo la tiene algo alejada de los teatros líricos europeos, limitando sus apariciones a contados compromisos con la Ópera de Zúrich. Pero parece que, después de estos meses de recital en recital, entonará finalmente el *Casta Diva* de la *Norma* de Bellini en versión de con-

cierto. Será en Dortmund, con el Balthasar Neumann Ensemble dirigido por Thomas Hengelbrock. Con William Christie abordará en septiembre la *Semele* händeliana en Viena y en enero de 2011 incorporará otra partitura a su registro: la Condesa de *Le Comte Ory* de su talismán Rossini. “Sobre la posibilidad de debutar *Carmen* en el Maestranza de Sevilla no se ha concretado nada. Tampoco hay sobre la mesa ningún proyecto con el Teatro Real para la era Mortier”. Responde así a las declaraciones del belga, que se ha interesado por Manuel García.

Reconoce Bartoli que la hazaña con *La Scintilla*, conjunto al que ha conocido en la intimidad de Zúrich de la mano de Harnoncourt, Brügger o Minkowski, será algo más que una “cara B” de su *Sacrificium* con Il Giardino Armonico. Debutará en Asturias y en Galicia, dentro de la programación del Xacobeo Clásico, como parte un peregrinaje espiritual antes de su próxima reencarnación.

**BENJAMÍN G. ROSADO**

**G** Siga toda la actualidad musical en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



MICHEL GARNIER

# Más Minkowski

## El director galo se afianza en Valladolid

**E**n el mundo del arte, y de la música por consiguiente, siempre son bienvenidos las apuestas, los proyectos, las prospecciones por territorios desconocidos. En este aspecto el director francés Marc Minkowski

(París, 1962) es todo un experto. Desde que en 1982 fundara el grupo Les Musiciens du Louvre, que en 1996 fue apadrinado por la ciudad de Grenoble, ha surcado muchos mares. A partir de una querencia específica por el barroco y primer clasicismo, que lo llevó a explorar la música orquestal y la ópera de Händel, Rameau o Gluck y a in-

**Marc Minkowski y su chelista, Jérôme Pernoo, cambian Les Musiciens du Louvre por la Sinfónica de Castilla y León para un programa preciosista con obras de Dukas, Bloch y Rimski-Kórsakov.**

vestigar en la obra de Bach, Minkowski empezó, paulatinamente, a husmear otros horizontes. Hoy en día extiende su radio de acción, junto con su orquesta y otras formaciones, hasta el siglo XX.

En España hemos podido apreciar los criterios interpretativos de este artista en repertorios bien distintos. Últimamen-

te sorprendió gratamente su sobria versión de la *Misa en si menor* de Bach, en la que, siguiendo radicales presupuestos historicistas, empleaba una sola voz por parte.

Con otros conjuntos nacionales nos ha hecho ver su veta conectada con la música romántica o con la música francesa de la primera mitad del siglo XX. Minkowski ha afirmado más de una vez que no es especialista en nada y que lo único que lo mueve es una insólita curiosidad. Siempre tiene algo que decir en las más diversas esquinas del repertorio, lo que ha ido poniendo de manifiesto a lo largo de una carrera ya extensa

### MINKOWSKI DIRIGE A LES MUSICIENS DU LOUVRE

y de una ardua labor discográfica al amparo de varios sellos.

En esta ocasión Minkowski se sitúa en el podio de la Orquesta de Castilla y León del Auditorio de Valladolid para dirigir, los días 8 y 9 de abril próximos, un programa constituido por *El aprendiz de brujo* de Paul Dukas, *Schelomo* de Ernest Bloch (que contará con la participación del chelista francés Jérôme Pernoo) y *Sheherazade* de Nikolai Rimski-Kórsakov.

El Centro Cultural Miguel Delibes propone un programa que bien podrá servir para que el músico muestre su especial agresividad tímbrica y su habilidad en el manejo de los colores crudos; cualidades que conforman un estilo directorial, si bien un tanto primario en el gesto, muy efectivo en la ejecución, determinada asimismo por un fustigante control de los factores rítmicos. De ahí que las interpretaciones minkowskianas tengan siempre una tensión y una aridez, un nerviosismo y una urgencia a veces atosigantes. No deja de tener su atractivo este espectro sonoro, algo seco, derivado de una batuta poco amiga del arrullo.

**ARTURO REVERTER**

## Grandes Intérpretes recupera a Lupu

**R**adu Lupu (Galati, 1945) ha sido siempre un pianista sorprendente e irregular, capaz de asombrarnos en ocasiones con su penetración para descubrir los intrínquilos de una partitura y, en sentido contrario, de escamarnos por una evidente mala forma o un apreciable desinterés. Hace un par de años, después de una enfermedad, reapareció en la se-

rie Arriaga de Ibermúsica y nos brindó un concierto soberbio. Regresa a Madrid ahora de la mano de la Fundación Scherzo para actuar, el martes, en el ciclo Grandes Intérpretes. Con un programa muy bello, exigente y muy de su firma: *En la niebla* de Janáček, *Sonata Appassionata* de Beethoven y *Sonata D 960* de Schubert. La sutileza del ataque, la finura de la dicción, la suavidad

del acento, la fantasía del fraseo, el delicado *sfumato*, el manejo de las intensidades, la consecución de una sonoridad de una hermosura, tersura y transparencia raras han sido los fundamentos del Lupu de los mejores días; cualidades que esperamos reverdezcán en esta oportunidad. No es fácil encontrar un instrumentista que posea en tal grado la técnica y el gusto de manejar con esa facilidad los reguladores: a cada ataque, una dinámica; a cada nota, una pulsación de grado diverso.

La vanguardia musical se cuele en las salas del Museo Reina Sofía de Madrid del 6 al 29 de abril. Louis Sclavis y Terje Rypdal abren paso a grandes figuras del jazz contemporáneo europeo y presentan sus últimas grabaciones.

**C**osas de la vida. El jazz nació en los campos sureños de algodón y en los burdeles de Nueva Orleans, aunque hoy sea una expresión musical acotada entre los márgenes de la excelencia cultural. Entre una y otra época el lenguaje jazzístico ha crecido y sigue creciendo, siendo probablemente el único estilo al que todavía le queda por vivir varias revoluciones más. La ausencia de límites en su aliento creativo marca su personalidad, por lo que no extraña que haga suyos los espacios del arte avanzado, como el del Museo Reina Sofía, que ahora acoge el festival Eurojazz, organizado con motivo de la actual Presidencia española de la Unión Europea.

La oferta musical de este certamen bien puede acompañar los cuadros que visten esta pinacoteca, ya que todos los protagonistas convocados son parte de la historia viva de la vanguardia jazzística europea. Así se reivindica desde la primera de sus citas, la que firmará el saxofonista y clarinetista francés Louis Sclavis (6 de abril). Considerado uno de los padres del jazz continental, el gallo es uno de los rostros más representativos del prestigioso sello alemán ECM,

## Jazz a pinceladas

### El Museo Reina Sofía se rinde al talento de Louis Sclavis y Terje Rypdal en Eurojazz'10

donde pueden comprobarse sus debilidades: la libertad de planteamientos y el vértigo de la improvisación. Al Reina Sofía acude, no obstante, para estrenar en España las esencias de su último disco, *Lost on the way*, publicado en la división clásica de la multinacional Universal. Y lo hace con una lujosa alineación de quinteto, donde las posibilidades expresivas de este soplador se triplican. Y donde el eco mágico de su clarinete bajo encuentra justos perfiles y contrastes.

**Exclusivos de ECM.** Otra de las grandes apuestas por la música libre llegará de la mano del guitarrista noruego Terje Rypdal (10 de abril), un artista de culto que cuenta siempre la música dos pasos por delante que el resto. Sus experimentos sonoros sobre repertorios de jazz, rock,

■ **El francés Louis Sclavis estrenará en una lujosa alineación de quinteto las esencias de su último disco, *Lost on the way***

folk o música sinfónica le han hecho merecedor, durante las dos últimas décadas, de un prestigio creativo exclusivo e igualmente retratado en ECM.

Con su visita madrileña, este antiguo escolta de Jan Garbarek y George Russell rompe un largo silencio con el público español. Presenta además su último proyecto, *Skywards*, madurado

hace tres años junto a una formación irreverente, como no podía ser de otra forma: el trompetista Palle Mikkelborg, el pianista y director de orquesta Christian Eggen y los dos ba-

teristas Jon Christensen y Paolo Vinaccia.

La pianista italiana Rita Marcotulli (29 de abril) agitará también los cimientos de este nuevo festival. La romana ha hecho historia grande junto jazzistas clásicos como Chet Baker, Billy Cobham o Charlie Mariano y modernos, como Joe Lovano, Nguyễn Lê o Andy Sheppard; con estos dos últimos, el guitarrista francés de origen vietnamita y el saxofonista británico, mantiene actualmente fructíferos puentes creativos.

La oferta se completa con dos tríos, uno español y otro sueco; el primero lo firman tres de los primeros espadas del ruedo nacional: el pianista Iñaki Salvador, el contrabajista Francis Pose y el baterista José Vázquez "Roper" (8 de abril). Acaban de publicar su primer disco juntos, *Espacio abierto*, que es compendio de las muchas batallas vividas en las trincheras del jazz con sangre folclórica.

El segundo triángulo lo lidera el pianista sueco Martin Tingvall (25 de abril), la última sombra del malogrado pianista Esbjorn Svensson. Presentan su último registro, *Vattensaga*, un viaje jazzístico con todos los horizontes musicales que hoy pueden rodear a un joven como él, desde el folclore escandinavo al rock. Le acompañan el contrabajista cubano Omar Rodríguez y el baterista alemán Jürgen Spiegel.



EL SAXOFONISTA GALO  
LOUIS SCLAVIS

PABLO SANZ



## “El sistema de financiación del cine español está muy mal montado”

Hay algo frugal y austero en Tornasol, la productora de Gerardo Herrero (Madrid, 1953), que se corresponde con una personalidad sobria y nómada. Basta echar un ojo a la cartelera para añadir también que se trata de alguien muy dinámico. La semana pasada estrenaba *Las viudas de los jueves*, de Marcelo Piñeyro, una intrigante película que ofrecía una mirada tan irónica como devastadora sobre la crisis del “corralito” que colapsó Argentina hace años.

Sigue en cartel su último trabajo como director, *El corredor nocturno*, en la que Leonardo Sbaraglia y Miguel Ángel Solá dan fuerza a un potente thriller psicológico con las relaciones laborales y la ambición profesional como telón de fondo. Y se mantiene, espoleada por el reciente Oscar a la Mejor Película en Lengua No Inglesa, la ex-

# Gerardo Herrero

Productor de largo recorrido y director ocasional, es el hombre fuerte del cine español. Lo demuestra el Oscar por *El secreto de sus ojos* y dos películas en la cartelera: *El corredor nocturno* (como director) y *Las viudas de los jueves* (como productor). Sobre todo ello, ha hablado con El Cultural.

traordinaria *El secreto de sus ojos*, uno de los éxitos de crítica y público más incontestables de los últimos meses. Herrero es con diferencia el hombre más activo del cine español: ha dirigido

quince películas (entre ellas, éxitos como *Malena es un nombre de tango* o *Heroína*) y ha producido más de cien, incluyendo grandes triunfos como *Martin* (*Hache*), *Krámpack*, *Los crímenes*

de Oxford o el reciente taquillazo *Mentiras y gordas*, además de títulos emblemáticos de directores extranjeros, especialmente de Argentina, país en el que ha producido filmes como *El hijo de la novia* (Juan José Campanella) o *Plata quemada* (Marcelo Piñeyro).

El productor y director recibió a El Cultural para analizar el presente y el futuro del cine español, condenado a perpetuidad a ser pasto de la polémica. Eso sí, el año pasado cerró con saldo positivo: el porcentaje de taquilla subió hasta rozar un 15% arrastrado por el éxito de *Ágora* o *Celda 211*.

—En *El corredor nocturno* reflexiona sobre la ambición, el poder y el dinero...

—Para alguna gente prima el dinero y para otra el poder, pero desde luego están muy unidos. Hay quien utiliza el poder para conseguir dinero y al revés.



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

Cuando existía el comunismo era igual, el poder era un instrumento para conseguir el dinero. Así ha sido toda la vida.

–Esa ambición se ve salpicada por la aparición de la conciencia. Hay una lucha entre el instinto y la moral.

–Hay mucha gente que, para mantener su trabajo, tiene que hacer cosas que no le gustan, como despedir a gente. David Mamet contó eso muy bien en *Glengarry Glenn Ross*, esa brutalidad de los vendedores que compiten entre sí para mantener sus ingresos.

–Ambición y poder. Hay quien le acusa a usted de ser un “tiburón”, de acapararlo todo.

–No sé qué significa acaparar demasiado. En España está penalizada la ambición. Hay gente que lo ve mal, muchas veces por envidia, pero afortunadamente hay otros que no. No me preocupa lo más mínimo lo que digan los demás. Yo defendiendo unos criterios y unas ideas respecto al cine, y lo que hago es dedicarme a ello.

–¿Cuáles son esos criterios?

–Es un equilibrio entre lo que me gusta y lo que creo que dará dinero. Y también hay que sumar lo que puedo hacer. (Saca una libreta). Justo aquí tengo apuntadas las películas que he podido y que no he podido sacar adelante. De cada ocho o nueve que me interesaban hay unas cinco que se han quedado por el camino porque no he encontrado financiación. Algunas, de directores conocidos.

### Viabilidad comercial

–¿Ha producido alguna película a sabiendas de que no funcionaría en taquilla?

–He hecho muchas películas que me gustaban sin saber muy bien si iban a funcionar. Ahora es más difícil plantear proyectos de dudosa viabilidad comercial.

–Si uno quiere hacerse rico, ¿ser productor es una manera como otra cualquiera?

–Desde un punto de vista empresarial, el cine es muy poco atractivo. Si te planteas el cine español como un negocio estás como una chota. El 90% de las películas pierden dinero, y eso no es razonable. Por eso estamos en el Ministerio de Cultura y no en el de industria. Por eso hemos reclamado las deducciones fiscales. La gente no lo sabe pero algunas películas que aparentemente han ido muy bien son deficitarias. Películas nacionales que ganan dinero son cuatro o seis al año. El resultado es una industria inestable, productores que vienen y se van, directores con una carrera intermitente. El sistema de financiación del cine español está muy mal montado.

–¿Cuál es el problema?

–Son muchos. Y en los últimos años ha ido a peor. Antes, para lanzar una película, con 40

copias y 150.000 euros hacías más dinero que ahora sacando 200 copias y gastando 500.000 euros en publicidad. Los ingresos de las televisiones han bajado, menos TVE. Canal + paga la mitad de lo que pagaba hace unos años, las autonómicas dan cantidades ridículas, 250.000 es la suma de todas.

Otra de las facetas de Herrero es su estrecha colaboración con directores como Ken Loach (*Tierra y libertad*, *Sweet Sixteen*), Eric Rohmer (*Triple Agente*) o Juan Carlos Tabío (*El cuerno de la abundancia*). Además, pronto veremos proyectos de Tornasol que ya están en pleno proceso de producción como lo nuevo de Álex de la Iglesia, *Balada triste de la trompeta*, o el debut en la dirección de Jonás Trueba, *Todas las canciones hablan de mí*. Herrero, ex presidente de la Academia de Cine, ha estado muy comprometido con la Orden Ministerial de Guardans, criticada (y denunciada en Bruselas infructuosamente) por Javier Rebollo y Fernando Trueba, entre otros.

**Si te planteas el cine español como un negocio estás como una chota. El 90% de las películas pierden dinero”**

—¿Cambiará algo la Orden?

—No avanzaremos nada si las televisiones no dan dinero y no se implantan unas deducciones fiscales más fuertes. Si eso no pasa, habrá que renunciar a que exista el cine español. Durante muchos años fue así, había películas testimoniales. En los 80, llega el cine de autor de la ley Pilar Miró, que hizo desaparecer la industria con las subvenciones anticipadas. En los 90 parece que se mejora un poco en el apartado industrial aunque se vive un estancamiento del cine de autor. En los últimos años estamos perdiendo en todos los ámbitos. Se producen películas brillantes de forma aislada, pero no hay una base industrial.

### ¿Subvenciones?

—Pero a la gente las subvenciones le fastidian.

—Al español en general nada le parece bien, y más si es suyo. A nadie le parece mal que exista *La cinta blanca* o *Un profeta*. La primera ha costado 12 millones y la otra, 14. Me lo contaron los propios productores cuando estuve hace pocos días en Hollywood. Y ambas han estado muy subvencionadas. A Haneke el Estado le dio unos 8 millones. Si aquí pasa eso se monta la mundial. Audiard recibió 3 millones de Canal + más lo que le dio la televisión pública francesa. Aquí,

lo máximo que te podían dar hasta ahora era un millón de euros y con la Ley nueva, dos. Existe, además, el mito de que en Estados Unidos el cine no está subvencionado y eso es falso. Tengo un libro con todo lo que aporta el Estado en ayu-

das, y multiplica varias veces el presupuesto existente en nuestro país.

—80 millones hasta ahora, 100 con la nueva Orden. Un periódico nacional publicó que el cine español había recibido más dinero en subvenciones que todo lo recaudado en taquilla...

—Con los recortes que estamos viendo por la crisis, dudo mucho de que lleguemos a los 100. Pero aunque fueran 80, ese cálculo que menciona es falso porque allí se incluyen todos los gastos del ICAA. A los productores nos llegan como mucho unos 50 millones de euros.

—La nueva Orden sigue una línea muy básica: subvencionar menos películas y darles más dinero. Para los Cineastas contra la Orden es una forma de favorecer a los ricos y terminar con la diversidad cultural.

—Faltan películas industriales y faltan películas de autor. Lo que sucede ahora es que se producen muchas películas que no son ni una cosa ni la otra. El equilibrio debería ser unas 60 industriales y 40 de autor, y todas mucho mejor producidas: con más tiempo, con más medios, con más cuidado, más trabajadas. Las películas de autor europeas, fuera de genios como Rohmer, suelen ser caras. Si se

## La gente sólo va a ver una película española cuando le dicen catorce veces que es muy buena"

fija cuánto cuestan las películas que compiten en la sección oficial en Cannes, prácticamente ninguna baja de los 10 millones de euros. La mayoría de las películas salen bien por tiempo de rodaje, por poder hacer las cosas bien. En las condiciones



S. ENRÍQUEZ.-NISTAL

en que trabajamos en el cine español es complicado: rodamos en cuatro semanas aprisa y corriendo. Y si haces una película sobre un rico y ese rico no tiene una casa de rico, no va a restaurantes de rico, la gente se da cuenta.

—¿Y qué pasa con el cine de autor, más arriesgado?

—Los de Cineastas contra la Orden estuvieron dando la vara y se equivocaron en dónde tenían que luchar. Aquí nadie niega que el cine necesita que haya películas potentes industriales pero también de vanguardia, de cineastas que arriesguen. Y eso debe estar hecho sin la presión del mercado tan brutal que hay, que lleva a muchos al desastre. Por eso, yo defiendo que se mantengan las subvenciones automáticas y que haya más para anticipadas. Tenemos que producir mejor las películas. Eso significa más dinero. Decir lo contrario es ignorancia.

—¿Es fácil encontrar proyectos que le gusten?

—Bueno, creo que los mejores proyectos son los que hemos desarrollado nosotros desde el principio. Te encuentras guiones que están bien, pero no muy

bien. Un buen guión necesita mucho trabajo y la mayoría se escriben en los ratos libres por personas que se ganan la vida con otra cosa. Ser guionista en España es muy difícil, los únicos que lo consiguen son los que también trabajan en la televisión. Hay talento, pero falta tiempo. Es más fácil encontrar buenos directores.

### De Suramérica a Hollywood


—Usted produce mucho en Suramérica. ¿Qué dificultades encuentra?

—Es fácil coproducir con Suramérica desde un punto de vista artístico pero no económico. Además, con la crisis ha aflorado el nacionalismo. Las mayores críticas me vienen cuando hago una película americana. ¿Cómo busco dinero español para hacer una película colombiana? La coproducción es absolutamente necesaria. El Ministerio sí ayuda, pero el mercado no. En esos países no existe interés por el cine español. La industria está colonizada por Hollywood, de modo que hay espacio para los *blockbusters* y un hueco pequeño para el cine nacional.

—¿Es España un país "gozosamente" inculto como decía Arturo Pérez Reverte?

—España es un país que lee poco, que escucha poca música de calidad y en el que la gente prefiere comedias románticas tontorronas a buenas historias. La gente sólo va a ver una película española cuando le dicen catorce veces que es muy buena. Pero no dramaticemos, estamos mal pero los demás países tampoco son cultísimos.

JUAN SARDÁ

 Siga toda la actualidad del cine en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Fatih Akin

## Una apología del mestizaje



ADAM BOUSDOUKOS ES ZINOS KAZANTSAKIS EN *SOUL KITCHEN*

Contrariamente a todos los cineastas surgidos bajo el epígrafe de Nuevo Cine Alemán —de Wenders a Herzog, de Kluge a Schlöndorff—, Fatih Akin (Hamburgo, 1973) habla del presente más vivo sin tener que realizar lecturas morales o políticas del pasado. Para el firmante de *Contra la pared* (su película más popular realizada en 2004) la herida histórica de la vieja Europa, más que haber sido cerrada, es como si no hubiera existido nunca. Hay una actitud política, claramente progresista e integradora, pero ésta sirve más como coartada argumental que como mecanismo dramático de ignición.

El cine de Akin se nutre del efectismo visceral propio del cine americano de los años ochenta y noventa: música, sexo, violencia. No hay espacio ni para tiempos muertos ni para derivas narrativas, cada plano posee su correspondiente acción y viceversa. Akin cita al Scorsese de *Malas calles* (1973), pero la gravedad con que se narran en su obra las acciones violentas, procedentes por lo general de conflictos interraciales o de índole familiar, así como el gusto por la deconstrucción narrativa

El cine de Fatih Akin ha conseguido tender puentes entre Oriente y Occidente aunando calidad y gran público. El director de películas como *Contra la pared* y *Cruzando el puente*, lleva estos días a nuestra cartelera la comedia *Soul Kitchen*.

de las historias, recuerdan más a las historias cruzadas de gran pesar dramático del tándem formado por el guionista Guillermo Arriaga y el director Alejandro González Iñárritu. La mejor prueba de ello sería *Al otro lado* (2007), donde Akin, acostumbrado a transmutarse en *deus ex máquina* para solucionar todo tipo de entuertos insalvables, acumula en una sola obra asesinatos, actos terroristas, graves peleas familiares, romances lésbicos, pérdida de identidad cultural y fragmentos de cine carcelario para, al final, erigir una mirada conciliadora y esperanzada sobre las virtudes

del entendimiento interracial, intergeneracional y políticamente globalizado. Un mestizaje forzado, surgido de la violencia más azarosa y estrambótica, cuyo principal valor ontológico sería la comprensión del otro desde la ausencia de juicios éticos.

Para optar con éxito a dicho logro, Akin utiliza la música como herramienta principal para definir y construir tanto a sus personajes como a las acciones que ellos desarrollan. En su cine hay espacio para todos los estilos y ritmos: krautrock, hip hop, post-punk, techno, pop, rock duro, psicodelia, música tradicional... y, como prueba su documental *Cruzando el puente*. *Los sonidos de Estambul*, (el trabajo de 2005 que le ha dado más prestigio como cineasta) dicha acumulación acaba por definir un nuevo espacio social. Allí conviven en armonía todo tipo de razas y caracteres humanos, con un alto porcentaje de individualidades marginales. El puente que cruza el Bósforo no es una frontera, para Fatih Akin es una bisagra física y mental capaz de unir a Europa con Asia, a Occidente con Oriente.

En este contexto, la violencia ejerce una doble función: es el desencadenante de los conflictos dramáticos, pero también es su propio catalizador para una futura cura. Todos los problemas que golpean al protagonista de *Soul Kitchen* (recién estrenada), aún en clave de comedia —la primera abiertamente reconocida del cineasta—, conllevan tanto una tragedia a todos los niveles posibles —económico, sentimental, fraternal— como su posterior desenlace positivo. En este trabajo conviven el optimismo, tamizado tras unas imágenes de miseria, y el carácter comercial escondido bajo la postura del realizador. Su cine se convierte así en un producto fácilmente exportable a las salas de versión original de occidente donde acabará por satisfacer al mismo público que aplaude la obra de cineastas afines a Akin como Tony Gatlif, Tom Tykwer o Mathieu Kassovitz. Es decir, un modelo de cine europeo de raigambre hollywoodiense de cuya afectación y anquilosamiento es difícil desprenderse.

ALEJANDRO G. CALVO



ANGEL FACIO

# “He sido más fiel a mis autores que a mis mujeres”

**PREGUNTA:** ¿De qué es una gran parábola *El balcón*?

**RESPUESTA:** De la vacuidad de las imágenes del poder. Las imágenes del poder estarán vacías pero algunas siguen imponiendo mucho... El hábito no hace al monje, pero sí hace al poder. La cáscara es lo único necesario. Vistes adecuadamente a un maniquí y ya tienes un obispo, un juez o un general.

**P:** ¿Hay alguna receta para hacer a Genet o *El balcón* sin pasarse de frenada?

**R:** Sin pasarse de frenada no. Aunque quizá estemos hablando de frenos diferentes. Coger a Genet sólo por el lado homosexual es una barbaridad. No hay que hacerlo como si fuera el paladín de la Internacional Rosa. Es un poeta de primera.

**P:** ¿Hay coincidencias entre Valle y Genet?

**R:** Dos marginales de nacimiento. Dos eximios orfebres del lenguaje. Dos visionarios cosmogónicos.

**P:** ¿Existen en la actualidad personalidades de este tipo, o los autores están ya domesticados?

**P:** Los pocos posibles trabajan para el índice de audiencia.

Dos años después de dirigir una divertidísima *Los cuernos de Don Friolera*, Ángel Facio sigue empeñado en hablar de la autoridad. En esta ocasión lo hace de la mano de Jean Genet, de quien el antiguo Goliardo estrena *El Balcón*, el próximo día 6, en las Naves del Español de Madrid.

**P:** ¿Es la televisión el único escenario que importa hoy?

**R:** Es el único que importa. Ves a actores que no saben ni hablar y, ¡coño! se creen una estrellita. Piensan que están por encima de todos porque salen por televisión. Esto es lo que vende hoy. El índice de audiencia marca la calidad del producto.

**P:** ¿Qué es peor, el género ínfimo de antaño o los programas de corazón de hogaño?

**R:** Los de hogaño. Antes había textos para pasar el rato, pero todo el mundo era capaz de diferenciarlos de los de calidad y sabía a quién estaban dirigidos, a pesar de que había un gran analfabetismo. Hoy no hay analfabetos, por eso es peor.

**P:** No habrá crisis de espectadores pero ¿qué le pasa al teatro hoy?

**R:** El teatro es fundamentalmente ocio, como el whisky

o una buena comida. El problema llega cuando le ponemos la etiqueta de cultura que trae consigo el aburrimiento. ¿Por qué? Porque si es cultura la gente va por obligación, prestigio o lo que sea, pero no a emocionarse, conmoverse o pasar el rato. Y con miedo a no estar a la altura, a no entender lo que ve.

**P:** De lo que soñaba hace 40 años para el teatro nacional, ¿qué se ha cumplido y qué no?

**R:** Nada. Además, hemos perdido el público. Ojo, no hablo

de espectadores, ‘paganinis’ incluidos. Me refiero a ese colectivo entusiasta que aún conserva la lidia, por ejemplo. Ya no se se patean, se silba o se lanzan butacas contra un espectáculo infumable. Los sopores se premian invariablemente con bravos. Situación irreparable.

**P:** ¿Espera ver cumplido alguna vez lo incumplido?

**R:** ¿La sociedad sin clases? ¿Todos los políticos pasados por la piedra? No, y lo malo es que me temo que empiezo a perder las esperanzas.

**P:** Su compañía llevaba escrito en la trasera de su furgoneta “No pida Paso, pida teatro”.

¿Qué piensa cuando ve en la cartelera madrileña una obra de Don Alfonso?

**R:** La pintaron Forges y Summers. Yo no suelo leer las carteleras para no llevarme disgustos. Y obviamente, no he ido a ver la

supuesta obra. Duermo francamente bien en casita. Y prefiero un buen canuto a Don Alfonso. Los buenos caldos mejoran con el tiempo. Los malos se pudren.

**P:** Y del resto del teatro que se hacía en los años 60 y 70, ¿hay algún autor por recuperar?

**R:** Autores, creo que no. Otra cosa sí: espíritu del riesgo y la aventura, sentido de la tribu, la ‘pastuqui’ en un segundo plano, ignorar la hora de acostarse o de levantarse, rendir con la parienta... en resumen, libertad con amplias dosis de libertinaje.

**P:** Dice que llevaba desde 1974 intentando hacer la obra de Genet, como también le ocurrió con Valle, ¿Se está resarcando de lo que no pudo hacer?

**R:** Pues sí. Yo he sido más fiel a mis autores que a mis mujeres. Y además soy un manche-go de ideas fijas.

**P:** ¿Tiene más proyectos antiguos en el cajón?

**R:** Un ‘puñao’ y, sobre todo, un *Macbeth*, un *Hamlet*, y una *Henriada* en dos entregas. Creo que con el tiempo que me queda sólo algún Shakespeare podrá llegar a ver la luz.



GUSI REJER

RAFAEL ESTEBAN

# Córdoba

en Semana Santa  
es apasionante

Ven y descúbrela



[www.turismodecordoba.org](http://www.turismodecordoba.org)

TEATROS  
del Canal



presenta

DEL 8 AL 25 DE ABRIL DE 2010

En coproducción con Vania y Tricycle

# La Venganza



De

# Don Mendo

con **Javier Veiga**  
de **Pedro Muñoz Seca**  
dirección **Tricycle**

Ya a la venta en:

 **entradas.com**  
902 488 488

... y en las taquillas del teatro

TEATROS  
del Canal  
CEA BERNABUEZ, 1. 28003 MADRID

Colabora:  
 **TELEmadrid**

 Generalitat de Catalunya  
Institut Català  
de les Indústries Culturals



  
La Suma de Todos

 **Comunidad de Madrid**  
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)

[www.teatrosdelcanal.org](http://www.teatrosdelcanal.org)