

EL CULTURAL

8-14 de octubre de 2010

www.elcultural.es



Entrevistas

**Fernando León
Méndez-Leite
Mona Hatoum**

**Latinoamérica
palabra contra
el terror**

**La pianista, a los 40
años de su debut**

Maria João Pires

**“Si todo va bien,
me retiro”**



EL  MUNDO

MÚSICA EXPERIMENTAL

CONCIERTOS

8 DE OCTUBRE Y 5 DE NOVIEMBRE

VIERNES 8 DE OCTUBRE / 21.00 H

SPACE IN BETWEEN / NIKKA + ALBA G. CORRAL

VIERNES 5 DE NOVIEMBRE / 21.00 H

FILASTINE

PLAZAS LIMITADAS

3€ PRECIO
POR SESIÓN

Paseo del Prado, 36
www.laCaixa.es/ObraSocial

CaixaForum *Madrid*



Obra Social
Fundación "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Auge de *Mahagonny* en el Teatro Real

La crisis económica de 1929 fue la crisis de la miseria. La de 2009 ha sido la crisis de la prosperidad. Ambas tienen muchas cosas en común y la sagacidad intelectual de Bertolt Brecht, al escribir su *Auge y caída de la ciudad de Mahagonny*, permanece viva y ávida. El planteamiento brechtiano de lo que ocurrió el siglo pasado es puramente marxista. Pero conserva vigor y atractivo, a pesar de que los escombros comunistas forman hoy el auténtico vertedero que se exhibe sobre el Teatro Real. En los años 30, el comunismo era la fascinación intelectual de la época y deslumbraba lo mismo a Pablo Picasso que a Rafael Alberti, a Sartre que a Pablo Neruda. La avanzadilla de la cultura estaba en Moscú y pasaron muchos años hasta que el grito de la libertad empalideció el deslumbramiento marxista.

Gérard Mortier ha acertado plenamente. A pesar de algunas endebleces musicales de Kurt Weill, ha traído a Madrid la ópera atractiva que el aficionado joven exigía. Pablo Heras-Casado la ha resumido así: “Lo grande de esta obra

es que en la superficie puede parecer un cabaret (por el *ragtime, jazz y blues*), pero más allá de todo esto hay una gran estructura teatral compleja. Esa sencillez aparente tiene una trascendencia dramática increíble”. Y es verdad. Gema Pajares ha escrito que en *Mahagonny*, que anticipó, por cierto, Mario Gas en el Matadero, “están el vicio y el sexo, la depravación llevada al extremo. En una escena los cantantes fornican (vestidos de desnudos) sin la menor pasión, con una mirada al frente casi perdida”. Pero lo que realmente se debate es la con-

dición humana, con sus defectos y virtudes, sus estridencias y sus miserias.

La Fura dels Baus ha puesto su inmenso talento al servicio de la creación de Brecht y Weill. Ha modernizado un siglo la ópera y la ha instalado en la vanguardia de la centuria actual. Y nada más lejos que la provocación por la provocación. Lo que hay es un esfuerzo inteligente por devolver al público, tan adocenado últimamente, la verdad de la ópera, la metáfora de la desolación con la que el pensamiento marxista de Bertolt Brecht inunda el escenario.

La crítica especializada, tan certera en esta revista, se ocupará de analizar el acierto o desacierto de los cantantes, la calidad de la representación. Tengo mi idea sobre lo que se vio y escuchó en el Real pero no voy a entrar en terrenos que corresponden a los críticos. Pretendo subrayar solamente en esta Primera palabra el acierto de Gérard Mortier al ofrecernos, de la mano sabia de Gregorio Marañón, el *Mahagonny* erizante y polémico, que devuelve la tensión y el debate al mundo madrileño de la ópera.

El revulsivo ha sido certero. Los aficionados sociales, los que acuden al Real para verse y criticarse, pasan de Brecht y de Weill. Pero la afición encendida en un sector de nuestra mejor juventud ha recibido *Mahagonny* como un revulsivo, que unos respaldan y otros rechazan, pero que todos reconocen como necesario, como imprescindible, para que no se apague la llama de la ópera en nuestra ciudad. Los terciopelos de la voz de Measha Brueggergosman y la calidad de König arrojaron el éxito. ●

ZIGZAG

“Conozco a Pilar Arístegui. Es una mujer inteligente y culta, de sensibilidad crujiente que se vuelca sobre la pintura. Sus cuadros fascinan a los más entendidos. Algún día escribiré sobre ellos porque nada hay vulgar en la obra plástica de Pilar Arístegui, que de pronto amplió su rumbo y publicó una novela desigual, *La diamantista de la emperatriz*, y que ahora vuelve a la carga para acertar plenamente. *La Roldana* es una excelente novela histórica. Pilar Arístegui ha sabido escoger al personaje sobre el que fabula: Luisa Roldán que, en aquella época de feroz discriminación femenina, consiguió alzarse como escultora de cámara de Carlos II y después de Felipe V. Con Pilar Arístegui, la Roldana, zarandeada por las desgracias familiares, viaja a la Rusia exótica para que el lector se acerque humanamente a un personaje excepcional.”

Guggenheim BILBAO

LA EDAD DE ORO

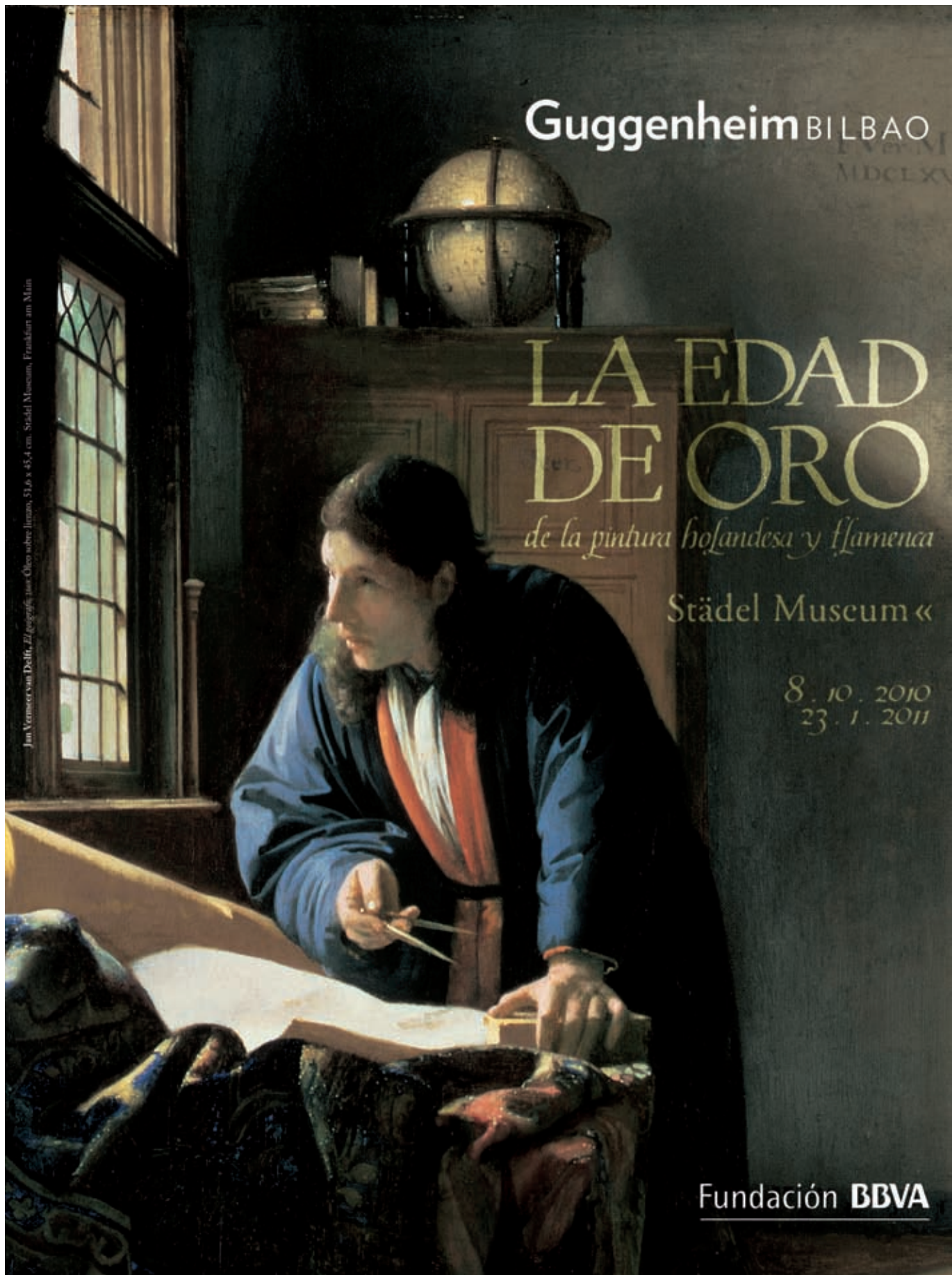
de la pintura holandesa y flamenca

Städel Museum «

8. 10. 2010
23. 1. 2011

Fundación **BBVA**

Jan Vermeer van Delft, *El geógrafo*, 1668. Óleo sobre lienzo, 51,6 x 45,4 cm. Städel Museum, Frankfurt am Main



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Cristina Jaramillo (web).

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

Críticos: 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, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario Villanueva, Luis 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

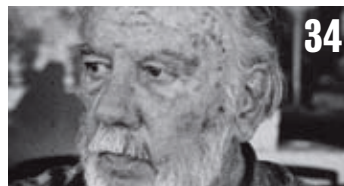
Presidencia de El Cultural

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



34



44



8



40



26



PORTADA

María João Pires
fotografiada por Sergio
Enríquez-Nistal

3. PRIMERA PALABRA. *Auge de Mahagonny*
en el Teatro Real, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Para la libertad. Los narradores latinoamericanos apuestan por la palabra, POR N. AZANCOT

12. Libro de la semana: *En el poder y en la enfermedad*, de David Owen, POR BERNABÉ SARABIA.

14. J. Bolea, *Orquídeas negras*, POR R. SENABRE.

15. Cristina Cerezas, *Amarás a tu hermano*,
POR ÁNGEL BASANTA.

16. I. Kadaré, *El cerco*, POR DARÍO VILLANUEVA.

17. P. Michon, *Los Once*, POR JACINTA CREMADES.

18. J. Uceda, *Hablando con un haya*, POR T. BLESA.

19. Coleridge, *Poemas*, POR ANTONIO COLINAS.

20. Infantil y juvenil POR CARMEN BLÁZQUEZ.

21. E. Kennedy, *Los Kennedy*, POR JUAN AVILÉS.

23. T. Eagleton, *Los extranjeros*, POR M. BARRIOS.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Los paisajes americanos de **Durand** llegan a la Fundación Juan March, POR ELENA VOZMEDIANO.

28. Garaicoa reversiona Matadero, POR M. NAVARRO.

28. El silencio de **Eliana Perinat**, POR R. DE LA VILLA.

30. Antes que todo, POR A. H. POZUELO.

32. Entrevista a **Mona Hatoum**, cuya obra puede verse en la Fundación Botín, POR BEA ESPEJO.

34. Gaya en su centenario, POR ANDRÉS TRAPIELLO.

ESCENARIOS

36. María João Pires celebra cuatro décadas en los escenarios, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

39. Musicadhoj 15 años después, POR A. REVERTER.

40. José R. Fernández estrena *El café de Negrín* en Madrid, POR RAFAEL ESTEBAN.

42. Lima dirige *El mal de la juventud*, POR L. P.

43. Woody Allen toma las tablas, POR J. M. MORA.

CINE

44. Fernando León nos habla de su última película, *Amador*, POR JUAN SARDÁ.

47. Oliver Stone vuelve a Wall Street, POR B. S.

CIENCIA

48. Antonio Lazcano explica los primeros pasos de la evolución, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

ULTIMA PALABRA

50. Méndez-Leite. Estrena *Galdosiana* en el Fernán Gómez de Madrid, POR L. PERALES.



Sólo 21 minutos

JUAN PALOMO

La revista británica *Granta*, siempre tan encantada de conocerse, nos descubrió la semana pasada los 22 escritores en lengua española menores de 35 años que, a su entender, van a pitar en los próximos años, sin darse cuenta la muy *granta* que la mayoría ya está pitando: **Barba, Olmos, Neuman, Néspolo, Roncagliolo, Pron, Zambra, Elvira Navarro...**No encuentro en la lista más de dos o tres nombres que no hayan descubierto ya (y a veces premiado) los grandes grupos editoriales en lengua española. O sea, descubrimientos, pocos, y riesgo, menos que cero, que diría Easton Ellis. Para ese viaje, créanme, no se necesitaba ni tanta alforja ni tanto misterio.

¿Será cierto que el cerebro sólo mantiene la atención al cien por cien durante apenas 21 minutos? Partiendo de esta premisa, más o menos científica, me cuentan que se celebrará en Málaga a partir del próximo día 21 el primer Congreso de Mentes Brillantes bajo el epígrafe “El ser creativo”. Premios Nobel como **Mario Molina** o **Jody Williams** e intelectuales como **Bernard-Henri Lévy** o **José Antonio Marina** analizarán en ese tiempo las ideas que en estos momentos se supone que están cambiando la humanidad. Ni más ni menos, y en 21 minutos, claro, que si no puede dormirse el personal. ¿Reto, ilusión o marketing?

Un invitado inesperado se ha unido estos días al debate planteado por *El Cultural* sobre la mala imagen del arte contemporáneo. El sociólogo **Marc Fumaroli** tiraba por la borda todo lo que llevase el apellido “contemporáneo” metiendo en el mismo saco el fútbol, a **Damien Hirst** o una discoteca. Para el pensador francés el arte de hoy no es arte, y punto. Por algo dicen que su oficio es ser “polemista cultural”. Demasiado fácil.

No quisiera faltar al respeto a las ciudades finalistas que se postulan para lograr la capitalidad cultural en 2016, pero permítanme que les diga que Burgos, San Sebastián, Las Palmas, Segovia y Zaragoza van a actuar de comparsas, de aquí al próximo julio, de la capital cordobesa. Ponérselo fácil a Córdoba, ciudad por la que desde el principio y sin disimulo apostó el presidente **Zapatero**, ha sido la clave de la selección de la semana pasada. Viva, pues, Córdoba 2016.

A principios de la década, el éxito de **Michael Moore** hizo pensar a muchos que el documental iba a ser la nueva panacea. Lentamente el género se adueña de las pantallas. Hoy llegan *How much does your building weight?*, de los españoles **Norberto López** y **Carlos Carcas**—con producción de **Elena Ochoa**— que, como saben, penetra en el universo de **Norman Foster**, y *Exit Trough the Gift Shop*, triunfador en el último Sundance, sobre la legendaria y misteriosa figura del artista callejero **Banksy**. Además, los aficionados a la política pueden optar por *Pax americana*, sobre la guerra militar y científica en las galaxias, y *Blood Money*, dedicado a analizar la industria del aborto. ●



BERNARD-HENRI LÉVY



NORMAN FOSTER



MARC FUMAROLI



JOSÉ ANTONIO MARINA



ANDRÉS BARBA

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Paseo por Bruselas. Un familiar, nacido en una ciudad con el mismo nombre pero dentro del ambiente provinciano de los años treinta, me ha transmitido el tedio que padeció en la infancia y adolescencia. La realidad de 2010 es diferente. El hecho de que el Parlamento Europeo tenga su sede aquí contribuye a un cosmopolitismo agradable. Al punto me impresiona la belleza de su plaza central. En las cercanías se combinan con gracia edificios de estilos arquitectónicos opuestos, y lo moderno es menos fallido que en París. Callejeo durante horas hasta detenerme en el museo de René Magritte. Tres pisos con cuadros, fotos divertidas y videos. Escucho risueño el francés de marcado acento belga de Magritte y Georgette, su esposa. Una vez más, André Breton es descrito como un ser eclesiástico, incapaz de permitir el menor gesto libre. Nueva caminata y llego al Parlamento Europeo. Los colores y formas del hemicycle invitan a la siesta política. Por fin doy descanso a los pies y tarea deliciosa al estómago: caracoles y jamón comprados en una tienda española. Ya puede llover con la tristeza de noviembre.

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

Conciertos del Auditorio

11 10



12 de octubre de 2010
HESPÉRION XXI
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
Montserrat Figueras, soprano
Jordi Savall, director

25 de octubre de 2010
ORQUESTA FILARMÓNICA DE L'AQUILA
Fabrizio Meloni, clarinetista
Giancarlo Lorenzo, director

28 de octubre de 2010
OVIEDO FILARMONÍA
Juanjo Guillem, percusionista solista
Jean-Paul Penin, director

2 de noviembre de 2010
ORQUESTA SINFÓNICA DE PEKÍN
Chen Xi, violin
Tan Lihua, director

7 de diciembre de 2010
ORQUESTA BARROCA DE FRIBURGO
Alexandrina Pendatchanska,
Sophie Karthäuser y
Sunhae Im, sopranos
Marie-Claude Chappuis, mezzosoprano
Jeffrey Francis y Topi Lehtipuu, tenores
Michael Nagy, baritono
René Jacobs, director

13 de enero de 2011
LES ARTS FLORISSANTS
Philippe Jaroussky, contratenor
Max Emanuel Cencic, contratenor
William Christie, director

25 de enero de 2011
ORQUESTA DEL TEATRO MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
Zubin Metha, director

1 de febrero de 2011
ORQUESTA DE LA RADIO DE STUTTGART
Andrew Kennedy, tenor
Sir Roger Norrington, director

4 de febrero de 2011
OVIEDO FILARMONÍA
Holger Schinköthe, fagot
Friedrich Haider, director

23 de febrero de 2011
AINHUA ARTETA, soprano
OVIEDO FILARMONÍA
Lorenzo Ramos, director

3 de marzo de 2011
ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DU TOULOUSE
Tugan Sokhiev, director

10 de marzo de 2011
ORQUESTA FILARMÓNICA DE MONTECARLO
Julia Fisher, violín
Daniel Müller-Schott, violonchelo
Yakov Kreizberg, director

21 de mayo de 2011
ORQUESTA Y CORO DEL TEATRO REGIO DE TURÍN
Sondra Rodvanovsky, soprano
Daniela Barcellona, mezzo
Maxim Aksenov, tenor
Ildar Abdrazakov, bajo
Gianandrea Noseda, director

31 de mayo de 2011
ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA SCALA DE MILÁN
Semyon Bychkov, director

Jornadas de Piano "Luis G. Iberní"

Calendario para la venta de localidades

LOCALIDADES SUeltas: a partir del 2 de octubre

Puntos de venta

Taquilla del Teatro Campoamor
Horario: de 12,00 a 13,30 horas / de 16,00 a 20,00 horas.

Venta telefónica 902 106 601
Red de Cajeros Cajastur-Tickexpress

Más información: www.oviedo.es
www.oviedocultural.es

Todos los conciertos comienzan a las 20,00 h.

25 de noviembre de 2010
PEDRO RICARDO MIÑO, piano
Ricardo Miño Álvarez, guitarra
OVIEDO FILARMONÍA
Marzio Conti, director

20 de enero 2011
JEAN-YVES THIBAUDET, piano

10 de febrero de 2011
MIGUEL ITUARTE, piano
OVIEDO FILARMONÍA
Martin Braun, director

19 de marzo de 2011
BARRY DOUGLAS, piano y director
Alison Balsom, trompeta
CAMERATA IRELAND

9 de abril de 2011
GRIGORY SOKOLOV, piano

28 de abril de 2011
JAVIER PERIANES, piano
OVIEDO FILARMONÍA
CORO LEÓN DE ORO
Friedrich Haider, director

19 de mayo de 2011
GUSTAV LEONHARDT, clave

cajAstur

OVIEDO
FILARMONÍA

AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
Concejalía de Cultura

OVIEDO
Camino de Europa

AVDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS
PRINCEPE FELIPE
OVIEDO

La Nueva España

Seis escritores latinoamericanos reivindican la literatura contra la violencia, de Colombia a México, Venezuela, Centroamérica y Cuba

Palabras contra el terror

Parece imposible escribir de la literatura hispanoamericana sin mencionar los estragos de la violencia, ahora que cada vez son más difusos los límites entre el terror revolucionario, el crimen, el narcotráfico y la extorsión. Al poeta Darío Jaramillo (Antioquía, Colombia, 1947) una bomba “que no iba para él” le destrozó un pie. Desde entonces suele decir, bienhumorado, que “no ha vuelto a meter la pata” ni a dar “un paso en falso”. A otros, como al periodista Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958), le arrebató incluso a su padre, precandidato a la alcaldía de Bogotá, asesinado en 1987 con un soneto de Borges en el bolsillo, “Ya somos el olvido que seremos”, y todo el futuro en el corazón. El cubano Pedro Juan Gutiérrez y el venezolano Alberto Barrera llevan años lidiando con la censura. Y el terror. Como el salvadoreño Horacio Castellanos Moya. En vísperas del Día de la Hispanidad y de un debate que se celebra mañana sobre este tema en Casa de América, dentro del Festival Vivamérica, El Cultural ha invitado a seis escritores latinoamericanos para que descubran certezas y miedos en tono a la literatura y la violencia. Y no hay escondrijo ni temor que valga.

A pesar de la esperanza, el color sangre tiñe Latinoamérica desde hace siglos. Hay quien prefiere pensar que es la herencia del Imperio español, aunque resulte difícil aceptar que dos siglos después de las Independencias tantos pueblos sigan así, tiznados de muertos, sólo por culpa nuestra. Unos datos: más allá de la pintoresca estampa del presidente ecuatoriano Correa pidiendo que los presuntos golpistas le pegasen un tiro, en Colombia el homicidio sigue siendo hoy la primera causa de mortalidad, por encima de las enfermedades o el tráfico. Otro: en México la violencia del narcotráfico lleva cobrados más de 30.000 muertos en los últimos dos años. En los 90, hubo en Colombia más de 200.000 homicidios, cifra igual a la total de los años 40 y 50 juntos. Entre 2005 y 2008, se sumaron cerca de 45.000, pero también hay bibliotecas abarrotadas, y una curiosidad cultural incomparables, aunque, por ejemplo, en gran parte de Brasil no exista un teatro o una biblioteca, según reconoce el gobierno de Lula. Con todo, en México, Co-

lombia, Cuba o Venezuela se sigue escribiendo en libertad, a pesar de que muchos sientan cómo percute un gatillo cuando van a escribir...

Colombia

Héctor Abad y Evelio Rosero

“¿Alcanzó a verlos [a sus asesinos] mi papá, supo que lo iban a matar en ese instante? Durante casi veinte años he tratado de ser él ahí, frente a la muerte, en ese momento”. Estas líneas de *El olvido que seremos* (Seix Barral, 2006), el libro que Héctor Abad Faciolince escribió sobre el asesinato de su padre, explican mejor que ningún editorial de qué hablamos cuando hablamos de literatura y violencia.

“Bueno—dice Héctor Abad—si la violencia viene a tocar a la puerta de tu casa, y además eres escritor, ¿cómo ignorarla, cómo volver la vista o la cara para otro lado y vivir y escribir como si nada hubiera ocurrido? No creo que nadie sea capaz. Hasta el menos comprometido y realista de los escritores, Borges, escribió sobre la violencia padecida por sus abuelos, sobre la cárcel padecida por su madre. La violencia es como el calor,



EL TIEMPO VUELA, DE LA SERIE, EL DEVENIR DE LOS DÍAS, DE ALESSANDRA SANGUINETTI, PRESENTE EN LA BIENAL DE SAO PAULO

como el mar, como las montañas. Si uno escribe desde un barco, frente a las olas, o sumergido en el calor, con vista a las montañas esto se refleja en la escritura. Son datos ineludibles. La violencia es como un caldo, como el aire: la violencia está ahí y no puedes ignorarla. No es lo mismo escribir en Suiza que escribir en Colombia. Suiza es mejor para vivir; Colombia es mejor para escribir. Pero prefiero la vida a la escritura”.

—¿Puede algo un escritor contra la violencia política?

—No puede nada. Las palabras son impotentes y los libros son un pésimo escudo contra las balas. Pero tienen algún sentido, de todos modos: hacen que el horror se sepa y si hay una conciencia moral en los seres humanos, en algunos, las palabras

ayudan a que la violencia no se perpetúe, a que el horror no se repita, a que unos pocos actúen contra la barbarie”.

Por el contrario, Evelio Rosero (Bogotá, 1958), dice que no, que el escritor lo puede todo, aunque reconoce que la violencia “influye como influye la realidad, cuando es tremenda, visceral y colectiva, cuando se impone hasta en la cotidianidad. Sus consecuencias, por supuesto, son distintas, en los distintos escritores. Eso lo hace mejor, plural, multifacético. Y, sin embargo, todos venimos de ella —la violencia—, hacia ella vamos, y,

sobre todo, contra ella, mediante el mismo reflejo de la violencia y los violentos, porque se trata de un reflejo cuestionador.

Autor de una novela, *Los ejércitos*, galardonada con el premio Tusquets en 2007, que nació ante “la diaria indiferencia que se apodera del país ante una realidad cruel —secuestros, desaparecimientos”, niega la mayoría y asegura que la literatura, contra toda evidencia, “lo puede todo, si la obra es legítima, quiero decir, de auténtico arte literario. La obra es modificante de conciencia; ningún hombre es igual después de leer un libro

de verdad; se enriquece del otro, aunque ese “enriquecimiento” sea la misma desolación. Pero es un compartir humano, que se prende de la memoria, que no se olvida nunca. Por eso un escritor lo puede todo contra la violencia política; no es un logro inmediato, como el que puede lograr un programa de televisión, pero es más profundo y determinante, siempre y cuando el libro llegue al lector.

Centroamérica Horacio Castellanos Moya

A Horacio Castellanos Moya (Tegucigalpa, Honduras, 1957), la violencia en su país de adopción, El Salvador, le obligó a huir a Canadá a finales de los años 70. Costa Rica, México, España, Alemania, Estados Unidos o Japón son otras estaciones de un

Las palabras son impotentes, y los libros, un pésimo escudo contra las balas”, dice el colombiano Héctor Abad

exilio que sólo hace poco ha logrado terminar. ¿O no?

“Las sociedades centroamericanas —explica— han padecido un creciente nivel de violencia en las últimas décadas. Primero una violencia política, que luego se recicló en violencia criminal. Son sociedades aterrorizadas en las que la criminalidad es la comidilla diaria. Los sistemas democráticos han sido incapaces de contener o disminuir este fenómeno. La literatura que surja de semejantes sociedades no puede ser ajena a esa atmósfera en que la violencia lo permea todo. Si el escritor es una especie de radar de su época, su obra reflejará de una u otra forma ese clima violento, no porque el escritor se lo proponga, o porque tenga una ‘agenda’ sobre la violencia, sino porque esa es su levadura. La violencia genera pasiones muy fuertes, extremas: odio, venganza, rabia, conmiseración, valentía. Y la literatura trata sobre eso, sobre las pasiones humanas.

—¿Y cómo influye en su obra?

—Quizá yo tendría que sentirme afortunado de que me haya tocado vivir en sociedades donde la violencia saca a flote las pasiones más profundas del hombre. Toda gran literatura ha procedido de ese tipo de sociedades, desde Homero y Sófocles, pasando por Virgilio y Shakespeare, hasta la gran literatura contemporánea, como lo puede comprobar usted con Vasili Grossman.

—¿Qué puede un escritor contra la violencia política?

—Si un escritor está interesado en combatir la violencia política lo que procede es que se olvide de la literatura e ingrese a un grupo, organización o partido para que le encuentre sentido a su causa y pueda hacer

ALGUNAS LECTURAS ANTIBALAS

Héctor Abad no tiene duda alguna: “Si quieren saber cómo es el horror de un secuestro practicado por la guerrilla, lean el testimonio de Ingrid Betancourt, *No hay silencio que no termine*. Si quieren saber cómo es el espanto de los sicarios, lean a Fernando Vallejo o a Jorge Franco. Si quieren saber cómo es la violencia rural sin nombre de todos los grupos armados, lean *Los Ejércitos* de Evelio Rosero. Si quieren saber cómo mata la violencia política, lean *Perder es cuestión de método* de Santiago Gamboa. Todos hablamos de la violencia porque chapoteamos en ella”

Horacio Castellanos apuesta por Roque Dalton es un autor clave para entender El Salvador: “en su vida y su obra se refleja mucho de la tortuosa historia nacional!”

Alberto Barrera: “Para un análisis más reciente, acaba de publicarse *El chavismo como problema*, de Teodoro Petkoff, editor del periódico Tal Cual. Y para sumar en el terreno de las complejidades, me gustaría nombrar un libro escrito por alguien que no se opone al gobierno: *Abril, golpe adentro*, de Ernesto Villega”.

Ignacio Padilla: “Para comprender la realidad y la actualidad de mi país aconsejaría al lector que leyese a los clásicos, que sirven lo mismo para entender la realidad mexicana que la realidad china, pues ambas son realidades humanas”.

algo concreto al respecto. Si le molesta la compañía de los seres humanos, también puede comprar una pistola y aprender a disparar, de tal forma que cuando vengan a por él les salga caro. Y si no le apetece ninguna de estas opciones, porque lo que quiere es seguir escribiendo, lo prudente es que se largue antes de que sea demasiado tarde.

Cuba

Pedro Juan Gutiérrez

En la literatura cubana hay de todo: están los que huyeron, y también quienes se esconden o se resignan a sobrevivir o a gozar, simplemente, del día a día.

Poeta, novelista y pintor, Pedro Juan Gutiérrez (Matanzas, 1950), dice ahora que hay demasiada violencia en sus libros. “Hay de todo. Desde una poesía muy intelectual, muy elaborada, muy lezamiana, con un alto dominio del lenguaje y que se ocu-

pa de cuestiones metafísicas, hasta una prosa dura, fuerte, directa, con libros muy buenos de Wendy Guerra, Angel Santiesteban, Leonardo Padura, Marilyn Bobes, Senel Paz, yo mismo, y otros más, donde hay un alto grado de violencia y de incorrección política, como debe ser. Aunque no hay tradición de una violencia muy acentuada en nuestra literatura. Creo que es un fenómeno que se ha agudizado en los últimos años, sobre todo de 1990 hacia acá, cuando comienza la crisis en el país tras la caída del Muro de Berlín.”

Lo peor es que, tras tanta violencia y represión, uno acaba como Pedro Juan, convencido de que el culpable puede ser él: “hay demasiada violencia en mis libros. Un exceso de violencia. Yo mismo he estado inmerso en esa vida violenta del barrio donde vivo: Centro Habana. Y esa realidad brutal me

ha impregnado hasta los huesos. Y eso que me controlo mucho, reduzco la realidad para hacerla creíble. Hay habaneros que viven en otros barrios mejores y creen que yo exagero. Pero no. Hace años que dejé de tomar notas y no hago caso a lo que sucede. Quiero cambiar mi cuerda. Escribir de otra cosa. Lo cual, supongo, es imposible. Pero no sé. No sé. El caos y el desorden reinan a mi alrededor y dentro de mi y se meten dentro de mis libros y me clavan los colmillos en la yugular”.

México Ignacio Padilla

No es fácil convivir con la violencia. No en lo que fue el territorio sagrado del PRI durante más de un siglo, y hoy cada día uno, como Ignacio Padilla (México DF, 1968), se amanece con noticias de balaceras y cientos de muertos en ajustes de cuentas de los narcos o acciones de la policía, o lo que sea. Por eso, a veces, sea más sencillo hacer como Padilla y decir que la violencia le afecta poco, sólo “como han influido en la literatura de todos los pueblos todas las emociones humanas, es decir, muchísimo. No concibo el arte sin la impronta de la violencia, la ira, el miedo, el amor, la dicha...”

O sea, dice, “la violencia en México o en la antigua Roma, los campos de exterminio en Polonia o los campos de prisioneros en Suráfrica a principios de siglo, me afectan y afectan mi escritura en la medida en que soy parte de la humanidad y para la humanidad escribo”.

Y no hay remedio: contra la violencia, el escritor, insiste Padilla, no tiene otra responsabilidad “que la de escribir la mejor obra posible. Nada, en principio, puede o debe hacer

directamente contra la violencia política”.

Venezuela

Alberto Barrera Tyszka

Raras, impuntuales, sorprendentes... las relaciones entre literatura y violencia nunca han estado en Venezuela tan marcadas como ahora, por la “desigualdad”, confirma Alberto Barrera Tyszka (Caracas, 1950), ahora que “la violencia está demasiado presente en nuestras vidas. Es imposible mantenerse al margen. Tal vez por eso se está reinventando un nuevo tipo de literatura social o política en Latinoamérica. Escrita desde el fracaso, desde el miedo y la desconfianza. Es una literatura que busca dar cuenta de la realidad sin pretender definirla total-

mente, sin ofrecer demasiadas conclusiones. Porque no queremos hacer periodismo. No nos interesa que la literatura se convierta en un editorial. Pero tampoco queremos negarnos a escribir sobre lo que estamos viviendo, sobre lo que nos afecta. La imaginación no se opone a la realidad”.

Premio Herralde en 2006 por *La enfermedad*, el poeta y narrador venezolano reconocer vivir “en un país con altísimos niveles de inseguridad y grandes problemas de pobreza. Nuestras estadísticas de criminalidad son altísimas. Caracas es una de las ciudades más peligrosas del mundo. Aparte de eso, también vivimos en una permanente situación de confrontación política. Tenemos un Presidente

“**No concibo la literatura sin la impronta de la violencia, la ira, el amor o la dicha”, afirma el mexicano Ignacio Padilla**

que es fundamentalmente militar, que cada semana amenaza con pulverizar a un enemigo interno o externo, que sólo entiende la política como una guerra... Supongo que nadie puede escapar de esto. Tampoco la literatura. La violencia ha venido convirtiéndose en un tema cada vez más recurrente en nuestro país. Pero también en una forma, en una experiencia literaria. La violencia política, casi siempre, se alimenta de la polarización. No tiene argumentos sino

emociones, le huye a cualquier complejidad, pretende que los estereotipos sean una ideología. Me gusta pensar que la escritura es el lugar de las preguntas. Que está más cerca de las dudas y de las contradicciones que de los himnos y de las consignas. Eso también es una forma de no banalizar la violencia, de no convertirla en un espectáculo pintoresco, en otra de nuestras etiquetas de identidad. Los escritores somos ciudadanos comunes pero la literatura no puede sustituir al sistema de justicia. Aunque quizás sí pueda al menos arrimar unas preguntas, sumarle un poco de complejidad a las distintas versiones de la realidad que tenemos.

NURIA AZANGOT

Centro Dramático Nacional
Dirección Gerardo Vera

Una mirada al mundo



Svad'ba (La boda)
Dirección Vladimir Pankov
Teatro Nacional Yanka Kupala (Bielorrusia)
del 7 al 10 de octubre

The Convent - The Experiment (El convento - El experimento)
Dirección Jo Strømgren Kompani (Noruega)
del 21 al 24 de octubre

Dämonen (Demonios)
Dirección Thomas Ostermeier
Shaubühne am Lehniner Platz (Alemania)
31 de octubre y 1 de noviembre

De man zonder eigenschappen I (El hombre sin atributos I)
Dirección Guy Cassiers
Toneelhuis (Bélgica)
del 4 al 7 de noviembre

Littoral (Litoral)
Dirección Wajdi Mouawad (Francia-Quebec)
del 16 al 19 de noviembre

Teatro Valle-Inclán

Octubre / Noviembre 2010

<http://cdn.mcu.es>
Venta telefónica Servicaixa 902.33.22.11




En el poder y en la enfermedad

Enfermedades de jefes de Estado y de Gobierno en los últimos cien años

DAVID OWEN

Traducción de María Cándor
Siruela. 512 pp., 29'95 e.

Tres grandes caudales confluyen en este volumen. El papel de la enfermedad en los líderes políticos, la *hybris* como un mal derivado del ejercicio del poder y el constante testimonio autobiográfico del autor.

Nacido en 1938 en el seno de una acomodada familia galesa, David Owen ha heredado sin duda el tan británico gusto por las biografías. A nadie le extrañó que en 1991 publicase *Time to Declare*, unas memorias políticas cargadas de información autobiográfica. Ya en las primeras páginas de *En el poder y en la enfermedad*, Owen recuerda al lector que estudió medicina en Cambridge, la mejor universidad europea en todos los rankings, y que se afilió al Partido Laborista en 1959 “al ver la pobreza y la infravivien-

da del sur de Londres”. Tras ejercer una temporada como “simple médico” en un hospital londinense, el joven Owen entra en el Parlamento en 1962 y durante 26 años es miembro de la Cámara de los Comunes. Al renunciar en 1994 se había convertido en el MP que más tiempo ha estado en el cargo.

La carrera política de Owen permea este volumen de principio a fin. No en vano tras sus iniciales puestos políticos en la sanidad inglesa, se convierte en 1976 en Foreign Secretary. Ser ministro de Asuntos Exterio-

res a los 39 años en el Reino Unido es algo tan infrecuente que buena parte del laborismo comenzó a verlo como su futuro líder. Con el paso de los años, como leemos en estas páginas, Owen estuvo siempre en las primeras filas de la política británica y de la acción internacional. La Reina de Inglaterra le nombró Barón Owen de la Ciudad de Plymouth en 1992, y como miembro de la House of Lords se ha convertido en Lord Owen. Entre 1996 y 2009 fue rector de la Universidad de Liverpool.

Autor de una docena de libros y de múltiples artículos, Owen ha sabido rentabilizar en sus últimas publicaciones su doble condición de médico y de político que en el ejercicio de sus funciones tiene información de primera mano, tanto de los líderes como de los hechos históricos que analiza. Con *En el poder y en la enfermedad*, cuyo subtítulo es muy revelador del contenido, *Enfermedades de jefes de Estado y de Gobierno*, estamos ante un texto organizado en cuatro partes. La primera abarca desde 1901 hasta 2007. Owen analiza la salud del depresivo presidente norteamericano Theodore Roosevelt, enfermo crónico de asma y diarrea, y cie-

rra con Ariel Sharon, obeso primer ministro israelita y víctima de una grave dolencia cardíaca en los años de su mandato.

Esta primera parte recorre la salud y el papel político de 30 jefes de gobierno, además de los dos ya citados. El lector entra en la hipertensión y arterioesclerosis de Woodrow Wilson, en el cáncer del Primer Ministro británico Neville Chamberlain, quien negoció con Hitler en 1938 en Múnich. La depresión es quizá la enfermedad más repetida entre los treinta y dos estadistas estudiados por Owen. La sufrieron, entre otros, los norteamericanos Warren Harding y Calvin Coolidge. Churchill añadía a su severa depresión insuficiencia de miocardio. Owen insinúa que Ronald Reagan pudo sufrir Alzheimer ya desde el comienzo de su mandato.

Una visión tan extensa en el tiempo y tan diversa en sus referencias biográficas tiene la ventaja de ofrecer una panorámica de conjunto que agradece el lector pero presenta, por un lado, el inconveniente de la falta de conexión entre los personajes y, por otro, la desventaja de pasar de puntillas sobre gigantes políticos de la talla de Mao Zedong, al que dedica dos páginas y una mínima fotografía con Richard Nixon de cuando se entrevistaron, en 1972, con el objetivo de establecer relaciones fluidas entre ambos países.

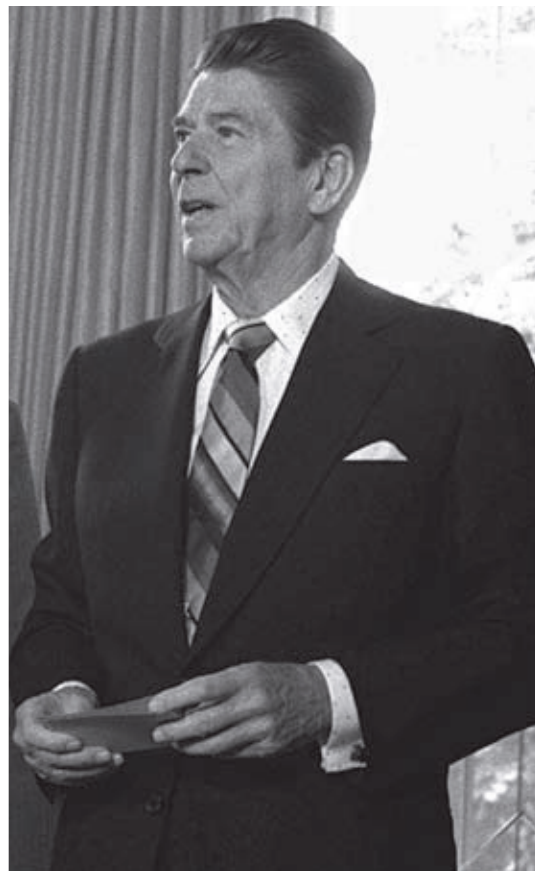
La segunda parte es mucho más fluida y se nota de forma positiva la cercanía del autor con los personajes y los hechos narrados. Se abre con la enfermedad de Eden, Primer Mi-

Líder

Llega al poder con sonriente convicción de haber alcanzado una meta colectiva, pero también personal. Puede que se vea en una cumbre pues fue escalando puestos en el partido, a menudo sirviéndose de los codos. Tiene vedado ejercer la duda en público. Condenado a no equivocarse, acertará incluso cuando yerre. Lo envuelve la burbuja que en adelante lo aislará de su entorno. Siendo física e intelectualmente imposible gobernar para individuos diferenciados, agrupa a los ciudadanos en masas y reduce la complejidad de los fenómenos a asuntos y objetivos. A los pocos días ya está gobernando una simplificación de la realidad. Si no es dictador debe convencer; pero sobre todo agradar. Tras cada amigo recela un rival ambicioso de su sillón. No le falta quien elogie sus tropiezos ni quien los fomente. A diario busca en los periódicos las proporciones variables de su estatura. Está solo y no lo sabe. FERNANDO ARAMBURU



ARRIBA: MAO ZEDONG, F. MITTERRAND Y RONALD REAGAN. ABAJO, WINSTON CHURCHILL



nistro británico durante la nefasta crisis, para Inglaterra, del Canal de Suez. La mala salud del presidente Kennedy y la enfermedad secreta del Sha de Persia son el objeto de los siguientes capítulos y, por último, el cáncer de próstata del presidente Mitterrand. El capítulo dedicado a John F. Kennedy cruza los datos médicos conservados en la Biblioteca Kennedy con un intenso estudio de los episodios que marcaron su breve presidencia. La invasión de Bahía Cochinos y la crisis de los misiles en Cuba conforman un ejemplo de brillante análisis. A todo ello, añade Owen el análisis del historial médico de un Kennedy adicto a las inyecciones de esteroides y procaína así como a las mal llamadas drogas recreacionales. El análisis de la enfermedad del Shah de Irán es

■ **Owen afirma que en los últimos cien años han sido numerosas las decisiones políticas tomadas de forma errónea por dirigentes públicos enfermos.**

también un potente y ejemplar foco de luz. El tratamiento de su cáncer por parte de los médicos franceses y el uso del secreto de Estado ilustran a la perfección la política de ocultamiento, como sucedió con Mitterrand, de las enfermedades de los líderes políticos, lo que acaba incidiendo en sus tareas de Estado.

La breve tercera parte está dedicada a la disección del mal que afectó a Bush y Blair y a su influencia en las guerras de Irak y Afganistán. Owen acuña y describe el término *hybris* como un síndrome derivado del uso del poder, presente en un gran número de líderes y que se caracteriza por una autoconfianza

excesiva, rechazo a las advertencias y avisos de colaboradores y representación equivocada de la realidad.

Por último, la última pretende establecer la protección democrática contra las enfermedades de los jefes de Estado y de Gobierno. Tras haber mostrado cómo a lo largo de los últimos cien años han sido numerosas las decisiones políticas tomadas de forma errónea por dirigentes públicos enfermos, Owen busca establecer barreras de protección. Al mismo tiempo, advierte del negativo papel de los médicos personales o de los parientes, incapaces con demasiada frecuencia de advertir

la gravedad de ciertas situaciones.

Viene este denso volumen a cubrir un hueco de considerable importancia en la democracia del siglo XXI. Owen plantea e ilustra el conjunto de problemas derivados de líderes enfermos y a la vez aborda el envejecimiento de los poderosos y las pérdidas cognitivas vinculadas a la edad. No existe, por ahora, demasiada literatura en torno al tema de este libro. Si bien es cierto que autores como M. Cook o D. Bell se han aproximado al problema, se echa de menos una atención más concentrada. En todo caso, Owen presenta un rico material que nos hace reflexionar sobre la naturaleza de la democracia y del comportamiento humano.

BERNABÉ SARABIA

Hilo musical

MIQUI OTERO

Alpha Decay. 312 pp., 19 e.

En 1967, poco después de la muerte de Walt Disney, la revista satírica “The Realist” publicó una ilustración donde se veía a los tiernos personajes disneyianos entregándose al sexo. En primer término, Pluto orinaba sobre Mickey Mouse, al lado de la mesa donde Campanilla se montaba un *peep show* con los niños perdidos y Garfio. Cuenta Miqui Otero (Barcelona, 1980) en su blog que de esta ilustración surgió la idea para su primera novela, en la que los personajes forman parte de un mundo tan falso como el de las películas de Disney.

Su protagonista, un “viejo-ven” de 23 años, trabaja en un parque de atracciones donde todo el mundo va disfrazado. Sus citas en pos del amor podrían centrar una novela juvenil, si no fuera porque su cinismo y desengaño pertenecen al mundo adulto. Estamos ante una novela iniciática que nos lleva al mismo lugar de siempre: cómo crecer y a qué precio. Sin embargo, hay algo de novedoso en el discurso de este conejo humano que deja atrás la adolescencia: esa explosiva mezcla de ternura y humor y el modo en que se dirige al lector, un “tú” omnipresente, deudor de las redes sociales, que aquí adquiere textura literaria.

Rabiosa modernidad, honestidad e inmediatez singularizan una novela que interesará a quienes se perdieron en la frontera entre la adolescencia y la edad adulta, ya todo aquél que no quiera perderse lo último de lo último.

CARE SANTOS

Orquídeas negras

JUAN BOLEA

Espasa. Madrid, 2010. 253 páginas, 12 euros

Al periodista y escritor gaditano Juan Bolea (1959) se le deben ya una decena de novelas, entre ellas tres de corte policíaco en las que ha creado y ha ido desarrollando su peculiar personaje de investigador, la subinspectora Martina de Santos, correlato, en cierto modo, de la Petra Delicado de Alicia Giménez Bartlett. *Orquídeas negras* no pertenece a esa serie, si bien reproduce esquemas reconocibles del *thriller* norteamericano. La historia, situada en medio del paisaje abrupto de la isla de El Hierro, reproduce la falsilla de la famosa novela de James M. Cain *El cartero siempre llama dos veces* (*The Postman Always Rings Twice*), llevada al cine por Tay Garnett (1946) y por Bob Rafelson (1981), sin contar con la adaptación libre hecha por Visconti en *Ossessione* (1943). El caso de la mujer joven que planea con su amante deshacerse de un marido despótico que le dobla la edad ha tenido, con numerosas variantes, una gran irradiación, patente en obras cinematográficas de éxito, como *Body Heat* (1981), de Lawrence Kasdan. Aquí, el incauto es Ricardo Dax, un joven vulcanólogo que, profundamente dolorido por la muerte accidental de su novia, acepta un trabajo en El Hierro, que le obliga a vivir en soledad y en condiciones ásperas. La *femme fatale* es una joven de oscuro pasado, casada con Leo Cosmo, un despótico y excéntrico director de cine medio retirado, pintado con trazos gruesos, que recuerda inevitablemente esos personajes de seres altivos acostumbrados a pisotear a los demás y víctimas de su propia soberbia que encarnó Orson Welles en algunos de sus personajes (Kane, Arkadin, Quinlan, etc) y que son ya parte de la historia del cine.

Todo en *Orquídeas negras* es, en efecto, muy cinematográfico, también desmedido. Incluso el tipo de cine que ha cultivado Cosmo hace pensar en Paul Naschy. Las propias reflexiones de Dax delatan la presencia de modelos fil-

micos: “Todo lo que estaba sucediendo [...] parecía obedecer, más que a la realidad, a una sucesión de fantásticas secuencias cinematográficas” (p 115). Es difícil aceptar la coherencia de los personajes y sus acciones. La brutalidad de Cosmo es impostada y demasiado truculenta. Por lo que se refiere a la súbita atracción de Puerto sobre el vulcanólogo, sólo reside en las afirmaciones de la voz narrativa —si hay que creer en ella—, porque el personaje carece de la perversa capacidad de seducir con que Lana Turner envolvía a John Garfield o Jessica Lange a Jack Nicholson en las dos versiones cinematográficas de *El cartero siempre llama dos veces*.

Algunas acertadas notas descriptivas que sugieren la correlación entre el carácter abrupto del paisaje y los sentimientos primitivos de los personajes cuentan entre los logros más notables de la novela. Pero el énfasis expresivo hincha algunos diálogos con la acumulación de adjetivos antepuestos: “Una prehistórica especie de reptil adaptado a la hostil naturaleza de su más remota isla” (p. 148). Todo en la aparición de Cosmo y su primera entrevista con Dax destila retórica de estirpe cinematográfica; es superficial, previsible, sin la novedad es-

■ **Todo en la novela de Juan Bolea es muy cinematográfico, también desmedido. Orquídeas negras es como un thriller de serie B**

perable en una creación narrativa de naturaleza verbal. Y las secuencias finales, donde se pretende llevar al límite las posibilidades de la novela negra, o de películas como *Body Heat*, con una precipitada sucesión de sorpresas, surgen también del capricho —el del autor, claro está, perfectamente legítimo— y no

de la concatenación lógica de los hechos anteriores. También el lenguaje exhibe pequeñas flaquezas: erróneos usos verbales (“pronto, la silueta de la isla hubo desaparecido tras una capa de niebla”, p. 8), redundancias (“descartaba por completo que...”, p. 13) o impropiedades léxicas, como la de meteorología (“se puso a llover. La meteorología no invitaba a continuar en el aire”, p. 25). *Orquídeas negras* es como un *thriller* de serie B.

RICARDO SENABRE

Amarás a tu hermano

CRISTINA CEREZALES

Destino. Barcelona, 2010

160 páginas, 17 euros

Cristina Cerezales Lafofet (Madrid, 1948) es autora de tres novelas publicadas en la primera década del siglo XXI. Su trayectoria culmina, por ahora, en *Música blanca* (2009), que recibió una favorable recepción crítica por la hondura y delicadeza de su mirada, y su sensibilidad en la captación de detalles y matices. Estas cualidades perduran en las narraciones reunidas en *Amarás a tu hermano*. Todas mantienen un denominador común en su atención a las relaciones entre hermanos, recreadas en la niñez y comienzos de la juventud (infancia y adolescencia vividas) o recordadas con nostalgia en la edad adulta (infancia perdida). De este tronco temático centrado en las relaciones fraternas en los nueve cuentos sólo se aparta, aunque no del todo, “El regalo”, uno de los mejores por su delicado proceso de acercamiento entre un padre y su hijo durante una excursión a la sierra a lo largo de la cual el vástago postergado frente a sus hermanos logra hacer valer su necesidad de mayores atenciones y cariño paternos.

También hay, además de la citada constante temática de las relaciones entre hermanos, algunos nexos que intensifican la unidad entre los cuentos. El más notorio sirve de unión entre “El hijo único” y “El padre Benigno”. En aquél, otro de los más logrados, Juan vive una niñez solitaria y enfermiza en contraste con sus primos en una

casa de pueblo. Y en este aparece aquel niño convertido ahora en el monje Benigno en un convento trapense donde recibe la visita de su hermano menor, nacido después de aquellos días en Piedralaves, quien nunca comprendió su transformación de aventurero en monje trapense que arruinó la admiración de su hermano pequeño.

Todos los cuentos mantienen una indiscutible calidad literaria, salvo, quizás, el último, “La visita”, el más breve (cinco páginas), porque en su tardío reencuentro entre dos hermanos gemelos no brilla con igual hondura y riqueza de matices el arte de sugerir y la complejidad con que se narran en otros cuentos las relaciones entre hermanos en diferentes etapas de la vida.

Como suele suceder, hay unos cuentos mejores que otros. Entre los más logrados cabe destacar, además de los citados “El hijo único” y “El regalo”, aque-

■ Es muy recomendable la lectura de estos cuentos por su mundo interior tan delicado y por su sencillez y riqueza expresivas

llos relatos que abordan problemas y situaciones de actualidad tales como el mundo de las drogas o la transexualidad. El drama del drogadicto, cuya caída es elemento de distorsión en la relación entre los hermanos, se narra en “El trayecto” con artístico maridaje de sobriedad, sencillez y tragedia sin asomo de ternurismo, y donde también se incluyen agudas reflexiones sobre la bondad.

La problemática situación de un transexual está desarrollada en “Piel de melocotón”, cuyo alto mérito literario se sustenta en la variedad de perspectivas. Narra el proceso en el que Jesús se convierte en Chus ante el asombro de sus hermanos, desde la sorpresa de su hermana mayor al recibir la noticia de la operación de Jesús-Chus hasta las consideraciones del cuñado que antes había sido amigo del transexual, pasando por la retrospección temporal del narrador omnisciente para recuperar en resumen narrativo la vida familiar en el pasado.

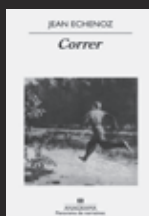
Los cuentos de *Amarás a tu*



PACO TORRENTE

hermano encuentran sus mejores aciertos en el mundo interior de la infancia y adolescencia vividas, con niños que reclaman atención y cariño de los mayores y que buscan su lugar entre los hermanos y la familia en narraciones que dejan su final abierto, con eficaz manejo de la elipsis y la potenciación del arte de sugerir, en una prosa elegante y rica en su captación de impresiones, sensaciones y matices, que, a veces, se engalana con recursos de prosa poética, como en esta aliteración en “los mirlos en las ramas de la morera” (pág. 83). Por ello, por su mundo interior tan delicado y por su sencillez y riqueza expresivas, es muy recomendable la lectura de estos cuentos.

ÁNGEL BASANTA



JEAN ECHENOZ

Correr

En torno al destino del atleta Zátopek, la obra maestra del autor de *Me voy* (Premio Goncourt)

ANDRÉS BARBA

Agosto, octubre

Uno de los escritores más sólidos e inquietantes de su generación



ANAGRAMA

El cerco

ISMAIL KADARÉ

Traduc. R. Sánchez Lizarralde
Alianza. 393 pp., 19 euros

El reconocimiento internacional del escritor albanés Ismail Kadaré, no por merecido menos sorprendente, justifica la extraordinaria atención que los editores españoles han prestado y siguen prestando a su obra. La “Biblioteca Kadaré” se enriquece ahora con una novela escrita en los años sesenta. Publicada allí como *La fortaleza*, la traducción francesa de 1972 rescató el título original de *Les tambours de la pluie*. Con él salió en español dos años después por obra de Juan José del Solar. Dos decenios más tarde Kadaré le restituyó todo lo que la censura de Enver Hoxha había tachado, y ahora Ramón Sánchez Lizarralde vuelve a traducirla a partir de la versión definitiva procedente de la edición inglesa con el nuevo título de *El cerco*.

Kadaré es un reconocido escritor “nacional” en cuanto que gran parte de su obra narrativa se dedica a recrear los momentos históricos decisivos de su pequeño país balcánico, en la marca que representó durante siglos

un perenne campo de batalla contra los turcos, el bastión de Europa. La mayor parte de su producción está dedicada a la contemporaneidad: la lucha contra el fascismo, la ruptura de la Albania comunista con la U.R.S.S. primero y con China después, y, finalmente, la caída del régimen de Enver Hoxha. Pero otra novela suya de 1986, traducida al francés con el título *Qui a ramené Doruntine?*, trata del periodo pre-otomano, como también la que ahora nos ocupa, dedicada a reflejar la resistencia numantina con que los albaneses, liderados por Jorge Castriota (o Scanderbeg, sobre el que



MIGUEL RIPA

Mel Gibson planeó hacer una película), resistieron durante un cuarto de siglo los asedios anuales con que el mayor ejército del momento intentó infructuosamente apoderarse de la ciudad de Kruja.

Lo sorprendente del planteamiento de Kadaré aquí es la perspectiva adoptada, que no es la de los albaneses sino la de los turcos. Y dentro de éstos, la elección de las figuras centrales, los personajes “reflectores” por decirlo al modo de Henry James, desde los que enfoca la narración en tercera persona (breves intercapítulos impresos en cursiva ofrecen por el contrario la visión de un anónimo defensor de la fortaleza). No es el comandante en jefe, Ungurlu Tursun, al que el sultán Murat II le encomendó una campaña en la que le va la vida, pues está caído en desgracia. El *badijá*, imbuido de la prepotencia de su poderío militar, lo intenta todo: el asalto tradicional de sus *azapes*, *jenízaros*, *dalkeliches* y *camucos*; el trueno de la artillería que inaugura, a las puertas del Renacimiento; la nueva guerra; la estrategia de las minas para vencer las murallas; la destrucción del acueducto secreto que da de beber a los sitiados; las estrategias psicológicas que poco después tan bien supo aprovechar Cortés contra Moctezuma; incluso la guerra bacteriológica mediante la introducción de la peste a través de ratas. Pero fracasa ante la tozudez heroica de los albaneses a los que al fin y a la postre salvan los tambores de la lluvia otoñal, heraldos del suicidio de Tursun.

Al *badijá* le rodea un consejo de imperantes señores de la guerra, pero también una cohorte de funcionarios que no mueren, como aquellos, en el

■ Lo sorprendente del planteamiento de Kadaré aquí es la perspectiva adoptada, que no es la de los albaneses sino la de los turcos

campo de batalla, sino que dominan la retaguardia: el fundador de cañones Saruya, el arquitecto Kafir, el médico Siri Selim, el muftí, el cabalista, el comandante de ingenieros, el escribano del consejo, el oniromante, a todos los cuales atiende sin que ninguno le muestre el camino cierto de la victoria. De entre todos ellos, dos destacan sobremedida. En primer lugar, y con evidente fundamento metanarrativo, está Mevla Chelebi, el cronista oficial, que deambula por el campamento y el campo de batalla sin entender casi nada de lo que está pasando, obsesionado tan solo por la retórica de su futura descripción, y que cuando la furia bélica arrecia se pone a buen recaudo con otros desertores en las galerías de una mina.

Pero el auténtico protagonista, el verdadero héroe —o antihéroe, por decirlo justamente— es el intendente general, que ve la guerra como una cuestión de bastimentos, medicinas, bocas que alimentar y cadáveres que enterrar; que le expone al cronista toda una teoría del genocidio, de la “aniquilación de un pueblo entero” (página 180) más difícil de lo que parece incluso en el caso de un país pequeño, y que lo escandaliza al sugerir, cuando el fracaso es inminente, la solución de una alianza otomano-balcánica.

DAÑO VILLANUEVA

C El pasado año, durante su discurso de aceptación del Premio Príncipe de Asturias de las Letras, Kadaré glosaba así el conflicto originario entre la vida y la literatura: “Hay una de dimensión colosal que se sitúa por encima de todas las demás. Es la siguiente: mientras que, en su conflicto con el arte, el mundo real llega a tal extremo de furor como para precipitarse a destruirlo, en ningún caso, lo repito, en ningún caso la literatura y el arte atacan al mundo real con intención de dañarlo, sino que, por el contrario, pugnan por tornarlo más bello, más habitable”.

Los Once

PIERRE MICHON

Traducción de Teresa Gallego
Anagrama. 137 pp., 14'50 e.

Con casi 40 años, Pierre Michon (1945, la Creuse) publicó su primer libro, *Vidas minúsculas* (1984), un conjunto de historias cortas sobre gentes que el narrador conoció en su infancia. La obra obtuvo el premio France Culture y le consagró como un autor de culto en Francia. Después vinieron *Rimbaud el hijo* (1991), conjunto de textos cortos sobre el destino del poeta, y *Señores y sirvientes* (1990), entre otros.

Educado por su madre institutriz, actor en una pequeña compañía de teatro que viajaba por toda Francia, Michon no ejerció realmente ninguna profesión estable hasta que entró

■ **Los Once es una auténtica meditación sobre el arte y su poder de transmisión, así como sobre la corrupción**

en el mundo de las letras. Su escritura ha sido siempre estable, reflexiva y de una perfección absoluta. Cautivó a la crítica por la pureza de su lenguaje. *Los Once*, su último libro, ha recibido el Gran Premio de Novela de la Academia Francesa. Con la simple observación del cuadro, evoca la historia de Corentin y de los once miembros representados en la obra que incitaron los sangrientos años del Terror en la Revolución Francesa.

En el Louvre existe un cuadro de François-Élie Corentin

llamado *Los Once* que es un retrato de los once miembros del Comité de Salvación Pública creado en la Francia revolucionaria de 1794. ¿Quiénes fueron los responsables del Terror durante la Revolución? Michon los nombra, uno a uno, mientras el narrador los observa en el Louvre: Billaud, Carnot, Prieur, Prieur, Couthon, Collot, Barère, Lindet, Saint-Just, Saint André y, en el centro, Robespierre. El famoso Comité del gran Terror. "Quien se queda a pie firme delante de él" tiembla, se explica en la página 43. Como una novela policiaca, el libro gira en torno a las preguntas de quién encargó y pagó dicho retrato sin el permiso de los retratados, cuándo aceptó el pintor el encargo y las razones por las que lo hizo, ya maduro, una noche en la que entraron en su casa los *sans-culottes*.

En realidad, la pintura es invención de Pierre Michon. El libro, en su argumento y en su estilo admirable y poético, roza el manierismo. El narrador lo ve y lo describe como si tuviera delante de sus ojos una película del pasado. Las imágenes saltan en el tiempo, algunos momentos se pierden en las elipsis, pero el lector reconoce la cronología sin problema. *Los Once* es una auténtica meditación sobre el arte y su poder de transmisión, una reflexión sobre la corrupción en ese trágico momento de la Historia que se llamó el Terror, una verdadera carnicería humana cuando en teoría la razón, el enciclopedismo y las Luces imperaban en el arte.

JACINTA GREMADES





Radiofrecuencias y salud
Antonio Hernando Grande
Alejandro Úbeda Maeso
Serie Debates Científicos, 02 16,35 €



Sospechosos habituales
Pablo León Aguinaga
Biblioteca de Historia, 72
38,46 €

www.publicaciones.csic.es | publ@orgc.csic.es | Tel. +34 91 562 96 33

Servicio de Publicaciones
UNIVERSIDAD D CORDOBA





La enseñanza de la música en España (1823-1932)
Olga M^a Toro Egea



Córdoba en el Romanticismo
María Rey Carmona

www.uco.es/publicaciones | publicaciones@uco.es | Tel. 957 21 21 65

UNIVERSIDAD DE JAÉN





La catedral de Jaén
Juan Higuera Maldonado
18 €



Violencia contra las mujeres: Descripción e intervención biopsicosocial
Esther López Zafra
15 €

www3.ujaen.es | servpub@ujaen.es | Tel: 953 212 355

www.une.es | 63 editoriales y 30.000 títulos vivos

Hablando con un haya

JULIA UCEDA

Pre-Textos, 2010

80 páginas. 11 euros

El haya del título con la que se habla—se anota—es uno de los árboles del jardín del sujeto de estos poemas y, por tanto, su desarrollo es el testimonio del paso de los años, del paso de la vida, lo que explica por qué se dice “con un haya” y no “a un haya” u otra cosa similar. Y es que, en cuanto árbol, el haya es muda, pero su mera presencia le otorga el poder de la elocuencia. Y lo que dice, cuán cierto es. Tanto que, aunque los poemas parten de anécdotas variadas y tratan asuntos diversos, ese pasar del tiempo, su haber ya pasado, es tema central de este libro. Un tiempo vivido que ha generado memoria—palabra que se reitera—que nutre a la voz.

Con esta perspectiva general, Julia Uceda (Sevilla, 1925), que cuenta con una obra extensa—su inicial *Mariposa en ce-*

nizas se publicó en el año 1959—y de un elevado nivel de calidad, ha escrito otro buen libro de poesía.

Los recuerdos que se recuerdan son personales—como los muñecos de la niñez, lo que es ocasión para nombrar esa época de la inocencia como “cuando no sabía / lo que eran el dolor, la espina, el punto desgarrado”—, históricos otros, aunque no menos personales o hechos propios—la bomba atómica arrojada sobre Hiroshima en “Shame”, título bien significativo: “vergüenza”, que reafirma el valor moral de esta poesía—, pero también la visita a lugares da paso a la mirada al pasado; así, recorrer Petra lleva a apreciar la ausencia de, por ejemplo, “los vientos que lamieron / con salmos las columnas”, sin embargo, al acercarse al castillo de Loarre se anota que “Aún se oyen / las voces que no se han ido / sobre las crestas de las montañas”.

Sea como sea, lo perdido en

el ayer regresa a la palabra, que lo hace presente. Ahora bien, hay aquí una conciencia clara de cómo el presente está ya yéndose o, quizá mejor, es un concepto vacío: “Hablo desde el

Lo perdido en el ayer regresa a la palabra en este libro de poemas, y se hace presente entre ensañaciones y recuerdos



BEGOÑA RIVAS

presente efímero, / sólo un nombre para la nada”. De esa misma nada, puede leerse, somos otros de los nombres.

A lo largo de su escritura Julia Uceda ha mostrado una predilección por el sueño, las “lucinaciones”, palabra acuñada a partir de las “alucinaciones” de José Hierro, de cuya obra completa es una de los editores. En uno de los poemas de *Hablando con un haya* se lee que “en entresueños oigo / sonidos que no son palabras”, en otro expone la cuestión de estar en el sueño de otro y cómo “Formar parte de un sueño es caer a un abismo / para salir de él sin guardar memoria”, con lo que ese entremundo, ¿realidad?, ¿ficción?, que es el sueño vuelve a hacerse presente y permite dejar el discurso en una especie de plano suspendido sobre sí mismo, imagen de la literatura misma.

“Traspassar la palabra: herirla / de todo lo que viva” es como se explica la poética de *Hablando con un haya* y, en efecto, no sale indemne de sus páginas.

TÚA BLESA

Tormenta transparente

JAVIER LOSTALÉ

Galambur, 2010. 80 páginas. 12 euros

Con el título de *La rosa inclinada* Javier Lostalé (Madrid, 1942) reunió sus libros ya publicados, a los que se añadía *La estación azul*, del que se conocían algunos textos, y como colofón tres poemas inéditos. *Tormenta transparente* es el desarrollo de éstos, que los incorpora, y que a su vez se integra orgánicamente en un conjunto poético cuyo centro temático es el amor, la celebración del amor, aun cuando el asunto sea su pérdida, como es

tópico desde Petrarca. Un amor que es concebido como razón de vida; así, amor o vida y, por tanto, si se canta el amor, se canta la vida. El amor se piensa como una fuerza tan poderosa que precede a su encuentro—“Antes de que existieras / todo ya me esperaba en ti”—, que, encontrado, transforma eternamente—“Quien oye el filo líquido de su verdad / vive para siempre en los labios del temblor”—, un amor que incluso otorga el conocimiento de uno mismo—“En abisal silencio respira / el texto quemado de tu advenimiento / y allí me leo en palimpsesto vacío”—. Sí, amor o vida, y

la escritura no sería sino hacer presente, dar cuerpo a lo que no es más que ausencia. Continuando esa lógica, amor y poesía acababan por confundirse.

Javier Lostalé—a quien se deben los programas radiofónicos “El ojo crítico” y “La estación azul”, inolvidables—ha ido creando una obra poética que, desoyendo los preceptos de los modos más difundidos en estas últimas décadas, se lee hoy con todo placer e interés. Se trata de una escritura en la que la emoción está siempre presente, de un modo algo paradójico por cierto, porque esa presencia está en este libro y en muchos otros casos en función de un recuerdo, de un anhelo, por tanto, de lo que falta. Esta emoción reclama ser leída. **T. B.**

Coleridge: Poemas

SAMUEL T. COLERIDGE

Traducción: Gabriel Insausti
Renacimiento. Sevilla, 2010
210 págs. 14,95 euros

Buen momento quizá éste para abordar la lectura de un autor y de una antología como la que comentamos. Parece como si en ella ese Romanticismo inglés al que tanto debemos se nos ofreciera con claridad y con comodidad, como algo que se entrega para el simple placer de leer y con la presencia fecunda de la naturaleza, a la que ahora casi nos ruboriza regresar, en tiempos en que ella sufre tantos saqueos. Quizá sea el momento de volver la mirada hacia este símbolo primordial que se trató en Europa, con un vigor inusitado, a finales del siglo XVIII y a comienzos del XIX.

A esta valoración no es ajeno el autor de esta edición, un poeta y un especialista en la lengua de la que traduce, Gabriel Insausti. Hay en estas selectas versiones de Coleridge un afán de darle prioridad a la atmósfera del texto poético y, por otra, una fidelidad a la métrica, al ritmo, al rigor estructural del soneto, que la aleja de una mera interpretación meticulosa. Lo poético es lo primordial. El mismo Insausti nos lo subraya cuando afirma que no ha dudado en prescindir “de adjetivos y adverbios que no cabrían en el verso”. Por tanto, es “ante todo la música” lo que prima en esta edición.

Se salva así la esencia de este romántico que vivió en compañía de otros grandes aquel gran cambio de estética. Compartió ediciones, amistad y viajes con

Wordsworth, conoce el “bautismo” del viaje a Italia y vive el Mediterráneo en Malta, se encuentra en Roma con Madame De Staël y Tieck (otro gran iniciado alemán), recibe la visita de éste en Londres diez años más tarde y, sólo unos meses antes de su muerte, la del gran Emerson. Los contactos con De Staël o Emerson nos llevan a valorar que, como buen romántico esencial, Coleridge se abrió no sólo a la poesía, sino a la totalidad del conocimiento: al ensayo y a la filosofía, a la ciencia y a la espiritualidad. (A esta última tendencia no fueron ajenas sus raíces familiares: su padre había sido, además de un buen hebraísta y latinista, clérigo de la iglesia de Inglaterra, así como dos de sus hermanos. Como el propio Leopardi, Coleridge estuvo a punto de recibir las órdenes, pero pudieron más en ellos la atracción por los viajes y por los versos.)

Samuel Taylor Coleridge (Devonshire, 1772-Highgate,

■ Coleridge es, junto a Shelley y Keats, el gran poeta puro y serenamente inspirado del romanticismo inglés, como demuestra esta antología

1834), es junto a Shelley y Keats el gran poeta puro y serenamente inspirado de aquella etapa, de la que a veces sólo nos quedamos con los artificios del no menos grande (pero en otro sentido) Lord Byron. La poesía de Coleridge no ha sido ajena al español; en sus inicios, de manera parcial y, más tarde, a través de su reconocida Poema o Balada del viejo marinero. Para nuestra generación fue sugesti-

va la edición que Edison Simons nos ofreció en Coleridge: poemas, pensamiento poético (Editora Nacional, 1975), que evidenciaba que, además de un poeta, hubo en Coleridge otras personalidades literarias. Poco antes de esa fecha, tuvo en Italia un buen eco, y allí la adquirí, la Balada, con las bellas ilustraciones de Gustavo Doré, que entre nosotros nos presentó después Eduardo Chamorro (1975). A ella seguiría la de Siles de 1981, que opta en el título por la más afinada expresión de “marinero de antaño”. Después, las ediciones de Martín Triana, Corugedo y Chamosa y Jordi Doce fueron ya mucho más que pasos previos. Insausti nos recuerda el interés de Luis Cernuda por Co-



COLERIDGE PINTADO POR W. ALLSTON

un símbolo también obsesivo para tres de sus compañeros de generación. Otras muestras selectas del Coleridge “más allá del viejo marinero”, son “El arpa eólica”, “La sombra de estos tilos que es mi cárcel”, “Oda al desaliento” o “A la naturaleza”. A veces, resuenan en él expresiones de poetas de la misma sensibilidad y de otras latitudes. Así, cuando escribe “...mas si el Cielo/ me concede más vida, su infancia será siempre/cercana a esas canciones que a la noche/asocian la alegría”, nos parece escuchar los ecos finales de “El Archipiélago”, de Hölderlin. Y es que el maravilloso cruce de intereses y de pasiones de aquellos poetas, nos ofreció unos frutos extraordinarios que siempre retornan y que Keats fijaría en aquel poetizar —o conocimiento absoluto— que conducía a dos metas exclusivas: “Verdad y Belleza”.

ANTONIO COLINAS

leridge, que no debe pasarnos inadvertido por lo que supone de inusual sintonía de nuestro poeta con la estética del romanticismo esencial. Al tema le dedicó Insausti su ensayo “La poesía del romanticismo inglés en el pensamiento poético de Luis Cernuda” (2000).

El que en esta antología haya una doble aproximación a un mismo tema (“Al ruiseñor” y “El ruiseñor”), nos sumerge en

Cuentos y leyendas de los Sugpiaq

CLAIRE MERLEAU-PONTY Y CAROLINA LUTHRINGER.

ILUSTR. POR MÉLISANDE LUTHRINGER

Kókinos. Madrid, 2010. 74 pp. 15 e. (A PARTIR DE 9 AÑOS)

Se incorpora a la colección “Cuentos, mitos y leyendas de la Tierra” esta atrayente muestra del patrimonio narrativo de los habitantes de Kodiak, isla que emerge al sur de Alaska. Hace las veces de introductor un atractivo personaje: el explorador francés Alphonse Pinart (Bouquinghem, 1852- Boulogne-sur-Mer, 1911), que impulsado por el entusiasmo de su juventud y su interés científico recorrió la zona noroeste de la costa americana y convivió un invierno con los *sugpiaq* mientras estudiaba su forma de vida y su cultura.

Aunque no tan gélidos como en otras zonas de aquellas latitudes, los largos meses de nieve y lluvia propiciaban las reuniones en torno al fuego familiar en las que los ancianos desgranaban sus narraciones; con sus relatos míticos, de los que son representativos los nueve cuentos de este volumen, transmitían a los más jóvenes las raíces de su identidad y las enseñanzas de la comunidad. En ellos desempeñan un papel decisivo los animales –osos, cuervos, focas, águilas...–, que con frecuencia se transforman en humanos e intervienen en sus destinos. Al hilo de los argumentos, iluminan el contexto breves apuntes en los márgenes con información básica sobre aspectos puntuales de este pueblo.

Trasladados a tan lejana isla y a un tiempo remoto, los lectores disfrutarán como invitados que se refugian del frío al calor de los relatos.



Antología de cuentos con música

MIKEL VALVERDE

Macmillan. Madrid, 2010. 62 páginas, 18'90 euros. (A PARTIR DE 5 AÑOS)

Levado por su deseo de contar historias, algo que se le da muy bien, Mikel Valverde ha recorrido un camino coherente desde el cómic a la ilustración y de esta a la escritura; ahí está para dar fe la entrañable Rita, su personaje más asentado. En este álbum ofrece a los lectores siete cuentos ilustrados que tienen en común la presencia directa o indirecta de animales, si bien surgen de enfoques muy diversos. Unos están narrados adoptando la distancia de la tercera persona y otros mediante la cercanía de la primera.

Junto a los que tienen un aire clásico de fábula otros muestran planteamientos más modernos y apuntan a un humor teñido de ironía –el breve “La canción del ri-

Reckless. Carne de piedra

ILUSTRADO CORNELIA FUNKE

Siruela. 2010. 360 páginas, 119'95 euros.

(A PARTIR DE 12 AÑOS)

Todavía paladeando el buen sabor que nos dejó *Mundo de Tinta*, recibimos con fruición y altas expectativas la recién estrenada trilogía de Cornelia Funke, en la que de nuevo nos traslada con naturalidad a la fantasía, acotada ahora por las referencias a los cuentos que los Grimm recopilaron; a un mundo hermoso, colmado de maravillas, e inquietante, implacable y cruel; aquejado de los mismos males que minan el nuestro.

En homenaje a los Grimm, Jacob y Will son los personajes centrales. Jacob, el mayor, accede al mundo fantástico del otro lado del espejo tras la pista de su padre, desaparecido cuando eran niños. En un descuido, Will le sigue y se ve envuelto en la guerra que enfrenta a los humanos con los goyl, las criaturas de piedra. Atormentado por la culpa, Jacob busca un remedio que salve a su hermano de convertirse en un *goyl*.

Junto a la habilidad para dar un giro sorprendente, y sombrío, a los conocidos cuentos, la mejor baza de la autora son sus personajes –principales y secundarios–, seductores en su complejidad y su dimensión trágica; son sus relaciones y la fuerza de sus sentimientos los que hacen que la fantasía adquiera una carnalidad conmovedora e inusual.

En ningún momento decae la tensión ni se rompe el fluido ritmo de esta historia condensada, intensa, que nos hace recuperar la emoción de cuando los cuentos maravillosos no eran sólo cosa de niños.

CARMEN BLÁZQUEZ

Los Kennedy: mi familia

EDWARD M. KENNEDY

Traducción de M. Cavándoli

Martínez Roca, 2010

608 págs. 23 euros

El más joven de los hermanos Kennedy, fallecido a los setenta y siete años tras más de cuatro décadas como senador, se había convertido en los últimos tiempos en el gran patriarca del liberalismo americano, respetado por amigos y adversarios. No habría sido fácil imaginarlo cuando en su etapa de estudiante fue expulsado de la Universidad de Harvard por haber hecho trampa en un examen, de lengua española por más señas, o cuando en el año 1969 el coche que conducía cayó en las aguas de una laguna, en las que se ahogó la joven que le acompañaba, sin que él contara lo ocurrido hasta varias horas después.

No fue el único error de su vida, pero Ted Kennedy salió adelante gracias a su extraordinaria capacidad para superar tanto las desgracias con que el destino le afligió como las consecuencias de sus propios actos, como en el caso de aquel fatal accidente. Ello es lo que hace tan atractivo su libro de memorias, publicado en Estados Unidos inmediatamente después de su muerte y ahora traducido al español con el título, no del todo exacto, de *Los Kennedy: mi familia*.

Quien busque en él revelaciones novedosas, ya sea en el terreno político o en el personal, quedará defraudado. Su trayec-

toria política es bien conocida y respecto a su vida privada Ted no oculta que ha sido un amante de los placeres de la vida, sexo y alcohol incluidos, pero no ofrece un relato de sus conquistas al modo de Casanova ni se ocupa de rebatir lo que la Prensa sensacionalista ha contado de él en ese aspecto. Sin embargo, el libro cautiva desde las primeras páginas, en las que narra cómo en la primavera de 2008 su existencia de hombre feliz con su segunda esposa Vicki—libanesa por ascendencia y con unos ojos maravillosos—, de navegante entusiasta y de político satisfecho al ver cómo su partido renacía con el vigor de Obama se vio truncada por la amenaza del cáncer.

En las páginas siguientes, los recuerdos personales y políticos se entrelazan de manera bien equilibrada, no sabemos si por

mérito suyo o de su colaborador en la escritura de *Los Kennedy*, Ron Powers, autor de una aclamada biografía de Mark Twain. En todo caso el libro presenta con viveza una vida apasionante, en la que ocupa un lugar central su extraordinario entorno familiar, el de la más carismática dinastía política americana.

Fue una familia privilegiada por talento y fortuna, pero también castigada por la adversidad, en la que el primogénito Joe murió en acción de guerra y su hermana Kick falleció con su prometido en un accidente



LOS HERMANOS KENNEDY: JOHN, ROBERT Y EDWARD

ARCHIVO

■ Sin excesivas revelaciones personales, el libro presenta con viveza una vida apasionante en la que ocupa un lugar central su familia

aéreo, mientras que Jack y Bobby perecieron en magnicidios que conmocionaron al mundo. No es extraño que tras la pérdida de Bobby, Ted quedara destrozado, pero no renunció a su vocación política. Hombres de ese temple, que por su valor ante los golpes del destino recuerdan a los romanos de época republicana, hubieron de tener un padre fuera de lo común y Joseph Kennedy lo era.

En las memorias de Ted no se alude a su fama de mujeriego, ni a su discutida trayectoria como hombre de negocios, aunque sí a su oposición a la guerra con Hitler, que hundió su carrera política. Aparece en cambio un padre a la vez severo y entrañable, empeñado en hacer de sus hijos unos luchadores que jamás se rindieran. Del propio Edward Kennedy se puede decir, en términos romanos, que sirvió con distinción al senado y al pueblo de los Estados Unidos.

JUAN AVILÉS



RICARDO PIGLIA

Blanco nocturno

2ª edición inmediata

La tan esperada novela del mayor autor argentino actual



ANAGRAMA



La historia interna del Atlas lingüístico peninsular

VV.AA.

Universidad de Valencia, 2010

514 páginas, 235 euros

Leer epistolarios produce sensaciones encontradas en las que se mezclan el interés legítimo por conocer una historia interna y cierta desazón por acceder a textos que tenían otros destinatarios, aunque en este caso las cartas giran en torno a un tema estrictamente científico, el proyecto del *Atlas Lingüístico de la Península Ibérica* (ALPI). En su Presentación, José Jesús de Bustos señala que esta recopilación se convertirá en “una fuente imprescindible para la historiografía lingüística española”, pero advierte que no conviene confundir las historias subjetivas con la historia real, que requiere un distanciamiento crítico.

Estas 322 cartas, en gran parte inéditas, tienen como argumento un ambicioso proyecto que Menéndez Pidal puso en marcha en el Centro de Estudios Históricos de la Junta para la Ampliación de Estudios (JAE). En aquellos primeros años del siglo XX la investigación española miraba con ansias de emu-

lación lo que se hacía en el extranjero, y la JAE basó su acción renovadora en un programa de pensiones que permitía a los jóvenes más brillantes formarse fuera de España. En 1910, Menéndez Pidal escribe a Unamuno: “Es preciso conocer las múltiples variedades dialectales que aún subsisten en España, y deslindarlas en el mapa para tener idea del habla viviente que late debajo de la uniformidad literaria” y añade: “Espero que aunque el trabajo es pesado y los que puedan dedicarse a él pocos, se podrá lograr hacer un mapa lingüístico de España en 4 ó 5 años. Ésta es ahora mi preocupación.” Ya se había publicado el *Atlas linguistique de la France* (ALF) de Gilliéron y estaba preparándose el AIS, el atlas italo-suizo de Jaberg y Jud, por eso Pidal envía a su discípulo Navarro Tomás a los principales laboratorios de fonética europeos.

Santi Cortés Carreres y Vicent García Perales explican, en *Origen, desarrollo y razones de un*



ARCHIVO

proyecto frustrado, la epopeya del ALPI, un atlas que tardó en arrancar y que, cuando tenía muy avanzados sus trabajos, sufrió el parón brutal de la guerra civil, que supuso la marcha al exilio de Navarro Tomás con los materiales y la dispersión de los colaboradores (Aurelio M. Espinosa hijo, Rodríguez Castellano, Aníbal Otero, Sanchis Guarner, Nobre de Gusmão y Francisco de B. Moll). Hasta entonces llegan las cartas del primer bloque: I. Procesos de gestación, primeras excursiones e interrupción

de la guerra civil (1910-1937). Vienen después las correspondientes a II. Reanudación y retorno de los materiales expatriados (1939-1951). Clasificar el resto, que afecta a los trabajos para acabar las encuestas, elaborar los resultados, editar el volumen I en 1962, y a la interrupción posterior, en cuatro grandes apartados quizá resulta prolijo, pero es claro.

Este epistolario tiene gran interés más allá de lo filológico. Ejemplifica cuánto perdió la cultura española con la guerra civil y el exilio de personas de la categoría de Navarro Tomás o Amado Alonso y cómo, a pesar de todo, los intelectuales de uno y otro lado mantenían su relación, en este caso con Menéndez Pidal, Dámaso Alonso y Rafael Lapesa. Lástima que de muchas cartas no tengamos la respuesta, pero hay que felicitar sinceramente a los responsables de esta edición por aportar rigor y claridad a la intrahistoria del proyecto. El trabajo que actualmente coordina el CSIC viene a cerrar una deuda histórica, porque, como escribió Navarro Tomás a Lapesa: “Los materiales recolectados no perderán nada de su valor. Son el acta de la situación lingüística de la península hasta el estallido de la guerra civil”.

PILAR GARCÍA MOUTON

■ Estas 322 cartas, la mayoría inéditas, se refieren al proyecto que Menéndez Pidal puso en marcha en el Centro de Estudios Históricos de la JAE

Revistas

ÍNSULA

DIRECTOR: JOSÉ LUIS ABELLÁN. N.º 765. 8 E.

La literatura fantástica goza de un apasionado, aunque un tanto subterráneo, seguimiento en España. Ínsula dedica justamente su último número al género del libro *Perturbaciones* (Salto de Página), la mejor antología reciente del relato fantástico en español. Escriben David Roas, Ana Casas, Juan Jacinto Muñoz Rengel, Fernando Ángel Moreno y Julio Enrique Checa y José A. Rom.

EL CIERVO

DIRECTORA: ROSARIO BOFILL. N.º 714-715. 6'50 E.

La portada del último *El ciervo* se pregunta “¿Qué hay que saber al salir del colegio?”. En el debate principal educativo entre el privilegio de las competencias o de los contenidos se manifiestan profesores y educadores de todas las disciplinas. La revista rinde también homenaje, de la mano de Pedro Miguel Lamet, al gran teólogo y escritor José María Díez Alegría.

Los extranjeros. Por una ética de la solidaridad

TERRY EAGLETON

Trad. A. F. Rodríguez

Paidós. 600 pp., 19'50 e.

Dentro del panorama de la crítica cultural británica, Terry Eagleton (Salford, 1943) ocupa uno de sus puestos más destacados. Obras como *Teoría literaria* o *La función de la crítica* le han consagrado como una referencia inexcusable. Pero Eagleton no es de los que se apoltronan. Su inquietud intelectual le ha llevado a desbordar el marco más convencional de la teoría literaria y aplicarse al análisis de los fenómenos sociales de mayor actualidad. Sobre todo, posee un especial talento para descubrir la dimensión política latente en las manifestaciones culturales aparentemente asépticas y desplegar las contradicciones inherentes a su veladura ideológica.

Se trata seguramente de un talento adquirido ya desde la niñez: como testimonia su jugosa autobiografía, *El portero*, la suya es la historia de un chico de la clase obrera católica de la Inglaterra de la postguerra, portero y monaguillo en un convento, que, tras fracasar como seminarista, consiguió triunfar en el elitista mundo universitario inglés; y fue allí, estudiando en el Trinity College de Cambridge, donde halló, gracias al magisterio de Raymond Williams, la vía para conciliar su vocación de estudioso puro con la fidelidad a sus humildes orígenes, hasta convertirse en ese heterodoxo marxista de corrosiva ironía que tan pronto denuncia el conservadurismo posmoder-



ARCHIVO

■ Eagleton plantea, y no resuelve, cómo edificar una ética de la solidaridad, un comportamiento virtuoso con el extraño

no como reivindica la vigencia de la teología.

En esta ocasión, Eagleton se interna en el territorio de la ética, preocupado por el creciente “problema con los extraños” (*Trouble with Strangers* es el título original) que se vive en nuestro mundo globalizado. El interés del libro está ligado, pues, al presente más inmediato, aunque la fórmula escogida por el autor para exponer sus ideas—un recorrido histórico por algunas de las principales teorías éticas, de Aristóteles a Zizek—y el extenso número de páginas puedan desorientar al lector. No obstante, la clave de la que se sirve Eagleton para sistematizar dicho recorrido, asignando a cada una de las teorías éticas una de las tres categorías psicoanalíticas de Lacan—lo imaginario, lo simbólico y lo real—permite recobrar el hilo de la lectura sin dejar de disfrutar de sus espléndidas digresiones.

Su punto de partida es el análisis lacaniano de la fase del

espejo, en la que el niño, viendo que la imagen reflejada repite cada gesto que él decide hacer, confunde el mundo real con su propio deseo y cultiva fantasías de omnipotencia. Este mundo simpático, donde todo concuerda y se ajusta a las propias expectativas, correspondería a las éticas de la sensibilidad representadas por Hutcheson o Hume. La virtud ética se concibe aquí como benevolencia y se entiende como un asunto de buenas costumbres, con sentimientos humanitarios inundándolo todo.

Pero se trata de un universo cerrado, donde no hay lugar para la discrepancia ni para la asunción de lo verdaderamente diferente a nosotros. Para madurar, el individuo debe reconocer esa alteridad, abandonar el claustro hogareño y atreverse a fundar la moral en principios abstractos, susceptibles de ser universalizados. Eagleton va entonces en busca de un Kant que no desconfíe de la sensibilidad y encuentra un primer modelo en Levinas. En su ética de la entrega a una otredad radical ve eso que Lacan llama lo Real.

Claro que Eagleton aspira a que esa escurridiza categoría lacaniana le sirva asimismo para reconstruir el viejo horizonte político de la izquierda revolucionaria y aquí la cosa se complica. En pos de una perspectiva más realista, que concilie ética y política, procura que eso Real tenga arraigo en lo que nos es más propio y para ello recupera su vieja idea de que es el cuerpo lo que nos universaliza en nuestra común condición humana. El materialismo de Eagleton y la mística de la diferencia pugnan en un espacio donde Hegel podría resultar provechoso. Cómo edificar a partir de ahí toda una ética de la solidaridad, que tendría en el comportamiento con el extraño su paradigma de conducta

C Si de algo presume Terry Eagleton es de no leer libros ajenos. En una entrevista concedida al *New York Times* en 2007, el filósofo aseguraba que cuando desea leer un libro, simplemente “lo escribo. Por eso quizá he publicado 40 títulos... He intentado parar de escribir. De hecho, estoy buscando una *contrarreceta*, una pastilla que te detenga la escritura”

virtuosa, rescatando así el legado judeocristiano para intentar vivificar un socialismo relegado hoy al orden de lo imaginario, es el gran problema que este interesante libro evidencia, pero que obviamente no resuelve.

MANUEL BARRIOS CASARES

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** 1/43
María Dueñas. TEMAS DE HOY
2. **Inés y la alegría** 2/5
Almudena Grandes. TUSQUETS
3. **Imperator** 4/2
Isabel San Sebastián. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **La caída de los gigantes** -/1
Ken Follet. PLAZA & JANES
5. **Maldito karma** 3/12
David Safier. SEIX BARRAL
6. **Sé lo que estás pensando** 5/12
John Verdon. ROCA
7. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** 7/35
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Dime quién soy** 6/29
Julia Navarro. PLAZA & JANES
9. **Lo que me queda por vivir** 10/2
Elvira Lindo. SEIX BARRAL
10. **La alargada sombra del amor** 8/3
Mathias Malzieu. MONDADORI

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **COME, REZA, AMA** 1/5
Elizabeth Gilbert. PUNTO DE LECTURA
2. **Los pilares de la Tierra. Ed. Especial** 2/2
Ken Follet. BOOKET
3. **Tokio Blues** 5/15
Haruki Murakami. TUSQUETS
4. **Tres metros sobre el cielo** 3/28
Federico Moccia. BOOKET
5. **Perdona si te llamo amor** 4/53
Federico Moccia. BOOKET
6. **El guardián entre el centeno** -/26
JD Salinger. ALIANZA
7. **La princesa del hielo** 6/36
Muriel Barbery. BOOKET
8. **La elegancia del erizo** 7/33
Camilla Läckberg. MAEVA
9. **Los gritos del pasado** 8/17
Jonathan Franzen. SEIX BARRAL
10. **Anatomía de un instante** -/1
Javier Cepeas. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **NO CONSIGO ADELGAZAR** 1/14
Pierre Dukan. RBA
2. **El secreto** 2/150
Rhonda Byrne. URANO
3. **La inutilidad del sufrimiento** 4/36
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **Los presidentes en zapatillas** -/1
M^a Angeles López de Celis. ESPASA-CALPE
5. **El viaje al poder de la mente** 5/30
Eduardo Punset. DESTINO
6. **Regular gracias a Dios** -/1
José Antonio Labordeta. EDICIONES B
7. **Cosas que los nietos deberían saber** 6/5
Mark Oliver Everett. BLACKIE
8. **Un corazón lleno de estrellas** 7/3
Francesc Miralles. AGUILAR
9. **Felipe II. La biografía definitiva** -/1
Geoffrey Parker. PLANETA
10. **El palestino** 9/18
Antonio Salas. TEMAS DE HOY

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ANTOLOGÍA GENERAL** 1/20
Pablo Neruda. ALFAGUARA
2. **Obra completa** -/1
Ramón Gaya. PRE-TEXTOS
3. **El reino blanco** 2/14
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
4. **Poesía reunida** 3/11
W. B. Yeats. PRE-TEXTOS
5. **Tarde o temprano. Poemas 1958-2009** ... 8/22
José Emilio Pacheco. TUSQUETS
6. **El peso que nos une** -/1
David Hernández Sevillano. HIPERION
7. **Del lado del amor. Poesía reunida** -/12
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
8. **No quisiera morir** 7/3
Boris Vian. HIPERION
9. **Poesía y prosa** 9/27
Jaime Gil de Biedma. GALAXIA GUTENBERG
10. **Sociedad Limitada** -/1
Miguel D'Ors. RENACIMIENTO

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

Alemania

1. **RECKLESS. STEINERNES FLEISCH**
Cornelia Funke (Dressler)
2. **Schändung**
Jussi Adler-Olsen (DTV)
3. **Erbarmen**
Jussi Adler-Olsen (DTV)
4. **Freiheit**
Jonathan Franzen (Rowohlt)
5. **Endlich!**
Ildiko von Kürthy (Wunderlich)

Colombia

1. **LAS VALKIRIAS**
Paulo Coelho (Random House Mondadori)
2. **Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
3. **La elegancia del erizo**
Muriel Barbery (Seix Barral)
4. **El palestino**
Antonio Salas (Temas de hoy)
5. **El club de los lagartos**
Daniel Samper (Aguilar)

Estados Unidos

1. **SAFE HAVEN**
Nicholas Sparks (Grand Central)
2. **Freedom**
Jonathan Franzen (Farrar, Straus & Giroux)
3. **The grand design**
Stephen Hawking y L. Mlodinow (Bantam)
4. **Wicked appetite**
Janet Evanovich (St. Martin's)
5. **The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf)

Italia

1. **L'INTERMITTENZA**
Andrea Camilleri (Mondadori)
2. **La solitudine dei numeri primi**
Paolo Giordano (Mondadori)
3. **I segreti del Vaticano**
Corrado Augias (Prezzo)
4. **Accabadora**
Michela Murgia (Einaudi)
5. **Mangia prega ama**
Elizabeth Gilbert (Rizzoli)

Reino Unido

1. **MINI SHOPAHOLIC**
Sophie Kinsella (Bantam)
2. **Heartstone**
CJ Sansom (Mantle)
3. **Empire of Silver**
Conn Iggulden (HarperCollins)
4. **The red queen**
CJ Sansom (Mantle)
5. **A Journey**
Tony Blair (Hutchinson)

Medios consultados:

- "DER SPIEGEL" / Alemania
- "EL TIEMPO" / Colombia
- "THE NEW YORK TIMES" / EEUU
- "CORRIERE DELLA SERA" / Italia
- "THE SUNDAY TIMES" / Reino Unido



¿Bienes de experiencia?

IGNACIO ECHEVARRÍA

En el último número de la “revista de arte y pensamiento” Bostezo (Valencia), cuyo dossier lleva por título “Economía eres tú”, leo un interesante artículo de Pau Rausell Köster sobre “Economía de la cultura”, materia de su especialidad. Discurre Rausell sobre “el intercambio de bienes simbólicos” y la atención creciente que éste despierta en el campo de las ciencias sociales, donde, al parecer, va haciéndose evidente que “la capacidad de generar riqueza económica se va desplazando cada vez más de la esfera de la producción de bienes materiales a la esfera de la producción de bienes simbólicos” (entendiendo por tales aquellos cuyo valor es entera o parcialmente intangible, como pueden serlo una idea, un libro, un diseño, un espectáculo, etcétera).

Rausell acude a la lista Forbes de las personas más ricas del mundo y observa que, de un tiempo a esta parte, se cuelan en ella, cada vez con más frecuencia, nombres de personajes cuya fortuna procede de esa esfera de producción de bienes simbólicos (J.K. Rowling, por ejemplo, la creadora de *Harry Potter*). Lo cual sería indicativo de que la producción simbólica va adquiriendo centralidad en los espacios de intercambio del mercado.

A la hora de analizar las relaciones entre oferta y demanda que determinan los intercambios de bienes simbólicos, éstos ofrecen, sin embargo, algunas singularidades que dificultan la tarea. La principal es que, si no todos, “la mayoría de los bienes simbólicos son bienes de experiencia, es decir, no somos capaces de determinar a priori si nos van a gustar o no”, si nos van o no a satisfacer, ni siquiera qué utilidad nos cabe darles.

“Para evitar decepciones —añade Rausell—, los consumidores nos comportamos de una manera muy precavida gastando mucho tiempo en reducir el riesgo de nuestras elecciones (leemos las críticas en los medios de comunicación, preguntamos a los amigos, estudiamos otros muchos indicadores indirectos), lo que incentiva el desarrollo de un complejo sistema de mediación que selecciona, señala, publicita y contribuye a distribuir los bienes culturales que consideran que deben ser distribuidos”.

¿Es esto así? Aunque el artículo de Rausell apunta hacia otros derroteros —concretamente, a las incertidumbres acerca de cómo alcanzar, en la nueva era digital, “un acuerdo sobre quién tiene derecho y cómo puede par-

“Rausell acude a la lista Forbes de las personas más ricas del mundo y observa que se cuelan en ella, cada vez con más frecuencia, nombres de personajes cuya fortuna procede de la esfera de producción de bienes simbólicos, como J. K. Rowling” (en la imagen)

ticipar en el reparto de la creciente tarta de la producción cultural”-, pienso que vale la pena cuestionarse ese “complejo sistema de mediación” al que él alude. Pues entiendo que resulta cada vez menos complejo, y que así es debido sobre todo a dos tendencias complementarias:

1. A medida que el intercambio de los bienes simbólicos acapara un mayor protagonismo, éstos tienden a circular conforme a las pautas establecidas para el inter-

cambio de los bienes materiales, con los que se mimetizan. Es decir, los bienes simbólicos se consumen con una conciencia anticipada de su valor y de su utilidad.

2. Correspondientemente, se aflojan los mecanismos destinados a reducir el riesgo de la elección, lo cual comporta el ninguneamiento de la crítica y la entronización de la publicidad como principal señalizador conforme al cual se distribuyen determinados bienes culturales.

¿Es el progresivo desmantelamiento de la crítica y de las instancias mediadoras el responsable de que los supuestos bienes simbólicos dejen de ser bienes de experiencia? ¿O más bien ocurre al revés?

Como sea, parece evidente que, en la noción de “bienes de experiencia”, el término “experiencia” se va haciendo cada vez más blando y problemático. Cabría sugerir que lo que tiene lugar, en realidad, es una progresiva delegación de la experiencia personal en la experiencia de muchos; una asunción, por parte del individuo, del criterio manifestado previamente por “el público”.

Baste pensar, por lo que a la industria editorial se refiere, en una lista de los libros más vendidos como la que el lector de este artículo puede consultar en la página vecina. Para la mayor parte de los compradores de esos libros, el criterio determinante para adquirirlos es que antes lo hayan hecho muchos miles como él. Y no es otro el argumento esgrimido por los publicistas: “Más de 100.000 ejemplares vendidos”, más de 500.000, etcétera... Lo mismo vale para las películas o para las grandes exposiciones de arte.

No cabe hacerse demasiadas ilusiones, pues: el incremento de la capacidad que tienen los bienes simbólicos de generar riqueza parece directamente proporcional a la pérdida de su condición primordial de bienes de experiencia; a la renuncia, por parte del consumidor, a gastar tiempo en reducir el riesgo de su elección, y aún más que eso: a la renuncia de toda idea de riesgo, incluso de elección. ■



A R T E

Durand

Tocando el bosque

LOS PAISAJES AMERICANOS DE ASHER B. DURAND (1796-1886).

FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID. Hasta el 9 de enero.

En 1823, Asher B. Durand (1796-1886) era considerado como el mejor grabador de los Estados Unidos. Conquistó la fama en este ámbito con la estampa que reproducía la pintura con mayor trascendencia política realizada hasta el momento: la Declaración de la Independencia de John Trumbull, que fue encargada para la Rotonda del Capitolio. Realizó ilustraciones para libros y fue cotizado como



diseñador para billetes bancarios –la exposición incluye unas fascinantes pruebas de trabajo con torno geométrico que hizo en colaboración con su hermano Cyrus– pero desde muy pronto tuvo la ambición de triunfar como pintor. Aprendiendo de los cuadros que trasladaba al grabado destacó enseguida como pintor de retratos. Podría haber hecho carrera como retratista pero Durand sentía la llamada de la naturaleza. La pintura de

paisaje apenas estaba inventada, y menos aún en los Estados Unidos. Hay que tener en cuenta que Corot y Durand tenían la misma edad, que Constable les llevaba sólo 20 años, Turner 21 años y Friedrich 22. Pero ni siquiera los primeros paisajes realistas, más modernos, de Courbet son anteriores, pues los estudios del natural de éste son contemporáneos a los de Durand. Lo recuerdo para que se entienda la gran aportación del artista americano, que se dedicó durante medio siglo a explorar los paisajes de las Montañas Castkill, Adirondack, Shandaken y White, y que realizó algunos de los más emocionantes retratos de individuos arbóreos en la pintura de su época.

Esta memorable exposición, un logro más en el programa riguroso e independiente de las modas que desarrolla Manuel Fontán del Junco en la Fundación Juan March, trae a Madrid una amplia selección de obras de Durand procedentes de la New-York Historical Society, institución con la que el artista colaboró activamente en vida y a la que sus herederos donaron nada menos que 400 obras suyas o de sus amigos artistas. Durand fue uno de los más celebrados pintores de la escuela del Río Hudson; amigo y rival artístico de Cole, sus trayectorias se bifurcaron pronto. Mientras que Cole se arrojó sin red a la retórica de lo sublime y lo apoteósico, Durand se fue adentrando en el bosque, admirando en silencio, de cerca, los árboles y las rocas. Su mirada al paisaje, como se percibe bien en la muestra, adopta dos puntos de

**MONTAÑAS ADIRONDACK,
NUEVA YORK, H. 1870**

vista diferentes: uno panorámico y otro “táctil”. Los cuadros más grandes y ambiciosos no son los más interesantes. Pecan de cierto convencionalismo y, sin esas luces románticas y crepusculares de otros pintores de la escuela, resultan algo planos. Pero los estudios al óleo, los interiores forestales que detallan las texturas de troncos, piedras, hojas y sombras, que dibujan los quebrados arcos de las ramas son extraordinarios. Los limpios dibujos de árboles secos aguantan perfectamente la comparación con los de Friedrich que vimos en esta salas hace un año.

En la que cierra el recorrido, se han colgado juntos dos que son particularmente animistas: en ambos enfrenta a dos árboles que parecen querer poner en contacto su fino ramaje, creando una tensión en el vacío. Durand dibujó mucho, y se han traído para la exposición algunos cuadernos –que pueden hojearse, pues se han digitalizado sus páginas– que incluyen uno de los que llevó a Europa en un tardío *grand tour* formativo.

La arborofilia de Durand –así denomina su fijación Roberta J.M. Olson en el completo catálogo– se enmarca en una nueva sensibilidad hacia la naturaleza inaugurada por el romanticismo, que ve en los árboles “centinelas espirituales”, pero también, según sugiere Rebecca Bedell, en una asimilación de naturaleza y salud que se establece justo en el momento en que las grandes ciudades, entre ellas Nueva York, comienzan a resultar agresivas.

Parece que la idea de un “paisaje terapéutico” estaba en el ánimo de Durand, que se aplicaba a sí mismo tal medicina en momentos de inquietud o dolor. Y podría haber tenido la esperanza de que sus cuadros provocaran el mismo efecto curativo. Bedell cree que los jardines públicos o para instituciones mentales que se diseñan en la época tienen coincidencias en la forma con los paisajes de Durand: “paisajes absorbentes, diseñados para cautivas, envolviéndonos con esas formas verdosas que acotan el paisaje más próximo a la vez que lo abren a vistas más lejanas”. Pero mientras ella cree que es en los “paisajes bellos” o pastoriles,

■ La arborofilia de Durand se enmarca en una nueva sensibilidad hacia la naturaleza inaugurada por el romanticismo, que ve en los árboles “centinelas espirituales”

abiertos, donde esa creencia se encarna, pienso que podría ser en lo “más próximo” donde se concentra esa cualidad. Sobre todo en algunos de los estudios de árboles y rocas, el espectador parece encontrarse en “puntos de llegada”; no en el clásico sendero o ante una panorámica que puedan invitarle mentalmente a caminar hacia algún lugar, sino en un enclave para la contemplación detenida. En ocasiones, de hecho, no hay paso posible. Y ahí nos deja, meditando mientras cae la tarde.

ELENA VOZMEDIANO

 *Vea más imágenes de la muestra en www.elcultural.es*



Carlos Garaicoa, escritura callejera

FIN DE SILENCIO. MATADERO. Paseo de la Chopera, 14.

MADRID. Hasta el 7 de noviembre.

En sus algo más de tres años de existencia, el programa *Abierto x Obras* de Matadero Madrid ha proporcionado alguna de las intervenciones *site specific* más convincentes de los últimos tiempos. Baste recordar, entre las más recientes y de autores españoles, las de Daniel Canogar, Íñigo Manglano-Ovalle, Mateo Maté o Pablo Valbuena.

Le corresponde ahora el turno al artista cubano, aunque residente en España, Carlos Garaicoa (La Habana, 1967), suficientemente conocido por sus sucesivas muestras en la galería madrileña Elba Benítez y por su participación tanto en ex-

posiciones colectivas nacionales como en eventos internacionales de primera fila, como la 11 Documenta de Kassel o la última Bienal de Venecia.

Desde su irrupción en el panorama del arte, el trabajo de Garaicoa se ha vinculado a la arquitectura y al urbanismo como discursos que hablan sobre la historia, las relaciones sociales y los mitos urbanos y, en la mayoría de sus piezas, desde la óptica que proporciona haber vivido la experiencia cubana de la dictadura castrista. Pero, más que todo esto, es característica su estrechísima relación con las palabras, con el texto propiamente dicho o con la narración



subyacente a sus frágiles construcciones. Gracias al poder evocador del lenguaje, Garaicoa reproduce la imagen topográfica de la memoria de una ciudad, La Habana, que es la misma que la de sus desolados y a la vez imprescindibles habitantes.

En el suelo de la oscura y gigantesca cámara del Matadero, en la que hay que descalzarse a la entrada, se extienden siete tapices o alfombras, realizados mediante un complejo proceso que aúna fotografía, imagen por ordenador y tejido hilo por hilo.

■ **Garaicoa reproduce la imagen topográfica de la memoria de una ciudad: son siete grandes alfombras con los nombres de antiguos comercios de La Habana**



INDIA, 2006

Eliana Perinat, pintura y na

APART TOGETHER. GALERÍA MAGDA BELLOTTI. Fúcar, 22. MADRID. Hasta el 6 de noviembre. De 2.5

Susan Sontag, en su ensayo *Ante el dolor de los demás*, reconocía en la imagen construida del fotógrafo conceptual Jeff Wall *Soldados muertos conversan (una visión tras la emboscada a una patrulla del ejército rojo cerca de Mogor, Afganistán, en el invierno de 1986)* la posibilidad de representar el desastre sin fomentar la indiferencia. El ejemplo de la elipsis

de Wall —sólo los muertos pueden hablar de los horrores de la guerra—, que antes de su resolución pasa por el estupor y la reflexión, garantiza la posibilidad de despertar empatía, iniciando una narrativa contraria a la imagen periodística como consumible de la sociedad mediática.

El hecho de que Eliana Perinat reconozca esta influencia, confirma su conciencia —antes

intuida en la obra— de los escollos que plantea elegir como motivo la imagen del otro: emigrantes, espaldas mojadas, refugiados, víctimas de la globalización, como semejantes, sin caer en tópicos propagandistas, o bien, falsamente caritativos que conducen a la *vacunación* del espectador. Los cuadros de Perinat están inspirados en recuerdos biográficos y



RICARDO CASES

Siete grandes esteras que representan, con desconchones, colillas y otros desechos, los nombres de antiguos comercios habaneros –muchos de ellos siguieron como comercios estatales, mientras otros desaparecían y sólo queda ya el rótulo sobre la acera y su nombre– pero metamorfoseados con frases del artista.

De este modo Reina se convierte en *Reina destruye o re-*

VISTA DE LA INSTALACIÓN EN MATADERO

dime; el Volcán *estallar*, *Iluminados Esperamos*; la *Lucha es de todos. De todos es la Lucha*. En otra de las piezas, Garaicoa propone distintas variantes jugando con tres frases: *Sin Miedo - Vivir*; *Sin rival - Sin rival. Morir - Sin miedo*. Para concluir con un logo F / S, que acoge siete asertos: *Fatalidad de Saberes*; *Fin de Siglo*; *Falsedad de Sombras*; *Festines de Sangre*; *Fin de Silencios*; *Fuck de Siècle*, y *Frustración de Sueños*.

En resumen, un paseo entre penumbras en el que dos vídeos informan de los referentes de Garaicoa: lugares existentes y reales, que el artista transita por el reflejo exacto de un fracaso, de un modelo político hundido que, como dijo el máximo responsable de esa decepción –aunque se desmintiera luego a sí mismo–, ya no sirve “ni para los cubanos mismos”.

MARIANO NAVARRO

detenida, se combinan para devolver dignidad a los sujetos representados. Su maestría cromática se subraya en la serie de pequeño formato desde perspectiva aérea que, en su fragmentación, reúne instantes de dolor y gozo en la naturaleza, a lo largo del planeta. Completa la exposición la instalación de una *jaima* precaria, muy evocadora. Por tanto, individual destacada de la artista española nacida en Francia (París, 1964), cuya obra no se veía en Madrid desde 2003 bajo la firma Li Romaní.

ROCÍO DE LA VILLA



Un siglo creando espacio

La Colección ICO de escultura con dibujo

7 octubre 2010
16 enero 2011

Manolo Hugué. *Vieja catalana. La Lovera, 1910-11*

MUICO

C/ Zorrilla, 3
28014 Madrid
T. 914 201 242 • www.fundacionico.es

De martes a sábado: de 11:00 a 20:00 h.
Domingos y festivos: de 10:00 a 14:00 h.
Lunes cerrado. Entrada gratuita.

Visitas guiadas: T. 915 921 524
Visitas taller para familias y talleres escolares: T. 913 080 049
Horario de reservas: de lunes a viernes de 10:00 a 14:00 h.

MUICO / MUSEO COLECCIONES ICO
ARTE junto al ARTE



Aquí y ahora: ambición y renuncia

ANTES QUE TODO. COMISARIOS: Manuela Moscoso y Aimar Arriola. CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO. Avda. Constitución, 23. MOSTOLES (MADRID). Hasta el 9 de enero.

El aquí y ahora del arte. Ufff. Es como en el bosque maldito de los cuentos: peliagudas cuestiones que requieren respuestas increíbles para poder atravesarlo. Esta propuesta de “lo nuestro” que han montado Manuela Moscoso y Aimar Arriola por encargo del CA2M es tan atrevida como rara por estos pagos, acto temerario de quien se sabe probable pasto de las hienas. De su ambición es seña que vaya a ocupar durante tres meses todo el centro, o que se nutra de gran cantidad de textos paralelos que, como espejos de tinta, reflexionan sobre lo que la muestra propone, proporcionando un contexto y un aparato (auto)crítico que los hacen parte de ella.

Tras dos largas visitas al CA2M (y horas leyendo esos textos), no es fácil resumir los trazos, ni tiene mucho sentido describir las casi 90 obras. Se trata de un conjunto muy heterogéneo de trabajos realizados con las técnicas más diversas por 56 artistas nacidos o establecidos en España, en gran parte de los casos nacidos en los 70 pero también antes y después. Se despliegan en un montaje limpio que busca propiciar diálogos y discusiones entre ellas y con el público. No hay orden cerrado. Al contrario, se proponen diversos recorridos técnicos y conceptuales que dan lugar a distintas relaciones difusas entre subconjuntos que en ningún caso engloban un todo.

Claro, ni están todos los que son ni son todos los que están



VISTA DE UNA DE LAS SALAS CON LA PIEZA DE FRANCESCO RUIZ EN PRIMER PLANO

y la polémica está servida. Constataciones de valores, algunas gratas sorpresas, pero no se trata de eso. Los comisarios reconocen que la selección se origina en la subjetividad y el capricho pero sus casos son más bien

como ejemplos para enunciar problemas de matemáticas. Estamos ante un “proyecto de exposición” que se interroga sobre asuntos tales como lo nuevo y lo actual, las convenciones, el gusto, los términos presente y pa-

sado. A partir de una noción doble de “expectativa” (como “espera en tensión”) enseña la visión de un organigrama patrio tan provisional e incompleto como definido.

No hay canon, generación para la Historia, ni lista de lo que más chifla, sino una de las posibles observaciones de partículas esenciales del fenómeno que hoy llamamos arte, de su capacidad de representar a una comunidad, su potencial crítico y de asimilación y de cómo todo eso funciona por aquí. E, implícitamente, es el reconocimiento de la invalidez de cualquier afirmación de estabilidad.

De hecho, el máximo valor de esta investigación es que su renuncia a la exactitud y la totalidad, su empuje a lo posible, alienta otras prácticas similares, réplicas y contrarréplicas. Nuevas selecciones y narraciones que ayudarán a pensar de nuevo la convivencia de valores y cuestionamientos, lo otro.

Star
GALERÍA DE ARTE



DE LA-CHICA
del 7 de Octubre al 4 de Noviembre de 2010

C/ Jorge Juan, 41 28001 Madrid Tel: 91 435 18 72
www.stargaleriadearte.com info@stargaleriadearte.com

ABEL H. POZUELO

Iñaki Bonillas

GAL. PROJECTESD. Passatge Mercader, 8. BARCELONA.

Hasta el 5 de noviembre. De 1.600 a 15.800 E.

Se preguntaba Joan Fontcuberta, en una interesante reflexión en torno al medio, si había alguna razón para continuar realizando fotografías cuando el mundo en que vivimos está tan saturado de ellas y todo parece haberse ya fotografiado. Cuestionaba la idea de creatividad y la noción misma del trabajo fotográfico: “En lugar de producir, quizá se debería otorgar valor a las imágenes que ya circulan”. Acaso hoy la tarea del fotógrafo consistiría en una relectura o exploración del caudal infinito de imágenes con el que convivimos. Esta sugerente observación viene al caso de Iñaki Bonillas (1981) y su labor en torno a la fotografía. Él no toma fotos, por lo menos en este proyecto; su obra consiste en una investigación sobre imágenes ya existentes. El punto de partida es un archivo familiar con una larga historia. A partir de esta fuente de imágenes desarrolla un discurso en torno a problemáticas ligadas a la reflexión fotográfica, como el paso del tiempo, la ausencia o la muerte. La aportación de Bonillas consiste en dar forma a la dimensión fantasmática de la fotografía, esto es, hacer visible esa pequeña muerte que habita tras ella. Una de las series, titulada *Tineidae* consiste en un conjunto de retratos familiares antiguos que han sido sometidos a un proceso de dramatización en el que Bonillas los ha apolillado intencionadamente. Estas imágenes carcomidas son la manifestación directa del tiempo que pasa, la expresión de la angustia que nos infunde la fotografía. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



I. BONILLAS:
TINEIDAE,
2010



ANTONIO MONTALVO:
ERIAL, 2010

Antonio Montalvo

GALERÍA FULL ART. Madrid, 4. SEVILLA.

Hasta el 13 de noviembre. De 1.800 a 7.000 E.

La primera individual de Antonio Montalvo (Granada, 1982) en Andalucía es una exposición intimista, con un sutil trasfondo contemplativo, que sólo presenta seis cuadros y la mayoría de pequeño formato. El montaje que ha planteado en la sala es sobrio y preciso; tan adecuado, que muestra exactamente lo necesario para crear misterio e inquietar al espectador. Aunque no existe entre las piezas una temática común y cada una es autónoma, sí podría entenderse que se vinculan por una particular reminiscencia religiosa relacionada de manera sincrética con algunos símbolos de la iconografía cristiana, caso de una cruz, un santo decapitado o un pez. Las obras, meticulosas y elaboradas, re-



MAVI ESCAMILLA:
NATURALEZA A MUERTA (SEÑORA BANG), 2010

cogen paisajes extraños de difícil interpretación, interiores paradójicos salpicados de detalles enigmáticos que lejos de dar pistas, desorientan. Frente al peso de las líneas horizontales y verticales que asientan la composición, los objetos y personajes que pueblan las telas están sacados de un imaginario personal complejo que bebe de la Historia del Arte y de de la propia trayectoria vital del artista, que acumula un bagaje críptico de motivos indescifrables que van apareciendo en sus trabajos de manera irrigada y sin un sentido narrativo. El modelado cuidadoso de la luz o una leve dislocación de la perspectiva son otras de las características del singular estilo de Montalvo, que evidencia una preocupación especial por el proceso además de por conseguir un adusto acabado final mate. Para lo primero, deja algunos bordes dibujados sin terminar; para lo segundo, lija el óleo hasta anular sus brillos. **SEMA D'AGOSTA**

Mavi Escamilla

GALERÍA ROSA SANTOS. Bolsería, 21. VALENCIA.

Hasta el 6 de noviembre. De 1.000 a 8.000 E.

Un tono elegíaco anima el sorprendente grupo de obras que presenta Mavi Escamilla (Valencia, 1960) bajo el título *Naturaleza muerta*. Reducida, más si cabe, la gama cromática (rojos, negros, amarillos y dorados) que es habitual en los lienzos de esta artista, el negro gana protagonismo y aparece en sus últimos trabajos como color dominante. En estas obras es precisamente la ausencia de color, la presencia abrumadora del negro, la que hace más contundente su impacto visual y efectivos sus recursos expresivos. De ese modo, el grafismo, una de las estrategias más poderosas en el trabajo de Mavi Escamilla, se pone aún más de relieve. Ceras y chorretones perfilan, negro sobre blanco, parte de los temas también habituales en su obra (el arte, el poder, el dinero, el amor y la muerte), que en esta serie de lienzos aparecen parcialmente acotados. Flores, corazones, calaveras y un revolver, entre otros motivos, surgen de los lienzos para mostrar, en un primer plano, sencillamente lo que son: una imagen doble, en positivo y en negativo; y devolver, de esa forma, la mirada al plano de fondo, para dejar ver lo que hay detrás. Con ello, Escamilla actualiza su particular iconología urbana —la que procede de la calle, la música, los cómics, el cine y la televisión—, para ir más allá de Warhol o Hirst, y acercarse al barroco en estado puro. Sabedora de que menos es más, la artista condensa sus populares nutrientes para mostrarlos desparramados, sucios y manoseados, aún vivos y coleando. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Es una de las artistas más destacada del panorama internacional que ha hecho del exilio su particular ruta de viaje. Conceptual, y muchas veces onírica, Mona Hatoum llega ahora a la Fundación Botín de Santander con *Le Grand Monde*, una exposición que, hasta el próximo mes de enero, advierte del peligro de no cuestionar todo lo que vemos.

La vida de Mona Hatoum está marcada por el conflicto. Nació en Beirut en 1952, ciudad a la que sus padres habían emigrado desde Haifa debido a los enfrentamientos que afectaban a los palestinos. En 1975, otra disputa volvió a cambiarle la vida. Estaba en Londres cuando comenzó la guerra civil libanesa. Había ido a la ciudad para una breve visita, pero ahí se quedó varada, lo que le creó otro tipo de desplazamiento. Treinta y cinco años después allí sigue, aunque siempre con las maletas preparadas para salir corriendo, con una sensación de desarraigo que aniquila cualquier sentimiento de hogar. “Vengo de un trasfondo asediado. Guerras, conflictos y disputas fronterizas son parte de mi historia personal y eso se filtra en mi trabajo”, explica con resignación.

Partiendo de esa base, se entiende que en cada uno de sus viajes Mona Hatoum celebre

JOE KESROUANI © 2010

Mona Hatoum

“Un error puede ser un momento creativo ideal para un artista”



lo inestable, nómada y poco domesticada que es su día a día. Con ese espíritu ha recorrido medio mundo y los más importantes museos y centros de arte, desde el New Museum de Nueva York al Pompidou de París, pasando por la Tate de Londres. Allí donde expone, pasa un tiempo conociendo el lugar, estudiando el contexto y buscando materiales para sus nuevas esculturas, instalaciones, performances y vídeos. “Es mi forma favorita de trabajar –declara–. No soy una persona que encuentre inspiración fijando la mirada en la pared vacía de mi estudio; pienso mejor cuando estoy en marcha”.

Mirar dos veces

Su cita en Santander también le ha permitido pasar una temporada en nuestro país. Llegó en julio para conducir un taller con quince artistas en Villa Iris, edificio que la Fundación Botín dedica a la formación artística, y para preparar, junto a la comisaria Chus Martínez, la gran exposición que, desde hoy, puede verse en dicha institución. El título, *Le Grand Monde*, da pistas de la intención que tiene Mona Hatoum como artista: “Quiero que mi trabajo sirva para que la gente cuestione el mundo en el que vive y mire más allá de la apariencia de las cosas”.

–Eso de que nada es lo que parece tiene mucho que ver con el surrealismo. ¿Qué tiene que ver lo surreal con usted?

–El surrealismo me fascina desde que era joven, porque me hizo darme cuenta de que las cosas no son necesariamente lo que parecen. Fue mi punto de entrada en el mundo del arte. De hecho, el primer libro que compré fue sobre Magritte. Hoy me interesa por su relación con



PROJECTION, 2006

el psicoanálisis. Hay algo fascinante en el trauma, en cómo afecta a nuestra manera de interpretar lo que nos rodea.

–Algunos de sus traumas afloran como ecos de un grito de socorro. Puertas que no llevan a ninguna parte (*Huis Clos*, 2002), felpudos hechos con alfileres (*Doormat*, 2001) o camas metálicas sin rastro de calor humano (*Incommuniado*, 1993)...

–Las obras se llenan de asociaciones, aunque a menudo, sólo soy capaz de pensar el significado de mi trabajo una vez está hecho, aunque hay temas a los que tiendo a volver una y otra vez. Por ejemplo, problemas como la inestabilidad, el enfrentamiento, las contradicciones, la distancia, la reclusión y lo siniestro, por citar algunos.

–Una de sus obras, *Hot Spot* (2006), estructura la exposición. ¿Cuál es el mensaje que lanza?

–*Hot Spot* es como una jaula en forma de globo terráqueo donde puede verse un mapa del mundo con luces de neón. En aspecto parece frágil, pero tiene una energía peligrosa. La idea que hay tras esta pieza es que los

“puntos calientes” o de conflicto actuales no se limitan a unas áreas concretas, si no que todo el mundo está atrapado en esos enfrentamientos y disturbios.

–Lo geográfico parece ser su particular campo de batalla...

–Sí, todo empezó cuando encontré un mapa con los acuerdos de paz de Oslo entre Israel y Palestina durante una residencia en Jerusalén en 1996. Ese hallazgo fortuito fue el punto de partida de *Present Tense*, donde creé una frágil superficie de 200 pastillas de jabón soluble tradicional y marqué las inestables fronteras establecidas por esos acuerdos con brillantes cuentas de vidrio. Fragmentados y separados, el mapa parece agrupar cientos de pequeñas islas, divididas por una frontera arbitraria. Nada en ese mapa es permanente ni seguro.

Desde entonces, los mapas son su emblema: “Siempre aluden tanto a la inclusión como la exclusión, a la ansiedad de la idea de “hogar”, a disputas sobre las fronteras políticas y, a menudo, a una geografía inestable o a ciudades en perpetuos ciclos de

destrucción y reconstrucción, como el caso de *3-D Cities*, que incluye en esta exposición. Consta de tres mapas impresos (de Beirut, Kabul y Bagdad) con áreas recortadas para formar metáforas de bombas y explosiones”.

Política silenciosa

Esquiva las etiquetas y con cierto aire rebelde y contrario (“cuando más siento que estoy siendo presionada para entrar en un molde, más deseo ir en dirección opuesta”) y dice tener una conciencia política silenciosa, siempre abierta al azar, al accidente: “Un error puede ser un momento creativo ideal para un artista”, afirma. Sus obras provocan un malestar que anula cualquier actitud imparcial: “Las obras se experimentan visceralmente en el estómago, en la nuca, en las palmas de las manos. Siempre se construyen con el espectador en mente y éste acaba atrapado visual y psicológicamente en las instalaciones”.

La inestabilidad de Hatoum arrasa con todo lo que dábamos por seguro: unas muletas chorrean como chocolate derretido o una bombita se bambolea del techo lentamente, haciendo que las sombras nos mareen hasta paralizarnos. Las cosas que un minuto antes nos resultaban familiares, se vuelven amenazantes, como en *Sous tension* (1999), una tabla de madera con varios utensilios de cocina conectados por medio de una enmarañada red de cables que los ilumina. Una imagen de cuento de hadas, las cucharas, cacerolas y sartenes, que si lográramos tocar, nos darían una descarga mortal.

BEA ESPEJO

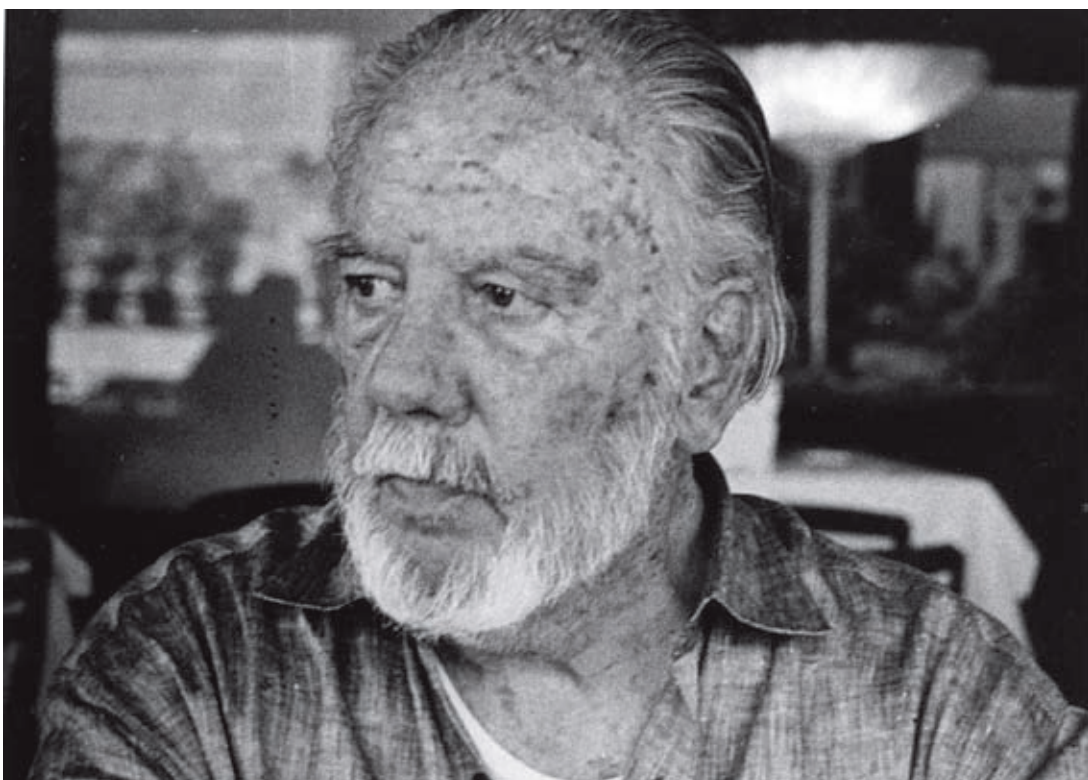
“ Mis obras se experimentan visceralmente en el estómago, en la nuca, en las palmas de las manos. Siempre se construyen con el espectador en mente”

Ve imágenes de la exposición en el www.elcultural.es

La vida verdadera de Ramón Gaya

ANDRÉS TRAPIELLO

El historiador del arte Alfonso Pérez Sánchez aún llegó a ver publicada la *Obra completa* de Ramón Gaya, aparecida ahora hace tres meses. Quien lo cuidó esas últimas semanas, conociéndolo bien y conociendo el aprecio que el profesor sentía por el pintor, le llevó ese tomo de los escritos ejemplares de Gaya como un regalo escogido. Pérez Sánchez, ya muy enfermo, lo sostuvo en sus manos, lo abrió, lo hojeó de modo somero y, sin fuerzas ya para otra cosa que mirarlo, le pidió a su amigo que, con el fin de tenerlo a la vista, lo colocara en un pequeño atril frente al lecho del que ya no se levantaría. Y allí se estuvo ese libro unos días más, velando, se diría, la agonía de aquel hombre que, muchos años atrás, había hecho de Gaya uno de los elogios más generosos que haya uno oído a nadie de ningún colega, ya que lo refería Pérez Sánchez no a la pintura de Gaya, por la que sentía la mayor estima, sino por aquellos escritos sobre unos pintores (Tiziano, Velázquez, Murillo) de los que él, como estudioso decisivo y director del Prado, se había ocupado a menudo. Se lo oímos en una conferencia en el Círculo de



J. BALLESTER

GAYA EN ROMA, EN 1992. DEBAJO, HOMENAJE A MARGARITA VAN EYCK Y AUTORRETRATO, 1996

Bellas Artes de Madrid. Dijo textualmente: “Ramón Gaya es un gran pintor, uno de los más grandes, pero es, además, el escritor sobre arte más importante que ha tenido España en todo el siglo XX”.

Si se refirió a él como “uno de los más grandes pintores”, sin entrar en detalles, fue, creo, para poder afirmar a continua-

ción, con la autoridad propia de quien sabe de lo que habla, que, como escritor sobre arte, era “el más importante”, situándose él mismo, Pérez Sánchez, al fin y al cabo escritor sobre arte también, en lugar subalterno. Y no fue tanto que en esa afirmación estuviese Pérez Sánchez aludiendo a otros autores (era evidente que estaba pensando en

Ortega y Gasset y su literario ensayo sobre Velázquez), sino a la condición de quien había hablado del arte desde un puro sentir, sin mayores apoyaturas en la erudición, la historia o la ciencia, como es habitual en la universidad, los museos o la especialización. Y habló Pérez Sánchez acto seguido de algo que cuantos se han asomado a

Pintor y poeta marcado por el exilio, Ramón Gaya nació en el Huerto del Conde, en Murcia, el 10 de octubre de 1910. Amigo de Luis Cernuda, José Bergamín o María Zambrano,



se exilia a México tras la guerra civil y no volverá a España hasta 1960. Pero fue durante los años 80 y 90 cuando se suceden los reconocimientos y las exposiciones anto-

lógicas: en el Museo de Bellas Artes de San Pío V en Valencia en 1984, el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid en 1989 y el IVAM de Valencia en 2000. Obtuvo la Medalla

de Oro a las Bellas Artes (1985) el premio Nacional de Artes Plásticas (1997) y el premio Velázquez (2002). En octubre de 2005 fallece en su casa de Valencia, a los 95 años.

las pinturas y los escritos de ese creador único que ha sido Gaya podrán señalar como fuente de todo su quehacer: la vida.

En efecto, no encontraremos ni una pincelada ni una palabra en la obra de Gaya que no haya tomado de la vida antes de serle devuelta a la vida nuevamente, pues el arte es naturaleza, nos dirá una y otra vez, y o es vida natural expresada con naturalidad, o no es nada, o menos que nada aún, ese arte artístico, cultural o culturalista que acaba banalizando el arte.

En un siglo como el suyo, ese siglo XX al que se refería Pérez Sánchez y que ha sido por antonomasia el paraíso de las banalizaciones (la del mal día origen a las vanguardias políticas, bolcheviques o nacionalsocialistas, que condujeron al holocausto y al gulag; y la del arte, a todas las vanguardias que han vaciado de sentido, y por tanto de sentimiento, al arte, para poder llenar los museos de todos los “sustos baratos” a los que se refirió también el propio Gaya), la voz única de Gaya fue inaudible al principio, sí, pero, a medida que ha pasado el tiempo, ha acabado siendo más y más reconocible, elocuente y seductora para todos aquellos que se atreven a saber, a sentir y a decir las cosas, aunque sea como las dijo siempre él mismo, “con la voz apagada” (la expresión es de su amigo Bergamín), lejos de toda esa gritería propia de las sectas y de ciertas historiografía y crítica del arte.

Como era de esperar, éstas han tratado de hacérselo pagar (no “entró” en el Museo Rei-

na Sofía sino por la puerta de atrás, después de muerto a los noventa y cinco años y con un cuadrito vanguardista y circunstancial de sus dieciocho), sin comprender desde luego que la moneda que unos y otros manejan, creadores e historiadores y críticos, suele ser distinta. “Lo más patético del crítico de arte –de música, de poesía, de pintura– no es tanto que se equivoque y no entienda, sino que entiende de una cosa que... no comprende”, nos dirá, y aunque Gaya lo expresó de una manera menos belicosa que Tolstoi (“crítica es cuando los tontos hablan de los inteligentes”), es evidente que al expresarlo de ese modo habrá fidelizado la hostilidad de

■ **La voz única de Gaya fue inaudible al principio, pero ha acabado siendo más y más reconocible, elocuente y seductora**

algunos unos cuantos años más, traducida en ataques rabiosos o en ninguno, tanto da. Pero a quien, vivo, le importó poco la corriente general (pudo decir con Leopardi que “el olvido cae sobre el que a su propia época ofende”), ¿qué pueden importarle ahora, cuando vive su verdadera vida en las obras que dejó, estas pequeñas cuitas nuestras? Y lo que dijo, no por estar dicho a destiempo y a redropelo dejó de decirlo suavemente, sin dogmatismo y con la serena expresión de los clásicos. Así lo sintió acaso su amigo Pérez Sánchez, pidiendo hace unas semanas tenerlo cerca de sí en el momento más comprometido de su vida, y así nos gusta recordarlo ahora. ■

Todo el patrimonio de ¡MADRID! en la red...

memoriademadrid.es



100 años de la Gran Vía

Imagen: Modelo 3D edificio Carrión

EL CULTURAL



¡MADRID!

SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

Maria João Pires

“Si todo va bien, en dos años me retiro”

En un vestíbulo *zen* de un hotel madrileño mata el tiempo Maria João Pires (Lisboa, 1944). La pianista portuguesa se ha adelantado a la cita y espera en un sofá con la mirada clavada en el techo. Parece la portada de uno de esos discos que nunca grabaría y que, por alguna razón, nutren el hilo musical que acompaña la entrevista; la primera que concede a un medio español en varios años. La ocasión, desde luego, lo merece. Se cumplen cuatro décadas del concurso por el bicentenario de Beethoven que la lanzó internacionalmente a finales de 1970.

Tenía entonces 26 años y desde aquel concierto en Bruselas no ha vuelto a saber lo que es el anonimato. Muy a su pesar, pues se dice alérgica al ruido mediático. Ha vivido en Lisboa, Múnich o Hanóver, pero prefirió la vida rural al bullicio de las grandes ciudades en que se desarrolla la vida del intérprete. “La gente tiene miedo al silencio, que no es ausencia, sino todo lo contrario. Es esa voz interna que nos dice sin palabras quiénes somos verdaderamente. Y eso asusta a cualquiera”. Su antigua casa de Portugal fue durante mucho tiempo ese refugio perfecto “de madera y piedra” donde conseguía desconectar del ritmo frenético de las giras y olvidaba por un segundo los términos contractuales de sus compromisos discográficos.

No muy lejos de allí, en Castelo Branco, en la frontera con

La pianista portuguesa celebra 40 años desde su presentación oficial en el Concurso Internacional Beethoven de Bruselas con un disco y varias giras por el mundo que coinciden con los bicentenarios de Chopin y Schumann. En su cita con El Cultural, Maria João Pires hace balance de su carrera, habla de su nueva vida en Brasil y desliza la posibilidad de una inminente retirada.

Cáceres, levantó en 1999 el Centro de Belgais para el Estudio de las Artes, un hogar-escuela de enseñanza alternativa donde la experiencia musical se compaginaba con el contacto con la naturaleza y la exaltación del humanismo como parte de una cultura en constante movimiento. “La pedagogía musical es algo muy serio”, arranca la pianista. “Lo primero que nos viene a la cabeza cuando hablamos de las escuelas de música es la técnica. Y la técnica por sí sola no existe, es una ilusión pasajera. ¿Acaso la técnica de hoy es la que empleaban Mozart,

Beethoven o Chopin en su época? ¿Es mi técnica igual a la de hace quince años, la misma de ayer? La respuesta es no. Los músicos cambiamos cada día. Por eso un buen pianista es la síntesis de los mil pianistas que ha sido antes más el que será mañana”.

Utopía trasatlántica. El Centro de Belgais cerró sus puertas en 2006 por falta de subvenciones y sin que el gobierno luso hiciera nada por impedirlo. Fue un especie de derribo controlado por las autoridades. Y antes de que algunas instituciones, entre ellas una española, organizaran el reflote de la escuela, la pianista ya había emigrado a tierras brasileñas. “Me marché —dijo— para librarme de la decepción que he sufrido en Portugal. Me voy a Brasil para respirar tranquila”. Dicho y hecho. Desde entonces, pasa la mitad del año en las afueras de Salvador de Bahía, adonde mandó trasladar su Steinway Concert Grand Majestic, un piano de cola que ocupa la única habitación con aire acondicionado de la casa.

Contagiada por el entusiasmo del Sistema venezolano, que ha tenido ocasión de conocer de cerca, Pires ha vuelto a creer en las utopías y, en los blancos de su agenda, lleva la música a las zonas más pobres del continente. A ocho mil kilómetros de su primer conservatorio en Lisboa, ha terminado asumiendo su condición de profeta en el desierto. Se siente cada vez más brasileña, pero por respeto a su gente y por miedo a posibles represalias no le apetece hablar de Portugal. “Lo que tenía que decir ya está dicho”.

La enseñanza musical no se puede centrar tanto en la técnica, porque la técnica no existe, es una ilusión”

Cuarenta años y cuarenta discos separan los bicentenarios de Beethoven (en su debut internacional) y de Chopin y Schumann este 2010. En cuestiones discográficas, da igual lo que se falle, celebre o rememore, que Pires tiene los deberes hechos. Su catálogo abarca, además de los homenajeados, a Mozart, Schubert, Bach o Brahms en registros legendarios en los que aparece sola y a menudo acompañada por el director Claudio Abbado o el violinista Augustin Dumay. *Moonlight*, sobre sonatas de Beethoven, la integral de los *Impromptus* de Schubert de *Le Voyage Magnifique* y su grabación de los *Nocturnos* de Chopin, del que se han vendido 50.000 copias, engrosan la lista de sus superventas.

Su último disco para Deutsche Grammophon es un surtido variado de vals, nocturnos y mazurcas de Chopin. “Este año todo el mundo parece querer condensar a Chopin y Schumann en una frase o una fórmula. Me gustaría poder serle de ayuda y decirle que Chopin es un poeta y Schumann, un intimista. Pero no sería honesto por mi parte. Primero, porque ellos eran mucho más que eso. Y, segundo, porque ni ellos ni su música requieren explicación alguna”. *Definir c’est finir*, que dicen los franceses.

Dos pianos diminutos. No hay año en que Pires no visite por lo menos una vez alguna de nuestras salas. El pasado mes de junio la acompañaron Leopold Hager y la mítica Staatskapelle de Weimar en una gira beethoveniana por Gerona, Vitoria, Oviedo y Madrid. “Siempre me he sentido muy vinculada a España. Empezando por Albéniz, un compositor muy ligado a mi

infancia, y terminando por Alicia de Larrocha, cuya desaparición me ha afectado profundamente. Sin ella, el piano del siglo XXI se ha quedado cojo”. Con la pianista española Pires compartiría una apariencia diminuta y frágil, precursora de esa volatilidad técnica que, según decían, les permitía tocar un centímetro por encima del teclado.

Hacia una década que la portuguesa no pisaba los Proms londinenses. Volvió este verano, para los fastos a la memoria de Chopin y como terapia de choque. Al igual que su compañera argentina Martha Argerich, Pires padece una extraña fobia que le impide actuar sola sobre un escenario. No importa que, como en el caso del Royal Albert Hall, haya seis mil personas mi-

logo constante entre mis manos y todas las secciones de la orquesta, entre el director y el último chelo, entre el piano y las maderas que revisten la sala”. Y, por supuesto, el definitivo aliento del público. “No exagero si le digo que en la experiencia musical lo más importante es el público, esa combinación irreplicable de gestos que hacen de cada partitura un estreno”.



S.E.N.

La gente parece empeñada en reducir a Chopin a una fórmula, cuando en la música no hay nada que explicar”

rando. El miedo es el mismo. “No me gusta estar sola, ni la palabra soledad, ni nada que se le parezca. Va contra natura querer hacer las cosas al margen de la gente. Desgraciadamente, mi carrera me ha obligado a pasar mucho tiempo sola, y es algo que detesto y evito, porque me hace daño”. En mitad de la multitud, Pires consiguió evocar la atmósfera íntima de los *Nocturnos*. Y por momentos parecía, en efecto, que en el inmenso auditorio no había nadie más que ella.

No es fácil sentarse al piano y tocar la fibra sin caer en el efectismo o abusar de la sacarina. Pires lo consigue conjugando los principios de la democracia con las leyes de la física que se encargan del sonido. “Que todo hable. Que el concierto sea un diá-


Si se le pregunta por el último pianista que ha escuchado, responde que Radu Lupu. No es que no le interesa la nueva generación de talentos que encabeza el virtuosismo tecnológico de Lang Lang. Pero, como si le hablara al delfín que tiene tatuado en la muñeca, setencia con un largo suspiro que los tiempos están cambiando. “Si le diera una lista de posibles herederos de nuestro piano, no le sonaría ninguno de los nombres. Puede ser que yo viva en otra galaxia o que las cosas no se estén haciendo del todo bien”.

Al otro lado del Atlántico, la crisis se expresa en otros términos. Brasil pertenece al titánico club de los BRIC, que en unos años cambiarán las reglas de juego económico. “No nos

llevemos a engaño, aquí la gente se sigue muriendo en las calles”. Para Pires la crisis es como esos pasajes imposibles de Rajmáninov o Prokofiev de los que uno sale fortalecido y sabio. “Será una lección que no olvidaremos en mucho tiempo”. Lo peor, dice, es haber socavado la dignidad de las personas para rescatar un sistema de distribución de los recursos que ha demostrado no funcionar. “Los intérpretes vivimos el momento. Nuestro trabajo consiste en dejar que las cosas pasen por ti, sin poseerlas, ni quedártelas”.

Adiós a la vista. En 2006, la pianista portuguesa tuvo que suspender un concierto en Salamanca después de que se le detectara una cardiopatía leve. Desde aquel susto, además de la meditación budista, practica algo de deporte y cuida todo lo que come. Acaba de cumplir 66 años y, a pesar de que sus contratos la comprometen más allá de 2011, en sus ratos libres ensaya para una posible retirada. “Mi intención es ir reduciendo las obligaciones de mi agenda”. Muchos insinuaron que su actuación en Londres estaba cargada de la emotividad de las despedidas. Enseguida se extendió el rumor. ¿Se trataba, acaso, del adiós de una de las grandes damas del piano? “No digo que me vaya a retirar, sino que me gustaría hacerlo. Llevo sesenta años tocando y hay que saber decir basta. Por otro lado, tengo una familia que mantener y algunos proyectos pendientes. No sé. Si todo sale bien, me gustaría retirarme en un par de años”.

BENJAMÍN G. ROSADO

 Siga toda la actualidad musical en www.elcultural.es

Musicad hoy cumple 15 años

Peter Rundel dirige el estreno de *Ausklang* de Lachenmann

La Orquesta Nacional, en manos de Peter Rundel, celebra mañana en el Auditorio los 15 años del ciclo que dirige Xavier Güell con *Arde el alma* de Mauricio Sotelo y el estreno en España de *Ausklang* de Helmut Lachenmann



CINCO DE LOS INTEGRANTES DEL ENSEMBLE LUDUS GRAVIS

La aventura de Musicad hoy, que dirige e impulsa su creador Xavier Güell, llega a su decimoquinta edición. Para celebrarlo, se ha organizado un concierto en el Auditorio Nacional de Madrid con la participación de la Orquesta Nacional, la soprano Mílagros Poblador, el cantaor Arcángel y la pianista Yukiko Sugawara. En el podio estará un experimentado músico de nuestro tiempo, el alemán Peter Rundel. En programa, una obra de Mauricio Sotelo, *Arde el alba* (estrenada hace un par de temporadas precisamente por la ONE) y *Ausklang* de Helmut Lachenmann (Stuttgart, 1935), una gigantesca partitura de 50 minutos que necesita la colaboración de un piano, tocado en este caso por la esposa del compositor alemán.

Ausklang es estreno en España y un fiel reflejo del estilo de su creador, que utiliza la partitura para poner de manifiesto la importancia que para él tiene el concepto sonido, asimilado

aquí al de ruido. “Lachenmann fabrica un mundo propio, individual y abre innumerables posibilidades gracias al peculiar manejo de los elementos orquestales”, explica el propio Güell. “Muy hábilmente, traslada el sonido de la música electroacústica a lo acústico. Se crean de este modo sonidos nuevos y originales. Es un constructor y, sobre todo, un poeta, en la estela de su maestro Luigi Nono o de Morton Feldman”.

Catálogo de estrenos. No hay duda de que Lachenmann es uno de los grandes músicos de hoy, aun cuando en ocasiones podamos considerar que su monumental despliegue de medios —como los de la ópera *La cerillera*, también traída a nuestro país por Musicad hoy hace unos años— es excesivo para los logros conseguidos. En todo caso, es del todo justo que Güell esté muy satisfecho de haber introducido la música de este autor entre nosotros; o de haber presentado también en sus tem-

poradas el extraordinario *Pro-meteo* de su maestro. Son hitos en el panorama moderno de la vanguardia madrileña. “Como lo es —subraya el director de Musicad hoy—, la presentación hace unos meses de *Neither* de Feldman sobre texto de Becket en una singular producción de Peter Mussbach, uno de los nombres con los que la institución quiere seguir colaborando.

En 15 años, Musicad hoy, que nació en el seno de la Residencia de Estudiantes de Madrid como Proyecto Guerrero, ha logrado introducir en nuestro país, paralelamente a la programación del CDMC, buena parte de la mejor producción musical de vanguardia, de Stockhausen a Berio, pasando por Carter, Fernéyhough, Sciarrino o Scelsi, sin

■ **Xavier Güell ha logrado introducir la mejor producción musical de vanguardia sin desatender a nuestros creadores**

desatender la labor de nuestros creadores. Y ha terminado por convertirse en un lema en el campo de la creación contemporánea, que desde hace unas temporadas tiene una hermana, el ciclo Operad hoy, donde colaboran el Ministerio de Cultura, la Comunidad de Madrid y la Fundación Caja Madrid para dar cabida a expresiones artísticas que reformen el teatro musical, haciéndolo más asequible y directo, más expresivo. Se trabaja con este fin en una especie de decálogo, de ley de bases que pueda aglutinar distintas tendencias.

Entre los objetivos futuros de Musicad hoy seguirán estando el llevar al extranjero las obras de los jóvenes españoles, algo que se viene haciendo desde hace meses a través de la colección de discos Kairos, y el dar un nuevo impulso a la participación en distintos festivales especializados, entre ellos la prestigiosa Bienal de Venecia.

ARTURO REVERTER



MOMENTO DE
LA COLMENA
CIENTÍFICA
O EL CAFÉ DE
NEGRÍN

El laboratorio de Negrín

José R. Fernández estrena *La colmena científica*

La formación de científicos en España fue durante el primer tercio del siglo XX uno de los objetivos de la Junta de Ampliación de Estudios, la institución pública cuyo cometido era formar a futuras élites universitarias de acuerdo con el pensamiento liberal de la época. La presidió Santiago Ramón y Cajal. Un ejemplo de su interés por instruir a los futuros científicos fue la construcción de varios laboratorios en la Residencia de Estudiantes que dirigía Alberto Jiménez Fraud.

Aunque de la Residencia de Estudiantes ha trascendido so-

La colmena científica recrea las veladas en el Laboratorio de Fisiología de Negrín, en la Residencia de Estudiantes. Original de José Ramón Fernández y dirigida por Ernesto Caballero, se estrena el día 13, en la sala Princesa del María Guerrero.

bre todo su labor en el campo de las letras y las artes, fue también un espacio que atrajo hasta España a eminentes investigadores y a sus discípulos. Es lo que ha querido mostrar *La colmena científica o el café de Negrín*, el nuevo texto de José Ramón Fernández que, con dirección de Ernesto Caballero, estrena el

Centro Dramático Nacional el día 13.

La obra, un encargo de la Residencia de Estudiantes para la celebración de su centenario, muestra esa “ventana al mundo”, según Fernández, que fue la institución, en general, y los laboratorios científicos que albergó, en particular. Por ese mi-

rador pasaron parte de los genios de la ciencia mundial de la época, como Albert Einstein, Marie Curie o Le Corbusier, que contaban sus experiencias a un grupo de investigadores españoles, entre los que figuraba, según el momento, Ramón y Cajal, el último presidente del gobierno republicano Juan Negrín y los jóvenes Severo Ochoa o Francisco Grande Covián, los personajes recreados en esta obra y que en la realidad solían congregarse en el Laboratorio de Fisiología que dirigía un joven y brillante Negrín.

Estas veladas fueron evocadas desde su exilio mexicano

por el pintor Moreno Villa en sus memorias, un material del que se ha servido José Ramón Fernández para crear la obra. Lo que más parece haber interesado al autor es mostrar unos personajes que no están marcados solamente por la ciencia, sino que se sentían parte de “un proyecto de país, aún válido, que iba a modernizar España”. Por ello, en el Laboratorio confluían también pintores, pedagogos, escritores —como Moreno Villa o Justa Freire, también presentes en la obra—, ya que se trataba de una tertulia donde “la ciencia estaba hermanada con la cultura, no como ahora, que están separadas”, dice el autor.

Huir de la melancolía. “No debemos caer en la melancolía o la nostalgia ni en aquello de lo que pudo ser y no fue”, tercia el director Ernesto Caballero. Según cuenta, la obra “lleva el espíritu de la Residencia, pero la mirada al pasado debe ser para desterrar el lamento y enfrentar el futuro”, algo que la sociedad española tiene que hacer de una vez por todas. “La mejor herencia de aquella época es ponerse a trabajar, a creer en el talento, en el esfuerzo y en el desarrollo que necesitamos para encarar los graves problemas que tenemos y superarlos juntos”, continúa el director, enfrascado en esta tarea tras *La fiesta de los jueces*, adaptación suya de *El cántaro roto* en el que satirizaba el mundo de la justicia española y que esta de gira por España.

En su puesta en escena, el director ha huido de “un espa-

cio descriptivo o realista”. *La colmena científica o el café de Negrín* no es una dramatización de unos hechos para una didáctica visita a un museo; tampoco un documental sobre un pasado glorioso, sino una obra de teatro con elementos propios.

El montaje ha tenido, además, el condicionamiento de las pequeñas dimensiones de la sala de la Princesa que Caballero conoce bien, pues la inauguró con *Ibrahim o las flores del Corán*. “Es cierto que el espacio, su forma y tamaño o la cercanía del público que está a medio metro de los actores condicionan lo que vas a hacer, pero eso no es un obstáculo. Son elementos que tienes que aprovechar y hacer de la necesidad virtud”.

En este caso ha determinado que la propuesta pase por

■ **La obra no es la dramatización de unos hechos para una visita guiada a un museo; tampoco un documental sobre un pasado glorioso. Es teatro**

“una mirada poética, con unos actores contenidos, donde la sugerencia prevalece en un espacio mágico”. El elenco de este insigne grupo lo forman David Luque (Negrín), José L. Estaban (Moreno Villa), Lola Manzano (Justa Freire), Paco Ochoa (Ramón y Cajal) Iñaki Rikarte (Severo Ochoa) y Pedro Ocaña (Ángel Llorca), algunos de los cuales también interpretan a Miguel de Unamuno, que se multiplica en cuatro. Porque como dice Caballero, “es que no hay un Unamuno, sino varios”.

RAFAEL ESTEBAN

Los títeres crecen

Aullidos en el Matadero por la compañía Corsario

A lo largo de todo el siglo XX, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, en su *Diccionario de los símbolos*, definen al títere como la heroína de los deseos secretos y los pensamientos ocultos. Von Kleist consideraba al títere un organismo vivo compuesto de una materia liberada de la gravedad.

Maeterlinck fue más allá al considerarlo como un estado intermedio en la evolución de la nueva escena: un teatro de sombras, no corpóreo, y en el que la mente desempeñaría un papel esencial. El títere también interesó a Valle, a Lorca, a Miró y a otros creadores y compañías actuales.

Entre estas últimas destaca la labor de Teatro Corsario y de su responsable de la división de títeres para adultos, Jesús Peña. Él es el artífice de *Aullidos*, espectáculo inspirado en cuentos de hadas. En cuanto al trabajo con los manipuladores, Peña logra extraer de ellos todo su potencial expresivo como acto-

res, permitiendo así que el espectador reciba todo su caudal emocional: “Los actores han de interpretar a los personajes de un modo similar a como lo harían sin los títeres”, cuenta Peña.

Aullidos tiene su origen en relatos mitológicos como *Cupido y Psique*, y cuentos de hadas como *La bella durmiente*. El espectáculo nos cuenta la historia de una mujer que, tras ser poseída por los demonios, es ajusticiada por la Inquisición dejando a una hija adolescente huérfana. Para protegerla del amor por los hombres, la madre vuelve a la vida como fantasma, duerme a la joven y vela sus sueños. *Aullidos* mezcla elementos cómicos y terroríficos, imágenes hermosas y de fuerte impacto: “Me interesan los personajes con vidas misteriosas y secretos terribles. Quiero sorprender al espectador con propuestas provocadoras que traten temas universales”.

JOSÉ MANUEL MORA



ESCENA DE
AULLIDOS



ROS RIBAS

Aburguesarse o morir

Andrés Lima dirige *El mal de la juventud*, de Ferdinand Bruckner, en La Abadía

El mal de la juventud es un retrato vívido de los jóvenes de la Viena de los años 20 y de las ideas dominantes de aquella década. Andrés Lima la ha dirigido para La Abadía y la estrena el próximo jueves.

El mal de la juventud es una obra bastante habitual en el repertorio que suelen montar los estudiantes de las escuelas de Arte Dramático. Las razones las esgrime Andrés Lima con rapidez: “Es lógico, además de ser una obra muy bien escrita, exige un reparto de jóvenes actrices, y como estudio psicológico de los personajes es de gran calado, permite indagar y jugar con ellos”. El director la ensaya estos días en La Abadía, a petición

del teatro, pero no con sus actores de Animalario, sino con un elenco que ha seleccionado tras un exhaustivo casting por el que han desfilado unos setenta intérpretes. Marta Aledo, Irene Escolar, Sandra Ferrús y Amanda Recacha, Iván Hermes, Aitor Merino y Jesús Barranco han sido los elegidos.

No es casual que el título de la obra remita al famoso ensayo de Freud *El malestar en la cultura*. Sus autores tienen mucho en común, además de su origen judío y de haber compartido los días y la corriente de ideas que los recorrían. Incluso tras el éxito de su estreno en la Viena de 1926, se llegó a decir que el tex-

to era obra de un médico psicoanalista, ya que Bruckner era el seudónimo de Theodor Tagger.

Ciudad de ismos. *El mal de la juventud* viene a ser una exposición vívida de la Viena de los años 20 y de la juventud que la puebla, donde el psicoanálisis, la liberación sexual, las drogas, el cabaret, el jazz y el charleston ambientan la vida de unos jóvenes estudiantes de Medicina: “La Viena de entonces es una ciudad a la que llegan todos los ismos —expresionismo, futurismo, dadaísmo—, es pura convulsión artística, es locura, diversión e ilusión. Todo esto ocurre antes de que la ciudad sea anexiona-

da por la Alemania nazi para supuestamente corregir este caos con su nuevo orden que, en realidad, les llevará por un nuevo caos”, explica Lima.

Estos jóvenes estudiantes, ávidos de comportarse con la radicalidad que exige su edad, llevan el nihilismo al primer plano, como explica gráficamente Lima, “entonan el *No Future* mucho antes que los Sex Pistols”. Y es su espíritu suicida lo que les distinguiría de la juventud de nuestros días, apunta Lima: “La juventud siempre es radical, creo que es el último escalón que le queda al ser humano en su vida para vivirla de forma intensa. Pero Bruckner nos ofrece, sin embargo, una visión fatalista de ella, y realista: o nos suicidamos o nos aburguesamos, las dos son maneras de estar muerto, viene a decir”.

Traducida por Miguel Sáenz, Lima ha sido fiel al texto y también a la época: “He respetado el ambiente y he construido una habitación de 1923 que actúa como una jaula en la que hago actuar, cantar y bailar a los actores”. Se ha rodeado de Valentín Álvarez y Pedro Yagüe (luces), Beatriz San Juan (escenografía) y Miguel Malla (música). **LIZ PERALES**



Ferdinand Bruckner (Sofía, 1891 - Berlín, 1958) es el seudónimo que camufla el origen judío de Theodor Tagger, escritor y director austriaco del periodo de entreguerras, autor también de Isabel de Inglaterra. Huyendo de los nazis, en 1933 se instaló en París y viajó más tarde a Estados Unidos, donde trabajó en Paramount. En los años 50 volvió a Alemania, aunque ya le resultó difícil conectar con las nuevas generaciones.

Allen persigue a Bogart

Tócala otra vez, Sam llega al Maravillas

De niño solía ir al cine para evadirme. A veces veía hasta doce o trece filmes a la semana. De adulto hago las películas que quiero hacer y así, durante un año, consigo vivir en un mundo irreal lleno de mujeres hermosas, hombres ingeniosos y realidades manipuladas”, confiesa el director de *Manhattan* en el libro de Eric Lax, *Conversations with Woody Allen*. La evasión del cine siempre ha beneficiado a los que buscan un espejo donde poder ver reflejados sus sueños. “El mundo del cine ha influi-

do en todos nosotros”, dice la directora Tamzin Townsend, responsable de la traslación teatral de la película que Allen protagonizó con Diane Keaton, *Tócala otra vez, Sam*. “Nos ha

permitido recorrer diferentes paisajes del alma y, en algún momento, todos nosotros hemos querido parecernos a los personajes que, desde la pantalla, parecían tenerlo todo bajo control”.



ESCENA DE LA OBRA DE WOODY ALLEN

Tócala otra vez, Sam fue el primer gran éxito de Allen. Aplaudida por la crítica y calificada como “deliciosa comedia”, la obra presenta a “unos personajes contagiados de esa locura cotidiana en la que todos vivimos y que, en busca del amor, realizan un viaje lleno de momentos hilarantes”, continúa Townsend. Allan (Luis Merlo) es un crítico de cine que mantiene conversaciones imaginarias con Humphrey Bogart (Francisco Nortés). Para el neurótico Allan, el protagonista de *Casablanca* es el hombre que toda mujer desea. Cuando su esposa le abandona, sus amigos Frank (José Luis Alcobendas) y Linda (María Barranco) le ayudan a encontrar pareja con resultados desastrosos. **J.M. MORA**

Teatro Bellas Artes
 Marqués de Casa Riera, 2 - Tel. 915 324 437
 Director: Jesús Cimarro - www.teatrobellasartes.es
 Del 15 de octubre al 14 de noviembre de 2010

JOSÉ MARIA **POU**
Su seguro servidor,
ORSON WELLES

de **RICHARD FRANCE**
 versión y dirección **ESTEVE RIAMBAU**
 con **JAUME ULLED**

Una coproducción de

Fernando León de Aranoa

“Vivimos una situación parecida a la de los 70”

Cinco años después de su último filme de ficción, *Princesas*, Fernando León de Aranoa regresa con *Amador*, una fábula perversa en la que el tono social habitual del director sirve como vehículo para plantear di-

lemas éticos. Quien fuera uno de los rostros visibles del cine español más comprometido, se muestra conciliador y optimista en su encuentro con El Cultural. Siete años después de la gala de los goya contra la gue-

rra de Iraq en la que fue protagonista estelar por el éxito de *Los lunes al sol*, sigue defendiendo su particular forma de entender el realismo, en el que la fantasía y lo inverosímil tienen ahora un gran protagonismo.

No lo puede evitar. En cuanto el fotógrafo dispara su cámara, las facciones de Fernando León se tornan serias. Una seriedad habitual en todos sus retratos que contrasta fuertemente con un carácter que, fuera de los focos, se distingue por una sonrisa perpetua.

Han pasado cinco años desde *Princesas*, interrumpidos por el documental *Invisibles* (2007), y se le hace un tanto cuesta arriba volver a centrar la atención. “Esta mañana me he despertado a las ocho para hacer una cosa de radio larguísima. Después, teles. Hay veces que piensas: “¡Todo por la patria!”. La “patria” en este caso es *Amador*, su nueva y anunciadísima película ya que terminó de rodarla hace más de un año: “No es tan extraño. Siempre he termina-

do de grabar alrededor de septiembre, en primavera termino el montaje y ya hay que esperar a después de verano, esa es mala época para películas como las mías”. Todo ello, para ahuyentar posibles rumores maliciosos respecto a un retraso, en cualquier caso, no demasiado extraño: “Tengo que reconocer”, añade, “que siempre me ha costado terminar mis películas. Hay quien dice que no las terminas, las abandonas. Y es así. Suelo liarme mucho con el montaje”. Y vuelve a sonreír.

León de Aranoa recibe a El Cultural en la sede de su productora, Reposado, a muy pocos

metros del Museo Reina Sofía. Está en un convento reconvertido sólo en parte. En la planta de arriba, viven monjas de clausura. Su despacho es austero. Algunos pósters de sus películas son la única decoración. Aunque asegura no disfrutar mucho con la promoción, parece encantado. En *Amador*, la actriz peruana Magaly Solier (musa de Claudia Llosa), protagonista absoluta, interpreta a una emigrante suramericana que comienza a trabajar para un anciano (Celso Bugallo). Un acontecimiento inesperado la llevará a vivir una situación aterradora y delirante. Se trata de un filme inclasifica-

ble genéricamente pero plenamente coherente en la filmografía del director: triste pero lleno de vida, dramático pero también irónico, realista dentro de la inverosimilitud, o al revés.

La realidad como impulso

– Con *Amador* regresa a los personajes marginales, un tanto extremos.

– Es verdad que con personajes como Marcela tienes a alguien que parte de un sitio muy interesante. Son personas que están más dispuestas a dar la batalla. Habrá quien diga que son más naïf, pero yo veo también más pureza en ellos. Recuerdo una frase de Aldecoa en la que decía que la novela española había reflejado poco ese carácter de la vida, que es dura y tierna a la vez. Y yo creo que hago eso.

La miseria está presente como contexto pero yo quería que fuera todo lo contrario, un filme sobre la vida”

No oculto la parte oscura, pero creo que en esa sordidez muchas veces hay luz y belleza. De todos modos, mis personajes nunca están en el último escalón. Las historias son más interesantes cuando estás en zonas donde todo es posible.

– ¿Y usted conoce a muchas Marcelas?

– No soy yo, no es mi entorno directo, pero tampoco me caen tan lejos. Conozco a unas cuantas Marcelas.

– Aparentemente, dirige películas poco relacionadas con su vida. Usted es un director famoso y acomodado.

– Son historias que se apoyan en la realidad para tomar impulso y contar otras cosas. A mí me gusta mucho la ficción y me interesa que las historias se vayan un poco al límite. En *Barrio*, por ejemplo, era mucho más importante lo que estaba en la cabeza de los chicos que la realidad que estaban viviendo. En circunstancias muy distintas a las mías, hablo de cosas que me tocan muy de cerca.

– En *Amador*, el centro del filme es el conflicto ético de la protagonista.

– Eso está relacionado con lo que acabo de decir. La película parte de ese punto y fue lo que me llevó a hacerla. Todos estamos expuestos a situaciones en las que te debates entre lo que te conviene y tus principios. Es un debate moral constante en nuestra vida.

– La miseria está muy presente en todos los sentidos.

– La miseria está presente como contexto pero yo quería que la película fuera todo lo contrario, que fuera una película sobre la vida. Ante ese conflicto, en el que Marcela es la más dura



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

consigo misma, ella en todas sus decisiones antepone sus ganas de vivir. También aparece la muerte pero como una reivindicación de la vida. De hecho, lo que vemos es cómo la muerte se pone al servicio de la vida. Y me pregunto qué es la vida. Porque somos seres relacionales, existimos mientras sigamos haciendo lo que se espera.

Amor a los actores

– La protagonista hace cosas terribles, pero jamás la vemos como malvada. ¿Aspira a una suerte de “humanismo” cinematográfico?

– Siempre persigues algo para el personaje. Pero no lo puedes formular de una forma tan concreta: “Voy a hacer una película humanista”. Lo que yo hago con mis personajes es escribir la película con ellos, no de ellos. Y seguirles a lo largo de la historia. Ese conflicto aparece al principio de la película y yo acompaño a Marcela en todo el proceso. Sin condescendencia, sin exceso de confianza, quizá sí con respeto. Para escribir buenos personajes tienes que establecer algún tipo de relación afectiva con ellos. A Capa le preguntaban cómo hizo unos retratos tan buenos de los milicianos españoles y contestaba “queriéndoles mucho”. En los cursos de guión se habla mucho de estructuras y de actos, y creo que deberíamos parecerlos más a los actores, que trabajan con sus emociones. Eso es lo importante de las películas.

– Antes hablaba de su concepción del realismo. Es curioso que usted sea etiquetado tantas veces como costumbrista cuando sus películas, en realidad, son poco realistas.

– Esa es una lucha a la que he renunciado. Las películas no

son una representación de la vida, no pueden ser jamás realistas. Un saludo cualquiera entre dos personas puede durar diez minutos, eso no se puede rodar. Y la aparición de lo inverosímil en mis películas también está presente porque creo que así es como sucede en la vida. A raíz de esta historia, por ejem-

“En los cursos de guión se habla de estructuras. Debemos ser como los actores, trabajar las emociones”

“He procurado opinar lo justo. He hablado alguna vez, pero ni se imagina la cantidad de veces que he dicho no”

“Si estrenara ahora *Los lunes al sol* me acusarían de oportunista. Estamos en una situación parecida a la de los 70”

plo, ya me han contado varias personas que conocen casos similares. El propio periódico lleva todos los días noticias de hechos absolutamente increíbles.

– En *Amador*, volvemos a ver la aparición de lo perverso, como en su debut, *Familia* (1996).

– Yo fui el primero en sostener que *Familia* es muy perversa, que es otra forma de decir que tiene mala leche. Y en *Amador* sí creo que volvemos a verlo. No sé si perversa es la palabra, pero desde luego es muy retorcido. Sí me gusta que el espectador se sienta cuestionado

como me gusta a mí que me cuestionen. *Lunas de hiel* es un ejemplo maravilloso de película perversa. Se trata de ser muy punky y también emocionar.

Comienza a hacer ya unos cuantos años, 14, desde que León de Aranoa irrumpió como una bala en el cine español. Esa *Familia*, una sátira tan desternillante como desconcertante, dio sin embargo paso a películas más graves que le han granjeado un enorme atractivo entre el público. No en vano, Aranoa es sin duda uno de los cineastas nacionales con mejor suerte en la taquilla. Filmes como *Barrio* (1998), *Los lunes al sol* (2002) o *Princesas* (2005) han disfrutado de un enorme éxito. Otra condición dual y aparentemente contradictoria de este hombre serio y sonriente, realista y fantasioso, autoral y popular.

Historias cercanas

– Usted es un extraño caso de cineasta de éxito y, al mismo tiempo, sus filmes son absolutamente personales.

– Parece que sólo puede haber dos tipos de películas, o las superproducciones o las pequeñas pensadas para festivales. Y yo creo que propuestas como *Amador* son precisamente el tipo de película que se puede hacer en España. Películas medias, con calidad, que cuentan historias cercanas.

– En una época se convirtió en representante de los jóvenes de izquierdas. Una mezcla entre el grunge y el multiculturalismo.

– Se tiende a las etiquetas y a crear estereotipos. Nunca te ves completamente indentificado con el personaje que crean de ti. Yo tengo la suerte de tener un oficio en el que puedo expresarme a través de las pelícu-

las. He procurado opinar lo justo. Es cierto que he hablado algunas veces, pero ni se imagina la cantidad de veces que he dicho que no. Sí me he sentido empujado a ser portavoz y es un papel que siempre he rechazado porque yo no quiero ser portavoz ni de nada ni de nadie. No me interesan quienes buscan a alguien mediático para que encabece sus protestas.

– Su posicionamiento ideológico a la izquierda le ha generado todo tipo de ataques. ¿se ha sentido dolido alguna vez?

– Cuando vas a la universidad nadie te enseña que además de hacer películas tienes que promocionarlas. Las críticas hay que tomarlas con tranquilidad. Hay que entender que ellos hacen tu trabajo y tú el tuyo. En trabajos como éste estás muy expuesto. Sí duelen algunos ataques muy furibundos, sobre todo en internet.

– Han pasado siete años de *Los lunes al sol*. Con cuatro millones de parados parece casi una profecía.

– En 2002 ya hubo la guerra de Iraq y una huelga contra Aznar. Fueron tiempos convulsos como ahora. Por desgracia, el paro es cíclico. Estamos en una situación parecida a la de los años 70. Desde luego, si esa película se estrenara ahora me acusarían de oportunista.

– ¿Cómo lleva saber que mucha gente verá su película por internet?

– La gente debería entender que las películas son caras y que hay que pagar por verlas. Además, cuando algo es gratis pierde valor. Como autor, es duro.

JUAN SARDÁ

 Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Oliver Stone luce bigotillo italiano. Le gusta hablar, justificar sus trabajos. En Nueva York, ciudad a la que fustiga en *Wall Street: el dinero nunca duerme*, presume que la actual crisis le ha dado la razón. “El capitalismo no funciona. Necesita reformas muy profundas. Quiero soluciones más serias. En 1987 cuando Wall Street colapsó por primera vez, yo estaba ahí. Pero ahora lo que ha colapsado es el sistema, es decir, nuestro modo de vida. Encima veo que todos los presidentes de las compañías que quebraron se siguen forrando”, dice Oliver Stone (Nueva York, 1946). La película es una secuela de *Wall Street* (1987), película que le encumbró y que ahora da continuidad argumental situándola 20 años después. Michael Douglas vuelve a convertirse en el maquiavélico Gordon Gekko, el tiburón financiero que daba con sus huesos en la cárcel por prácticas bursátiles fraudulentas. En su tiempo de prisión, Gekko ha escrito un libro que se ha convertido en un best seller. Y tiene muchos seguidores, entre ellos Jake (Shia LaBeouf), el novio de su hija, un ambicioso broker, analista de una compañía dedicada a las energías alternativas, que sueña con conocerle. Parece que Gekko se ha reformado, pero sólo en apariencia.

“Es una película sobre la avaricia, el poder y el dinero” dice Stone, que busca además una reflexión sobre el paso del tiempo: “En la actualidad, las únicas personas que ganan di-

Gordon Gekko reaparece hoy en la cartelera de la mano de Oliver Stone con *Wall Street: el dinero nunca duerme*. El director, adicto a la polémica, ultima un documental sobre la historia secreta de EEUU.

Oliver Stone sigue acusando



JOSH BROLIN Y MICHAEL DOUGLAS EN LA SEGUNDA ENTREGA DE WALL STREET

nero son los dirigentes de las empresas. En 1987, con el primer *Wall Street*, pensé que las cosas mejorarían, pero los 20 años que han pasado desde entonces han demostrado lo contrario. Si entonces se pedía una mayor regulación de los mercados, ahora se considera como algo imprescindible”, afirma.

El padre del director era agente de bolsa, por eso Stone

“Es una película sobre la avaricia y el poder. Si el dinero es Dios, los índices bursátiles son la Biblia”, señala Oliver Stone

sabe de lo que habla: “Era un hombre honesto, con estilo, nada que ver con Gekko”.

Hechos reales. Ganador en dos ocasiones del Óscar al mejor director, por *Platoon* y por *Nacido el 4 de julio*, su cine se inspira frecuentemente en hechos reales, pero sus películas han evolucionado de la nostalgia a la denuncia. En la película que hoy llega a nuestras pantallas, la hija de Gekko, Winnie (Carey Mulligan, que confirma que su nominación al Oscar por *Un education* no fue por casualidad), no quiere saber nada de su padre, pero cuando el mentor de su novio se suicida tras oscuras ope-

raciones financieras, éste buscará a Gekko en secreto. “La ambición del personaje no conoce límites. La palabra clave de Gordon Gekko es *more* (más). Desde que hice la anterior película, Wall Street ha cambiado tanto que sentí la necesidad de mostrar esta evolución, siempre para mal. Lo que enseñaba hace 20 años era casi una comedia de costumbres en comparación con lo que tenemos ahora. Volver a pisar Wall Street me ha de-

jado en estado de *shock*. Los banqueros han realizado el mayor atraco de la historia”. Oliver Stone, provocador nato, destila un fuerte mensaje sobre el capitalismo, aunque cuando rodó la película, la crisis apenas había despuntado, pasando de puntillas por temas como el de las hipotecas *subprimes*. “Las cifras, los índices que suben y bajan, son un icono de nuestro tiempo. Si el

dinero es Dios, los índices bursátiles son la Biblia”, reconoce Stone. La sobriedad de la puesta en escena la ha combinado con una fuerza visual asombrosa, de la que no es ajena la forma en que retrata Manhattan.

Estos días se ha especulado con que haya una tercera entrega y que *Wall Street* se convierta en trilogía: “Bueno, habrá que ver cómo evoluciona la economía... En estos momentos estoy preparando un documental sobre la historia secreta de los EEUU que dura diez horas. Es uno de los proyectos más ambiciosos de mi vida”, desvela.

BEATRICE SARTORI

Antonio Lazcano

“La genética contemporánea ha corroborado el concepto de selección natural”

El investigador Antonio Lazcano Araujo (México DF, 1950) trabaja para desentrañar nuestros orígenes desde la Universidad Nacional Autónoma de México y desde instituciones como la Sociedad Internacional para el Estudio del Origen de la Vida. En estos momentos su atención se centra en tres fascinantes líneas de trabajo: en la química prebiótica, que busca comprender cómo se pudieron sintetizar y acumular en las aguas de la tierra primitiva los compuestos orgánicos de los que surgió la vida; en los genomas celulares, buscando genes antiguos que se han conservado y que nos dan información sobre las etapas tempranas de la evolución biológica, y, finalmente, en el estudio del desarrollo histórico de este tipo de investigaciones.

—¿Cree que los últimos avances de la biología evolutiva cambiarán la idea del origen del hombre?

—Desde el punto de vista metodológico es sorprendente la forma en la que disciplinas que hasta hace poco parecían ajenas entre sí nos están dando una visión nueva sobre el origen de nuestra especie. Hay avances, como la secuenciación de ADN de neandertales, que hace tan sólo unos años parecían imposibles. La combi-

Autor de libros como *La bacteria prodigiosa*, *La chispa de la vida* o *El origen de la vida*, el profesor Antonio Lazcano es uno de los mayores especialistas en las etapas primitivas de la evolución y en los mecanismos por los que la vida se ha abierto paso en nuestro planeta. Estos días visita España para participar en el ciclo Diálogos del Conocimiento.

nación de técnicas y enfoques que provienen de la paleontología y la genómica, por ejemplo, unida al estudio de otros primates, nos están abriendo perspectivas nuevas. Al mismo tiempo, están planteando preguntas inéditas, como las que surgen al ver la diversidad de homínidos que coexistieron con nuestra especie, y las dificultades para entender la relación exacta que guardamos con ellos. Cuando nos preguntamos sobre el origen de nuestra especie estamos preguntando sobre el proceso de hominización, que incluye cuestiones sobre la anatomía, la conducta, el desarrollo del cerebro y la mente.

—¿Cómo concibe la idea de que somos polvo de estrellas,

material desprendido de algún cuerpo celeste?

—Bueno, ésa es una metáfora que amigos y colegas como Carl Sagan contribuyeron a popularizar. Como toda imagen poética, tiene algo de realidad. Hoy sabemos que la historia temprana del Sistema Solar, que fue resultado de la fragmentación y condensación de una nube de material interestelar—que había heredado elementos de estrellas que murieron antes de que el Sol naciera—, se caracterizó por un proceso de colisiones con cometas, meteoritos y asteroides que probablemente contribuyeron a generar las condiciones ambientales de donde surgió la vida. Resulta fascinante pensar que el nitrógeno y el carbono

que forman parte de nuestras células tienen tras de sí una historia cósmica compleja, y que el hierro que forma parte de la hemoglobina—que nos permite el intercambio de oxígeno— se formó durante las explosiones de estrellas más masivas que el Sol.

El problema de la herencia

—¿Hubiese llegado Darwin a las mismas conclusiones de tener la información que hoy tenemos sobre genética?

—En mi opinión, la inteligencia de Darwin era prodigiosa. Cuando uno lee *El origen de las especies* no puede por menos que quedarse atónito ante tal capacidad de síntesis y ante la manera en que sus ideas siguen resonando hasta nuestros días. Sin embargo, no hay que olvidar que la genética de Darwin era mendeliana. Como escribió en 1930 Ronald A. Fisher, uno de los fundadores del neodarwinismo, las bases del mendelismo son tan obvias que cualquier pensador de la época victoriana las hubiera podido descubrir, pero no lo hicieron. Esto incluye al propio Charles Darwin, aunque era un excelente experimentador que cultivó y cruzó variedades de chícharos, como lo hizo Mendel, en un intento por acercarse al estudio del problema de la herencia. Los descubrimientos de la ge-

Es fascinante pensar que el hierro que forma parte de la hemoglobina se formó con las explosiones de estrellas”

nética contemporánea nos han permitido corroborar el valor del concepto de selección natural. Lo que hoy llamamos darwinismo es un término que engloba fenómenos que ni Darwin ni sus coetáneos hubieran podido imaginar, como el transporte horizontal de genes entre especies diferentes. En historia no existe el “hubiese”, pero la capacidad de curiosidad intelectual que Darwin mantuvo hasta el fin de sus días permiten imaginar su deleite intelectual de haber sabido más sobre herencia y genética.

—El físico Stephen Hawking ha vuelto a mezclar a Dios con la ciencia. ¿Qué le parece esa ob-

sesión, también del mundo científico, por afirmar o negar la intervención de una mano divina en el universo?

—Le debo confesar que me resultan simpáticos los esfuerzos de Richard Dawkins y de Stephen Hawking por negar la existencia de Dios, pero me parece una obsesión que hasta hace poco habría sido típicamente protestante. A veces da la sensación de que han cambiado el fervor del predicador calvinista por la obsesión del ateísmo. Aunque en países como España, Italia, Francia o México el proceso de secularización ha implicado a menudo una confrontación con la jerarquía de

la Iglesia Católica, en muchas sociedades donde el catolicismo es parte de la historia cultural esas preocupaciones no existen. Nadie puede negar la importancia que las teorías, experimentos y observaciones de los científicos han tenido en el desarrollo de una visión secular de la naturaleza. Éste es uno de los grandes hitos de la cultura contemporánea. ¿Cómo logran los creyentes, sean católicos, judíos, protestantes o musulmanes, conciliar la imagen de un Dios creador con la de la selección natural, que es un proceso que no tiene metas ni objetivos, con otros descubrimientos científicos? No lo sé y,

en realidad, no me interesa. Ellos tienen derecho a vivir sus dudas y sus certidumbres, pero en un Estado laico ningún credo religioso puede imponer sus certezas y enseñanzas.

Maquinaria molecular

—¿Qué hallazgo en biología evolutiva le ha marcado más?

—Uno gestado a finales de la década de los setenta. Al estudiar algunos componentes de la maquinaria molecular que sintetiza las proteínas, Carl Woese, George Fox y algunos de sus colegas descubrieron que los seres vivos se pueden dividir, desde el punto de vista molecular, en tres grandes grupos, que hoy conocemos como Bacteria, Arquea y Eucarya. Todos ellos provienen de un ancestro común, pero los dos grupos que carecen de núcleo, las bacterias y las arqueas, se separaron unas de otras hace miles de millones de años en dos grandes linajes evolutivos. Aunque al observarlas al microscopio no se aprecia diferencia alguna, a nivel molecular hay variaciones importantes. La biología evolutiva es hija de la biología comparada, y al comparar la forma en que Bacteria, Arquea y Eucarya replican y expresan su información genética, los biólogos moleculares fueron adoptando perspectivas evolutivas ayudados por el desarrollo de técnicas bioinformáticas cada vez más poderosas. La transición fue tan sutil que muchos ni se percataron de ella. Pero ahora la biología molecular es una voz más en el coro de la biología evolutiva, con solistas extraordinarios.



A.L.A.

EL CIENTÍFICO MEXICANO ANTONIO LAZCANO, EN UNA DE SUS EXPEDICIONES

JAVIER LÓPEZ REJAS



FERNANDO MÉNDEZ-LEITE

“En 2010 soy tan pesimista como Galdós en el XIX”

PREGUNTA: ¿Por qué ha evitado las obras teatrales de Galdós y ha construido una dramaturgia a partir de tres de sus novelas?

RESPUESTA: Porque me gustan más sus novelas que sus piezas teatrales. No iba buscando una obra en concreto, sino más bien unos personajes que me resultaran atractivos, divertidos y ejemplarizantes, para luego jugar con la narración, con las estructuras, con el ritmo...

P: ¿Qué tiene que ver nuestra sociedad con la de Galdós?

R: La sociedad de 2010 poco tiene que ver con la del reinado de Isabel II. Pero los grandes temas, los sentimientos de los personajes, sus ambiciones, sus mezquindades... son prácticamente los mismos. La ansiedad de Augusta, el sentimiento de culpa de Amparo en *Tormento*, la intransigencia de Doña Perfecta son los mismos que hoy podemos observar en nuestro entorno. Cuando una novela es buena lo es para siempre.

P: ¿Por qué se centra más en las mujeres de Galdós que en sus personajes masculinos?

R: Siempre me ha

gustado más trabajar sobre personajes femeninos del mismo modo que en la vida real prefiero estar con mujeres que con hombres. Los hombres, por lo general, me aburren. Hay alguna excepción. La segunda razón es que trabajo para Cristina Higuera y Fiorella Faltoyano, que son mis empresarias. Así que hay que buscar personajes para ellas.

P: ¿Qué representó Galdós en el mundillo cultural de la España de su tiempo?

R: Galdós fue a la vez un cronista de su época, un historiador de los tiempos anteriores y un crítico de las costumbres de sus contemporáneos. Eran tiempos cambiantes, pero creo que en la mirada de Galdós prima el pesimismo. Los problemas políticos actuales no están tan alejados a los de entonces, aunque en algunos campos son incomparablemente

mejores: igualdad social, reconocimiento del papel activo de la mujer... y algún otro. Dicho lo cual, yo en 2010 soy tan pesimista como Galdós en el XIX.

P: ¿Ha abandonado el frente televisivo y cinematográfico para centrarse en el teatro?

R: Mi dedicación profesional preferente es dirigir la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de Madrid (ECAM). Mientras esté ahí no puedo dirigir una película. Es una cuestión de tiempo. La escritura y el montaje de un texto teatral lleva menos tiempo. Suelo escribir en vacaciones y ensayamos dos meses en jornadas de tarde. Cuando deje la Escuela, lo más probable es que ruede una película, o al menos la escriba.

P: Las subvenciones al cine no han producido un cine mejor, ¿por qué mantenerlas?

R: De todos los trabajos que he hecho en mi vida hay dos de los que me siento orgulloso: los tres años como director general del Instituto de Cine y Artes Audiovisuales (ICAA) y la creación y consolidación de la ECAM. Sigo creyendo que el cine

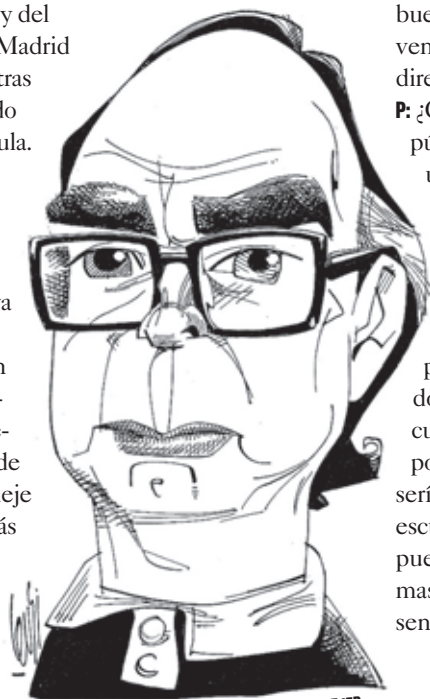
europeo requiere de un sistema de ayudas públicas que equilibre la inexistencia de un auténtico libre mercado. Creo que hay que meterle mano al doblaje y no creo que la calidad de las películas españolas sea mejor o peor que las de otras cinematografías, ni que ello tenga que ver con que haya subvenciones. Está en relación con el talento de guionistas, directores, actores, técnicos y con el sentido común de los productores.

P: ¿Es partidario de que las películas dirigidas por mujeres tengan ventajas sobre las dirigidas por hombres?

R: Estoy en contra de las cuotas. Las directoras buenas tienen que tener ventajas sobre los directores tontos.

P: ¿Cómo es una escuela pública de cine para una minoría?

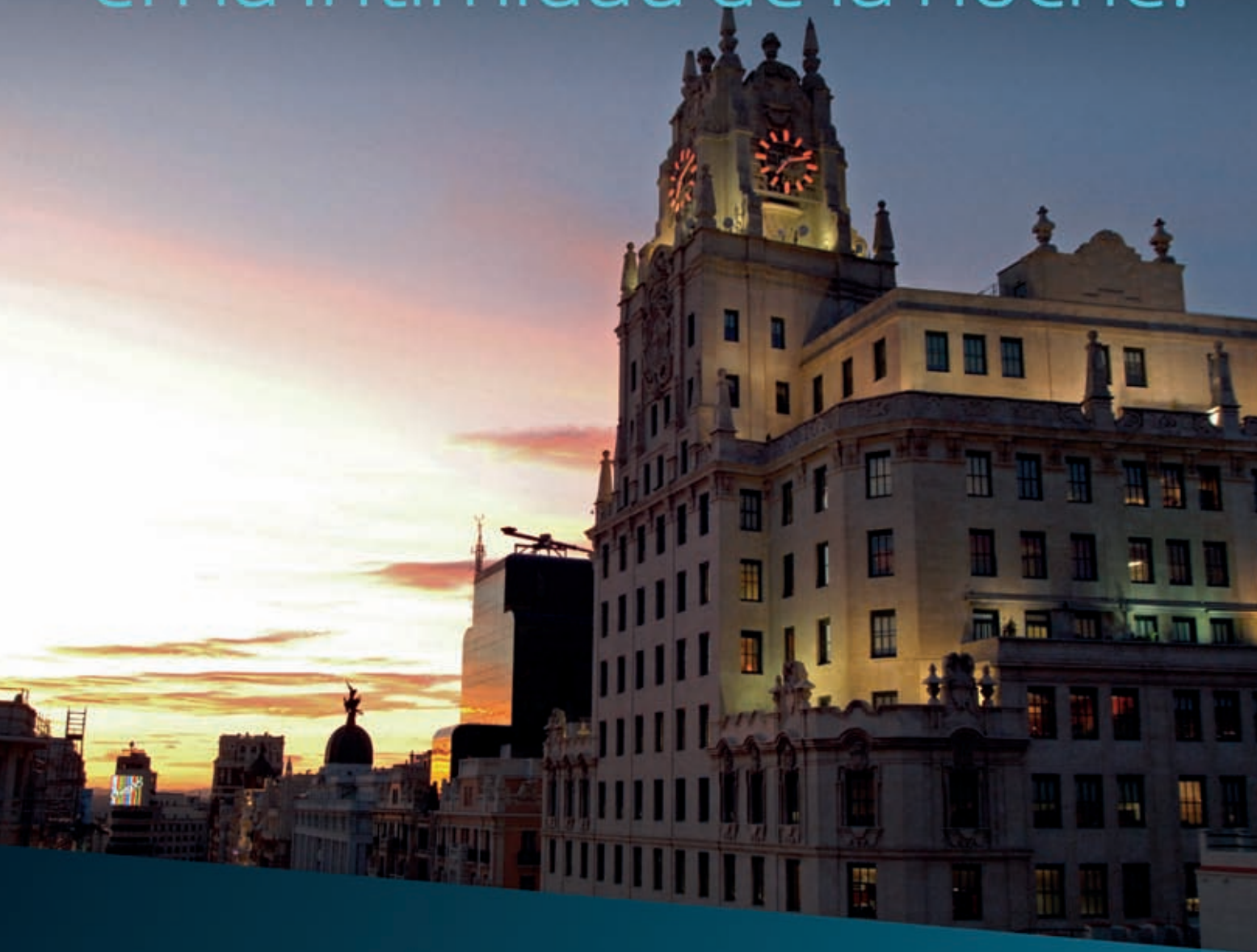
R: La ECAM es una escuela privada de financiación mixta. El alumnado no puede superar las doce inscripciones por curso y especialidad, porque su formación sería impracticable. Las escuelas de cine nunca pueden ser centros masificados, no tendría sentido.



GUSI BEJER

LIZ PERALES

Vive la cultura en la intimidad de la noche.



Ven con nosotros a visitar el Edificio Telefónica de Gran Vía 28 en una noche inolvidable, junto a las personas que forman parte de él. Inscríbete en www.telefonica.es/cultura y participa además en el sorteo de 150 e-books.

**La magia del Edificio Telefónica de Gran Vía 28 te está esperando los días 11 y 12 de noviembre.
Ven a descubrirla con Telefónica.**

Reales Alcázares de Sevilla: 8 y 9 de octubre

Palau de les Arts Reina Sofía: 20 y 21 de octubre

Museo Nacional de Ciencias Naturales: 27 y 28 de octubre

Biblioteca Nacional de España: 10 y 17 de noviembre

Edificio Telefónica de Gran Vía 28: 11 y 12 de noviembre

Real Academia Española: 16 y 22 de noviembre

Museo Guggenheim Bilbao: 24 y 25 de noviembre

Telefonica

CERCA Y FUERTE

Así queremos que nos sientan
nuestros 92 millones de clientes,
3,1 millones de accionistas
y 170.000 empleados.



XACOBEO
2010



Santander

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com