

EL CULTURAL

29 de octubre-4 de noviembre de

www.elcultural.es



**20 años del
Reina Sofía**
Los expertos
debaten sobre la
identidad del museo

Escriben
Juan Bonilla
Díez de Revenga
Gabriele Morelli
José Carlos Rovira
Sánchez Vidal
Ricardo Senabre
Jorge Urrutia

Miguel Hernández

Publicamos *Un hogar en el árbol*, cuento infantil inédito del poeta,
que cumpliría mañana cien años

EL  MUNDO

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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La España siglo XX de Santos Juliá

No son pocas las cuestiones que quedan por debatir, no son pocos los interrogantes abiertos sin respuesta convincente. Introducir un siglo entero en un puñado de páginas deja muchos flancos al descubierto, de forma inevitable. Pero *Hoy no es ayer*, el gran libro de Santos Juliá, con todos los raspones que se quiera, presenta la historia española del siglo XX tal y como fue. Me ha impresionado el esfuerzo del historiador. Cada lector aportará sus matices, sus experiencias, pero el entendimiento de la España del siglo XX, si no se pierde la objetividad, es sustancialmente el que expresa Santos Juliá. Yo me siento muy cerca de él.

El desarrollo económico e industrial, y sobre todo el cultural, de la vida española en los primeros años de la pasada centuria, se vio fragilizado por la torpeza de Alfonso XIII al aceptar, contra la Constitución, la dictadura de Primo de Rivera. La Reina madre doña Cristina se dio cuenta en 1923, y así lo dijo, de que su hijo sería un Rey destronado. Había perdido el contacto con la intelectualidad, no había sido capaz de conectar con

el socialismo emergente, se identificó con la dictadura de Primo de Rivera. Estaba perdido. Sin el cerebro y sin las manos de la nación, los éxitos de la dictadura eran sólo fuegos artificiales. La República, pues, como afirma Santos Juliá, no era prematura. Llegó cuando tenía que llegar a una España desarrollada y próspera en relación a las otras naciones europeas.

No se detiene Santos Juliá en algo para mí esencial. Si la República hubiera sido una forma de Estado de todos y para todos, como la Monarquía hoy, estaría todavía ri-

giéndonos. La República se convirtió, a pesar de Azaña, en una ideología revolucionaria que se deslizaba hacia la gran fascinación de la época: el comunismo. Frente a la dictadura del proletariado que llamaba a la puerta, se alzó la clase media para imponer su propia dictadura: el fascismo. Y ése fue el fondo de la guerra incivil que zarandeo a los españoles.

La interpretación que del franquismo hace Santos Juliá es especialmente sagaz. El fascismo triunfante tras la guerra incivil, es decir, la dictadura de la clase media, de-

rivó enseguida hacia una dictadura militar pura y dura. Para Franco, España era un cuartel donde se atendía disciplinadamente el ordeno y mando del caudillo de la victoria. Las dictaduras son sólo los paréntesis de la historia y en los últimos años de Franco aquellos paréntesis se despejaban porque hervía el anhelo de libertad de las nuevas generaciones. Santos Juliá dibuja la Transición con pluma maestra y ensalza la habilidad de un político singular que, atribulado por el síndrome del falangismo y tal vez a causa de él, empujó al país en la sana dirección de la democracia pluralista.

Con *Hoy no es ayer*, Santos Juliá ha escrito una obra imprescindible, un libro profundo y sagaz, una versión madura y desapasionada de la reciente historia de España. No sé si su autor recibirá muchos parabienes por el gran trabajo realizado porque todavía hay generaciones enteras que caminan sobre el filo de la navaja de una época especialmente vidriosa, pero yo quiero dejar en esta página mi testimonio de admiración a un historiador riguroso y a una obra excepcional. ●

ZIGZAG

“Espoleado por esta revista, hice cola en el Prado el jueves, antes de entrar en la Academia, y visité a Renoir. Se comprende la fascinación que este pintor ejerce sobre los aficionados a la pintura. La muestra del Prado le aleja del paisajismo impresionista y le independiza del movimiento que vertebraba las postrimerías del siglo XIX, como superación de la endeble pintura histórica. Me gustaron poco sus admiradas bañistas rubenianas y mucho sus retratos, sus cebollas, sus peonías, las barcas lavadero y, sobre todo, el impresionante autorretrato de 1899. Sin negar un ápice la maestría de Renoir, conviene no olvidar que, en vida suya, Turner había anticipado ya el arte abstracto, el cubismo se abría paso a codazos y Picasso se movía entre las señoritas de Avignon, mientras Vlamínck deslumbraba a todos con las máscaras de la negritud.”

Vive la cultura en la intimidad de la noche.

Ven con nosotros a visitar la Real Academia Española en una noche inolvidable, junto a las personas que forman parte de ella. Inscríbete en www.telefonica.es/cultura y participa además en el sorteo de 150 e-books.

**La magia de la Real Academia Española te está esperando los días 16 y 22 de noviembre.
Ven a descubrirla con Telefónica.**

Reales Alcázares de Sevilla: 8 y 9 de octubre

Palau de les Arts Reina Sofía (Valencia): 20 y 21 de octubre

Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid): 27 y 28 de octubre

Biblioteca Nacional de España (Madrid): 10 y 17 de noviembre

Edificio Telefónica de Gran Vía 28 (Madrid): 11 y 12 de noviembre

Real Academia Española (Madrid): 16 y 22 de noviembre

Museo Guggenheim Bilbao: 24 y 25 de noviembre



Telefonica

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, Rubén Vique.

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. Giral-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, Darío 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 6536
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@elcultural.es

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



36



40



26



46



16



PORTADA

Miguel Hernández visto
por Raúl Arias.

3. PRIMERA PALABRA. *La España siglo XX*
de Santos Juliá, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 8. Miguel Hernández inédito,** POR J. C. ROVIRA.
- 11. M.H. Lunas y sombras,** POR JUAN BONILLA.
- 12. M.H. Comprender al poeta,** POR J. URRUTIA.
- 13. M.H. Mitos, ¿imposturas?,** POR A. S. VIDAL.
- 14. M.H y el 27,** POR GABRIELE MORELLI.
- 15. M.H. Una frustrada vocación dramática,** POR FRANCISCO J. DÍEZ DE REVENGA
- 16. Libro de la semana: *El oficio de poeta,***
de Eutimio Martín. POR RICARDO SENABRE.
- 18. A. Conde, *Huesos de santo,*** POR S.S. VILLANUEVA.
- 19. D. Sada, *Ese modo que colma,*** POR E. GALABUIG.
- 20. G. Konrad, *Viaje de ida y vuelta,*** POR R. NARBONA.
- 21. Víctor García de la Concha, *Cinco no-***
velas en clave simbólica, POR JOAQUÍN MARCO.
- 22. D. Gracia, *Voluntad de...*,** POR JACOBO MUÑOZ.
- 23. Julián Casanova. *Tierra y Libertad,*** POR OC-
TAVIO RUIZ-MANJÓN.
- 24. Libros más vendidos.**
- 25. Mínima molestia,** POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. El Reina Sofía cumple 20 años. Deba-

te con seis profesionales del arte sobre el pasado,
presente y futuro del museo, POR E. VOZMEDIANO.

32. Francisco Leiro presenta sus últimas es-
culturas, POR MARIANO NAVARRO.

32. El ruidoso silencio de **Alfredo Jaar** en
Madrid, POR ABEL H. POZUELO.

34. Dexter Dalwood en Málaga, POR R. DE LA VILLA.

ESCENARIOS

36. Nuria Espert, a solas en el Español con
La violación de Lucrecia, POR LIZ PERALES.

38. Ostermeier en Madrid, POR J. M. MORA.

40. Patricia Petibon vuelve a ser *Lulú* en el Li-
ceo, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

42. Pons y la ópera culinaria del Real, POR A. R.

44. Jazz de otoño con **Shorter** y **Rollins,** POR P. SANZ.

45. Discos.

CINE

46. Kiarostami vuelve a la cartelera con *Co-*
pia certificada, POR CARLOS REVIRIEGO.

49. Ben Affleck en *The Town* como director,
POR ALEJANDRO G. GALVO.

ULTIMA PALABRA

50. Zoe Valdés. Regresa a sus inicios en *El todo*
cotidiano, sobre el exilio cubano, POR DANIEL ARJONA.



Apuestas y cánones

JUAN PALOMO

Me cuentan que la idea lleva rondándole mucho tiempo. Hace mucho ya que **Eduardo Mendoza** acariciaba la idea de compaginar Barcelona y sus compromisos con la paz londinense, y anda mirando casas que le ojea una inmobiliaria de orillas del Támesis. ¿Habrá cerrado ya el trato con alguna?, me pregunto, carcomido por la envidia. Me temo (y celebro) que con el empujoncito de los millones de **Lara**, su sueño se haga verdad. Pero, ¿le acompañarán los trofeos que utiliza como *tope-anti-viento* en algunas de las puertas de su casa? Lo averiguaré.

Infatigable, y un año más *desnobilado*, **Philip Roth** sigue a lo suyo, a la escritura: acaba de ver la luz en EEUU *Némesis*, la octava novela en diez años, y con ella parece que vuelve el mejor Roth. Se trata de la historia de un joven profesor de educación física, un héroe para sus vecinos, que huye ante una situación de pánico colectivo. La crítica de **Coetzee** en el *New York Review of Books* me hace confiar en que Mondadori no demore demasiado su edición en España.

Los cánones están en crisis. Cierta publicación española muy leída se llevó la reprimenda de los lectores al sacar en verano listas de los mejores intérpretes y las mejores películas de la historia del cine. El problema es que los votantes eran artistas del gremio español, y claro, que **Candela Peña** estuviera por delante de **Michael Caine** parecía cuanto menos sorprendente. Ahora *The Guardian* publica su lista de *las mejores películas-de-todos-los-tiempos*. La única presencia española es *El espíritu de la colmena* (puesto 25 en la categoría "arte y ensayo"). El resultado es audaz: ¡*Borat*, la segunda mejor comedia! ¡Y *El padrino* ni aparece!

Y hablando de listas, *ArtReview* acaba de publicar su esperadísima catalogación de *Los 100 más poderosos* (*The Power 100* en el original, suena más rotundo, claro). Aquí, el todopoderoso comisario e infatigable entrevistador **Hans Ulrich Obrist** pierde el primer puesto en favor de **Larry Gagosian** que ya tiene nueve galerías por todo el globo (hace pocos días estrenó espacio en París y tiene oficina en Hong Kong). Sólo una española, **Helga de Alvear**, en el lugar 71. No está mal teniendo en cuenta que desde 2004, con las comisarias de la Bienal de Venecia, **María de Corral** y **Rosa Martínez**, no había representación nacional.

La ministra **González-Sinde** fulminó a **Ignasi Guardans**, algo que ya se veía venir. Para mejor entendimiento, si cabe, con el lobby cinematográfico, la ministra se trajo a **Carlos Cuadros**, director de la Academia de Cine. A ver cómo negocia este joven, al que no le falta ambición y cuyo perfil atiende al de gestor cultural. Procedente del mundo del teatro, su casa ha sido la Sgae de **Teddy Bautista**, sus fundaciones y sus empresas satélites. Todo llega en un momento en el que la Sgae aún se recupera del varapalo del Tribunal de Justicia de la Unión Europea por cobrar el dichoso canon. Conclusión: que Teddy vuelve a recuperar posiciones en la sede de la ministra Sin Descargas. ●



EDUARDO MENDOZA



PHILIP ROTH



HELGA DE ALVEAR



Á. GONZÁLEZ-SINDE



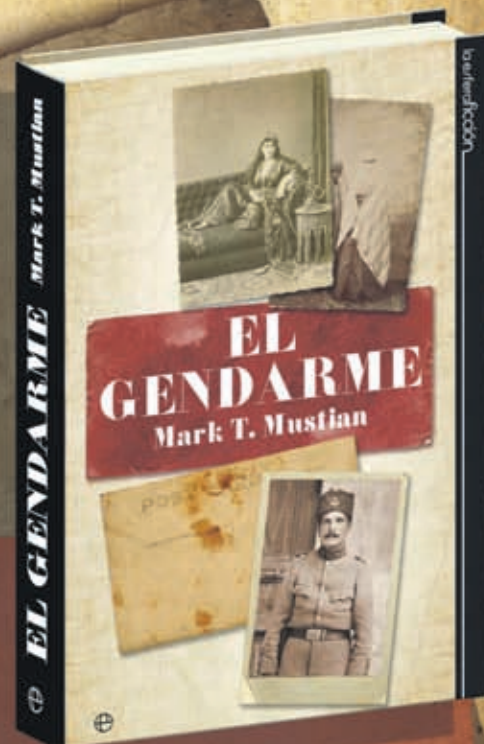
CANDELA PEÑA

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Bajo la ventana de mi habitación de hotel, hay una moto. Han pasado 5 días y, ahora que voy, no ha variado su posición. He salido a fumar al balcón, he mirado a la gente que pasaba, por la noche he observado las ventanas iluminadas de las casas de enfrente, y la moto siempre estaba ahí. Ese objeto, pensado para moverse, no ejercía su derecho, toda la ciudad en movimiento menos ese objeto; despedía el aura o magnetismo de lo que produce una tremenda extrañeza: un objeto puro. Hemos entablado una relación. Nos entendemos bien esa moto y yo. No obstante, su propia sombra ha girado constantemente en torno a las ruedas, como un planeta que la asediara, o como diciéndole: "levántate y anda". Cuando, hace un momento, me he ido camino al aeropuerto, la moto ya no estaba. Pensé si sería yo esa sombra, pensé si no somos sombras que constantemente exigimos a las cosas: "levántate y anda". En la Casa Encendida hay un vídeo de Sergio Belinchón: ha refilmado toda la película *El bueno, el feo y el malo*, en los mismos escenarios que la original, pero sin actores; como borrados. Sólo quedan los objetos; también magnéticos.

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



la esfera  de los libros

presenta

EL GENDARME

Mark T. Mustian

«¿Por qué existen las historias bélicas y tan a menudo son auténticas historias de amor? Porque, tal como demuestra Mustian en *El gendarme*, el amor enfrentado a la guerra es el testimonio de que el amor puede soportar nuestro salvajismo, nuestra violencia y nuestro odio.

Este potente relato de los terribles crímenes cometidos contra los armenios al comenzar la Primera Guerra Mundial, es un evocador cuento sobre la supervivencia y la resiliencia».

Julianna Baggott

autora de *The Madam* y *The Miss America Family*

«Esta es una novela realmente importante y desgarradora escrita por un espléndido autor americano».

Robert Olen Butler

ganador del Premio Pulitzer

siguenos en

www.esferalibros.com

facebook

twitter



Miguel Hernández

Para la libertad, Miguel Hernández (Orihuela, 1910-Alicante, 1942) sangró, luchó y aún pervive. Mañana, el poeta alicantino, tantas veces umbrío por la pena, hubiese cumplido cien años, y es seguro que él mismo sería el primero en reírse de las peregrinaciones que se hacen por sus paisajes, o de la manipulación torticera de sus versos. El Cultural recupera hoy sus últimos inéditos, gracias al catedrático José Carlos Rovira, responsable del Año Hernandiano, que explica las peripecias que rodearon su des-

cubrimiento; Juan Bonilla recrea su vida; Jorge Urrutia, máximo especialista en Miguel Hernández, analiza su obra poética; Agustín Sánchez Vidal arranca algunas de las máscaras del mito que hoy es Miguel Hernández, mientras que Gabrielle Morelli descubre su relación con el 27, y Francisco Díez de Revenga estudia su teatro. Además, Ricardo Senabre da cuenta de las novedades aparecidas este año en torno al poeta que escribió: “moriré como el pájaro: cantando,/ penetrado de pluma y entereza”.

Estos inéditos imprevistos

JOSÉ CARLOS ROVIRA

Su propietario me los puso delante en noviembre de 2009. Se trata de seis pequeñas hojas de 12x19 cm., con doce caras escritas y con dibujos, cosidas en la parte superior por un hilo de color ocre; tienen los bordes envejecidos e irregulares. Por el tamaño y la descripción anticipo ya que son hojitas de papel higiénico con las que se formó un pequeño cuaderno que tiene al final varias hojas en blanco. El texto está formado por cuatro relatos infantiles y tienen por su cronología posible la condición de ser los últimos escritos del poeta, que había llegado al Reformatorio de Adultos de Alicante, desde el penal de Ocaña, a fines de junio de 1941. Es el último viaje de Miguel Hernández quien, en sus cartas de este período, tiene

dos obsesiones claras: el reencuentro con su mujer y poder ver a su hijo Manuel Miguel a quien, con dos años y medio, lleva un año y medio sin haber podido abrazar.

Desde junio de 1941 al 28 de marzo de 1942, cuando muere, pasan casi ocho meses en los que sabemos que a fines de noviembre inicia Hernández un combate final e imposible por la supervivencia: alojado en la enfermería de la cárcel, con tuberculosis, hay una serie de acontecimientos a su alrededor que, más que con la literatura, tienen que ver con la historia universal de la infamia: acosado por las visitas de tres sacerdotes (Almarcha, Vendrell y Dimas), que buscan su conversión y la abjuración de sus ideas, Hernández resiste a aquel caritativo infierno negando sobre

todo su retractación política, lo que impide, seguramente por acción del principal de esta tríada infernal, Luis Almarcha, que se le traslade a la última posibilidad de supervivencia, el sanatorio antituberculoso valenciano de Porta Coeli.

En esta situación, el poeta ya no escribe, su estado físico lo mantiene postrado en una cama y, sin embargo, prepara con la ayuda de alguien un libro de cuentos para su hijo. Lo anticipa en una carta a su mujer, que supongo de diciembre de 1941 o enero de 1942 donde, tras pedirle que le haga llegar alimentos —éste es el sentido principal de la correspondencia última de un hombre que sabe que está muy enfermo— le dice: “Si hace mal día no vengas, que el médico me ha dicho ayer que debiera es-

Un hogar en el árbol

Un día Nita vio un nido en el árbol, que había junto a su ventana.

–Toñito! –dijo a su hermano–. Se ve un nido en el árbol. Y dentro hay huevos. Uno, dos, tres, cuatro huevos!

En esto, vino un pájaro loco al árbol, se fue derecho al nido y se sentó sobre los huevos.

Mira! Mira! –dijo Toñito–. Hay un pájaro. Es el pájaro madre.

–Sí! –dijo Nita–. Yo veo al pájaro padre también. Qué feliz es!

Una mañana Toñito dijo: “Ven conmigo Nita! Mira el nido ahora”.

Nita miró el nido. Adivina qué vio dentro.

–Ooooooh! –dijo la niña–. Uno, dos, tres, cuatro pájaros pequeñitos! Qué hermosos pájaros tan pequeñitos!

Pronto los pajaritos se hicieron grandes. Y querían volar.

–Mira –dijo uno de ellos a los otros!– Yo puedo volar. ¿Queréis verme volar?

Hop, hop, hop! Y el pajarito que quería volar cayó en tierra al intentarlo.

Vino el pájaro madre. Y también vino el pájaro padre.

Ellos no podían ayudar a su hijito, que se le había escapado del nido.

Pero Nita le cogió al pie del árbol.

–Ven aquí, Toñito! –dijo la niña–. Este pequeñito cayó del nido. Nosotros debemos ayudarlo.

Tomó Toñito el pequeño pájaro, subió con él delicadamente sobre el árbol y le puso dentro del nido.

Un día el pájaro padre dijo:

–Venid, venid, venid, hijitos míos, pajarillos de mi corazón! Ahora ya podéis volar. Volad, volad conmigo!

El pájaro madre también dijo:

–Volad, niñitos míos y del aire! Volad, volad conmigo!

Y los cuatro pajarillos echaron a volar. Y el pájaro padre iba delante. Y el pájaro madre iba detrás.

Nita y Toñito les despidieron gritando:

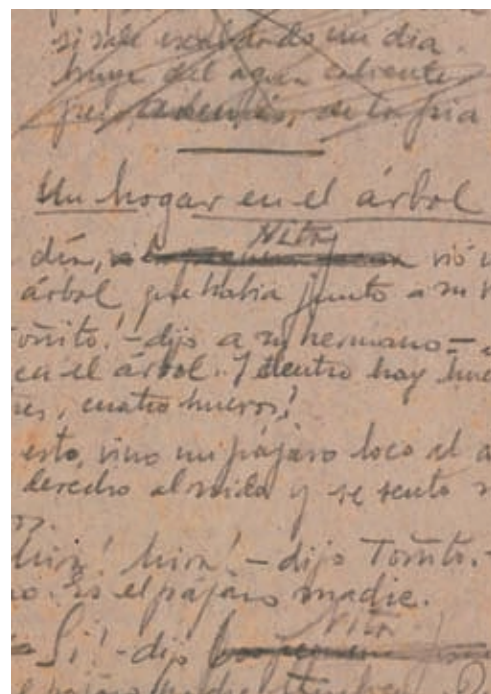
Hasta la vuelta, pequeñuelos

y que no os vayáis a perder

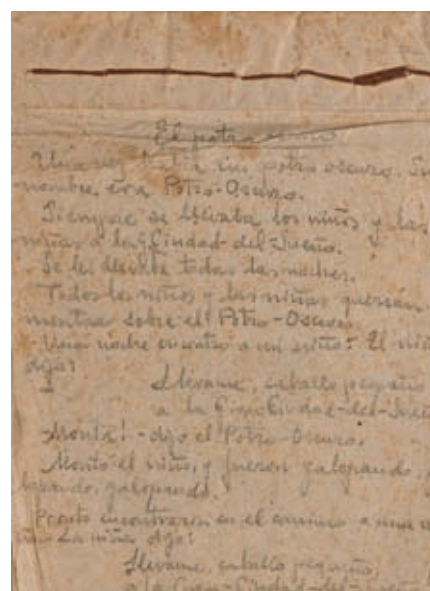
en las estrellas de los cielos.

Venid siempre al atardecer.

Miguel Hernández



TRASCIPCIÓN DEL CUENTO INÉDITO "UN HOGAR EN EL ÁRBOL". SOBRE ESTAS LÍNEAS, MANUSCRITO DEL CUENTO. ABAJO, "EL POTRO OSCURO", PRIMERA PÁGINA DE LOS CUENTOS ESCRITOS POR EL POETA PARA SU HIJO, A FINALES DE 1941



perar dos o tres días. Pero yo quiero ver a mi hijo y a mi hija y dar al primero un caballo y un libro con dos cuentos que le he traducido del inglés. Bueno, nena, hasta luego. Está haciéndose de día, y creo que hará sol. Besos para mi niño. Te abraza, Miguel”.

■ **“Pero yo quiero ver a mi hijo y a mi hija y dar al primero un caballo y un libro con dos cuentos”, escribió el poeta en enero de 1942**

Josefina Manresa contó el mismo episodio en sus *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*: “Transcurrió un mes así hasta que por fin lo pude ver. Lo sacaban entre dos personas, que no sé si serían presos, cogido del brazo y lo dejaron agarra-

do a la reja. Llevaba un libro en la mano, eran dos cuentos para su hijo que él había traducido del inglés. Al terminarse la comunicación quiso darle él por su mano el libro al niño y no lo dejaron, como era su deseo. Así me lo decía en una esquela. Un guardia se lo tomó y me lo dio a mí”.

Edité en facsímil aquellos cuentos en 1988, hace 22 años por tanto. Los acompañaba un pequeño volumen en donde, entre otras reflexiones, supuse la paternidad hernandiana de la confección material del libro, mediando su relación con el dibujo a lo largo de su obra. La caligrafía se me resistía por lo que dejé abiertas varias posibilidades. Ahora sé que me equivoqué en 1988. Primero, en algo que hoy me parece obvio: Hernández estaba lo suficientemente mal para que no pudiera hacer un trabajo que es muy bello en su factura material, una encuadernación y unos dibujos. Lo hizo un compañero que estaba en la enfermería llamado Eusebio Oca Pérez, maestro nacional y buen dibujante que, por aquellos días, preparaba un volumen similar, con otro relato, para su hijo llamado Julio Oca Masanet que tenía un mes menos que Manuel Miguel, el hijo de Hernández.

Eusebio Oca Pérez construyó aquel libro y por los mismos días envió a su hijo un libro muy parecido titulado “Petete Pintor”, que se diferencia del otro en que los dibujos están repetidos para ser coloreados, pero el trazo, los personajes y sobre todo la letra los hacen producto de la misma mano. Recibió como regalo un humilde conjunto de hojas que contenían los dos cuentos que convirtió en un librito, titulados “El potro oscuro” y “El conejillo”, más otros dos que han permanecido inéditos y se titulan “Un hogar en el árbol” y “La gatita Mancha”.

Son cuentos infantiles muy sencili-



CARTA DESDE LA PRISIÓN DE CONDE DE TORENO, EN MADRID, EN 1940

los. Cuando edité los dos primeros hice notar que, al margen de su condición anunciada de traducciones del inglés, Hernández lo había llenado de versos infantiles, como en el primero en el que dos niños, un perro blanco, una gatita negra y una ardilla gris, quieren ir a lomos del potro obscuro a “La gran ciudad del sueño”, y le dicen al caballito cosas como:

*Llévame caballo pequeño
a la gran ciudad del sueño;*

hasta que, al final del cuento, “Todos estaban dormidos al llegar el potro obscuro a la gran ciudad del sueño”, por lo que, aparte de cuento para dormir a un niño, había en esa ciudad un espacio liberador que se acrecentaba en la metáfora del otro relato, donde un conejito se metía en un cercado, se hartaba de comer hortalizas; al engordar el estómago, no podía ya salir del encierro y era amenazado por un perro hasta que conseguía salir por otro agujero mayor.

Los dos inéditos de ahora cuentan dos

historias que coinciden en algo con los primeros: “Un hogar en el árbol” es la historia de una familia de pájaros observada por dos niños, desde la incubación hasta que nacen cuatro pequeñuelos, que quieren volar muy pronto y caen al suelo, de donde los salvan los niños, hasta que, ya mayores, mamá y papá pájaro se los llevan a volar, mientras los niños les despiden gritando:

*Hasta la vuelta, pequeñuelos
Y que no os vayáis a perder
en las estrellas de los cielos.
Venid siempre al atardecer.*

“La gatita Mancha” es una traviesa gatita que se mete en un costurero donde ha visto un “ovillo muy grande y muy rojo”, y cae al suelo con el costurero y se enreda con el ovillo cada vez más al intentarse liberar de él, hasta que la familia en cuya casa está, tras reír porque cada vez se enreda más, la libera, y sale corriendo asustada, hasta que una moraleja, versillo con el que recrea un refrán, cierra el relato:

*Porque el gato más valiente,
si sale escaldado un día,
huye del agua caliente,
pero también de la fría.*

Por tanto, hay metáforas de encierro y libertad en los cuatro breves relatos, y por eso tengo la sensación ahora de que no son traducciones, sino juegos para su hijo en los que ha querido plasmar una metáfora ingenua, una metáfora de libertad para el niño, como las que construyó con rigor para todos nosotros en tantos otros poemas de la etapa final, en lo que conocemos como *Cancionero y romancero de ausencias*. ■



POSTAL A JOSEFINA, DESDE VALENCIA (1937)

Lunas y sombras

JUAN BONILLA

Puede que ningún otro poeta español del siglo XX, ni siquiera Lorca, tenga una biografía tan cinematográfica como la de Miguel Hernández: su infancia en Orihuela, atesorando nombres de flores y árboles, su adolescencia de pastor –su padre era contratista de ganado–, su descubrimiento de la poesía, de la mano de Gabriel y Galán y Vicente Medina, su juventud impulsiva en la que fue presidente de las Juventudes socialistas de su pueblo. Su entrada en el círculo de Ramón Sijé, que antes de protagonizar la excepcional elegía que le dedicó su amigo, fue un ensayista de antológica precocidad y motor intelectual de Orihuela.

La biografía literaria de Hernández comienza en 1931 con su viaje a Madrid: no le faltaban contactos, pues la hija del ministro de Justicia, Concha Albornoz, se encargó de presentarlo al director de *La Gaceta Literaria*, Giménez Caballero. En sus *Retratos Españoles* Gecé reproduce su entrevista: “¿Nombre?”, “Miguel Hernández”, “¿Pueblo?”, “Orihuela”, “¿Oficio?”, “Guardador de cabras”, “¿Cómo se aficionó a leer y a escribir?”, “En la biblioteca del pueblo y cogiendo los papeles que encontraba”, “¿Autores preferidos?” “Miró y Lorca”, “¿Amigos literarios?” “Casi ninguno, Sijé de Orihuela”, “¿Qué hace en Madrid vestido de gabán, tan señorito?” “Quiero trabajar, colocarme en algo, aquello es muy estrecho. Si decide publicar estos versos póngales esta dedicatoria: A Concha de Albornoz y Segovia, que, dulce y generosa hada, me pone bajo su protección”.

Un enchufe para este campesino. Giménez Caballero salpica la mirada por los versos de Hernández y se da cuenta de que el muchacho sabe a qué hora cantan los pájaros, duermen las ovejas, relumbra la escaucha y suspiran las pastoras. Pocos días después recibe una carta acuciante de Hernández. Se le acaba el dinero. Giménez Caballero le ofrece un donativo y a la vez

publica un anuncio en su revista en la que pide a sus camaradas ayuda para Hernández: “¿No tenéis unas ovejas que guardar? Gobierno de intelectuales, ¿no tenéis alguno que esté como una cabra para que este muchacho lo pastoree? ¿Quién ayuda al pastor poeta? Entre todos, ¿un enchufe para este campesino!”

Tuvo que regresarse y reforzar la vida cultural de su pueblo. En 1932 promovió en Orihuela un homenaje a su maestro Gabriel Miró. En 1933 conoció al fin a Lorca, en Murcia, gracias al poeta Raimundo de los Reyes, que le publicaría, con prólogo de Sijé, su primer libro en las preciosas ediciones Sudeste. En 1934 aparece en Orihuela el primer número de la revista *El Gallo Crisis*, subtitulada Libertad y Tiranía, en la onda católica de *Cruz y Raya*, en la que Hernández colabora, y a la que, dos años después tildará de exacerbada y triste, lo que obliga a Sijé a criticar los poemas de MH, acusándolos de abusar de los “nerudismos y albertismos”. En ese mismo año, Miguel Hernández se instala en Madrid, conoce –y se enamora de– a la pintora Maruja Mallo, ingresa en el PC, publica el auto sacramental *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras* en *Cruz y Raya* y escribe, inspirado por la revolución de Octubre, el drama *Los hijos de la piedra*.

En el Ejército republicano. Empezó a colaborar en dos empresas míticas de la época, una socio-cultural y otra erudita: Misiones Pedagógicas y *Los Toros*, la enciclopedia dirigida por Cossío. En el año 35 muere Ramón Sijé y Hernández le dedica su gran poema y empieza a recopilar todos los escritos de su amigo para publicar una edición de obras completas que no pudo llevar a cabo. Firmó el *Homenaje a Pablo Neruda* de los poetas españoles.

De 1936 es su segundo libro, publicado



RETRATO DE MH, POR JAVIER CALVO (H. 1940)

por Manuel Altolaguirre en ediciones Héroe: *El Rayo que no cesa*. Juan Ramón Jiménez le dedica una de sus semblanzas en el diario *El Sol* y lo convierte en una celebridad. Cuando la guerra civil estalla, Hernández, a pesar de su catolicismo, lo tiene claro: se alista como voluntario en el Ejército republicano, y se hace miembro de la Alianza de Escritores Antifascistas. Su conversión social alcanza su cumbre en los poemas de *Viento del pueblo* (en Ediciones de Socorro Rojo, 1937). Se añaden a ese título dos volúmenes de piezas dramáticas: *El labrador de más aire* y *Teatro en la guerra*. Se casa con Josefina Manresa y viaja a la URSS, formando parte de una delegación española enviada por el Ministerio de Instrucción Pública, para asistir al V Festival de Teatro Soviético.

En 1938 murió su hijo, lo que le inspira los poemas tenebrosos de su *Cancionero y romancero de ausencias*.

En 1939, Altolaguirre publica en La Verónica, en Cuba, su libro *Sino Sangriento*, y nace su segundo hijo. Cuando la guerra ya estaba perdida y casi acabada, intenta huir a Portugal, pero es detenido en la frontera. La leyenda cuenta que durante su visita a Romero Murube en el Alcázar de Sevilla para solicitar ayuda, se cruza con el mismísimo General Franco: puede que no sea más que un invento de Murube, pero cinematográficamente sería una escena estupenda. Encarcelado en Huelva, Sevilla y luego Madrid, es inesperadamente puesto en libertad en 1940. Pero, de vuelta a casa, es detenido en Orihuela, enviado a la Prisión de Conde de Toreno en Madrid y condenado a muerte en 1940.

Pasará sus días de cárcel en cárcel: Palencia, el penal de Ocaña y el Reformatorio de Adultos de Alicante. Quizá por no repetir el asesinato de Lorca, y por influencia de algunos literatos poderosos –Sánchez Mazas, Giménez Caballero–, se le conmuta la pena por treinta años de reclusión. Murió, de tuberculosis, en el año 42 en la enfermería de la cárcel de Alicante. ■

Leer y comprender al poeta

JORGE URRUTIA

Lo que más me sobrecoge, cuando veo los documentos cinematográficos de la España de los años treinta, es la evidente miseria de las gentes. Salvo los políticos y los intelectuales de la Residencia, sólo caras mal afeitadas, moños medio deshechos, ropas arrugadas, harapos, sudor, telas negras, alpargatas modestísimas, rostros de angustia y hambre incluso tras una tímida sonrisa. Esa notoria distancia entre masas y élites más o menos cultas y generalmente rentistas está en la razón profunda de la guerra civil y es lo que el conservadurismo más empecinado se niega a percibir.

El poeta Miguel Hernández creo que sólo es comprensible desde esa ruptura social y como el puente que, simbólicamente, pudo significar. No pertenecía —como sí García Lorca, Guillén, Aleixandre o Alberti, entre otros que pudiéramos citar— a la élite social ilustrada y burguesa, sino que procedía del mundo campesino, donde el problema no era leer a Bergson antes que a Kierkegaard, o preferir a Proust por delante de Joyce, ni escuchar una conferencia de Einstein o del príncipe Trubetskóy, sino asegurar el alimento del día siguiente, aunque se fuese un pequeño propietario rural. Sin embargo supo Hernández, con vocación, esfuerzo y sufrimiento, ponerse junto a ellos y hablarles de tú a tú.

Ahora bien, a lo largo de su vida fue comprendiendo, tras una crisis religiosa y una tardía implicación política, pero sobre todo según avanzaba la guerra y se enteraba,

■ La dialéctica entre dolor y esperanza, entre horror y belleza en la poesía de Miguel Hernández, produce un peculiar placer estético en el lector

al volver del frente y de la sangre, de cómo muchos de sus amigos no sabían ni siquiera disparar porque ocupaban su tiempo en embajadas o en instituciones de retaguardia, que su lucha primera no podía ser tanto ideológica como de clase. Como varios poemas muestran, no habla-



EL POETA CON JOSEFINA MANRESA, EN JAÉN, EN 1937, AÑO EN EL QUE CONTRAJERON MATRIMONIO CIVIL

ba de teoría política, sino del hambre.

La sociedad española ha cambiado mucho en los últimos decenios y la literatura parece haber entrado en un limbo en el que no existen compromisos profundos. Creo por eso que lo anterior permitirá al lector entender mejor la poesía de Miguel Hernández. En sus escasos ocho años (como Larra) de producción original muestra tres grandes etapas:

1. El aprendizaje que le permite ponerse a la altura de los escritores de origen burgués, poseedores de una herencia cultural cosmopolita. Tras un libro exhibicionista y ya fuera del juego estético cuando se publica, *Perito en lunas*, culmina en *El rayo que no cesa*.

2. La poesía que surge de la conciencia adquirida de clase, unas veces escrita para acompañar a la acción, otras veces compuesta como denuncia de otros modos de comportarse o de los efectos de la gue-

rra. Produce poemas de dureza revolucionaria poco común, como “Alba de hachas” o “Sonreídme”, y una obra muy citada, *Viento del pueblo*, mas tiene como libro mayor *El hombre acecha*.

3. Los poemas que nunca ordenara en libro, debido a su prisión, enfermedad y muerte, escritos cuando padece (¿Por la derrota? ¿Por la frustración? ¿Por la melancolía?) una interiorización profunda en sí mismo y en su propia tradición cultural que renueva. Son los poemas reunidos bajo el título *Cancionero y Romancero de ausencias* y el epígrafe “Poemas últimos”, en los que está presente el molde del cancionero popular de su tierra. Aquí es donde el lector actual encuentra al poeta más auténtico.

Es una poesía, pues, vital (en el mejor sentido de la palabra), que camina a la par del transcurrir del hombre. Lo diseña como poeta del pueblo, no con el sentido partidista y combatiente que suele imponerse y que los historiadores relacionan con la llamada literatura proletaria (aunque él fuera, desde luego, partidista y combatiente), sino como dueño de una expresión

que toma conciencia de su necesaria dependencia del saber y la estética burguesas para superarlos en un acercamiento sabio, y no el casi instintivo de los creadores populares, a las raíces más auténticas. Tampoco se trata del neopopularismo que los poetas del veintisiete—incluido Alberti—hacen, no por convencimiento ideológico, sino por ornamentación. Ése es el motivo de que haber dicho que la obra de Miguel Hernández debe comprenderse en la ruptura profunda entre las élites y las masas populares.

En las tres etapas Miguel Hernández escribe algunos poemas forzados, pensados a priori, en los que su gran capacidad para el lenguaje poético, que nunca falta, sirve a un proyecto; frente a aquellos poemas en los que el proyecto vital nace de la propia escritura. Esos poemas adrede son, junto a los juveniles de aprendizaje que deben relegarse a la lectura erudita, los que pueden alejarlo hoy del lector moderno. Por eso es un poeta que —como casi todos, por otra parte—sufre en las obras completas.

No debe pensarse que la poesía de Hernández se hunde en el pozo más profundo del tiempo. Se encuentra en ella una intensa experiencia de vida expresada en versos espléndidos y sonoros, pero también exactos y delicados. Y otra particularidad: nunca faltan el placer de la vida ni una esperanza que tiñe de luz el final del poema. La dialéctica entre dolor y esperanza, entre horror y belleza, produce un peculiar placer estético en el lector de hoy.

La poesía esencial de Miguel Hernández es aquella en que lengua, estilo, retórica y tradición se aúnan para construir un sujeto lírico dolorido y profundo que exterioriza los sentimientos más humanos y escondidos. En ese decir lo indecible, en ese logro verbal del sentimiento que pensamos inefable, está el poeta que leemos para encontrarnos, como él, combatientes en el frente del misterio más hondo de la vida. ■

Leyendas, ¿imposturas?

AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL

Lo peor de los mitos no siempre es lo que manifiestan, sino lo que ocultan. Porque a menudo se basan en realidades constatables, pero no dicen toda la verdad, ni sólo ella. En el caso de MH, convierten en fotos fijadas o clichés una trayectoria en continua mutación. Igual de indeseables pueden resultar las desmitificaciones a contrapelo, como las que afectan al *pastor-poeta*, malentendido al que él mismo no fue ajeno. Ciertamente habría preferido el marchamo de *poeta-pastor*, donde el sustantivo marca el verdadero oficio. Sin embargo será el primero el que le estampillarán en 1931 cuando lo entrevistaron en su primera escapada a Madrid, fotografiándolo con traje y corbata. Como si la imposición de ir vestido de señorito denunciara la de pastor y, de paso, la de poeta.

De regreso a Orihuela, intentó desmentir esos equívocos con su primer libro, *Perito en lunas*. Formalmente, uno de los poemarios más herméticos e hipercultos de nuestra literatura, aunque sus contenidos fuesen tan cotidianos. Esto provocó malentendidos aún peores. Ni siquiera Gerardo Diego se sintió con fuerzas para digerir aquella extraña amalgama de ultraísmo, gongorismo, poesía purista y adivinanzas. Y eso que el santanderino había cometido alguna pieza no menos impenetrable, como su *Fábula de Equis y Zeda*. Si eso sucedió en 1933 con su debut, es fácil suponer el juicio que merecerían tales devaneos más tarde, al hacer su autor el trasbordo hasta las tendencias de avanzada. Y en particular cuando pasó del vagón de cola al de cabeza. Entonces se cernieron sobre él los paradigmas que lo encasillarían como *Viento del pueblo*. Diagnóstico: *Perito en lunas* no cuadraba con la dicción llana a la que estaba abocado Miguel, quien se mentía al componer sus octavas. Otra impostura, pues.

La realidad es muy diferente: sin ese

tour de force nunca habría sido un poeta contemporáneo. ¿Pudo ensayar otras alternativas? Seguramente. Pero no fue una elección arbitraria: quería que lo consideraran alguien con los deberes hechos tanto de cara a la tradición culta como respecto las vanguardias. Y los riesgos así asumidos no cuadrarán con la imagen de un oportunista, apegado a su disfraz de cabrero. Sin duda cayó más de una vez en la tentación de exhibir sus humildes orígenes para ganarse la simpatía de los intelectuales. Pero sería reduccionista degradar ese comportamiento a una pose, por basarse en hechos reales y porque esa vivencia fue muy honda: basta

leer sus versos y prosas.

Ciertas proyecciones de su imagen se han desleído con el tiempo, como la del adalid y gran promesa del nuevo catolicismo español. Otros clichés le vinieron de su propio bando, como el retoricismo y verbo torrencial reprochados por sus correligionarios durante la guerra. Con razón, aunque fuera achaque tan común. Siempre resulta más fotogénica una imagen recitando en las trincheras que otra escribiendo a folio tendido. Hoy sabemos que ese Hernández circunstancial y ripioso, o el cantor de algunas glorias estalinistas, no sería el predominante ni el definitivo. Ni siquiera él consideraba afortunados tales versos, destinados a hojas volanderas o al Altavoz del Frente. Los que le gustaban eran otros: la “Canción del esposo soldado” o “Hijo de la luz y de la sombra”, al que llegó tras seis trabajadísimos borradores. Y, por supuesto, su última palabra fue el *Cancionero y romancero de ausencias*, donde todo está quintaesenciado. Ahí ya se interna en zonas inexplo-

radas, aunque de modo que resulten familiares. Lo hace recurriendo a una voz personalísima, pero que pertenece al acervo común, de tanto como ahonda en lo primordial y en los tuétanos del idioma. ■

■ Cayó en la tentación de exhibir sus orígenes para ganarse la simpatía de los intelectuales pero no era una pose

MH y la Generación del 27

GABRIELE MORELLI

Miguel Hernández, aunque nacido en 1910 y por lo tanto más joven que los autores de la nómina del 27, conoce a sus mayores mentores durante el periodo de su estancia en Madrid. Allí participa en los encuentros literarios que se celebran en la casa de las Flores de Neruda y, además, frecuenta con asiduidad el domicilio de Aleixandre en la calle Velintonia. Calzando alpargatas, la cara enjuta y redonda (“como una patata recién sacada de la tierra”, dirá Neruda), el joven Miguel llegaba a la capital en busca de un trabajo, mientras iba distanciándose de su educación provinciana para adherirse a la llamada social que ya erguía en el aire. El único escritor con el que no se llevó bien, a pesar de su admiración por él y por su obra, fue con García Lorca. La historia es conocida: Federico tenía una especie de alergia física hacia la persona de Hernández y esta repulsa le había impedido ver al granadino antes de su salida fatal hacia Granada: “Federico me llamó a primeros de julio (1936) —me explicó un día Vicente Aleixandre— para decirme que venía a leerme *La casa de Bernarda Alba*, pero, al enterarse de que estaba conmigo Miguel, dijo que no vendría. ‘Entonces qué puedo hacer yo’ —preguntó Vicente— ‘Échalo’, contestó con sequedad Federico”. Numerosas veces Aleixandre me habló del él: un día, mientras miraba su biblioteca, me informó de que cuantiosos libros se habían estropeado cuando su casa fue invadida durante la guerra. A causa del peligro de otras posibles ocupaciones, decidió refugiarse en el piso de su tío Agustín. Miguel acudió con una carreta de mano, donde colocó los libros y los enseres personales de Aleixandre. Cargó en brazos al poeta enfermo y lo encaramó sobre la carreta. Durante el trayecto, para disimular el esfuer-

■ **Su experiencia creativa, colocada en el *humus* literario del 27, es única e irreplicable, profundamente anclada en su vida**

zo causado por el empedrado de la época, plagado de huecos y baches, se acompañaba con voces propias de vendedor ambulante. Aleixandre aún recordaba, después de muchos años, el cuerpo sudado, “ardiendo”, del joven amigo, mientras le abrazaba para ayudarlo a descender del carro.

Aleixandre y también Neruda hablan siempre en sus semblanzas del cuerpo y de la humanísima persona del Hernández y muy poco de su obra, donde, en realidad, la influencia de los dos queda limitada a los versos de la odas dedicadas a ambos amigos. Pero nada más. En efecto, es difícil encontrar en su poesía una impronta significativa dejada por los autores del 27. Su experiencia creativa, aunque colocada dentro del *humus* literario del grupo literario, es única e irreplicable, profundamente anclada en su vida y experiencia personal. Su aprendizaje estilístico es prodigioso, por rapidez, capacidad de asimilación, interés omnívoro de los varios géneros que utiliza: la poesía, el teatro, la crónica periodística. Sus libros de guerra y el *Cancionero y romancero de ausencias* pertenecen a la historia de la poesía de resistencia europea; como notó Dario Puccini, uno de los primeros en rescatar de los bancos de la literatura regionalista la obra del oriolano. El hispanista italiano, gracias a la mediación de Aleixandre, entra en contacto con la esposa de Hernández, Josefina Manresa, con quien cruza una correspondencia inédita, en la que se advierten algunas disonancias

entre la musa del poeta y el estudioso. Puccini, de formación marxista, establece un estrecho paralelismo entre la vida y la obra del poeta, subrayando su evolución ideológica y su militancia política. Josefina protesta en su carta: “No escoja Vd. datos donde lo presentan a Miguel un político, que él no era. La gente lo confunde y toma más el aspecto de la política que lo hu-



MIGUEL HERNÁNDEZ, EN EL HOMENAJE A RAMÓN SÍJÉ (ORIHUELA, 1936)

mano que fue y bueno”. En otra rechaza el acopio que hace Puccini entre su relación sentimental y el testimonio dejado por la imagen poética; como a propósito del beso robado, motivo del soneto 11 del *Rayo que no cesa*, que Josefina niega corresponder a un hecho real. Escribe: “Para mí un beso del novio era perder el honor y en esa actitud siempre fui dura, además que yo lo quería demasiado y procuré tenerlo siempre con la misma ilusión, para nuestra felicidad”.

Poeta profundamente y totalmente español, Hernández es hoy un autor muy conocido y apreciado en todo el mundo, acercándose a la popularidad chocante de García Lorca, a quien siempre miró con una simpatía nunca correspondida. ■

Una frustrada vocación dramática

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA



El teatro de Miguel Hernández es el resultado fracasado de su decidida vocación dramática. Sus biógrafos han destacado la intensa afición teatral que mantuvo a lo largo de su brevísima vida literaria, que apenas supera diez años en la biografía de un poeta muerto a los 31 años. Más breve aún fue su labor como dramaturgo, de tan sólo cinco años, desde la publicación en 1933 del auto sacramental a la redacción de su última pieza, *Pastor de la muerte*, a su regreso del viaje en misión cultural que hizo a la Unión Soviética el verano de 1937. Pero el teatro de Hernández es muy interesante por dos aspectos decisivos: representa su más decidida vocación y nos permite asistir a su evolución ideológica.

Parte en 1933, muy influido por los

maestros del Siglo de Oro, Lope de Vega y Calderón, de unas posiciones ideológicas católicas al escribir el auto sacramental *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*, presidido por un criterio teológico que el poeta compartía con su compañero del alma, Ramón Sijé. La ocurrencia de escribir en plena España republicana una obra de altos vuelos religiosos respondía a una actitud apostólica, lo que confirma su publicación en la revista "Cruz y Raya", de José Bergamín.

En 1934, la revista católica integrista de Ramón Sijé, "El Gallo Crisis", daría a conocer unas escenas de otro drama de Hernández, *El torero más valiente*, inspirado en la muerte de Sánchez Mejías y no publicado completo hasta 1986. Pretendió que se lo estrenaran en Madrid, y en carta a Lorca de ello se habla, aunque Miguel se desengaña justificadamente del escaso valor de la obra:

"...no creas que espero que me digas que me estrenas *El torero más valiente*. No vale la pena. Lo comprendo ahora".

Un paso adelante tendrá lugar en 1935, cuando escriba su obra minera, *Los hijos de la piedra*, que nada tiene que ver con la revolución de Asturias sino con sus amigas María Cegarra y Carmen Conde, que, al mismo tiempo, y al alimón, están escribiendo en Cartagena y La Unión un drama titulado *Mimeros*. *Los hijos de la piedra* ideológicamente supone un avance relativo y prudente, ya que en el argumento se propugna, todavía, la existencia de un patrón bueno, que en *El labrador de más aire* sustituye definitivamente. Sobreviene en esta época la gran crisis de fe que queda registrada en una conocida carta, de mayo de 1935, a Juan Guerrero Ruiz, en la que Her-

nández manifiesta un definitivo cambio ideológico. El auto sacramental, que tantas satisfacciones le había deparado, ahora le resulta lejano.

El comienzo de la guerra sorprende a Hernández escribiendo *El labrador de más aire*. Vuelven los problemas de la tierra y de la relación entre amos y trabajadores y, con el valor poético y perfección lírica que perjudicaron su teatro, regresa también la personal presencia del autor, que se descubre en las principales criaturas de la obra. Cuando la obra se publica, en 1937, Hernández ya escribía poemas decididamente revolucionarios, aunque en *El labrador* se descubriesen ya parlamentos de inspira-

ción marxista. Ese mismo 1937 publica su *Teatro en la guerra*, cuyo mayor valor está en la "Nota previa" del tomito, en la que Hernández manifiesta claramente el decidido carácter revolucionario de su teatro.

■ **El último teatro de Miguel Hernández también fracasó por su exceso de lirismo y lo poco convincente de los diálogos**

Pastor de la muerte, el último drama de Hernández, significa un nuevo fracaso a pesar de contener un tema de actualidad, ya que se desarrolla en el frente de Madrid, con problemas y conflictos de la vida cotidiana de aquellas fechas sangrientas. Hernández ha intentado el teatro político que había conocido en su viaje a la URSS en el verano de aquel año. Pero fracasa de nuevo por el exceso de lirismo y lo poco convincente de los diálogos, cuyos términos no son las apropiados para una obra que debía destacar "aspectos de la guerra y del heroísmo de los combatientes", tal como señalaban las bases del concurso nacional al que la presentó, y en el que solo obtuvo un tercer premio, mientras los dos primeros quedaban desiertos. Un adverso jalón más en tan frustrada vocación dramática. ■

El oficio de poeta: Miguel Hernández

EUTIMIO MARTÍN

Aguilar. Madrid, 2010

700 páginas, 25 euros

**LA IMAGEN DE
MIGUEL HERNÁNDEZ**

JUAN CANO BALLESTA

De la Torre. Madrid, 2009

237 páginas, 14 euros

**MIGUEL HERNÁNDEZ.
VIDA Y OBRA**

CONCHA ZARDOYA

NorteSur. Barcelona, 2009

233 páginas, 16 euros

El centenario del nacimiento de Miguel Hernández, que se cumple mañana, 30 de octubre, ha traído consigo el inevitable cortejo que estas conmemoraciones arrastran y que comenzó ya a finales del pasado año: congresos, exposiciones, números especiales en distintas revistas, reediciones de la obra, libros acerca del autor... No parece, sin embargo, que de todo ello se hayan desprendido grandes novedades, y sí, en cambio, han vuelto a repetirse hasta la extenuación tópicos manoseados y sin fundamento alguno. Contra esta reiteración de lugares comunes se alza la monografía más completa de las que han aparecido en los últimos meses: *El oficio de poeta*, de Eutimio Martín, investigador conocido especialmente por sus minuciosos —y a veces polémicos— estudios sobre García Lorca, que ahora ha

dedicado sus esfuerzos a reconstruir la biografía —con la vida y la obra inextricablemente unidas, como debe ser— del desdichado poeta de Orihuela, completando de este modo el díptico de las grandes figuras líricas arrasadas por la guerra civil. Para lograr su propósito, el autor no sólo ha tenido en cuenta los datos ya conocidos, sino que ha manejado multitud de documentos, se ha zambullido en los archivos de algunos ministerios, ha tenido la fortuna de interrogar a varios testigos de los hechos narrados y ha indagado en páginas hasta ahora desdeñadas por los investigadores, como es el caso de las memorias del músico alcoyano Carlos Palacio, que permiten a Martín reconstruir en el capítulo XX las

aportaciones de Miguel Hernández a la composición de himnos y canciones destinados a los frentes de guerra. Lo que podríamos denominar labor historiográfica del autor es copiosa y casi toda ella irreprochable, aunque su talante personal no evite algunos desahogos al calificar con aspereza y notable acritud trabajos inanes (pp. 222, 231, 429, 514, etc.) o personajes bien conocidos que, tenidos por grandes figuras, se convierten aquí —habría que decir que mercedamente— en desvaídos figurones. Quedan mucho más nítidas ahora, gracias a las novedades que estas páginas ofrecen, cuestiones como la hipérbolo de “pastor humilde” del futuro poeta, el verdadero papel de Ramón Sijé —defensor de un

Me llamo barro

De niño, su padre, un cabrero iletrado, le pegaba cada vez que lo sorprendía leyendo. Predestinado a la pobreza, pronto abandonó la instrucción escolar para ser pastor. No cejó, sin embargo, en el propósito de abastecerse de cultura con afán de autodidacto. Diversos testimonios describen a Miguel Hernández con alpargatas por Madrid, impulsado por una elemental afición a preparar a los árboles. Con similar entusiasmo creyó en Dios y creyó en Stalin. Sostuvo la noble pero ingenua convicción de que el género humano es primordialmente bondadoso. Hay sin duda una niebla de mito en torno a su imagen de buen salvaje, pero lo cierto es que no pocos tramos de su obra (hoy los menos retumbantes y combativos, mañana ya veremos) han resistido el desgaste del tiempo. En boca de cantautores, en recitales clandestinos, sus poemas incentivaron la lucha antifranquista. Difícil no venerarlos habiendo padecido aquella época. FERNANDO ARAMBURU

catolicismo a machamartillo que condicionará al poeta y lo situará “entre la cruz y la pared”—, la tibia relación, varias veces truncada, con Josefina Manresa, los devaneos de Miguel en Madrid, el abandono de amigos y protectores cuando el poeta fue encarcelado y procesado, pero también el proyecto de vida que se forjó desde muy pronto el joven oriolano, que abordó la poesía como un oficio. Un oficio que había que aprender, y aquí cabrían algunas puntualizaciones. Así, Martín se pregunta, sin dar una respuesta concreta, la razón por la que el primer libro del autor, *Perito en lunas*, esté compuesto por 42 octavas reales. La realidad es que se trata de un libro de aprendizaje, formado sobre el modelo de los antiguos libros de enigmas en verso, como el de Cristóbal Pérez de Herrera y otros, y que utiliza la octava real, no tanto por recuerdo gongorino como por tratarse de uno de los esquemas estróficos más rígidos de la versificación española: una cárcel estrechísima donde hay que moverse con precisión. Plantearse dificultades para vencerlas es la actitud del aprendiz de poeta, y basta recordar que el libro siguiente —*El rayo que no cesa*— se compone de sonetos, estrofa que obliga también al isosilabismo y el uso de la rima consonante. La libertad métrica llegará más adelante, cuando el poeta se sienta más seguro y no tenga que demostrar que domina las técnicas de su “oficio”.

El recorrido biográfico va acompañado del estudio de las distintas obras. La interpretación de algunas, como *El rayo que no cesa* o la obra teatral en prosa *Los hijos de la tierra*, parece inobjetable. De *Perito en lunas* se reproduce una octava (p.

RETRATO DE MIGUEL
HERNÁNDEZ, DE BENJAMÍN
PALENCIA (ATRI.), HACIA 1935

223) omitiendo un verso y medio, pero precisamente el comentario subsiguiente se refiere a las palabras omitidas, lo que hace incomprensible el análisis. En la lectura de “Sexo en instante I” (p. 208) es erróneo interpretar “tic-tac” como “la aceleración de la pulsación sanguínea”, cuando se refiere al movimiento de la mano. El autor tendría menos vacilaciones de haber consultado un libro imprescindible que no cita, como es el *Vocabulario de la obra poética de Miguel Hernández* de Marcela López, brújula segura para navegar por el mar textual del poeta. Por el acopio de datos nuevos que contiene y por el acierto con que el autor ha fundido en su estudio vida y poesía de Hernández, ésta es una aportación excelente del centenario.

Interés muy distinto ofrece el *Miguel Hernández* de Concha Zardoya, ya que se trata de una

reimpresión del estudio que la autora —fallecida en 2004— publicó en 1955 con el título de *Miguel Hernández. Vida y obra*, y que constituye la primera monografía de conjunto con que cuenta la bibliografía hernandiana. Importante en su momento, pero limitada por la escasez de estudios previos y la fragilidad de las bases textuales con las que contó la autora, su publicación deja constancia al menos de cuál fue el punto de partida de muchas afirmaciones sobre el poeta que han venido repitiéndose desde

■ **Por el acopio de datos nuevos que contiene y por el acierto con que Eutimio Martín ha fundido en su estudio vida y poesía de Hernández, *Oficio de poeta* es una aportación excelente del centenario**

entonces por parte de algunos críticos que, obedeciendo a costumbres deplorables, han tenido la avilantez de adornarse con plumas ajenas.

En cuanto a *La imagen de Miguel Hernández*, de Juan Cano

Ballesta, es, como otros volúmenes recientes (así, *Sujetado rayo* [2009], de José María Ballells), una recopilación de trabajos publicados en revistas o actas de congresos —y no siempre de fácil acceso— por este investigador que ha desarrollado su actividad docente en Estados Unidos y a quien se deben numerosos estudios sobre Miguel Hernández y acerca de la poesía española en el primer tercio del siglo XX.

Se analizan aquí aspectos diferentes: la relación entre Ne-

tativas teatrales del poeta, sus escritos periodísticos y sus arengas bélicas o la plasmación verbal de los elementos paisajísticos en algunos poemas son, entre otros asuntos, objeto de estudios breves del mayor interés, que emanan de un cabal conocimiento del poeta y su obra muchas veces acreditado por el autor. En ocasiones, los apremios y compromisos de un congreso, una conferencia o una colaboración circunstancial obligan a elaborar páginas triviales y a realizar faenas de alifio. Algunas hay en este volumen que podrían haberse suprimido, pero su innecesaria presencia está compensada por otras realmente valiosas en las que el lector devoto de Miguel Hernández podrá siempre encontrar orientaciones certeras y agudas observaciones.

RICARDO SENABRE

Huesos de santo

ALFREDO CONDE

Edhasa. Barcelona, 2010

447 páginas, 14 euros

Pertenece Alfredo Conde (Allariz, Orense, 1945) a la promoción de los amenes de la dictadura y participó en la renovación del castizo realismo español. Su libro de mayor reconocimiento, *El Griffón*, junta libérrima fantasía y denso culturalismo. La voluntad de no encasillarse en temas y formas ha llevado a Conde a recorrer muy diversos caminos. Junto al cultivo de la invención, ha hecho relatos bastante testimoniales, indagaciones intimistas en las pasiones, acercamientos antropológicos o recreaciones históricas verídicas o fabulosas. Dada esta versatilidad, nada extraña que *Huesos de santo* se avvicinde en un nuevo género, la novela criminal.

Adscribir, sin embargo, *Huesos de santo* a la novela criminal es decir muy poco dada la variedad de manifestaciones que hoy caracteriza a esta forma. Conde cuenta un crimen aureolado de misterio y una muerte sospechosa, pone a trabajar a varios policías y sumerge la historia entera en un dilatado suspense que no se liquida hasta el final del libro. Con estos mimbres elabora un relato policíaco que se aparta de la línea clásica del género. En realidad, se inscribe en la postmoderna tendencia que aprovecha o parodia modelos establecidos, aunque sin llegar tan lejos como Eduardo Mendoza, por ejemplo.

A poco de empezado el libro, el Delegado del Gobierno en la Junta gallega le pide cuentas

al protagonista, Andrés Salorio, jefe superior de policía de Santiago, por los daños que ha causado el hijo menor de la amante del comisario a su hija mayor. El joven pilotaba un helicóptero teledirigido dentro de una biblioteca y le ha producido lesiones craneales. La continuidad guadianesca de esta anécdota chusca da lugar a muy peregrinas disputas entre jefe y subordinado. En paralelo, se desarrolla un asunto serio, el asesinato de una joven y bella médica e investigadora. En el proceso de esclarecimiento del crimen salen a relucir múltiples miserias privadas y del mundo académico, picardías profesionales, trampantojos de la amistad, engaños de la fe religiosa, prevaricación judicial y corrupción política. Lo grave y lo leve, lo importante y lo pinto-

resco andan del brazo a lo largo de toda la novela. Una completa coherencia marca el modo de desarrollar esa concepción iró-



TONI GARRIGA

nica de una trama criminal. Los personajes tienen un punto de excentricidad y otro de ternura y desvalimiento. El comisario Salorio está muy bien materializado: un ser complejo, reflexivo, hedonista, lujurioso, sardónico.

También está conseguida la pareja —un tanto tributaria de la moda, chica y chico— de policías a sus órdenes. Un puñado de

personajes poseen alto grado de individualidad e interés: la amiga de la difunta, varios profesores, el deán de la catedral... Todos ellos protagonizan una serie de situaciones recurrentes mostradas desde el punto de vista de un narrador zumbón o mediante diálogos vivaces. El conjunto de la materia está filtrado por un humorismo inteligente y

fino. El libro se halla escrito en una prosa flexible y cuidadosa, aunque afeada más veces de las disculpables por incorrecciones gramaticales.

La trama argumental se complementa con varios materiales más, en ocasiones algo pegadizos. Un elemento importante es la descripción emotiva de una Compostela oscurecida por la lluvia. Otro, la satírica e iconoclasta, pero comedida, aproximación a la milagrería y el santoral cristianos. Uno más, la mirada crítica sobre la política. También el balance pesimista de la generación del autor. Nunca se hace sangre y domina una perspectiva cálida que busca la proximidad al lector, en virtud de lo cual el autor se mete a sí mismo en el libro con su propio nombre. Tiene *Huesos de santo* su punto de intención, pero es sustancialmente una novela amable, amena y divertida que asegura el entretenimiento de buena ley.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA

Una manera diferente de leer al Premio Nobel 2010, Mario Vargas Llosa: en la colección Palabra e Imagen, junto a las fotografías de Xavier Miserachs

Mario Vargas Llosa y Xavier Miserachs. Los cachorros

El retrato de adolescencia de uno de los grandes escritores del siglo xx



LA FABRICA EDITORIAL

www.lafabricaeditorial.com

Ese modo que colma

DANIEL SADA

Anagrama. Barcelona, 2010
192 páginas, 15 euros

Poco a poco van los lectores descubriendo la interesante escritura de Daniel Sada (Mexicali, México, 1953), autor que en 2008 obtuvo el premio Herralde con su obra *Casi nunca*. Los once relatos que componen *Ese modo que colma* tienen, para empezar, la virtud de mantener un alto nivel de conjunto en una colección realmente rica y variada en registros y asuntos. Quizá la única pieza disonante sea el texto inicial, “El gusto por los bailes”, relato en verso a imitación de un corrido, un experimento fallido por cuanto tropieza precisamente en el ritmo en el que basaba su gracia. Otra cosa es la lección de ritmo narrativo y gra-

cia que imparte Sada en cada uno de sus textos en prosa, con manierismos y giros propios tan cómicos como eficaces. Así ocurre desde la discusión de pareja y el caos meteorológico de “Un cúmulo de preocupaciones”, donde muestra su capacidad para construir textos vivaces repletos de guiños, en los que disfruta indagando acerca de las motivaciones de los actos humanos: el cómico y logrado “Crónica de una necesidad”, con su bloque vecinal y la simultaneidad tragicómica de bailes y funerales, resulta un buen ejemplo.

Una gran pieza es “Atrás quedó lo disperso”, ingeniosa peripecia de dos amigos y los efectos de un regalo envenenado: un libro de Carlo Emilio Gadda. Aunque si hay en esta colección una exhibición de es-



DOMENECH UMBERT

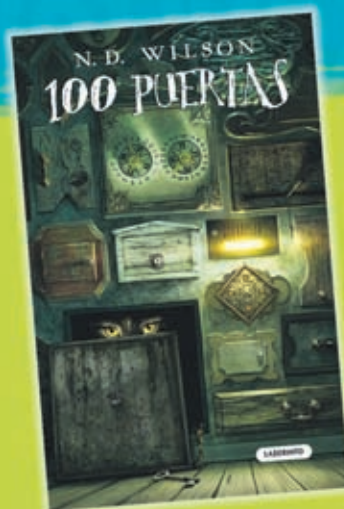
critura, se trata del austero y poderoso “Eso va a estallar”, historia del cambio de vida de un sanguinario capo que se retira con su personal de servicio a una aislada casa de playa de la Baja California. El sabio goteo de informaciones compone un sólido puzzle, un mundo tan pétreo y sin salida como el que recrea “Un camino siempre recto” o la brutal fiesta de narcos y la lógica macabra de “Ese modo que colma”, nueva exhibición de

manejo del lenguaje. Sugerente resulta también la “fábula moral” de la gringa rica Susan Craggs en “La incidencia”. De fondo, en estos relatos, un gran sentido del humor como continuada proclama contra la solemnidad. Y un tema común que riges el libro: la idea del azar y la fortuna que, de un instante a otro, hace cambiar nuestras vidas para bien o para mal.

ERNESTO CALABUIG

LABERINTO

www.edicioneslaberinto.es



PVP: 16,90 €

www.100puertas.es

¿Qué pasaría si un misterioso sonido de arañazos te despertase en mitad de la noche?

Si supieras que tu habitación da al jardín trasero de la casa, tratarías de convencerte de que sólo estás soñando. Porque no puede haber nada al otro lado de la pared, ¿verdad? Pero, ¿y si te empezaran a caer trozos de escayola en la frente?, ¿y si descubrieras que en la pared hay noventa y nueve puertas que conducen a otros mundos?

Lo que se esconde tras ellas se está buscando precisamente a ti...



PVP: 16,00 €

«¿Quién es ese loco vestido como un espantapájaros, que va por los campos con un atillo de lienzos bajo el brazo, y una bolsa llena de lápices y pinceles?», se preguntaba la gente. Aquel pintor era Vincent Van Gogh. Hoy, ese loco es uno de los pintores más famosos del mundo. Un álbum ilustrado para acercar la figura de uno de los grandes genios de la pintura a los más pequeños.

une
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



Historia de la Antropología. Formaciones socioeconómicas y praxis antropológicas, teorías e ideologías
Ubaldo Martínez Veiga

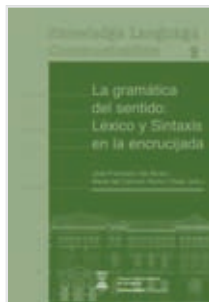


El riesgo de crédito en perspectiva
Cristina Ruza y Paz Curbera

Pedidos: www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel: 91 398 75 60



Foucault y Rorty: Presente, resistencia y desertión
Joaquín Fortanet Fernández



La gramática del sentido: Léxico y Sintaxis en la encrucijada
José Francisco Val Álvaro y María del Carmen Horno Chéliz

Pedidos: www.puz.unizar.es | puz@unizar.es | Tel: 976 761 330



La nación y las españas
Marta Lorente Sariñena



El camino hacia Bolonia
Jorge Turmo Arnal (Ed.)

Pedidos: www.breogan.org | spublicaciones@uam.es | Tel: 91 497 42 33

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



U.N.S.

Viaje de ida y vuelta

GYÖRGY KONRÁD

Traducción: Adán Kovaecsis

Alianza. Madrid, 2010

216 páginas, 17 euros

La tragedia del pueblo judío procede de la mediocridad moral de una sociedad que creció rodeada de mitos cristianos. Los mitos se han debilitado, pero el antisemitismo perdura. Hace menos de una década, se empezó a definir el Holocausto como una “categoría filosófica”, que impondría un nuevo imperativo categórico: Auschwitz no debe repetirse. György Konrád (Hungría, 1933) perdió a casi toda su familia en los campos de exterminio. Es un excelente narrador, que podría ser postulado para el Nobel, pero también un superviviente. Su literatura está ligada al testimonio de una experiencia particularmente dolorosa. *Viaje de ida y vuelta* es un relato autobiográfico que pasará desapercibido, mientras otros libros perfectamente prescindibles disfrutarán de una difusión inmerecida.

El niño del pijama de rayas no aporta nada al Holocausto. Sólo contribuye a banalizarlo con su prosa raquífica y su lamentable sentimentalismo. Es una vergüenza que algunos institutos lo hayan escogido como lectura obligatoria. *Viaje de ida y vuelta* sí es un libro necesario, que podrían leer los más jóvenes, pues su prosa está de-

purada hasta una sencillez elemental, donde se funden el talento poético y el sentido narrativo. La familia Konrád nunca se cuestionó su identidad húngara y jamás incurrió en el fanatismo religioso. De hecho, el joven György experimenta una identificación emocional con Hungría durante la guerra, pese a que su gobierno ha pactado con la Alemania de Hitler. Su patriotismo recuerda al de Jean Améry, que no descubrirá la verdadera naturaleza del fervor nacionalista hasta ser torturado y deportado. El padre de György era un próspero comerciante, que lo perderá todo cuando Alemania emprende su última aventura militar, invadiendo Hungría y deportando en menos de un mes a 300.000 judíos.

György Konrád conmueve con su prosa y su coraje. Sobrevivió al Holocausto, luchó activamente contra el comunismo y ahora nos recuerda que el antisemitismo pervive en Hungría y el resto de Europa. En su pueblo natal, la sinagoga sigue siendo un almacén y el cementerio un lugar fantasmal, con las lápidas rotas o profanadas. Europa nunca ha dejado de ser una tierra inhóspita para el pueblo del Libro, pese a su enorme deuda con una comunidad pródiga en escritores, científicos y poetas.

RAFAEL NARBONA

Cinco novelas en clave simbólica

VÍCTOR GARCÍA

DE LA CONCHA

Alfaguara. Madrid, 2010

304 páginas, 18'50 euros

No es necesario presentar al autor de este libro, Víctor García de la Concha (Villaviciosa, 1934), catedrático de la Universidad de Salamanca, miembro de la RAE desde 1991 y su director desde 1998, además de presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española. Conviene recordar que sus libros y ensayos ejemplifican sus diversos intereses y marcan hitos, ya que si algunos de sus estudios sobre la literatura del Siglo de Oro son casi insuperables, no ha sido menor su interés por historiar y analizar la poesía española contemporánea. Tal vez por ello resulte sorprendente su nuevo libro, en el que analiza cinco novelas desde la perspectiva del símbolo (no del simbolismo). La elección tampoco es casual: *La casa verde*, *Cien años de soledad*, *Madera de boj*, *Volkerós a Región* y *Sefarad una novela de novelas*.

Tres de los autores de tales novelas alcanzaron el Nobel: Vargas Llosa, García Márquez y Camilo José Cela. Los dos restantes marcaron una inflexión en la evolución de la narrativa en español, como Benet, quien ya desde su primera obra ocupó un lugar destacado en nuestra narrativa, o como Muñoz Molina. Pero García de la Concha, en lugar de acercarse al conjunto de las obras de los autores elegidos, ha preferido diseccionar, como riguroso analista, un solo texto de su producción, en ocasiones amplia y hasta contradictoria.

Ha elegido novelas difíciles, aunque ricas en sugerencias. La dedicatoria y la mención a Ricardo Gullón y a su "iluminador ensayo *Espacio y novela*" no es casual, sino un signo de complicidad para cuantos aquel breve libro se nos convirtió en obra de referencia y estímulo teórico. Parte García de la Concha, sin embargo, desde textos teóricos sobre narrativa clásicos o más re-

■ **García de la Concha analiza cinco novelas tan difíciles como ricas en sugerencias y establece los vasos comunicantes entre lo imaginario y lo vivido**

cientos, ya sea Georges Poulet, Améry, Boris Uspensky o B. Marchal, al que con razón contradice cuando proclamó que "la estética simbolista es, hasta cierto punto, antinovelística".

El impulso para reunir estos análisis procede, según declaró su autor, de Benet, quien le solicitó la anotación a su novela que habría de permitirle evadir las condiciones leoninas de su contrato con la editorial Destino. Recuerdo muy bien el tema que el propio Benet me comentó. Pero el texto de García de la Concha va mucho más allá que una mera aclaración textual. Inspirándose en su libro teórico *La inspiración y el estilo*, donde proclama que "el crítico moderno ha perdido la humildad de sentirse sujeto a las leyes de la constitución literaria", transfor-

ma la novela de Benet en un texto perfectamente comprensible, ofreciendo, como hizo Dámaso Alonso respecto a Góngora, casi una traducción argumental de la novela (p. 165). Cualquier edición que se precie debería llevarla, al inicio, para disfrutar de los mecanismos y trampas, del ritmo de su prosa.

Pero la clave en las cinco novelas es el uso de la memoria.

en una gran sinfonía, en el poblado espacio inmenso de la soledad de Macondo hecho libro". La complejidad de *Madera de boj*, de Cela, que García de la Concha califica certeramente en su título como "un viaje del alma" deriva, según atestiguó ya Darío Villanueva, de un proyecto de 1944. El escritor acumuló una extensa documentación sobre el propio terreno, pero "el rit-



S. SÁNCHEZ

Sobre *La casa verde*, la más compleja novela de Vargas Llosa, escribe: "Con la manipulación de los tiempos de la narración y lo narrado, a la vez que el novelista borra límites y traspone el conjunto del relato al espacio de la memoria, va sembrando signos de referencia que, al hilo de una lectura atenta, encienden señales de correspondencia y cierran círculos de significación".

En las novelas tratadas, incluida *Cien años de soledad* (el ensayo procede de la edición de la RAE de 2007), contra lo que inicialmente se entendió como *realismo mágico*, las memorias del novelista demuestran la exageración de lo biográfico hasta culminar en la exacta consideración final: "ha logrado el milagro del arte: que esos ecos se respondan, cual en un poema bien trabajado o

mo titánico en este tipo de series cerradas marca el paso de la danza circular en la que todo gira [...] A fuerza de estar preñada de realismo, la escritura se torna metarreal y mágica" (p. 137). Muñoz Molina crea también en *Sefarad* "varios núcleos simbólicos configurados con una técnica análoga: leves alusiones fragmentarias a lo que sucede a distintos personajes..." (p. 288).

El análisis al que ha sometido los cinco textos permite hilvanar un modelo de análisis. Pero lo que debe valorarse en mayor grado es la relación que guardan entre sí: un propósito general e intergeneracional, que establece los vasos comunicantes entre lo poemático y lo narrativo, lo imaginario y lo vivido.

JOAQUÍN MARCO

Voluntad de comprensión

La aventura intelectual de Laín Entralgo

DIEGO GRACIA

Triacastela. San Sebastián, 2010

416 páginas, 39 euros

En un momento ya avanzado de su obra, Ortega, insatisfecho ante las muchas aproximaciones superficiales a esa gran figura alemana y universal que habían ido sucediéndose tras su muerte, pidió un “Goethe desde dentro”. Y al hacerlo esbozó, retomando uno de sus temas recurrentes, su propia visión del objeto de toda biografía genuina: dilucidar si la vida analizada fue una vida lograda, auténtica, o bien se trató de la mera frustración de una posibilidad. El biógrafo digno de ese nombre tenía, pues, con ánimo resolutorio al problema de si la vida del personaje estudiado respondió a su vocación, a su destino, o por el contrario fue infiel a ellos. Fiel a esta exigencia, que no es otra que la de una verdadera comprensión de la figura escogida, Diego Gracia ha reconstruido las líneas maestras de la vida y la obra de uno de los máximos representantes de la vida cultural española del siglo XX, alguien a quien por fortuna le fue dado conseguir “una armonía envidiable entre su ser y su tener que ser”.

La aproximación de Diego Gracia a esta vida ejemplar es deudora, sin duda, de los planteamientos y herramientas conceptuales de Ortega. Que el propio Laín hizo muy pronto suyos, por cierto: “los sucesos de cualquier vida se organizan internamente en torno a un pun-



PEDRO LAÍN ENTRALGO, EN 1989

■ La aproximación de Diego Gracia a esta vida ejemplar es deudora, sin duda, de los planteamientos y herramientas conceptuales de Ortega

to o una clave de bóveda que les dota de sentido” y es a partir de ahí, del destino o vocación, como hay que organizarlo todo, entrando en lo más recóndito de una persona, buceando en su subjetividad y comprendiendo el sentido de su vida. Ciertamente es que “no hay ningún destino completamente logrado”. Y que el ideal, que en algunos casos privilegiados permanece inalterado, permite variaciones en su realización.

Sea como fuere, estos son los supuestos desde los que Diego Gracia reconstruye los vectores que confluyeron en la vocación intelectual de Laín, los poderosos frutos de ésta y, sobre todo, el ideal al que con rara tenacidad fue fiel hasta el final, esto es, desde sus años de falangista “liberal” a su opción tardía por el socialismo democrático: “unir

e integrar ideas, personas, corazones”. Y siempre con la mirada puesta en su circunstancia: España. De este modo pasó Laín de la medicina, ciencia natural, y su historia, a la psiquiatría, ciencia del espíritu, y de esta a la antropología filosófica. Las raíces de esta antropología, que en Laín oficiaría siempre, en realidad, de verdadera “filosofía primera”, son obvias, dada su formación y su época: de orden religioso (la religión católica, vivida desde la perspectiva de una religiosidad del amor) y de orden filosófico (la filosofía heideggeriana de la existencia, la apuesta pasional de Scheler y la filosofía de la razón vital de Ortega). Por otra parte, Laín se supo también, y en grado eminente, discípulo de Xavier Zubiri, de quien tomaría no pocos de los materiales con los que construiría las grandes obras de su última etapa sobre el cuerpo y el alma. Sin olvidar sus concomitantes reflexiones, tan polémicas en su día, sobre la muerte y la supervivencia. La antropología de Pedro Laín es, ante todo, una antropología integradora para la que el hombre es “un ser simultánea y

constitutivamente abierto, en el curso de sus presentes sucesivos, al pasado (historia), al futuro (esperanza), al cosmos (ciencia natural), a los otros (convivencia) y al fundamento último de su realidad (religión). Se trata, pues, de una antropología que asume al hombre en su condición radical e inalienable de “proyecto”, de espacio vivo y consciente de una apertura al futuro tan definidora de él como su propia relación con “el otro”, y que precisamente por eso modula también una concepción de la historiografía. Desde este supuesto, y con frutos que Gracia analiza en su totalidad con pretensión y claridad ejemplares, trabajó Laín durante muchas décadas.

Este tipo de orientación filosófica –tan deudor de las tradiciones centro-europeas de cuño hermeneútico de la primera mitad del siglo XX– fue, por otra parte, también la de la filosofía española del gran periodo anterior a la guerra civil, el de Gaos y Morente, el de Besteiro y Ortega. Y precisamente por ello habría que subrayar que Laín representó, a su modo y ampliando constantemente el radio de sus intereses, la continuidad de nuestra cultura tras el trauma de la guerra civil y durante la nada breve posguerra.

Pero esta biografía es algo más que el resultado feliz de una voluntad de comprensión centrada en alguien que hizo de esa misma voluntad empeño vital definitorio. Es un friso impresionante de la vida cultural española, con sus luces y sus sombras, desde la Dictadura de Primo de Rivera a la Transición.

Y a la vez, una convincente apelación a la concordia.

JACOBO MUÑOZ

Tierra y libertad. 100 años de anarquismo en España

JULIÁN CASANOVA

Crítica. 416 pp., 29'90 e.

ANARQUISTAS

**UN SIGLO DE MOVIMIENTO
LIBERTARIO EN ESPAÑA**

DOLORS MARÍN

Ariel. 560 páginas, 26 euros

Los libros con casi idéntico título pero con muy distinta factura porque uno, el de Dolors Marín, es una obra muy personal y apasionada, mientras que el otro, el que coordina Julián Casanova, tiene más de mirada sosegada y académica. La que proporciona la reunión de los mejores especialistas en la materia.

En el segundo predominan más los aspectos políticos del movimiento mientras que el primero presta una mayor atención a los aspectos culturales y a la recreación de las experiencias vitales de sus protagonistas.

En cualquier caso ambos centran su atención en un movimiento que, aunque no esté demasiado alejado en el tiempo, aparece hoy algo difuminado en nuestra memoria, aunque haya tenido siempre un notable atractivo para los historiadores, y para el gran público lector, porque como escribiera Eugenio d'Ors hace ahora un poco más de cien años, "todo futuro hombre imperial hace a los diecinueve años su discurso anarquista".

El centenario aludido en ambos títulos corresponde a la constitución de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), en el Congreso de Solidaridad Obrera que se celebró en el Palacio de las Bellas Artes a finales de octubre de

1910, hace ahora cien años.

Con anterioridad hubo una larga trayectoria en la que abundó la violencia —la "propaganda por el hecho", la llamaban—, y, sobre todo, un potente sindicalismo que alcanzaría sus años dorados a partir de 1916 y alentaría ambiciosos proyectos de colectivización durante la guerra civil. De todas maneras, como señala Álvarez Junco en uno de los capítulos de *Tierra y*



DURRUTI, LEYENDA DEL ANARQUISMO ESPAÑOL, DE PIE, EN EL CENTRO

libertad, la trayectoria del anarquismo durante aquellos años experimentó grandes discontinuidades en la afiliación y en sus actividades.

El libro coordinado por Casanova reúne a nueve destacados especialistas que se reparten

los diversos aspectos del fenómeno, partiendo de su filosofía política (Álvarez Junco), para pasar por los años iniciales (Clara E. Lida) y los años tenebrosos del terrorismo, que es analizado con maestría por Núñez Florencio. La fundación de la CNT abre paso al periodo netamente sindicalista (Gil Andrés) y los profundos retos que planteó la República y la guerra civil con sus radicales proyectos de colectivizaciones (Casanova). Aspectos parciales de este fenómeno sería el papel de las mujeres (Nash), los años del exilio (Alted) o ese mundo tan complejo y sugerente de la cultura anarquista (Navarro). El libro se cierra con un espléndido apéndice de biografías de anarquistas realizado por José Luis Ledesma. No hay aportaciones deslumbrantes

en el libro porque tampoco se pretenden. Se trata de un libro de alta divulgación en el que cualquier lector interesado en el movimiento anarquista encontrará rigor, claridad y una excelente puesta a punto de la bibliografía más reciente.

■ **El centenario del anarquismo español nos trae dos libros de muy diversa factura, académico el de Casanova y más pasional el de Dolors Marín**

Dolors Marín, por su parte, ha realizado un trabajo muy personal en el que, como ella misma advierte, pretende "describir el mundo de los anarquistas españoles: asistir a sus reuniones a sus veladas teatrales, a las conversaciones con sus familias; ver como concebían la salud y el amor, los debates sobre materias como el naturismo o la búsqueda de una lengua común para todos los desposeídos; o asistir a las excursiones que organizaban los domingos". Una empresa ciertamente arriesgada pero que nos brinda pasajes —y también imágenes— apasionantes conmovedoras sobre el movimiento anarquista.

Dos libros realizados con ánimo divulgativo, pero desde el rigor científico, que encierran profundas lecciones para el lector de Historia.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



NICK HORNBY

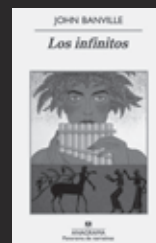
Juliet, desnuda

"Sus libros son esperados por sus fans con el mismo deseo que los mejores álbumes" (The Guardian)

JOHN BANVILLE

Los infinitos

Una novela perturbadora, y hermosa sobre los hombres y los Dioses, por el autor de "El mar" (Premio Booker)



ANAGRAMA

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CAÍDA DE LOS GIGANTES** 1/4
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 2. Inés y la alegría** 4/8
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 3. El tiempo entre costuras** 2/46
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 4. Imperator** 3/5
Isabel San Sebastián. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. Sé lo que estás pensando** 6/15
John Verdon. ROCA
- 6. Dime quién soy** 5/32
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 7. Maldito karma** 9/15
David Safier. SEIX BARRAL
- 8. Lo que me queda por vivir** 8/5
Elvira Lindo. SEIX BARRAL
- 9. Los ojos amarillos de los cocodrilos** . . . 10/38
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. El invierno de Frankie Machine** -/3
Don Winslow. MARTÍNEZ ROCA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COME, REZA, AMA.** 1/8
Elizabeth Gilbert. PUNTO DE LECTURA
- 2. Anatomía de un instante.** -/1
Javier Cercas. DEBOLSILLO
- 3. Los pilares de la Tierra. Ed. Especial** . . . 2/5
Ken Follet. BOOKET
- 4. La inutilidad del sufrimiento** 9/2
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. Conversación en la Catedral.** 6/2
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 6. La fiesta del chivo** 3/2
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 7. El guardián entre el centeno** 7/29
JD Salinger. ALIANZA
- 8. Tokio blues** 8/18
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 9. Perdona si te llamo amor** 4/56
Federico Moccia. PLANETA
- 10. La princesa del hielo.** -/38
Camilla Läckberg. MAEVA

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

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. NO CONSIGO ADELGAZAR.** 1/17
Pierre Dukan. RBA
- 2. El secreto.** 3/153
Rhonda Byrne. URANO
- 3. La educación del talento** 4/3
José Antonio Marina. ARIEL
- 4. El método Dukán ilustrado** 5/4
Pierre Dukan. RBA
- 5. Mi idea de Europa** 6/2
Felipe González. RBA
- 6. Ponte en forma en 9 semanas y media** . . . 2/6
Julia Rallo. ESPASA
- 7. Y el cerebro creó al hombre** -/1
Antonio Damasio. DESTINO
- 8. Cosas que los nietos deberían saber** 8/8
Mark Oliver Everett. BLACKIE
- 9. El viaje al poder de la mente** 7/33
Eduardo Punset. DESTINO
- 10. Los presidentes en zapatillas** -/1
M. Angeles López de Celis. ESPASA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. OBRA COMPLETA.** 4/4
Ramón Gaya. PRE-TEXTOS
- 2. Antología general** 2/23
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 3. El reino blanco** 1/17
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 4. Poesía reunida** 3/14
W. B. Yeats. PRE-TEXTOS
- 5. Del lado del amor. Poesía reunida** 5/15
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- 6. Hojas de Madrid.** 8/9
Blas de Otero. GALAXIA GUTENBERG
- 7. Tarde o temprano. Poemas 1958-2009** . . . 7/25
José Emilio Pacheco. TUSQUETS
- 8. Hombre y camello** 6/3
Mark Strand. VISOR
- 9. Trivium** -/1
Enrique Badosa. FUNAMBULISTA
- 10. No quisiera morir.** 9/6
Boris Vian. HIPERION

Argentina

- 1. LAS VALQUIRIAS**
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 2. El profesor**
John Katzenbach (Suma de Letras)
- 3. Los hombres que no amaban..**
Stieg Larsson (Destino)
- 4. La chica que soñaba...**
Stieg Larsson (Destino)
- 5. Operación primicia**
Ceferino Reato (Sudamericana)

Colombia

- 1. SIETE VIDAS**
John Grisham (Plaza/Janés)
- 2. La caída de los gigantes**
Follett Kent (Random House Mondadori)
- 3. Comer, rezar, amar**
Elizabeth Gilbert (Alfaguara)
- 4. La elegancia del erizo**
Muriel Barbery (Planeta)
- 5. No hay silencio que no termine**
Ingrid Betancourt (Aguilar)

Estados Unidos

- 1. THE REVERSAL**
Michael Connelly (Little, Brown)
- 2. Fall of giants**
Ken Follett (Dutton)
- 3. Freedom**
Jonathan Franzen (Farrar)
- 4. The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf)
- 5. Safe haven**
Nicholas Sparks (Grand Central)

Italia

- 1. LA CADUTA DEI GIGANTI**
Ken Follett (Mondadori)
- 2. Il sorriso di Angelica**
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 3. La solitudine dei numeri primi**
Paolo Giordano (Mondadori)
- 4. I traditori**
Giancarlo de Cataldo (Einaudi)
- 5. I segreti del Vaticano**
Corrado Augias (Mondadori)

Reino Unido

- 1. WORTH DYING FOR**
Lee Child (Bantam Press)
- 2. Jump**
Jilly Cooper (Batam Press)
- 3. The fort**
Bernard Cornwell (HarperCollins)
- 4. Fall of giants**
Ken Follett (Macmillan)
- 5. The Devil Rides Out**
Paul O'Grady (Bantan Press)

Medios consultados:

“LA NACIÓN” / Argentina
“EL TIEMPO” / Colombia
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
“CORRIERE DELLA SERA” / Italia
“THE SUNDAY TIMES” / Reino Unido



Un clásico contemporáneo ganador del National Book Award de 1975

Dog Soldiers
Robert Stone
Prólogo de Rodrigo Fresán

«Uno de los autores cuya obra siento más cercana a la mía.» Don DeLillo
«Adoro la obra de Robert Stone.» Tobias Wolff

«Una obra maestra americana.» Jonathan Lethem

Libros del Silencio www.librosdelsilencio.com

El *boom*, el Nobel, y tantos años después

IGNACIO ECHEVARRÍA

Tan gratuito como especular, de un año a otro, sobre qué escritor será distinguido con el premio Nobel de Literatura, suele ser el intento de deducir, de la nómina de los autores galardonados, una orientación cabal acerca de los rumbos o líneas de fuerza de la literatura en el mundo. A tal punto son caprichosos o peregrinos, con más frecuencia de la deseable, los criterios inescrutables de la Academia sueca.

Pese a lo cual, vale la pena considerar la muy celebrada decisión de la Academia de premiar a Mario Vargas Llosa como un refrendo de la situación tan pujante que en los últimos años parece que vuelve a vivir la narrativa latinoamericana, y comparar el significado de este galardón con el que pudo tener el concedido a Gabriel García Márquez en 1982.

El premio a García Márquez fue tomado en su día como un reconocimiento a la potencia creativa del fenómeno conocido como *boom* de la narrativa latinoamericana, que en aquel entonces ya casi había agotado su onda expansiva. Entre las razones de que así fuera se contó el azote de las brutales dictaduras que en los años setenta se adueñaron de varios países de continente. Uno de los factores cohesionadores del *boom*, no hay que olvidarlo, fue el horizonte utópico y vanguardista que había abierto en los sesenta la Revolución cubana. En los setenta, por el contrario, la represión y el exilio ensombrecieron el panorama, y contribuyeron a disolver buena parte del impulso sobre el que el boom se aupó.

Las actitudes izquierdistas y la abierta simpatía de García Márquez hacia la Cuba de Fidel Castro no fueron inconveniente, antes al contrario, a la hora de concederle el Nobel. García Márquez, por otro lado, encarnaba, en un óptimo grado de éxito y de popularidad en todo el mundo, el hallazgo de nuevas fórmulas narrativas a la hora de sondear, con espíritu modernizador, pero con arraigo en las tradiciones propias, la singularidad de una realidad y de una experiencia específicamente latinoamericanas.

La concesión, tres décadas después, del premio Nobel a Mario Vargas Llosa, viejo amigo y compañero de García Márquez, se produce en un escenario completamente distinto, y posee un significado del todo diferente. Sólo tácitamente cabe interpretar este Nobel como un reconocimiento a la energía renovadora del *boom*. El perfil de Vargas Llosa, aunque sin duda asociado a aquel fenómeno —del que fue protagonista muy destacado—, hoy ya no se dibuja preferiblemente sobre aquel trasfondo. En todo este tiempo se ha consolidado su tendencia divulgadora y cosmopolita,

con progresiva mengua de la tensión que en sus primeras novelas imponían sus esfuerzos por captar, con recursos más experimentales, la especificidad de la experiencia latinoamericana. Aun cuando aborda asuntos latinoamericanos, lo hace ahora con lenguaje y enfoques bien adaptados al público internacional al que fundamentalmente se dirige. En este sentido, no deja de ser elocuente que Vargas Llosa sea, entre los autores estandarte del *boom*, el más invocado y elogiado por las nuevas promociones de escritores latinoamericanos, que tienden a ignorar a Carlos Fuentes y se muestran evasivas cuando no reacias a la pesada huella de García Márquez y del realismo mágico.



El modelo literario de Vargas Llosa es el que mejor parece adaptarse a la vocación de la mayor parte de los jóvenes ansiosos por ingresar en los circuitos internacionales de la edición y asimilarse a la cultura global de la que se son partícipes y consumidores.

En el plano ideológico, la comprensión y la anuencia generalizadas con las posiciones de

Mario Vargas, a menudo alineadas con lo que se entiende por derecha política, son expresivas del sustancial cambio operado —incluso dentro de la Academia sueca— en los criterios conforme a los que solía connotarse hasta hace bien poco el compromiso del escritor. El desleimiento de la izquierda y de qué

cosa significa para tantos esta etiqueta —aplicada también a la literatura, y no sólo a las actitudes políticas— se hace patente en los intentos —por parte de quienes aceptan todavía emplearla e incluso suscribirla, siquiera tímidamente— por adosar dicha etiqueta al liberalismo radical de Mario Vargas.

Ejemplar en este sentido es el artículo dedicado por Javier Cercas a “La izquierda y Vargas Llosa” (en *El País*), en el que dice que “no todas las ideas de Vargas Llosa” le parecen “inmediatamente útiles y aceptables” por aquélla.

La gracia de esta afirmación está, como nadie dejará de apreciar, en el empleo del adverbio “inmediatamente”.

Pues todo se andará, como estamos viendo. ■



20 años del Museo Reina Sofía



VISTA DEL MUSEO
DESDE EL
EDIFICIO NOUVEL

Dicho ya todo desde el punto de vista institucional, hemos querido dar voz a los profesionales del arte para hablar del Reina Sofía cuando el museo celebra su veinte aniversario. Son Chus Martínez, conservadora jefe del MACBA; Ferrán Barenblit, director del Centro de Arte Dos de Mayo; el galerista Norberto Dotor y los artistas Daniel Canogar y Juan Luis Moraza, moderados por nuestra crítica Elena Vozmediano. Y lo hacen sin pelos en la lengua.

Organiza El Cultural este debate para unirse a la celebración del 20º aniversario del Reina Sofía pero, ¿cuál es la efeméride? El edificio se abrió como Centro de Arte ya en 1986, con sólo tres salas; se convirtió en Museo en 1988, se abrió ya remodelado en 1990 pero sin colección permanente, que se inauguró en 1992. La fecha elegida no parece la más significativa sino la más redonda. ¿Cómo lo interpretáis?

Norberto Dotor: Es el ecuador del mandato del nuevo director, de Manuel Borja-Villel.

Elena Vozmediano: Las celebraciones tendrán lugar del 20 al 28 de noviembre, justo cuando se inaugura la exposición sobre Aby Warburg, una figura clave para el director en su ordenación de la colección.

Chus Martínez: ¿Qué mal hay? Si esa exposición que otorga un sentido a tu visión de la historia del arte coincide con una fecha tan importante, ¿por qué no aprovecharlo? Es una oportunidad, no oportunismo.

Daniel Canogar: Es una oportunidad mediática.

Juan Luis Moraza: Como decía Nietzsche, una buena guerra siempre justifica su causa; en este caso, una buena celebración siempre justifica su causa. Hubiera sido más artificioso elegir cualquiera de las otras fechas.

EV: Son seis directores los que han pasado por el Reina Sofía, más el prólogo de Carmen Giménez, en etapas muy diferenciadas. ¿Tiene el museo ya una personalidad propia como para que la llegada de nuevos directores no lo haga oscilar tanto?

JLM: Como cada director deja su huella no sólo en las exposiciones sino también en las

adquisiciones, muy coloreadas por los caracteres, resulta difícil pensar que la colección pueda tener personalidad propia.

EV: ¿Y eso es un fracaso?

JLM: Un fracaso no, es una condición de la que parte cualquiera que afronte la dirección, para bien y para mal.

CM: La pregunta es cómo la "misión", el guión intelectual que vertebra y garantiza la cohe-

1990-2010

El proyecto arranca en 1986 con la creación del Centro de Arte Reina Sofía, con Carmen Gimenez al frente. En 1988, se convierte en museo y Tomás Llorens en su primer director. Comienzan las obras.

1990 No es hasta el 31 de octubre cuando, tras la remodelación del edificio Sabatini, el Reina Sofía abre sus puertas como Museo Nacional con una exposición de arte italiano y la primera de un español: Antoni Tàpies.

"Para él significó mostrar la parte más íntima de su obra", comenta la comisaria Gloria Moure. En diciembre, María de Corral sustituye a Llorens.

1991 Anish Kapoor llega al Palacio de

rencia del proyecto, coexiste con la interpretación que de ese guión haga cada director. El proyecto debe admitir adaptaciones para no convertirse en algo estándar, oscilaciones que sean producto de la ambición intelectual de cada director, sin caer en el absurdo. Pero habría que hablar de los diferentes equipos que hacen posible el trabajo para no centrarlo todo en la fi-

Velázquez y Francesc Torres lo hace en Sabatini. “Me llamó Gimenez, trabajé con Llorens y fue una retrospectiva a todo correr con María de Corral”, recuerda el artista.

1992 El *Guernica* se traslada desde el Casón del Buen Retiro al Reina. Pepe Espaliú moviliza a la ciudad con su performance *Carrying*. Además, Richard Serra descubre el museo y Harald Szeemann propone su *Suiza visionaria*.

1993 Año de exposiciones estelares con Robert Ryman, Bill Viola, Bruce Nauman. Entre los españoles, Joan Miró, Hernández Pijuan y Antonio López, para quien su exposición fue “interminable, recogía desde mi primer dibujo pintado con 13 años, hasta las últimas obras”.

1994 Poco antes de inaugurar una de las muestras más polémicas de su mandato, cesa María de Corral. Dan Cameron recuerda la mítica *Cocido y crudo* con amargura: “De las muchas miserias que acompañaron a la exposición, la que aún me quita el sueño fue la cancelación de la cena de inauguración”. Joseph Beuys y Gerhard Richter pasaron por el Reina. José Guirao es nombrado director.

1995 La apertura a los nuevos medios lleva a Eugènia Balcells al museo: “Una exposición en el Reina te coloca en el contexto internacional”, reconoce. Alicia Chillida fue responsable del *Salto al vacío* de Klein.

1996 Picasso se consolida como estrella de la colección. El

gura del director. ¿Cuánta gente falta en la foto de los seis directores? ¿Qué explica esa ausencia? ¿La imposibilidad de diseñar un organigrama complejo y la libertad de contratar equipos? Los múltiples programas y cursos educativos, de investigación, de cine, etc. son el museo, no sólo las exposiciones. La suma de todo es lo que da coherencia.

EV: Pero la oscilación ha sido más que notable.

CM: Digamos que ha habido una oscilación insostenible en los métodos de trabajo: del patinete al cohete hay grandes diferencias. Aunque ambos sirvan para desplazarse.

Una impronta personal

Ferrán Barenblit: Para construir un proyecto a largo plazo hace falta que se sucedan esas visiones personales y de equipo: una tras otra, pueden ir construyendo una idea de museo a través de su colección y programación. El proyecto a largo plazo debe permitir una permeabilidad de visiones.

DC: Es crucial que el museo tenga una idiosincrasia específica que no intente competir ni con la Tate ni con el MoMA, y que los directores—y quienes los eligen— sean cómplices con el proyecto general. No creo que los directores del Reina Sofía hayan tenido tiempo de dejar una impronta.

EV: Es el patronato el que debería velar por esa identidad y el patronato también cambia a menudo...

ND: Entre un director y el siguiente han habido saltos cualitativos importantes. Nada tiene que ver la anterior directora con el actual, o la política expositiva y de adquisiciones de Juan Manuel Bonet con la de María

de Corral quien, para mí, protagonizó una de las etapas más brillantes del Reina Sofía. En cualquier caso, creo que la definición del proyecto del museo debería estar establecida desde unos ciertos parámetros, porque ahora mismo estamos asistiendo a un proyecto personal que nada parece defender los intereses del arte español; su presencia es casi nula en el programa. Y a mí me puede interesar mucho el proyecto de Borja-Villel, pero creo

“ El gran reto del Reina es activar colaboraciones, no hablar a través de los sabios sino de los artistas”, dice Martínez

“ En estos 20 años todo ha cambiado mucho y no siempre el Reina ha sido la referencia”, sentencia Barenblit

“ Fue insultante la marginación de artistas españoles notables a los dos salitas del Espacio Uno”, afirma Canogar

que tenemos un problema grave en este sentido.

CM: Creo que en los últimos dos años y medio hemos vivido una etapa muy productiva; antes de empezar a hablar de nacionalidades hay que hablar de ideas. Hablamos de la representatividad del director y la criticamos y al mismo tiempo queremos representatividad del arte nacional y la justificamos.

ND: Por supuesto. El arte

español fuera de España prácticamente no existe porque para el museo Reina Sofía parece ser que tampoco.

CM: De ser cierta esa afirmación, sólo queda preguntarnos por las razones.

ND: Porque aquí no está interpretado. No sé si desde otras instituciones españolas existe el deseo de contextualizarlo. El Reina Sofía debe de hacerlo como una de sus prioridades fundamentales y programar lo que venga de fuera en función de la defensa de nuestros intereses, sin complejos.

CM: Contextualizar es una tarea compleja que lleva su tiempo. Implica definir términos en el trabajo con los artistas, de manera que trascienda los parámetros de lo local o nacional y afloren nuevos valores.

ND: ¿Pero no debería ser para el museo “nacional” algo absolutamente prioritario centrarse en el arte español? ¿Y, como consecuencia, programar en función ese interés?

CM: Es que no hay arte de aquí ni de allá. Sólo existen guiones conceptuales en los cuales encajar discursos. Igual empezamos a hablar del aquí y nos quedamos hablando solos...

DC: Estoy de acuerdo en exiliar esas nociones de dentro y fuera pero tenemos una comunidad “cercana” de artistas. Siempre me pareció insultante la marginación al Espacio Uno de artistas españoles notables; en lugar de darles una gran individual que permitiese una visión panorámica de su obra, se les daban dos salitas. Una oportunidad perdida para haber lanzado proyectos individuales que además podrían haberse exportado. Echo en falta la itinerancia de exposiciones del Reina Sofía.

EV: ¿Y, cómo potenciarlas?



LA FACHADA DE SABATINI EN 1986. LOS ASCENSORES SE INAUGURARON EN 1988. A LA IZQUIERDA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN *COCIDO Y CRUDO* (1994). DEBAJO, EDIFICIO NOUVEL



CM: Con la credibilidad de la institución. Para poder hacer itinerancias hay que estar inscrito en la conversación: si versa sobre temas y preocupaciones que poco o nada tienen que ver con lo que aquí se debate va a ser difícil proponerse como interlocutor. Hay que entender las diferencias que existen entre los mundos del arte, sus economías, las lógicas del *network* internacional, del que hemos estado desplazados durante mucho tiempo. Sólo se puede hacer viajar una exposición si tiene sentido en el programa del otro.

DC: Pero eso implicaría que los discursos que se generan en nuestro territorio no son compatibles con los que se realizan en otros lugares, y en eso estoy totalmente en desacuerdo.

JLM: Es un error ir a Italia a vender pizzas o a Alemania a vender tornillos. Creo que hace falta tener conversaciones pero con puntos de vista particulares.

La dificultad de inserción de los artistas españoles en el diálogo internacional no depende de la calidad de sus productos, ni de que sean más o menos ajenos al discurso global, sino de la situación de España y de unos sistemas de mediación erróneos.

¿Paraíso prometido?

FB: Siempre que surge este tema se habla desde una cierta nostalgia por el lugar que deberíamos ocupar y no ocupamos, como si estuviera escrito que ese espacio lo tenemos prometido. Se habla del museo como si fuera el agente que tiene que dar validez a esos discursos, como si no existieran otros: la crítica, la academia, las estructuras de información...

JLM: Pero, ¿qué exposiciones ha producido con artistas internacionales, incluidos españoles? Sólo me viene a la cabeza *Cocido y crudo* (1994).

ND: Hasta ha desapareci-

do el espacio de proyectos, que ahora parece ser que está en el Monasterio de Silos. Nunca como ahora he escuchado a tantos artistas jóvenes decir que se quieren ir de España. También es chocante que las compras se hagan fuera. En países como Francia, esto sería inconcebible. Yo he vendido obras a un FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) y he tenido que hacerlo a través de una galería francesa. Me siento absolutamente desplazado y, como yo, la inmensa mayoría de mis colegas. ¿De qué van a vivir los artistas? ¿Cómo se va a mantener la estructura del arte que se ha creado en los últimos treinta años con tantísimo esfuerzo? Los doce millones de euros gastados por el Reina el año pasado en compras, ¿no podrían haber contribuido a remediar la penosa situación del arte en nuestro país?

JLM: En España se echa en

Palacio de Velázquez toma protagonismo con Cindy Sherman, Juan Muñoz y José Manuel Broto: "Me gusta más el Palacio que cualquier sala del Reina, por su gran tamaño del espacio y luminosidad", confiesa éste último.

1997 Se abre el Espacio Uno bajo la tutela de Rafael Doctor, encargado de seleccionar a los artistas emergentes. "El reto de hacer una obra específica para un espacio potente fue un privilegio", reconoce Marina Núñez, la primera en ocuparlo.

1998 Las exposiciones se multiplican con la apertura también del Palacio de Cristal. Se celebra el 75 aniversario de Chillida. Es el año de Cristina Iglesias y Günther Forg, Esteban Vicente y Elena del Rivero, quien confiesa: "Como vivo en Nueva York, me enorgullece cuando me hablan del Reina Sofía como un gran museo".

1999 Primera muestra de un fotógrafo español en activo. Chema Madoz la recuerda como una "renovación del programa expositivo. Querían abrirlo a los fotógrafos contemporáneos españoles, pero la intención se quedó ahí". Louise Bourgeois instala su araña gigante y el arquitecto Jean Nouvel gana el concurso para la ampliación.

2000 Guirao deja paso a Juan Manuel Bonet en la dirección. Tàpies vuelve al museo e inaugura el programa de exposiciones de Silos. El arte latinoamericano ocupa el museo con *Versiones del Sur*. Jaume Plensa es uno de los nombres fuertes del año. "En aquel momento, el

Reina Sofía era un museo de referencia", dice el artista.

2001 Una gran exposición sobre el minimalismo llega al espacio central. Importante fue también la retrospectiva de Rafael Canogar quien comenta al recordarla: "Afrontar una exposición así no es fácil y no son tantos los que salen ilesos". Otros nombres fueron Pipilotti Rist, Gursky y Gerardo Rueda.

2002 Comienzan las obras de ampliación. Fue el año de los pájaros de Eva Lootz, los retratos de Nan Goldin y los azulejos rotos de Carmen Calvo: "Un museo como éste constituye un reto; me marcó, significó un reconocimiento". El cubismo invade el Reina y aprendemos más sobre el Black Mountain Collage.

2003 "Un lugar insignia donde exponer", así define Juan Uslé el museo. Él fue, junto a Olafur Eliasson, Francis Alÿs y Per Barclay protagonista de un año en el que el cine se incorpora a la colección permanente.

2004 Ana Martínez de Aguilar llega a la dirección del museo. De la treintena de exposiciones destacan las dos del edificio de Nouvel: Lichtenstein y Dalí. En el Palacio de Cristal, Francisco Leiro realizó su "homenaje a los voluntarios del Prestige". En el de Velázquez exponen Schnabel y Kippenberger.

2005 Se inaugura la ampliación después de cuatro años y 92 millones de euros. Desaparece la escultura de Richar Serra

falta cierto grado de proteccionismo global.

EV: Las cifras de visitantes no han parado de crecer desde el año 91, pero ¿ha contribuido el Reina a crear público para el arte contemporáneo en España? La respuesta afirmativa es rotunda. Y, ¿hasta qué punto dependen las visitas de Picasso y el *Guernica*?

DC: Es revelador que una sola obra sirva para estructurar la personalidad que debería tener el Reina Sofía y más cuando es una pieza que representa un corte brutal en la democracia española. Parece que estamos atascados en ese trauma.

JLM: Se puede llegar a pensar que los visitantes van buscando el *Guernica* y que todo lo demás es una especie de papel de envoltorio.

ND: La contextualización del *Guernica* de Borja-Villel es magnífica. Pero hay gente que entra a verlo y nada más.

Responsabilidad educativa

EV: Con esa cantidad de visitantes, el MNCARS tiene una gran responsabilidad educativa.

DC: Es urgente desarrollar el departamento de educación y potenciar la difusión, el contacto con otros públicos.

CM: Y no limitar la educación a edades infantiles sino ampliarla a públicos adultos. Imaginar formas y lenguajes nuevos que abran horizontes.

FB: Los públicos no han aparecido de la nada. En estos 20 años todo ha cambiado mucho. Han aparecido, o se han consolidado, un gran número de otros centros. Ha habido muchas propuestas nuevas y no



DE IZDA. A DCHA.: CHUS MARTÍNEZ, D. CANOGAR, J. L. MORAZA, E. VOZMEDIANO, F. BARENBLIT Y N. DOTOR EN EL CULTURAL

SERGIO ENRIQUÉZ-NISTAL

temporáneo y creativo. Más vital.

EV: El mantenimiento de los edificios, sumado al gasto de personal, de las actividades, requiere un presupuesto de más de 50 millones de euros. El doble que el Guggenheim y más del cuádruple que el MACBA o el IVAM ¿Está justifica-

siempre el Museo Nacional ha sido la referencia para el resto.

EV: ¿Cuáles podrían haber sido los referentes por delante del Reina Sofía?

FB: El MACBA ha sido un referente importante para muchas cosas, pero la lista es larga. La oferta cultural debería ser piramidal: en lo alto, lo más importante, el museo nacional, para ir ensanchándose poco a poco hasta llegar a una base amplísima y de proximidad. En España tenemos una pirámide invertida, con una base más excepcional que el vértice.

JLM: El crecimiento de los visitantes tiene que ver con el aumento del turismo cultural. El Guggenheim Bilbao ha sabido movilizar públicos desde esa lógica. La diferencia con el Reina Sofía es el gran fracaso de la ampliación de Nouvel. Carece del carácter emblemático del edificio de Gehry.

DC: El Reina Sofía tiene una falta de carisma...

EV: ¿Podemos hablar de un éxito del Reina a pesar de su arquitectura?

JLM: Sí, hay un error de programa arquitectónico. El gasto público ha sido extraordinario, y es carísimo mantener el edificio.

CM: Era un museo que no necesitaba muchos metros más sino estar más vivo, ser más con-

da la diferencia, sabiendo que hay centros que no llegan a los 500.000 euros anuales?

Gestión y gasto

JLM: El asunto no es si hay una desproporción sino hasta qué punto la gestión del museo puede llegar a justificar ese gasto. Hay muchos problemas internos de administración que sería fácil resolver.

CM: Fácil no será si no se ha hecho en 20 años.

ND: Si en 20 años ha habido seis directores... entre que pisan tierra y empiezan a articular su proyecto... En realidad no les da tiempo a nada.

CM: Eso crea una ansiedad en el que llega que no ayuda a una definición del museo: todos empiezan directamente a programar exposiciones.

FB: Esos relevos rápidos han sido uno de los peores enemigos del museo y, si no recuerdo mal, ninguna salida ha sido feliz. La poca idoneidad de la ampliación está relacionada con ello.

EV: Hay más de 18.000 obras en los almacenes y unas 600 expuestas. ¿Qué piezas deberían adquirirse y mostrarse? ¿Hay obra de calidad como para que la colección rote más?

JLM: La iniciativa de Borja-Villel, en la que he participado, de ofrecer la colección en-

tera a artistas u otros agentes para promover otras lecturas sobre ellas es algo que se hace en muchos museos, como el Louvre. En la colección hay de todo, monstruos y maravillas. Obras que no se han mostrado nunca.

ND: Insisto, es prioritario el arte español. Hasta ahora su tratamiento en el museo es muy escaso y un tanto parcial.

JLM: Independientemente de que haya mucho o poco arte español en la colección, lo que falta es una vertebración, una estructura de contenidos.

DC: Ha habido en los últimos años compras carísimas. Me parece erróneo dedicar tanto presupuesto a cubrir huecos.

EV: Tal vez hubo un momento que tuvo sentido hacerlo para dar entidad a la colección, como con la llamada "operación Picasso", pero ahora ya no...

DC: El Reina Sofía debería estar buscando los *guernicas* del futuro. Es evidente que no va a resolver todos los problemas económicos de los artistas, pero es una plataforma importante.

JLM: Además, debe asumir un compromiso patrimonial. La creación de patrimonio pertenece una cadena de creación de valor. Y los *guernicas* del futuro son ahora muy baratos.

FB: No creo que existan ahora *guernicas*... La obra maestra ya no existe. Cuando miremos a esta época dentro de 50 años veremos que el valor patrimonial está mucho más fragmentado. Cuando compras para una colección hay que pensar en el futuro y en la necesidad de representar lo nacional.

CM: La creación de patrimonio pasa por la creación de sentido. No queremos cacharrería. Para eso hay que pensar cómo se incluye el arte español y el internacional. Hay que pe-

dir un cierto nervio y una generosidad que me cuesta ver en este país. Nunca, en los últimos años, se ha visto a tantos artistas españoles trabajando fuera.

ND: Creo que los agentes artísticos de este país están siendo bastante pacientes...

El valor de la exposición

EV: El museo debe crear patrimonio y debe comunicar el arte al ciudadano. Una de las principales vías para hacerlo son las exposiciones temporales. En el Reina Sofía se han hecho unas 500. ¿Qué falta por hacer en el museo a nivel expositivo?

FB: La exposición sigue siendo fundamental, pero hay otras puertas de entrada al museo. Sobre todo las actividades, las propuestas educativas y las múltiples que ofrece internet.

DC: Una de las lagunas es

“**El arte español fuera de España no existe porque para el Museo Reina Sofía parece ser que tampoco**”, dice Dotor

“**Uno de los grandes fracasos ha sido la ampliación de Nouvel. El gasto público es extraordinario**”, asegura Moraza

hacer individuales de artistas de una generación que no ha tenido la atención que merece, y me gustaría ver más diálogo entre la comunidad local y los artistas internacionales. Por otro lado, los museos están intentando redefinirse más allá de la carcasa del edificio, con proyectos y espacios alternativos utilizados puntualmente. Estoy muy irritado

con la manera perezosa en que los museos comunican sus exposiciones al público. Todos los vinilos en las paredes tienen las mismas diez palabras.

CM: El gran reto del Reina Sofía es la evolución de museo a "organismo". Activar colaboraciones, que el museo no hable a través de los sabios sino de los artistas, con una comunicación más simple pero más concisa.

EV: El concurso para elegir director en el MNCARS marcó un antes y un después. ¿Creéis que podemos dar por consolidadas, al menos en este aspecto, las buenas prácticas?

ND: Yo no las doy por asentadas.

FB: Llevamos 33 años de post-dictadura y creo que poco a poco ciertas prácticas de pura sensatez puedan establecerse. Pero falta mucho por hacer.

DC: A mí me produce una enorme satisfacción. Las asociaciones de artistas lo demandaban hace tiempo.

CM: Yo no descarto nada, ya que no tenemos una educación política como en otros lugares.

JLM: Este es el primer director que ha sido elegido en base a un proyecto, por un patronato con más profesionales del arte y menos peso político. Pero incluso con eso y con la mejor voluntad del director y su equipo, el aparato de gestión tendría que ser más fluido.

EV: El siguiente paso sería la autonomía de gestión...

FB: Claro, es absolutamente imprescindible. Pero no sólo se trata de autonomía, sino de dar con un modelo de gestión razonable.

ELENA VOZMEDIANO

G Entrevista con Manuel Borja-Villal en www.elcultural.es

Equal Parallel y Dora García presenta la performance *La multitud*, no exenta de críticas: "¿Cómo podemos pagar a esta gente para que insulte al museo?", dice alguien del museo delante de la propia artista. Palazuelo reúne sus mejores piezas.

2006 La directora pide que el museo se convierta en agencia estatal. El vídeo se cuele de nuevo en las salas con *Primera generación: Arte e imagen en movimiento*. Dos nombres: Matta Clark y Manolo Valdés.

2007 Dimite Martínez de Aguilár. Es el año de Gordillo, que reconoce que "sentía la falta de esta exposición, todos mis contemporáneos habían expuesto ya". Lo mismo ocurrió con Dario Villalba.

2008 Llega, por primera vez elegido por concurso público, Manuel Borja-Villal a la dirección, al tiempo que inaugura la gran exposición de Picasso. Nancy Spero comparte salas con Zoe Leonard, Robert Smithson o Alberto García-Alix.

2009 La nueva reordenación de la colección permanente marca este año protagonizado por los *Encuentros de Pamplona*, la exposición de Juan Muñoz o la de Eulàlia Valldosera quien afirma que "el museo aún no está preparado para exponer a artistas vivos".

2010 Se reabre el Palacio de Velázquez con Antoni Miralda. Las retrospectivas son para Thomas Schütte y Hans Peter Feldmann. El museo bate récord de visitantes.

Francisco Leiro, madera que suena

FRANCISCO LEIRO: ESCULTURA. GALERÍA MARLBOROUGH. Orfila, 5.

MADRID. Hasta el 20 de noviembre. De 5.100 a 165.200 E.

En lo que va de siglo, Francisco Leiro (Cambadlos, Pontevedra, 1957) ha expuesto, incluyendo esta muestra, cinco veces en la sede madrileña de su galería y, en las sucesivas ocasiones, ha presentado una o dos piezas que representaban nuevas variantes o ensayos respecto a su camino primordial en la escultura, junto al lógico internamiento de ésta en frondas cada año más espesas y, a la vez, más rotundas.

No es del todo innecesario,

pero si redundante, afirmar que el trabajo de Leiro es el más importante y significativo que se ha hecho en la escultura figurativa española (y sería necesario revisar su rango internacional) desde su irrupción en la escena artística a principios de los años ochenta hasta la fecha. Sus características distintivas proceden del uso preferente de la madera —que es donde se encuentran mis obras favoritas— y de la policromía, con una potencia cromática equivalente únicamente a su delicadeza. Es



BAILAORA, 2009

El silencio cegador de Alfredo Jaar

SOUND OF SILENCE. GALERÍA OLIVA ARAUNA. Barquillo, 29. MADRID. Hasta el 8 de enero. De 2.360 a 470.551 E.



THE SOUND OF SILENCE, 2006

Esta breve nota no pretende ser más que un aviso ineludible: al fin puede verse en castellano una de las creaciones plásticas más potentes de las creadas en la última década, la titulada *The Sound of Silence* de Alfredo Jaar (1956), lúcido intelectual y posiblemente el artista político más revelador de los últimos años. El chileno instalado en Nueva York es un indagador feroz en las contradicciones del sistema y sus afanes antihumanos y un indagador privilegiado en los poderes y dominios de

la imagen, fundamentalmente de la fotográfica. La fotografía es el campo en el que Jaar trabajó y cosechó durante varios lustros hasta que, tras la experiencia del genocidio ruandés, le fuera necesario superar la contradicción de la autocensura ante la selectiva multiplicación de las imágenes en los medios de comunicación, y pensar el origen de nuestra insensibilización ante el horror y el vínculo de tal hipnosis colectiva con aquéllas.

Hay un cubo erigido en mitad de la sala revestido de metal frío. El lado que nos recibe

también singular la composición de figuras excepcionales por lo cotidianas o apropiadas de los desvaríos de la fantasía, en las que el rasgo más sobresaliente es el gesto o la actitud en la que permanecen hieráticas y, a la vez, impresas de dinamismo y destino. Por último, hay en las piezas de Leiro una mezcla consciente y provocadora de apropiación histórica y de subversión de los ingredientes integrantes de lo devocional y monumental.

Ahora, el tricéfalo yacente en su urna de cristal titulado *Lugh* y el grupo en mármol, hierro y bronce de *Maio Longo*, ambas de este año, cubren esa faceta que podemos llamar innovadora, agitando la memoria colectiva respecto a ciertas formulaciones religiosas o a la propaganda civil.

Igualmente, un poderoso grupo de personajes indivi-

duales y de factura más tradicional en Leiro, nos certifican la vitalidad coral de sus invenciones y su ininterrumpida investigación sobre los resortes formales de la figuración. Ya sea el gigantón carnicero de *Meat Market*, semblanza de los que vio en Nueva York antes de la transformación radical del barrio del mismo nombre, ya el *Calafateador* en un descanso del trabajo, o la impresionante, seductora y, a mi juicio, *tour de force* de la muestra, la dúctil *Bailaora* de manos arbóreas, caderas y cintura rajada, ceja exquisita y actitud de mando.

En todas, el trabajo directo sobre el tronco alumbraba la sustancia de la madera y la hace signo y símbolo. En todas, el escultor araña la superficie a la búsqueda de la profundidad de la representación. Esculturas.

MARIANO NAVARRO

está cubierto por tubos fluorescentes, como los de una mesa de luz de fotógrafo, que nos ciegan. Al rodearlo llegamos a una entrada donde los ejes de una señal con forma de cruz nos impiden o permiten pasar a su interior. Al acceder a la oscura capilla, una proyección arranca con la cuenta atrás de un código de tiempo. La película consiste en frases proyectadas, silenciosas y blancas sobre fondo negro, palabras escritas, con una luz que bien podría provenir de esos tubos del exterior, van componiendo un poema elegiaco, una lamentación que va desgranando una historia, la historia de una imagen, no una imagen cualquiera, pero sí una simple imagen y sus tres pro-

tagonistas: el que la tomó, la protagonista y el juicio que los hombres hicieron de ella.

Lo que aquí se compone es una instalación cinematográfica que proyecta un filme invisible y un silencio que reverbera sonoramente en el interior de quien trata de ver. Un montaje teatral de arte minimal, mediante el cual Alfredo Jaar consigue la revelación de nuestras contradicciones para proporcionarnos una experiencia ética. Un deslumbramiento y una conmoción sin catarsis final cuya cura emocional sólo es posible tras un ejercicio de profunda reflexión política, esto es, sobre nuestra relación con el mundo.

ABEL H. POZUELO

EXPOSICIONES - TALLERES - PROYECCIONES
CURSOS - CONCIERTOS

museos de madrid

esmadrid.com/museosdemadrid
010 Líneamadrid

ENTRADA GRATUITA

OCTUBRE 2010

	<p>MUSEO DE LA CIUDAD c/ Príncipe de Vergara, 140 <i>Guitarras del Imperio</i> Exposición de guitarras antiguas de los siglos XVIII, XIX y XX, organizada con motivo del XXXV Festival Internacional Andrés Segovia. Vestíbulo del Museo Del 3 al 29 de octubre</p> <p>Concierto inaugural Inauguración de la exposición a las 10,30 h Duo Plano & Ferrer Domingo 3 de octubre, 12 h</p> <p>Concierto de clausura Roberto Fabiani y Duo Conceptum Viernes 29 de octubre, 12 h</p> <p>El exilio español en la ciudad de México. Legado cultural Una visión orientada al conocimiento del papel que desempeñó el exilio republicano, tanto en la vida cultural de la ciudad de México como en la transformación de su geografía urbana. Del 27 de octubre al 30 de enero de 2011</p>		<p>PLANETARIO DE MADRID www.planetmad.es Exposiciones, proyecciones y cursos Consultar página web</p>
			<p>SAN ANTONIO DE LA FLORIDA Glorieta de San Antonio de la Florida, 5 <i>Fresco de Goya</i></p>
			<p>TEMPLO DE DEBOD Paseo de Pintor Rosales, 0 Sábados para escolares y familias Visita guiada</p>
	<p>MUSEO DE LOS ORIGENES Plaza de San Andrés, 2 <i>Orígenes de Madrid</i> Exposición-resumen de Museo que muestra la historia de Madrid desde la prehistoria más remota hasta el año XXVI. Hasta diciembre</p> <p>Concierto de guitarra Organizado con motivo del XXXV Festival Internacional Andrés Segovia Ricardo Güiraldes Martes 6 de octubre, 19,30 h</p>		<p>CASTILLO DE LA ALAMEDA c/ Joaquín Ibarra esq. c/ Antonio Sancho Alameda de Osuna Uno de los escasos vestigios de la arquitectura militar del siglo XV</p>
	<p>ARTE PÚBLICO Paseo de la Castellana, 41 17 esculturas abstractas de artistas españoles</p>		<p>ANDÉN 0 Carrera de interpretación de Metro en 2 idiomas + Estación de Chamartín + Plaza de Motrilas</p>

EL CULTURAL HISTORIA ARTE

MADRID!

29-10-2010 EL CULTURAL 33



NEVERLAND, 1999

Dexter Dalwood, puro pastiche

DEXTER DALWOOD. CAC. Alemania, s/n. MÁLAGA. Hasta el 28 de noviembre.

La pintura luminosa y colorista de Dexter Dalwood resulta muy atractiva en la primera impresión y, tras una ojeada panorámica, manifiesta su intención a las claras: las veinticuatro pinturas representan escenarios sin figura. Y hay más pistas: por secciones, la recreación de localizaciones, generalmente de interiores, dormitorios, salones, incluso baños, está formada a modo de puzzle con retazos de diversos estilos y *manieras* de la tradición de la pintura moderna heredera de Matisse. Que la historia es el *gato encerrado* en esta pintura muy mediterránea pero de truculencia británica, lo comprobamos en cuanto nos fijamos en los títulos de las telas, la mayoría de ellos con referencias a nombres y apellidos de protagonistas y lugares ligados a hechos traumáticos: asesinatos, suicidios, dramáticos suspenses y algún infortunio colectivo. Así que nos

hallamos ante acertijos, más bien fácilmente reconocibles y, por ello, placenteros.

Los retos de Dalwood están

a la altura de la cultura popular y de las guías y *top* de la pintura, la literatura, el cine y la música contemporáneas, así como de las noticias más sonadas en los medios en las últimas décadas: de manera que si algo se le escapa, quizás es que el espectador no esté suficientemente familiarizado con las *celebrities* del *glamour*. Sus héroes, historias y mitos son bien conocidos: Michael Jackson, Truman Capote, Kurt Cobain, Sharon Tate, el revolucionario

Marx, Ceacescu y Margaret Thatcher, Rebecca y el gran Gatsby, el siniestro Camp Davis y el palmeral desierto de Afganistán, Guantánamo, Irak...

En cuanto a la representación, el tono general de los es-

cenarios tiene que ver con elecciones subjetivas del artista, bastante sensatas y con frecuencia neopop; y los fragmentos a veces yuxtapuestos, con lo que se estaba haciendo en pintura en la fecha del suceso. Es un buen imitador y reproduce con soltura las pinceladas de los que admira: Bacon, Ed Ruscha, Richter, Pollock, Hopper, Rousseau...

Declara el pintor que parte de "hechos" que le han impresionado y que pretende hacernos recordar. Pero el inicio de su estilo "característico", a comienzos de la década de los 90, coincide con la denuncia de Frederic Jameson del pastiche como falso historicismo y síntoma del polémico "fin de la historia". Por tanto, pintura encantadora cimentada sobre el desencanto. Tan lisa y plana como vacíos están sus decorados.

Además, se muestran veinte *collages*: bocetos de pinturas, cuya gracia reside en su factura manual, de técnica muy artesanal. Es la primera vez que se exponen y con la advertencia de que no son obras, sino una vía de acceso a la cocina del pintor. Pero en conjunto, esta primera retrospectiva europea de la última década de Dexter Dalwood, coproducida por la Tate St Ives, el Frac Champagne-Ardenne de Reims y el CAC, se perfila como oportuna difusión del trabajo del pintor británico.



RETRATOS
Y
PAISAJES

MARTA
DE
ARESPACOHAGA

del 22 de Octubre al 13 de Noviembre de 2010

Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos
C/ Almagro, 42 · 28010 Madrid · móvil 655 632 052
martarespa@hotmail.com · www.martadearespacochaga.com

ROCÍO DE LA VILLA

Veá los finalistas al premio Turner en www.elcultural.es

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 con Oreo sobre el mapa*, 51,6 x 45,4 cm, Städel Museum, Frankfurt am Main

Nuria Espert

“Salvo los macarras que salen en televisión, las personas honradas seguimos teniendo honor”

Del poema lírico de Shakespeare *La violación de Lucrecia*, Britten compuso una ópera, pero no se tiene noticia de que haya sido representado por actores. Nuria Espert lo interpreta a solas en el escenario, transformándose en los diversos personajes que intervienen. Dirigida por Miguel del Arco, la actriz comienza la función con una conversación telefónica momentos antes del inicio de un supuesto ensayo. Habla con un amigo imaginario: “No lo digo, pero yo pienso en Terenci”, desvela.

–Dicen que tiene muy buen olfato para elegir los textos.

–Sí, tengo buen gusto y buen olfato para los textos. Me gusta mucho la gran literatura y he acertado muchas veces en saber lo que tengo que hacer en cada momento, lo que le falta a mi carrera, y lo que puede ser bien recibido por la gente que me apoya desde hace tantos años. También me he equivocado.

–¿Por qué *La violación...*?

–Es un texto lírico con un narrador y varios personajes que van tomando la voz y que se explican como en los más bellos monólogos de *Hamlet* o de *Lady*

*Sola en escena, Nuria Espert es Lucrecia, pero también su marido, su violador, el patricio Lucio Bruto y el narrador de la historia. Espert lleva *La violación de Lucrecia*, obra lírica de Shakespeare, al Español de Madrid a partir del jueves. Además, el próximo día 8 recibe la Medalla de Oro del Liceo.*

Macbeth. Aquí está el germen de ese dramaturgo inmediato que sería Shakespeare, porque ésta es de sus primeras obras. Cuando comencé a trabajarlo tuve la idea de hacer algo más que un recital.

–El texto trata de una virtuosa cortesana romana que es violada por el hijo del Rey Tarquino ¿Habla del honor?

–Habla de muchas más cosas: de las luchas con uno mismo, de la autodestrucción, de las pasiones que no podemos controlar, del amor y, sobre todo, de la violencia de un ser sobre otro, de la parte animal que también está en nosotros.

–¿Qué tiene que ver esta tragedia con nuestro día a día?

–El título ya nos tiene que parecer cercanísimo, vivimos unos momentos trágicos en cuanto a la relación hombre-mu-

jer. Lucrecia se mata tras la violación y creo que las vidas de las mujeres que han sido violadas quedan tocadas para siempre, aunque por suerte, no se suicidan. Hay que pensar en Lucrecia como en una niña de 17 años, recién casada, famosa por su pureza en una Roma corrupta, cuya virtud desafía los instintos animales de su violador.

–En la obra hay una defensa del honor y la virtud. ¿Cree que hoy los defendemos con la misma vehemencia que antes?

–Por suerte no con la muerte. Yo he tenido la desdicha de tratar con mujeres violadas y lo único que les faltaba era tragarse un puñal. El honor existe y la mancilla del honor más profundo que se puede hacer a una mujer es la violación. Y salvo los macarras que salen en televisión, hoy las personas honradas seguimos teniendo sentido del honor. Quizá ahora lo llamamos vergüenza o de otras maneras.

Nuria se ausenta un momento del salón donde tiene lu-

gar la entrevista. En las paredes y el suelo de la soleada estancia, pocos cuadros, pero valiosos: una pintura de Antonio López del edificio *La Corona de Espinas* contrasta con el retrato romántico de una joven que se apoya caprichosamente a su lado; también hay una estatua clásica de mujer semidesnuda y libros. Se respira orden y confort. A su vuelta, comenta:

Matar al violador

“Hoy he visto en la televisión un reportaje sobre una mujer que ha matado a su marido. Él se acercó y le dijo: no me extraña que haya tantos hombres que maten a sus mujeres, y ella cogió un cuchillo y se lo clavó. Lo que explicaba delante del juez es que eso había pasado muchas veces y que ella no pensó en matarle, sino que creyó que ocurriría lo de todos los días, la dejaría sin sentido en el suelo, llena de puñetazos. No sé lo que le va a costar, ojalá la dejen libre, pero pienso que esta señora ha hecho divinamente. En *La violación de Lucrecia*, cuando el marido regresa a ver qué ha ocurrido, vuelve con uno de los más grandes patricios romanos, Lucio Bruto, quien le aconseja que se vengue y que el error de su mujer fue darse muerte. A mí, que soy pacifista, me parece un mensaje fabuloso.

“No he tenido una formación ortodoxa, de escuela. He vivido cada función como un aprendizaje y busco en cada director que me enseñe lo que me falta”



UNA ESCENA DE
LA VIOLACIÓN DE LUCRECIA

—Eso es tomarse la justicia por su mano. El final de Shakespeare es más justo y letal: El violador Tarquino y toda su familia es desterrada de Roma.

—Es cierto que el destierro era un castigo tremendo. La gente elegía la muerte antes que el destierro si le daban a elegir. Un rey expulsado de Roma no tiene dónde ir, la vergüenza y el desdoro es tan imborrable que es, definitivamente, la extinción de la estirpe. Pero cuando me dicen que debajo de los burkas las mujeres llevan libros, pienso que lo que deberían llevar es un cuchillo.

—¿Por qué eligió a Miguel del Arco como director?

—El mayor acierto de esta producción es haber elegido a Miguel. Le conocí precisamente en la noche de los Premios Valle Inclán de El Cultural, porque también estaba nominado por

“ Cuando me dicen que debajo de los burkas las mujeres llevan libros, pienso que lo que deberían llevar es un cuchillo ”

La función por hacer. Una amiga mía, presente en muchos de los ensayos de esta obra, me contó cómo dirigía, que era pesadísimo con los actores y profundo con el texto. Necesitaba eso, no quería hacer un gran espectáculo. En la obra yo soy la narradora, Lucrecia, su marido, el violador y Lucio Bruto. Los cambios son brutales y las transformaciones tan rápidas que tiene que parecer que no cuestan esfuerzo, algo difícil. Miguel me ha ayudado a que salga bien.

—Le gusta sorprender con directorios nuevos.

—No he tenido una educa-

ción teatral ortodoxa, no he pasado por escuelas. Desde el primer director con el que trabajé a los 16 años hasta hoy, he vivido cada función como un aprendizaje. Busco que me enseñen lo mucho que me falta.

España con mayúsculas

—La dramaturgia ¿es suya?

—Cogí el texto y en cinco meses lo convertí en una obra de hora y cuarto cuando íntegro dura tres. Después empecé a aprendérmelo, para estar convencida de que podía memorizar 118 estrofas. Cuando me supe 25, busqué un empresario, Juanjo Seoane. Dijo que sí pensando que iba a hacer un recital, pero el hombre no abrió boca.

—Usted no debe de ser de las que deja que los productores abran mucho la boca ¿no?

—Es que no la tienen que abrir. Tienen que creer en lo que

van a producir y en la gente que eligen. Si no crees en el director, no lo contrates. Es lo que yo pienso de un gran productor: el que elige perfectamente qué quiere hacer, cuándo, cómo y dónde.

—¿No se cansa de hacer giras?

—Me gustan las giras y el actor teatral que no haga giras, no puede vivir del teatro. Me canso, claro, pero me gusta mucho comer, ver piedras y los museos pequeños, caminar... y en giras lo hago más que en Madrid. Me tratan muy bien. El inconveniente es que veo poco teatro. Pero me gusta mucho mi país, me gusta mucho España, España con mayúsculas, muchísimo, y en las giras la saboreo.

LIZ PERALES

G Siga la entrevista en vídeo en www.elcultural.es

Máscaras sin concesiones

El director de la Schaubühne de Berlín presenta *Dämonen* en el María Guerrero

Si el teatro perdura hoy en día se debe, en gran parte, a su capacidad para mostrarnos destellos de aquello que nos sucede como seres humanos de piel para adentro y nunca nos atrevemos a nombrar. De ahí que el éxito de cualquier función dependa a la postre del reconocimiento por parte del espectador de lo que pase en la escena y sólo permanezcan en nuestra memoria aquéllas obras que desvelan zonas de nuestra intimidad en la que nos vemos profundamente reflejados. Cuando esa intimidad se somete a las leyes del decoro burgués, el espectador se ve reafirmado en sus principios. Ahora bien, si esa intimidad descubre los *dämonen* (*demonios*) que llevamos dentro, la atmósfera se enrarece y la representación teatral adquiere un nivel de violencia difícil de soportar. Cualquiera de estas opciones depende, finalmente, del punto de vista del creador frente a la posibilidad de mostrar (u ocultar) las zonas más emponzoñadas del ser humano.

En este sentido, el director alemán Thomas Ostermeier ha

El próximo domingo y el 1 de noviembre se representa en el María Guerrero de Madrid *Dämonen* (*Demonios*), dirigida por el director de la Schaubühne de Berlín. Poderosa pieza en la que los actores brillan por su impecable labor.

optado por mostrarnos en su soberbia puesta en escena de *Dämonen* los demonios del autor sueco Lars Norén sin ningún tipo de concesiones ni prejuicios: Frank y su esposa Katarina están al final de la treintena, no tienen hijos y viven juntos en un elegante apartamento desde hace nueve años. Una tarde Frank llega a casa con las cenizas de su madre muerta en una bolsa de la compra. Se irrita ante el desorden general del piso y la presencia de colillas en los rincones más inesperados, el caos normal de una relación normal.

Jenna y Thomas viven en el piso de abajo. Son de la misma edad pero tienen tres hijos y forman una familia feliz. Todo parece ir bien hasta que la ingenua Jenna les pide prestado un poco de arroz. Lo que comienza como una reunión amistosa de dos parejas terminará convirtiéndose en un auténtico infierno en el que sus mezquindades dinamitarán las reglas morales establecidas y la máscara social de cada uno de ellos.

Un nuevo teatro social. Thomas Ostermeier es el responsable artístico de la Berliner Schaubühne am Lehniner Platz desde 1999. La fama precoz supuso una gran hipoteca para este joven director curtido en el "Baracke" (emblemático escenario teatral en el Berlín de los noventa), donde firmó la puesta en escena de textos de jóvenes autores británicos, entre otros. Con *Shopping and Fucking*, de Ravenhill, consiguió tocar el nervio del lugar y se convirtió en director de culto. En cambio, en los ambientes refinados de la Schaubühne lo marginal no casó



El BAD de Bilbao, fuera de los límites

Hoy comienza en Bilbao una de las citas más interdisciplinarias que se celebran en el país, el Festival de Teatro y Danza Contemporánea que, en su XII edición, ha reunido 24 compañías que tienen en común combinar la escena

con el uso de tecnologías audiovisuales, de Internet, fotografía, artes plásticas o cocina, entre otras.

El carácter experimental del Festival se demuestra en la elección de los invitados: Aeternitas abre el certamen con una insta-

lación que se acompaña de un inquietante video de danza y en el que el grupo ha colaborado con la firma de moda Instalación Sinpatrón; *Los peligros de la obediencia*, de Itziar Barrio, es un proceso en el que cuatro actores ensayan una obra durante cuatro días, ensayo que el público puede seguir *on line* o desde el plató donde tiene lugar; Tomas Aragay y su formación Sociedad

LARS EIDINGER
EN LA OBRA

tan bien con el público y Ostermeier derivó hacia un nuevo concepto del realismo: “Hoy necesitamos un nuevo realismo, nuevas formas y argumentos, necesitamos un arte social efectivo”, declaró Ostermeier en el 2002. De este modo, el creador apostó por nuevos contenidos dramáticos en contra de la arbitrariedad de la destrucción: “Debido a que las experiencias sociales del hombre son tan discontinuas y muchas veces fragmentadas, la necesidad de fingir cierta unidad se vuelve cada vez más imperante”.

Perfora el corazón. En *Dämonen* vuelve a recurrir a cierta modernidad (exterior) con una solvente y cuidada escenografía móvil de corte funcional y un perfecto uso en vivo de diferentes cámaras para perturbarlos desde el contenido de una poderosa pieza teatral con una impecable dirección de actores. El trabajo del actor alemán Lars Eidingen perfora el corazón del espectador. No se lo pierdan.

JOSÉ MANUEL MORA

PORTULANOS

Gótico

IGNACIO GARCÍA MAY

El Tenorio es un caso curioso: una obra mediocre que, sin embargo, se vuelve a ver una y otra vez con deleite, que a los profesionales les encanta hacer, y que incluso suscita auténticos entusiasmos entre públicos habitualmente muy exigentes desde el punto de vista intelectual. Éste, por cierto, es un fenómeno cultural muy moderno; no en vano los cinéfilos contemporáneos reivindican sin ambages el placer de las malas películas, sobre todo si son del género fantástico. **Lars Von Trier** o el cine iraní conmueven en el aparato cultural de los festivales, pero lo que verdaderamente le pone a un buen aficionado es una sesión golfa con vampiresas de la Hammer y asesinos psicópatas de **Dario Argento**. En este sentido no debe olvidarse que el Tenorio está más cerca de **Dumas** o de las hermanas **Brönte** que

“El Tenorio funciona mejor si se monta en serio”

del *Burlador* de **Tirso**. Se trata de una historia de fantasmas, la versión patria del melodrama gótico, y a su manera, una cumbre de nuestro romanticismo. Como hoy lo único que importa de las fiestas es hacerlas, esto es, no ir a trabajar, la gente no distingue entre unas y otras. Pero el primero de noviembre es, según todas las tradiciones, uno de esos momentos en que se abren las puertas entre este mundo y el otro. Acaba el verano y empiezan los meses durante los cuales Persefone habitará bajo tierra.

La vinculación del Tenorio con el Día de Todos los Santos es, por tanto, natural. Y resulta, además, que la obra funciona tanto mejor cuanto más en serio se monta, sin modernizaciones caprichosas ni zarandajas de director con pretensiones: la historia terrorífica de un hombre arrogante al que le toman la palabra desde el más allá.

Doctor Alonso presenta *Club F. Pessoa*, y los madrileños La Tristura aterrizan con *Actos de juventud*. Hay también teatro de texto como el estreno de *El cubo*, escrito y dirigido por Iván Bilbao; *Los corderos*, de Daniel Veronese; *Maniático*, por Organik.

Del país invitado en esta edición, Francia, llega el coreógrafo Fred Bendonue, que presenta *Instant*, diálogo entre escul-

tura, danza y música al estilo electro de Jimi Hendrix. Por su parte, el coreógrafo tunecino Radhuane El Meddeb prepara un cous-cous en el escenario en *Je dance et je vous en donne a bouffer* y actuará también en *Quelqu'un va danser*, además de impartir un taller. Sergi Faustino en colaboración con La Cocina representa *Calla y come*, otra contribución esceno-gastronómica.



LA SOPRANO
FRANCESA ES
LULÚ EN EL
LICEO

Patricia Petibon

© GTG GREGORY BATARDON

Patricia Petibon (Loiret, 1970) se echa a sí misma de menos. “Necesito volver a ser yo”, arranca al teléfono. Viene de ensayar a la temible Lulú de Alban Berg (1885-1935) que se estrena el miércoles en el Liceo de Barcelona, y casi no tiene fuerzas para hablar. “Es normal. Lulú tiene que doler. Es bueno, créame”, continúa en francés. “También le digo que después de esto me vuelvo a Mozart una temporada”.

Es su tercera inmersión en la *femme fatale* del dodecafonismo que se propuso democratizar las posibilidades expresivas de la música en nombre de la atonalidad. Una ópera, por tanto, no recomendada a todos los públicos ni apta a toda clase de can-

“Cantar Lulú es como andar desnuda”

El Liceo de Barcelona abre la caja de Pandora este miércoles con el estreno de *Lulú* de Alban Berg en la polémica producción de Olivier Py. El Cultural ha hablado con Patricia Petibon, la soprano que da vida a la *femme fatale*, sobre las claves de su personaje.

tantes: “Para interpretar a esta mujer tienes que adentrarte en el laberinto y encontrar, como sea, al minotauro”. Una bestia vocal, según la describe, a la que hay que coger por los cuernos. “La primera vez que la inter-preté creía estar en una pesadi-

lla. Pero hay que ser valiente y perseverar”. También la metralla existencial de Lulú pasa factura a las sopranos que se atreven con ella. “Te afecta física y psicológicamente. Te hace desconfiar de todo y te obliga a exorcizar tus sentimientos. De pronto

eres un atajo de contradicciones. Pura inseguridad. Lulú es como andar desnuda por el escenario”.

Al borde del precipicio. Petibon se ha especializado en el barroco, de donde viene de grabar su último disco, *Rosso*, y es asidua al repertorio francés, bendecida por las críticas de su Olympia de *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach. “No necesito cambiar el chip. Todo lo contrario. La partitura de Berg está llena de estilos, que van del *ragtime* a la música coral barroca, de los vales vieneses a la coda mahleriana que late siempre de fondo”. Las sopranos de coloratura, como Petibon, saben que Lulú es una suma cromática cuyo resultado es un negro in-

tensísimo. Cada uno de sus tres actos tiene un planteamiento distinto (sonata, rondó, canon, balada...) y los cantantes recorren las crestas del pentagrama como en una montaña rusa. “Berg te lleva al borde del precipicio vocal y te hace mirar hacia abajo. Lo bueno es que, después, puedes cantar casi cualquier cosa”.

Antes de su debut en la Ópera de Viena, Petibon estudió Artes Visuales y se licenció en Musicología. Pero aun se dice más escultora que otra cosa. “Cantar es ir dando forma a un vasto bloque de piedra”. Michael Boder, titular de la Sinfónica del Liceo, la dirigirá en cinco funciones hasta el 16 de noviembre junto a un reparto liderado por Ashely Holland y Michael Volle en el doble papel de Dr. Schön y Jack el Destripador.

Programa ‘top secret’. Berg murió la Nochebuena de 1935 por la picadura de una abeja, dejando sin orquestrar el acto final de su segunda ópera, tras el rotundo éxito de *Wozzeck* en 1925. *Lulú* se estrenó incompleta en la Ópera de Zúrich el 2 de junio de 1937, pocos días después del bombardeo de Guernica. La viuda de Berg, Helene Nahowski, se negó a que nadie, salvo Schönberg, concluyera el tercer acto. Pero el fundador de la Segunda Escuela de Viena declinó la oferta por el tufo antisemita de uno de los personajes del libreto, y Nahowski, que aseguraba hablar con su difunto esposo en sesiones de espiritismo, convino no airear los trapos sucios de su matrimonio.

Al parecer, había en las composiciones de Berg, y especialmente en *Lulú*, un “programa secreto” que lo comprometía adúlteramente con Hanna Werfel, hermana del famoso drama-

turgo. Nahowski lo sabía, y la ópera permaneció inacabada hasta el día de su muerte. Sólo entonces el Palais Garnier de París pudo acoger el estreno, en 1979, de la versión completa de Friedrich Cerha en una velada histórica con Teresa Stratas en el papel protagonista y Pierre Boulez hundido en el foso.

En España *Lulú* se programó por primera vez en el Liceo el mismo año en el que el hombre pisó la Luna. Han pasado cuatro décadas, y el libreto, que escribió el propio Berg a partir de *Espíritu de la Tierra* y *La caja de Pandora* del dramaturgo alemán Frank Wedekind (1864-1918), sigue salpicado de actualidad.

La ópera cuenta el esplendor y la decadencia de una mujer-objeto, consumida moralmente por el contacto con los hombres. Antes de acabar en manos de un asesino en serie, *Lulú* pasa sus

“En *Lulú* Berg te pone al borde del precipicio y te obliga a mirar hacia abajo. Después, ya puedes con casi cualquier cosa”

noches en la calle, en el lujoso apartamento de un pintor y finalmente en la cárcel, tras matar de un tiro a su tercer marido. Ese disparo accidental anuncia el inicio de la depravación.

En el argumento se mezclan elementos de realidad (como Jack el Destripador o las reminiscencias de los movimientos feministas de la época) con las evocaciones freudianas de otras mujeres de la tradición literaria. Thais, Ariadna, Cleopatra, Manon, Melisande, Blanche de la Force, Salomé, Judit o Dalila marcan el rastro de sangre de la protagonista. “*Lulú* es el enigma

hecho mujer. Es la delgada línea del horizonte y también un océano de posibilidades”. Esa complejidad psicológica es la que hace posible que siga sobreviviendo todavía al interés de las nuevas generaciones.

Polémica paradoja. El estreno del Liceo viene precedido por el éxito de Petibon como *Lulú* en la ópera de Ginebra y el Festival de Salzburgo. Pero también por el *amor vacuú* del montaje de Cristof Loy en el Teatro Real de Madrid, que vivió su más escandalosa espantada. “Si yo tardé varias semanas en entender el personaje, ¿cómo no va a resultarle difícil al público?”. Y nos desvela una paradoja. “El impacto de *Lulú* es directamente proporcional al conocimiento musical. Al aficionado a la ópera puede llegar a machacarlo, mientras que al público ocasional a menudo lo divierte”.

Pocas producciones se salvan de la polémica. Tampoco la que firma en Barcelona Olivier Py, y que a su paso por Ginebra obligó al teatro a imprimir carteles en los que se advertía de un explícito último acto. Py, que debuta en el Liceo, defiende su concepto escénico como “un Apocalipsis gozoso”. Colores expresionistas, una escena en constante movimiento y varias imágenes pornográficas integran su discurso. El montaje del dramaturgo y teólogo aspira a una suerte de “dodecafonismo escénico”, capaz de soportar el tonelaje de una partitura que fusiona música y drama para, según decía Berg, “dar al teatro lo que es del teatro”.

BENJAMÍN G. ROSADO

La diva más compacta



Lulú ha sobrevivido, en sus dos versiones, gracias a grabaciones de referencia comandadas por Bruno Maderna, Karl Böhm, Pierre Boulez o Lorin Maazel. Sin embargo, asegura Petibon que su primer acercamiento al personaje lo hizo “en blanco”. “No quería escuchar nada porque entre el mejor registro de *Lulú* y la realidad de la interpretación hay todo un abismo”. Una actitud que contrasta con su condición de todoterreno discográfica en Deutsche Grammophon, donde acaba de publicar *Rosso*, “que es el color en que se expresan todas las pasiones del barroco”, y un nuevo registro de *Carmina Burana* de Orff que dirige Daniel Harding, con quien ya publicó su primer álbum, *Amoreuses*, en torno a Gluck, Haydn y Mozart. Además, el sello amarillo, que pronto dispondrá de una tienda *on-line* en castellano, prepara el recopilatorio *Nuevas divas del clásico*, un surtido de arias de Petibon, Bartoli, Fleming, Netrebko, Bruegggergosman...

G Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de elcultural.es



© NEIL LIBBERT

UN MOMENTO DE OTRA VUELTA DE TUERCA DE BRITTEN QUE SE VERÁ EN EL REAL.

Britten según Pons

Otra vuelta de tuerca para el Teatro Real

The *Turn of the Screw*, que se presenta en el Teatro Real el próximo martes, es una ópera de cámara muy representativa del estilo de su compositor, el británico Benjamin Britten. Una obra escuchada en Madrid de vez en cuando, la última en el Teatro de la Zarzuela en un montaje de Ronconi. En este caso se podrá contemplar la visión que David McVicar preparó para el Teatro Mariinski de San Petersburgo, en la que se trata de desvelar los arcanos de una historia,

basada en la obra de Henry James, en la que juegan las alucinaciones, la perversión, la represión, el sexo y la muerte. Un ancho campo que Britten, siguiendo el libreto de Myfanwy Piper, desarrolló con endiablada habilidad a partir de una serie de quince variaciones, edificadas sobre un tema base construido a la manera del dodecafonismo, pero que no será trabajado en sentido serial.

Tal estructura va marcando magistralmente el devenir de la narración, que tiene así algo de

geométrica pero que alberga una enorme cantidad de intensos colores y claroscuros. Es admirable cómo el compositor va regulando y aquilatando, en múltiples combinaciones, el orgánico, reducido a catorce instrumentos. Cuenta la historia de una institutriz, un alma bien pensante, al principio confiada, que vivirá una continua angustia, la de la sociedad burguesa a la que representa.

La ópera fue escrita a instancias de la Bienal de Venecia y estrenada en esa ciudad en

1954, con Jennifer Vyvyan como Gobernanta, Peter Pears en el papel de Quint y el promisorio David Hemmings en el de Miles. En estas representaciones de Madrid el protagonismo es, respectivamente, para Emma Bell, John Mark Ainsley y Peter Shafran o Jacob Ramsay-Patel. El maestro Josep Pons, que controla bien estas músicas frontizas, estará en el foso.

Ya antes del estreno de *Otra vuelta de tuerca*, con Peter Grimes (1945) quedaban selladas las características del estilo vocal y dramático de Britten: airosa escritura, consecución de un tejido fluido, hábil sutura de periodos, sutiles connotaciones psicológicas y empleo de una funcional armonía de signos evidentemente eclécticos y tocada de influencias de Mahler, Debussy o Stravinski. Acostumbraba Britten a reducir al máximo los efectivos del foso, con lo que las texturas ganaban en transparencia y el dramatismo en comunicatividad. Un par de rasgos, de trazos afortunados le bastaban al músico para dar con la entraña de una escena o con la verdad de un comportamiento.

ARTURO REVERTER

Halffter esquivo la crisis con *El oro del Rin*

Los trabajos de los gigantes para elevar el Valhalla, las idas y venidas de Wotan y sus colegas y el rapto del anillo de los dioses por Alberich son contados en *El oro del Rin* de Wagner a lo largo de una partitura abundosa en temas, magistralmente entrelazados hasta componer un tejido de una concisión y una expresividad admirables, que precisa de mimbres

vocales, orquestales y escénicos de primera magnitud. Los va a tener en las representaciones que a partir del próximo jueves van a desarrollarse en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, que recibe el conocido montaje de La Fura dels Baus, pródigo en efectos escenográficos de la mejor ley y de un ropaje técnico curiosamente bien adaptado a los pentagramas, que potencia el mensa-

je wagneriano. Pedro Halffter se mete en la aventura y tratará de exponer con claridad y sentido de la narración el complejo entramado. A sus órdenes actúa un equipo de ciertas garantías encabezado por Jukka Rasilainen (Wotan), Robert Brubaker (Loge), Gordon Hawkins (Alberich), Hanna Schwarz (Erda) y el otrora discutido *heldentenor* Wolfgang Schmidt (Mime). **A. R.**



© TATO BAEZA

CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



de las
y
las

Artes Escénicas Músicas Históricas

de
LEÓN

[conciertos]

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

Dinastía Borja. Iglesia y poder en el Renacimiento Quinto Centenario de Francisco de Borja

La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI
Montserrat Figueras, soprano
Director: Jordi Savall

■ 9 de octubre de 2010

Visperas de la Virgen

Quinto Centenario de Antonio de Cabezón

Schola Antiqua
Director: Juan Carlos Asensio

Ministriles de Marsias
Director: Paco Rubio

■ 29 de octubre de 2010

Ciclo 1100 Aniversario de la creación del Reino de León

Peregrinatio

Música medieval de los Caminos de Santiago

Alia Música
Director: Miguel Sánchez

■ 9 de noviembre de 2010

Cantares de la Reconquista de Alfonso VII de León

Música Antigua
Director: Eduardo Paniagua

■ 20 de noviembre de 2010

Los orígenes de la ópera española

José de Nebra: *Ifigenia en Tracia*

El Concierto Español
Director: Emilio Moreno

■ 4 de diciembre de 2010

Venta de entradas:

en las taquillas del Auditorio y en www.auditoriociadaddeleon.net

[conciertos en gira]

Dinastía Borja. Iglesia y poder en el Renacimiento Quinto Centenario de Francisco de Borja

La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI
Montserrat Figueras, soprano / Director: Jordi Savall

Festival de Teatro Medieval de Elche

■ 22 de octubre de 2010. Basílica de Santa María, Elche

Visperas de la Virgen

Quinto Centenario de Antonio de Cabezón

Schola Antiqua
Director: Juan Carlos Asensio

Ministriles de Marsias
Director: Paco Rubio

■ 31 de octubre de 2010. Basílica de Santa María, Elche

■ 12 de noviembre de 2010. Aula Magna "Tirso de Molina", Soria

■ 13 de noviembre de 2010. Iglesia de San Pedro, Lugo

Ciclo 1100 Aniversario de la creación del Reino de León Cantares de la Reconquista de Alfonso VII de León

Música Antigua
Director: Eduardo Paniagua

■ 21 de noviembre de 2010. Museo-Casa de Cervantes de Valladolid

Los orígenes de la ópera española

José de Nebra: *Ifigenia en Tracia*

El Concierto Español
Director: Emilio Moreno

■ 5 de diciembre de 2010. Teatro del Palacio de la Audiencia, Soria

[seminarios y cursos]

SEMINARIO

El Codex Calixtinus en la Europa del siglo XII: música, codicología, arte y liturgia

Director: Juan Carlos Asensio (director de Schola Antiqua y profesor de la Escola Superior de música de Catalunya)

■ 15, 16 y 17 de julio de 2010. Auditorio Ciudad de León

CURSO

La puesta en escena en la época del Barroco

Director: Gustavo Tambascio (director de escena y asesor de Artes Escénicas del Centro de las Artes Escénicas y las Músicas Históricas de León)

■ Del 13 al 18 de septiembre de 2010. Auditorio Ciudad de León



Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

con la colaboración de: Ayuntamiento de León



Cuestión de saxos

Shorter y Rollins toman el pulso al otoño

Wayne Shorter inaugura el martes el Festival de Jazz de Madrid. Es el anticipo a una temporada otoñal repleta de giras, como las de Sonny Rollins, Christian Scott y el cuarteto de Charles Lloyd.

Lejanas ya las propuestas jazzísticas que nos ha ofrecido el verano, se avecinan semanas de oasis musicales donde calmar la sed de blues. Como en verano, las ciudades se llenan de festivales durante este último trimestre del año, donde nada cambia, sólo los nombres. Y es que la cultura de festival está perdiendo la capacidad de sus orígenes, renegando definitivamente de su inicial sentido del encuentro y el hallazgo. Los reclamos se repiten clónicamente, configurándose unos carteles que sólo se diferencian por el lugar y el día de celebración. Así, el interés que suscitan viene dado por la envergadura de los músicos programados, a los que siempre hay que escuchar, porque siempre tienen algo nuevo que decir.

Es el caso del saxofonista Wayne Shorter que, tras formarse en esa escuela de los Messengers de Art Blakey, hizo historia mayor a mediados de los sesenta en el quinteto de Miles Davis, junto a otros popes como Herbie Hancock, Ron

■ **Mientras el cuarteto de Shorter recorre España de norte a sur, Rollins celebra sus ochenta años en L' Auditori barcelonés**

Carter y Tony Williams. El actual cuarteto que hoy lidera Shorter inaugurará el Festival de Jazz de Madrid el próximo martes. Acompañado del pianista Danilo Pérez, el contrabajista John Patitucci y la baterista Terri Lyne Carrington –en sustitución del habitual Brian Blade–, el veterano saxofonista visitará igualmente las plazas de Sevilla (el domingo), Granada (5 de noviembre) y Cartagena (6).

Sax Summit en Lugo. La capital murciana recibirá también otra de las propuestas ineludibles, la que sin duda protagonizan los miembros de ese grupo salvaje de saxofonistas denominado (reveladoramente) Sax Summit, y en el que se citan Joe Lovano, Dave Liebman y Ravi Coltrane (12). La experiencia cuenta con una sección rítmica de altos vuelos, con el pianista Phil Markowitz al mando, y tendrá justo eco el XX Festival de Jazz de Lugo. Granada, convertida en sede de otro de los grandes certámenes del género en esta época del año, contará para su momento más álgido con el cuarteto de Charles Lloyd (14). El saxofonista que descubriera al mismísimo Keith Jarrett está en un dulce estado de forma, estimulado por uno de los actuales referentes pianísticos, Jason Moran, y dos gregarios de lujo,

el contrabajista Reuben Rogers y el baterista Billy Hart. A Lloyd y sus muchachos también se les podrá escuchar en Sevilla (13) y Barcelona (16). Precisamente el Festival de Jazz de la Ciudad Condal se ha hecho con la exclusividad de este otoño, programando el único concierto que dará en nuestro país el también saxofonista Sonny Rollins (próximo miércoles).

En primera línea. La leyenda del saxo tenor acude a L' Auditori de Barcelona para celebrar sus 80 primaveras. A pesar de su edad, Rollins firma conciertos de dos horas y, lo que es más importante, no se esconde tras su banda, sino que ocupa buena parte de la delantera del recital con su majestuoso soplo.

El joven trompetista Christian Scott, una de las últimas sensaciones del jazz contemporáneo, regresa a nuestros escenarios tras recoger todos los aplausos de su gira veraniega. Sigue paseando las canciones de su notable disco *Yesterday You said Tomorrow*, con las que en noviembre visitará Palma de Mallorca (9), Madrid (10), Badajoz (11) y Zaragoza (12). Por último, otra de las citas ineludibles de este tiempo de jazz será la que protagonice el clarinetista, multi-instrumentista y compositor Nacho Mastretta y su último proyecto, aquel que pone banda sonora a la película de Óscar Aibar *El gran Vázquez*. Mastretta, queda claro, es una de las mentes musicales más privilegiadas con que cuenta nuestro país y comparecerá en el Festival de Jazz de Madrid rodeado de jazzistas nobles, como el trompetista David Herrington (7), para demostrarlo.



WAYNE SHORTER ABRE EL FESTIVAL DE MADRID

PABLO SANZ



BRAHMS

Violin Sonatas · DG 4778767

ANNE-Sophie Mutter lleva años tocando estas tres obras junto a Lambert Orkis, pianista que la entiende muy bien y que forma con ella un dúo perfectamente ensamblado. Encontramos a la violinista alemana en plena madurez, adornada de las máximas virtudes de sus siempre exquisitas maneras. Expresiva, elegante, de un clasicismo etéreo, la violinista nos encandila con su ágil arco, sus limpios ataques, las sutilezas de su *portamento*, la soltura de su *spiccato*. Todo ello aplicado a estas tres magistrales partituras, en las que la dulce y perfumada sonoridad del Stradivarius de 1710 nos penetra y envuelve. **A. R.**



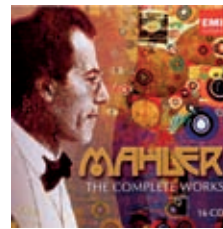
MORENTE

Morente+Flamenco · UNIVERSAL

Si en *Flamenco en directo* (2009) Morente recuperaba registros de actuaciones de los noventa, en *Morente+Flamenco* las referencias son casi todas anteriores. Así queda expuesto a la luz el proceso evolutivo del imparable cantaor granadino, así como el afianzamiento de su lenguaje y el lúcido manejo de los criterios musicales y estéticos. Qué maravilla el documento sonoro de la noche mágica del 26 de junio de 1994 en los Jardines del Generalife, durante el Festival de Música y Danza de Granada, con la voz en seguiriyas cabaless, más la guitarra de Manolo Sanlúcar y el baile de Mario Maya. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**

TODO un mundo se encierra en esta caja de compactos, salidos de las viejas bodegas de la EMI, que nos ofrece nada menos que la integral de uno de los compositores más importantes de la historia moderna.

Se precisan intérpretes de acrisolada musicalidad, conocimiento estilístico y probada técnica para acometer las monumentales propuestas sinfónicas y liederísticas de Mahler, como la mayoría de los que participan en esta fiesta discográfica. Entre ellos, Fischer-Dieskau (inmejorable en el *Camarada errante* o las series del *Wunderhorn*, al lado de la Schwarzkopf y Szell) o las impagables mezzosopranos Janet Baker, Christa Ludwig y Brigitte Fassbaender, que aparecen aquí y allí. Caso aparte es el



MAHLER

The complete works

VARIOS 16CD · EMI 6089852

de Kathleen Ferrier, que nos deja de nuevo con la boca abierta en las *Canciones a la muerte de los niños* en su célebre incisión de 1949 junto a Bruno Walter y la Filarmonía de Viena.

En *La canción de la tierra*, al lado de Ludwig figura el diáfano Fritz Wunderlich. Klemperer con la batuta. Como cosa curiosa: el quinto *lied* de los *Rückert*, grabado por Ferrier y Baker, se escucha en el último cedé en otras siete interpretaciones, una más de Baker, dos de Ludwig, y otras de Dieskau, Allen, Fassbaender, Karnéus y Coote, con piano o con orquesta. Las sinfonías se distribuyen entre diversos directores (Giulini, Klemperer, Rattle, Horenstein...) y orquestas para unas interpretaciones de referencia. **A. REVERTER**

EMI CLASSICS

A RITMO de VALS

3 CD + LIBRO EDICIÓN ESPECIAL

TODOS LOS GRANDES VALSES DE STRAUSS POR LA ORQUESTA STRAUSS DE VIENA

www.emimusic.es/clasica

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

El Corte Inglés

El amor (y el arte) según Kiarostami

***Copia certificada* llega a la cartelera precedida de su éxito en Cannes**

Un emotivo relato sobre la naturaleza de las relaciones sentimentales. Una lúcida reflexión en torno al pasado y el futuro del cine. En *Copia certificada*, Abbas Kiarostami propone un fascinante juego de identidades inspirado en el clásico *Viaggio in Italia*. Protagonizado por Juliette Binoche —papel que le valió el premio a la Mejor Actriz en Cannes—, es el primer filme que el visionario cineasta iraní rueda con actores profesionales.

Alguien debería hacerlo. Al terminar cualquiera de las proyecciones de *Copia certificada* en cualquiera de las pantallas españolas donde se estrena hoy la película, sería más que pertinente preguntar a los espectadores qué historia han visto. O qué historia han creído que han visto. “Lo más interesante de lo que puedes contar depende finalmente de las reacciones de quien te escucha”, asegura Ab-

bas Kiarostami (1940, Teherán, Irán), parafraseando un poema persa. Seguramente, la encuesta revelaría cómo cada uno de los espectadores se ha enfrentado a una película bien distinta. Esa es su riqueza.

Copia certificada es un organismo mutante, que de escena en escena replantea nuevas y a veces contradictorias perspectivas desde las que interpretar el relato, o los relatos, de la pareja (o no-pareja) formada por Ju-



JULIETTE BINOCHE EN
COPIA CERTIFICADA

liette Binoche y William Shimell, protagonistas absolutos de la charada. En la ficción, la actriz francesa (ganadora en Cannes por este papel) y el intérprete de ópera británico encarnan a la propietaria de un anticuario y a un reconocido intelectual. En un momento dado, tras una conversación con la propietaria de una posada, los personajes se desdoblán, se colocan otra máscara. Durante el primer tramo del filme “actúan” como una pa-

■ **Copia certificada tiene mucho de autorretrato y actúa, en cierto modo, como resumen y destino de toda una obra**

reja de desconocidos que acaban de conocerse, en la segunda parte –filmada en tiempo real, en un ejercicio de concisión que remite a *Antes del atardecer* de Richard Linklater– interpretan a

un matrimonio “celebrando” su quince aniversario de bodas en Lucignano, en la Toscana italiana. La pregunta parece inevitable: ¿son Binoche y Shimell siempre la misma pareja?

Ya lo dijo el propio Kiarostami hace unos años: “Mi película ideal sería como un crucigrama con espacios vacíos que debe rellenar el espectador”. Esa es la esencia de *Copia certificada*, un inteligente palimpsesto en el que capas y capas de

significados se van superponiendo sin solución de continuidad, dejando al albur de quien lo ve la “traducción” de las imágenes. La imposibilidad de la certeza –cualquier versión es válida– contiene en su interior todas las cuestiones que propone este filme de Abbas Kiarostami, una verdadera rareza en su filmografía que sin embargo guarda una estrecha relación con todo lo que ha hecho anteriormente. Ya en el prodigioso largometraje con el que se dio a conocer de forma internacional, *Close-up* (1990), una fascinante superchería en torno al cineasta iraní Mohsen Makhmalbaf, quedó fijado su interés por los juegos de la representación.

Una buena pareja. “Ni siquiera yo tengo claro cuál es el status de la pareja del filme –ha explicado Kiarostami respecto a *Copia certificada*–. La verdad es una posibilidad, pero no importa mucho cuál es la realidad. Lo único importante es que, como dice la señora de la cantina, hacen una buena pareja”. Explicaciones deliberadamente ambiguas para una película que se presta a todo tipo de disecciones, pero que al mismo tiempo, desde su austeridad (en la historia, en las interpretaciones, en la meticulosidad de la puesta en escena), no quiere desviar la atención del verdadero propósito del filme: enfrentarse a los intercambios y las dicotomías entre lo real y sus simulacros.

“Mis películas han ido avanzando progresivamente hacia un cierto tipo de minimalismo, aunque nunca fue algo intencionado –sostiene Kiarostami–.

Ni afirmo ni niego que yo haya conseguido algo similar, pero creo firmemente en el método de Bresson de crear mediante la omisión, y no la adición”. Como en todo su trabajo, es la aparente simplicidad de *Copia certificada* la que invita a desentrañar su indudable complejidad. La famosa frase de Godard –“Las películas empiezan con D. W. Griffith y terminan con Kiarostami”– que supuestamente pronunció tras haber visto *Y la vida continúa* (1991), resuena incluso con mayor fuerza a la luz de este nuevo paso en la carrera del director iraní, quien en su país probablemente no podría haber rodado una historia tan cercana a la sensibilidad femenina como la de *Copia certificada*.

Aquél que fue recibido por la cinefilia de los años noventa como el hijo pródigo del nuevo realismo (descendiente directo de Rossellini), y que en esta última década ha explorado con más radicalidad los caminos del audiovisual mediante dispositivos conceptuales tan intensos como *Ten* (2002) o *Shirin* (2008, donde filmó el gran contraplano del arte del cine), entrega con *Copia certificada* no sólo un extraordinario romance, emotivo y perdurable, sino un verdadero ensayo en torno al mito de la originalidad en el arte. La manifiesta condición del filme como reescritura de la rosselliniana *Viaggio in Italia* (1954), la identidad duplicada de los personajes (o triplicada, pues no dejan de ser un sosias de Ingrid Bergman y George Sanders), los recurrentes reflejos en espejos y cristales que pueblan el filme, prácticamente en cada escena, conforman algunas de las diversas señales diseminadas por una película

Juegos dialécticos de un autor



EFE/J. H.-K.

No son pocos los riesgos que ha tomado Abbas Kiarostami en *Copia certificada*. Aunque no es la primera vez que ha rodado fuera de Irán, sí es la primera vez que lo ha hecho bajo un sistema de producción convencional, con actores profesionales y en un idioma que no es el suyo. En realidad, tres idiomas, pues la pareja protagonista de *Copia certificada* –una película realmente dicharachera, entregada a los juegos dialécticos– emplea indistintamente el francés, el inglés o el italiano para comunicarse. Una dificultad añadida para un director que sólo habla y entiende farsi. En el rodaje contó con la colaboración de su asistente Massoumeh Lahidji, quien, en palabras del propio director, “tomó las riendas del diálogo”, mientras él se ocupaba sólo de controlar la imagen. Habitado a rodar con no-actores y a seguir un método abierto a la improvisación y las contingencias de lo real, es la primera vez también que Kiarostami ha escrito un guión detallado para realizar una de sus películas. “He tenido que hacerlo para poder conseguir la financiación”.

que desde su mismo título se ofrece como elogio de la réplica. “Copiar es reproducir con ánimo tácito de crear”, señala un aforismo de Jorge Wagensberg, como si acabara de ver *Copia certificada*.

Implicaciones personales. *Copia certificada* tiene mucho de autorretrato –sólo que al revés, pues la situación de Kiarostami es la inversa de la que plantea en la película: fue él, y no ella, quien educó solo a su hijo tras la ruptura con su pareja–, y en cierto modo es equiparable a uno de esos filmes que como *El río* de Jean Renoir, *The Killing of a Chinese Bookie* de John Cassavetes o *Gran Torino* de Clint Eastwood, se ofrecen como resumen o destino de toda una obra. Sostiene la Binoche que en algún momento del rodaje entendió

que detrás de lo que estaba representando había en juego ciertas implicaciones personales del cineasta. Kiarostami lo ha confirmado en una entrevista a Geoff Andrew: “La historia está basada en el encuentro que tuve con una mujer, a lo largo de un día, hace quince o veinte años... no tengo sentido del tiempo. Si ella ve la película, no sé si se reconocerá”. En este sentido, el plano final –Shimell mirándose inquisitivamente al espejo– bien pudiera ser un autorretrato de Kiarostami, que obviamente emplea un doble, una “copia” de sí mismo, para retratarse. Como todo verdadero cineasta, el autor de *¿Dónde está la casa de mi amigo?* (1987) sabe bien que muchas veces la mejor manera de llegar a la verdad es a través de la mentira, del artificio y la falsificación. El ges-

to intelectual de la película no entra sin embargo en colisión con su alcance popular. Ni la historia de (des)amor entre la pareja –y sus encuentros casuales con otros amantes: entre los que se cuenta un cameo de Jean-Claude Carrière– es un mero pretexto para reflexionar sobre el arte, ni la manifiesta relación que la película mantiene con la historia del cine es una condición indispensable para escrutarla debidamente. He ahí la inteligencia y la delicadeza de *Copia certificada*.

Disfraz comercial. De hecho, posiblemente este es el filme más “comercial” rodado hasta la fecha por el cineasta iraní. Su sistema de producción (ver apoyo) así al menos lo disfraza. Ello no impide sin embargo que la película contenga una de las secuencias más poderosas y conmovedoras de toda la filmografía de Kiarostami (el paseo de una pareja de ancianos), y que además ingrese con todo honor y merecimiento entre aquellas películas que más han aportado en los últimos años a las preocupaciones más candentes del ocaso de la posmodernidad, como *Irma Vep* (1996) de Olivier Assayas o *Goodbye Dragon Inn* (2003) de Tsai Ming-liang. En las imágenes de *Copia certificada* hay desde luego mucho cine, pero también, y eso es lo que nos conmueve, mucha vida. Su sensibilidad hacia las zozobras del amor y la naturaleza de las relaciones sentimentales es acaso resignada y dolorosa, aunque sabia y profundamente humana.

CARLOS REVIRIEGO

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Una ciudad de alto voltaje

Ben Affleck reúne en *The Town* las claves del *western*

Acción salvaje. El limitado actor y ahora solvente director Ben Affleck consigue en *The Town*, que se estrena hoy, un producto mucho más que aceptable.

Tiene su gracia que Ben Affleck —uno de los peores actores que ha dado el cine en los últimos veinte años— se haya redescubierto a sí mismo como un solvente director de cine de género precisamente ahora que Hollywood parece haber fundido la serie B, el producto *pulp*, el birlibirloque de la secuela/*remake*/pre-cuela/*spin off* y el producto de rápido consumo en lo que sería su principal línea de flote mercantilística. En otras palabras: el cine americano parece haber eliminado de sus filas la función del cineasta-artesano, dejando la figura del cineasta-autor únicamente al alcance de los mismos francotiradores de siempre.

De ahí que Affleck parezca un director de otra época y, por momentos, casi de otro continente. Tanto *Adiós pequeña, adiós* (2007) como *The Town, ciudad de ladrones* (2010) parecen seguir la oficiosa línea del cine de consumo inteligente que arrancararía en la serie B clásica americana —de *Forajidos* (Siodmak, 1946) a *La jungla de asfalto* (Huston, 1950)—, seguiría por el *noir* francés —de *Rififi* (Dassin, 1955) a *Bob le flambeur* (Melville, 1956)— y acabaría encontrándose con los



BEN AFFLECK EN *TOWN*, CIUDAD DE LADRONES

efectivos *thrillers* post-manieristas de los noventa —de *Heat* (Mann, 1995) a *El último golpe* (Mamet, 2001)—; una mixtura que hacen que las películas de Affleck sean atractivamente anacrónicas, tanto por la acción como por la sequedad y la frialdad de sus golpes de efecto.

Cine de género. El actor convertido en cineasta sabe manejar con habilidad los códigos que perfilaron antaño el cine de género, de ahí que su obra básicamente una narración convulsiva plagada de personajes envueltos en situaciones violentas donde resulta muy fácil reconocer los arquetipos sin que estos molesten en absoluto. En *The Town, ciudad de ladrones* los

elementos dramáticos son de lo más básico: un personaje central que se ha criado en un ambiente hostil —su padre está en la cárcel por asesinato, su mejor amigo es un psicópata adicto a las situaciones límite— que desea dar un último golpe y así poder marcharse del barrio conflictivo donde habita desde niño —Charlestown, en Boston— junto a su nueva pareja. Para acabar de cuadrar la ecuación no falta ni el perspicaz (y violento) policía

■ **Es cine a la vieja usanza, de tipos duros y acciones salvajes. Su máxima intención es ofrecer una historia efectiva**

que le sigue los pasos ni el villano oficioso que domina el barrio (y todo acto delictivo que acontece en él) utilizando una floristería como tapadera. Con dichos elementos, puestos sobre la mesa desde el minuto cero, Affleck no pierde el tiempo en florituras: lo suyo es la acción directa, una huida hacia adelante que hace que la película más que parecer un *thriller* de atracos a furgones blindados sea un *western* protagonizado por jóvenes en su vejez (el crepúsculo, entendido a la manera de Boetticher, planea intensamente durante todo el relato), donde todas las piezas no acaben de encajar a la perfección —cojea, por falta de credibilidad, tanto la relación sentimental como, ay, el limitado talante interpretativo de su realizador— pero que no duda en sortear sus altibajos con momentos de alto voltaje dramático: la visita al padre en la cárcel, el carácter sádico del policía al que interpreta el televisivo John Hamm o la relación de amor-odio que existe entre los miembros del *gang*.

The Town, ciudad de ladrones huye de la condición de película-evento que parecen perseguir cada uno de los estrenos que pueblan nuestros cines cada fin de semana. Es cine a la vieja usanza, de tipos duros y acciones salvajes, cuya máxima intención no es más que la de ofrecer una historia efectiva que no atente contra la inteligencia del espectador. Por todo ello, esta película nos gusta. Y mucho.

ALEJANDRO G. CALVO



ZOE VALDES

“El día en que no pueda escribir se me vendrá todo abajo”

PREGUNTA: Recupera a los personajes de *La nada cotidiana* tras 15 años.

¿Los echaba de menos?

RESPUESTA: Echaba de menos al personaje de la madre, la Ida, por ahí empezó todo. Quería contar la historia de una mujer muy mayor, que debe salir al exilio, y aprender todo de nuevo, ya que ha vivido en un país totalitario y se vuelve a encontrar con la vida y la libertad.

P: Yocandra y la Ida se disputan un protagonismo que acaba ganando la primera. ¿Se le escaparon los personajes?

R: No, no se me escaparon. Sólo que por primera vez sentí un enorme pudor con el personaje de la Ida, quería mostrar a una mujer fragil, pero resistente. Fue demasiado triste, aún cuando ella es bastante cómica. Yocandra le brindó nuevamente un tono de humor a la historia desde su absurda posición de pseudointelectual trasnochada.

P: *El todo cotidiano* es una novela más sosegada y reflexiva que su precedente. ¿Imposiciones de la madurez?

R: Por supuesto, *La nada cotidiana*, pese a su crudeza, es una catarsis



Quince años después de brindar a los lectores la fresca catártica de *La nada cotidiana*, Zoe Valdés (La Habana, 1959) regresa a sus protagonistas en *El todo cotidiano* (Planeta, 2010), una historia de exiliados cubanos y una reflexión sobre el desarraigo. La autora, fiera enemiga del castrismo, sueña aquí con una Cuba libre y se defiende de “un mundo evidente” a golpe de Literatura.

con un aliento de fresca por la edad del personaje. *El todo cotidiano* es una novela a la que he renunciado en múltiples ocasiones porque no deseaba impregnarla de mi propio dolor, lo que me obligó a observar a otros exiliados e indagar en sus historias.

P: Sí, en su libro los exilios son múltiples. ¿Hay que cansarse de la Patria para ser Libre?

R: Yocandra se llamaba Patria, así la bautizó su padre. En *La nada cotidiana* decide cambiar su nombre porque reniega de llevar encima el peso de la Patria. Todas las Patrias conducen a fanatismos y la cultura nos libera.

P: ¿Cómo sobrevivir al exilio? ¿En qué asidero sostener la identidad?

R: No se sobrevive al exilio. Como en el poema de Cavafis, tu Ítaca, la que dejaste, ya no será la misma. Existen asideros, en mi caso es el idioma. Cuando leo un poema de un cubano me traslado nuevamente a los mediodías en La Habana Vieja, soleados, en el balconcito de mi casa, donde me tiraba en el enlosado a leer. Yo tuve la suerte de poder escribir. El día en que no pueda hacerlo más se me vendrá todo abajo.

P: ¿La literatura es para usted un bastión, un último reducto?

R: La literatura es misterio. Y hoy el misterio es resistencia. En un mundo tan aburridamente evidente, sólo me interesa vivir en el misterio literario.

P: ¿Tras publicar una novela se toma vacaciones o la escritura es para usted trabajo y placer indisolubles?

R: Yo escribo todos los días de mi vida, incluídas las vacaciones. Nunca he dejado de escribir, ni durmiendo

P: ¿Es usted de las que releen más que leen?

R: No, vuelvo siempre a los mismos, releo. Descubro siempre algo nuevo en los clásicos: Ovidio, Rabelais, Flaubert, como si yo fuera aquella joven

poeta, hambrienta y rebelde.

P: ¿Qué queda de Cuba en su memoria? ¿Sueña?

R: Sueño todos los días con la isla, fragmentada, como un rompecabezas, recojo las esquirlas. No es agradable, me gustaría soñar con Finlandia o con Madagascar.

P: El erotismo ha marcado su obra. ¿Qué es más complicado, dirigir una escena de cama o escribirla?

R: Es más difícil dirigirla que escribirla. No por pudor, sólo porque los actores no se sientan incómodos.

P: ¿Cuando ve a alguien con una camiseta del Ché se le escapa la carcajada o la urticaria?

R: No, me da pena, ante la ignorancia, o lo que es peor, la indolencia. Sufro, no sabe lo que sufro cuando veo eso.

P: ¿Regresaría a una Cuba libre?

R: Regresaría, pero no sé si para quedarme. Me gustaría estar en el momento de los cambios. Pero amo a Francia, me siento española y francesa, soy un producto del totalitarismo y también de la mundialización. Igual no sobrevivo. Sin embargo, quisiera que mi hija conociera el país en el que nació.

DANIEL ARJONA

PRECIO MÁXIMO
POR SESIÓN:
4 €

SERVICIO DE ENTREGA
ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com

ESPECTÁCULOS PARA VIVIR EN FAMILIA

¡OS ESPERAMOS!

CUENTOS AL CALOR DEL HOGAR Espectáculo de marionetas y sombras

6 de noviembre: 17.30 h
7 de noviembre: 12 h
A partir de 4 años

TERANGA Concierto

13, 20 y 27 de noviembre: 17.30 h
14, 21 y 28 de noviembre: 12 h
A partir de 5 años

EL COLECCIONISTA DE PAISAJES Espectáculo musical

Del 27 al 30
de diciembre: 12 h
A partir de 5 años



CaixaForum

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



Obra Social
Fundación "la Caixa"

Venta de entradas:

ServiCaixa.com / T. 902 332211

Auditorio Nacional de Música y red de teatros nacionales

Toda la información en www.ibermusica.es

SERIE ARRIAGA

A1 DOMINGO, 17 DE OCTUBRE 2010, 19.30 H

LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA

Director titular: CLAUDIO ABBADO

Patrocinado por:  ZURICH

A2 LUNES, 1 NOVIEMBRE 2010, 19.30 H

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

Director titular: VLADIMIR JUROWSKI

Solista: LEIF OVE ANDSNES

A3 MARTES, 23 NOVIEMBRE 2010, 22.30 H

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Director titular: YAN PASCAL TORTELIER

Solista: ANTONIO MENESES

A4 MIÉRCOLES, 12 ENERO 2011, 19.30 H

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

Director: SEMYON BYCHKOV

Solista: JOSHUA BELL

A5 SÁBADO, 22 ENERO 2011, 22.30 H

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY

Director titular: ANDRIS NELSONS

Solista: GAUTIER CAPUÇON

A6 DOMINGO, 20 FEBRERO 2011, 19.30 H

DANIEL BARENBOIM

A7 LUNES, 21 FEBRERO 2011, 19.30 H

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

Director: YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Solistas: STEPHAN JACKIW, RICHARD YONGJAE O'NEILL
SARAH CONNOLLY, TOBY SPENCE

A8 MIÉRCOLES, 16 MARZO 2011, 19.30 H

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Director titular: CHRISTIAN THIELEMANN

Solista: HÉLÈNE GRIMAUD

A9 JUEVES, 14 ABRIL 2011, 19.30 H

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER

Director: PHILIPPE JORDAN

Solista: THOMAS HAMPSON

A10 JUEVES, 19 MAYO 2011, 22.30 H

THE HALLÉ

Director titular: SIR MARK ELDER

Solista: AGA MIKOLAJ

A11 MARTES, 24 MAYO 2011, 19.30 H

WIENER PHILHARMONIKER

Director: DANIELE GATTI

A12 SÁBADO, 4 JUNIO 2011, 22.30 H

SAN FRANCISCO SYMPHONY


Director titular: MICHAEL TILSON THOMAS

SERIE BARBIERI

B1 LUNES, 18 OCTUBRE 2010, 19.30 H

LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA

Director titular: CLAUDIO ABBADO

Patrocinador gira:  Nestlé

B2 DOMINGO, 24 OCTUBRE 2010, 20.30 H

BAYERISCHE RUNDFUNK SINFONIEORCHESTER

Director titular: ADAM FISCHER

Solista: FRANK PETER ZIMMERMANN

B3 DOMINGO, 31 OCTUBRE 2010, 19.30 H

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

Director titular: VLADIMIR JUROWSKI

Solista: SARAH CONNOLLY

B4 JUEVES, 16 DICIEMBRE 2010, 22.30 H

ORQUESTA DEL TEATRO MARIINSKY

Director titular: VALERY GERGIEV

Solista: NELSON FREIRE

B5 JUEVES, 13 ENERO 2011, 19.30 H

EVGENY KISSIN

B6 VIERNES, 21 ENERO 2011, 22.30 H

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY

Director titular: ANDRIS NELSONS

Solista: NIKOLAI LUGANSKY

B7 LUNES, 7 FEBRERO 2011, 19.30 H

ORQUESTRA DE CADAQUÉS

Director: JAIME MARTÍN

Solista: LISA BATIASHVILI

B8 MARTES, 22 FEBRERO 2011, 19.30 H

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

Director: YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Solista: ANNA CATERINA ANTONACCI

B9 JUEVES, 17 MARZO 2011, 19.30 H

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Director titular: CHRISTIAN THIELEMANN

B10 MARTES, 12 ABRIL 2011, 19.30 H

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

Director titular: MAREK JANOWSKI


Solista: BORIS BEREZOVSKY

B11 LUNES, 23 MAYO 2011, 19.30 H

WIENER PHILHARMONIKER

Director: DANIELE GATTI

Solista: RAINER HONECK

Presentado por:  ROLEX

B12 DOMINGO, 5 JUNIO 2011, 19.30 H

SAN FRANCISCO SYMPHONY - ORFEÓN DONOSTIARRA

Directores titulares: MICHAEL TILSON THOMAS, JOSÉ ANTONIO SÁINZ ALFARO

Solistas: LAURA CLAYCOMB, KATARINA KARNÉUS

Una iniciativa creada para compartir
la pasión por la música.

Participe de ella en nuestro nuevo espacio web

amigos
de IBERMÚSICA