

EL CULTURAL

19-25 de noviembre de 2010

www.elcultural.es

Entrevistas

John Ashbery

Adrià Julià

Marcos Ordóñez



Sube por primera vez a un escenario *Beaumarchais*, de Sacha Guitry. El actor nos enseña los secretos del montaje

La 'grandeur' de **Flotats**

EL  MUNDO



Sólo mejorando el presente podemos *cambiar* el futuro.

En Fundación Telefónica impulsamos el desarrollo social, facilitando el acceso al conocimiento, la cultura y la solidaridad.

Un esfuerzo constante de transformación que desarrollamos a través de una gestión innovadora en el ámbito de la educación y la acción social en España, Europa y Latinoamérica.

**Programas Educativos • Arte y Tecnología • Debate y Conocimiento •
Voluntarios Telefónica • Programas Sociales para la Infancia**

www.fundacion.telefonica.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Solo somos el 10% del idioma

Pedro Sáinz Rodríguez, académico de la Española, académico de la Historia, consejero privado de Juan III, ministro de Educación, exiliado 30 años en Lisboa, hacía gala del lenguaje rahez, tan bien estudiado en *España, un enigma histórico* por Claudio Sánchez-Albornoz, mi admirado amigo. Salvo cuando había mujeres delante. Entonces se guardaba el rosario de tacos en la faltriquera y solía decir educadamente: “Me revienta con jota que Franquito trate al Príncipe como si fuera un paje”.

Pues a mí me revientan con jota algunas de las decisiones que, sobre ortografía, han tomado las Academias que rigen nuestra lengua y que trabajan bajo el denominador común de que es el pueblo el que hace el idioma. Tras el Concilio Vaticano II, el Santo Padre decidió erradicar el latín y que la misa se celebrara en las lenguas vernáculas. Me fastidió con jota la decisión pontificia, innecesaria en países como España, Francia o Portugal. Luego comprendí que el ecumenismo de la Iglesia Católica exigía la relegación del latín. Para los fieles chinos, indonesios, tailandeses, bengalíes o japone-

ses, la misa en latín no significaba nada y el idioma de Horacio se convertía en una rémora. Acertó, pues, el Sumo Pontífice, el supremo hacedor de puentes, al actualizar el alcance litúrgico de la más importante religión del mundo.

A mí me resultará muy difícil llamar ye a la i griega, escribir truhan sin acento o suprimir la tilde de los demostrativos que hasta ahora la exigían. Pero hay que poner los pies en la realidad. España representa solo (ya sin acento, incluso como adverbio) al 10% de los hispanohablantes. Somos el tercer país de habla española. Nos


superan México y Estados Unidos y nos acosan Argentina y Colombia. Y en buena hora. La grandeza de la lengua de Cervantes y Borges, de Quevedo y Neruda, de Galdós y Vargas Llosa, es que en ella se expresan, como idioma materno, 450 millones de hombres y mujeres. Hemos desbordado al francés y, como idioma internacional, ocupamos el segundo lugar si bien a larga distancia del inglés, convertido en el latín del siglo XXI y basta para confirmarlo echar una ojeada a internet. Como idioma materno, por cierto, el español ha adelantado a la lengua de Shakespeare y Churchill.

El idioma, en efecto, lo hace el pueblo. La Academia sanciona el uso popular y lo convierte en normativo. La nueva ortografía, todavía a falta de las reuniones finales de las Academias, responde a las exigencias de los 450 millones de hispanohablantes, entre los que hay que buscar denominadores comunes. El *limpia, fija y da esplendor* está vigente, pero la clave hoy es mantener y consolidar la unidad del español, ese milagro que constituye el mayor tesoro cultural de los que nos expresamos en la lengua en que hablaba San Juan de la Cruz.

Dámaso Alonso lo vio con claridad e inició una cruzada en Iberoamérica para evitar que el español se fracturara en seis u ocho lenguas romances como ocurrió con el latín: francés, provenzal, italiano, rumano, castellano, catalán, gallego, portugués... El inolvidado Fernando Lázaro Carreter encabezó la vasta operación de la unidad del idioma que Víctor García de la Concha, con incansable actividad y sutil mano izquierda, ha consolidado, lo que nos ha albriciado a todos los que defendemos el idioma de Lope de Vega y de Lorca, de Octavio Paz y de Rubén Darío. ●

ZIGZAG

“Hacia mucho tiempo que no leía un libro tan interesante como *Agujeros negros y tiempo curvo*, de Kip S. Thorne. Su deuda discipular con Einstein no le impide la crítica abierta de algunas consideraciones apuntadas por el autor de la teoría de la relatividad. Las enanas blancas, las ondas gravitatorias, los agujeros de gusano o las máquinas del tiempo se encienden en la ciencia o la imaginación de Kip S. Thorne para fascinar al lector. Stephen Hawking en el prólogo, se hace las preguntas que enturbian a Einstein: “...¿qué es lo que sucede con los objetos y la información que caen en un agujero negro? ¿Reemergen en algún otro lugar del Universo, o en otro Universo? ¿Y pueden distorsionar tanto el espacio y el tiempo que sea posible viajar hacia atrás en el tiempo?””



PASIÓN POR RENOIR

*La colección del
Sterling and Francine
Clark Art Institute*

Museo del Prado
19 octubre 2010 —
6 febrero 2011

Información, reservas y venta anticipada:
902 10 70 77 / www.museodelprado.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

THE
CLARK

Exposición co-organizada por
el Museo Nacional del Prado y el
Sterling and Francine Clark Art Institute,
Williamstown, Massachusetts.

Con el patrocinio de:

Fundación **BBVA**

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 Lorea, 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

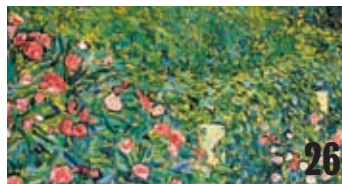
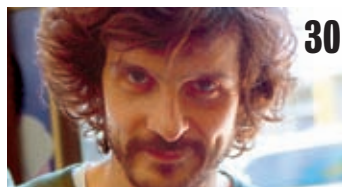
Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

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

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





PORTADA

Flotats posa para El Cultural como Beaumarchais. Fotografía de Sergio Enríquez-Nistal.

3. PRIMERA PALABRA. *Solo somos el 10% del idioma.* POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. John Ashbery: "El deseo de explicar es un deseo universal", POR JULIO MAS.

12. Libro de la semana: *Esclavas del poder*, de Lydia Cacho. *Tráfico sexual*, de S. Kara. POR LOURDES VENTURA.

14. M. Rivas, *Todo es silencio*, POR R. SENABRE.

15. E. Mendoza, *Riña de gatos*, POR SANTOS SANZ

16. P. Modiano, *El horizonte*, POR J. CREMADES.

18. Zurita, *Goberna, Andreu*, POR TÚA BLESA.

19. García Márquez, *Yo no vengo...*, POR J. MARCO.

20. A. de Miguel. *Memorias...*, POR B. SARABIA.

21. A. Alvar. *El Duque de Lerma*, POR L. RIBOT.

22. Pablo de Azcárate. *En defensa de la República*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

23. Zagajewski. *Solidaridad...*, POR R. NARBONA.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Recorremos los **Jardines impresionistas** del Museo Thyssen y la Fundación Caja Madrid, POR MARIANO NAVARRO.

29. Huis Clos, la no-exposición llevada al límite, POR ELENA VOZMEDIANO.

30. Entrevista a **Adria Julià**, POR BEA ESPEJO.

32. Susan Hiller en Vitoria, POR JAVIER HONTORIA.

34. La estela de **Georges Perec**, POR D. BARRO.

35. E. Merino denuncia sin matices, POR D. G. TORRES.

ESCENARIOS

36. J. M. Flotats estrena en el Teatro Español *Beaumarchais*, de Sacha Guitry, POR LIZ PERALES.

39. Naharin trae la Batsheva a Madrid.

40. Ricardo Llorca estrena *Las horas vacías* en el Lincoln Center de Nueva York, POR A. REVERTER.

41. Maratón de zarzuela con **Domingo**, POR B.G.R.

CINE

44. Festival de Gijón. Encuentro con lo mejor del certamen, POR CARLOS REVIRIEGO.

47. Cyrus llega a las pantallas, POR ALEJANDRO G. CALVO.

CIENCIA

48. Proteínas invisibles, POR P. BERNARDÓ/M. PONS.

ULTIMA PALABRA

50. Marcos Ordóñez nos da liebre por gato en *Turismo interior*, POR NURIA AZANCOT.



Piratas de papel

JUAN PALOMO

En Salamanca, la gresca política vive infiltrada permanentemente en la cultura. Pero esta vez los políticos del PP y PSOE no se tiran a sus cabezas deshabitadas los trastos de siempre sino los catálogos del DA2, el centro que con buen tino y poco dinero intenta organizar **Javier Panera**. Los socialistas acusan al Ayuntamiento de mandar a los colegios libros con “duras escenas pornográficas” y “exaltación del terrorismo”. Los libros en cuestión proceden, efectivamente, de exposiciones del centro salmantino. Su responsable intenta explicarlo, pero no puede. Quedan seis meses para las elecciones y, claro, vale todo.

Como lo leo, lo escribo: “libros y libros que salen para devolución el mismo día y en las mismas cajas en que llegaron.... pasando por encima de los crujidos lomos del librero.... es el apocalipsis”. Otro: “Ya, eso hacemos nosotros, lo malo es que a los que vendemos prensa y revistas eso que enviamos RECHAZADO nos lo cobran igual y lo abonan después de 3 semanas con lo que no tenemos la mercancía ni nuestro dinero. Estos sí que son piratas y, además, amparados por el gobierno de turno (de derechas o izquierdas, da lo mismo).” ¿Fuente? *Libreros que ocultan preciosa información después de haber sido maltratados*, en Facebook. Sí, las devoluciones editoriales están haciendo historia.

No creo que al bueno de **Bertolt Brecht** la noticia le importe demasiado, pero, más de medio siglo después de su muerte unos médicos de la Universidad de Manchester han descubierto que el autor de *Madre coraje* no murió de un ataque al corazón, como se creía, sino por una “fiebre reumática causada por una infección que afectó nervios y corazón, y que finalmente derivó en una insuficiencia cardíaca crónica”. Parece ser que el dramaturgo estuvo seriamente enfermo desde niño, y que por eso le gustaba dejarse fotografías con boxeadores hecho un machote y fomentar su fama de mujeriego.

El ritmo de **Isaki Lacuesta** es frenético. No ha terminado de presentar aún su documental sobre Ava Gardner (*La noche que no acaba*) y ya da los últimos retoques a *Los pasos dobles*, un largometraje rodado en Mali en el que se propuso, en connivencia con **Miquel Barceló**, encontrar el búnker militar que el artista **François Auigéras** pintó bajo el desierto, como si fuera la Capilla Sixtina, hace más de cincuenta años, y cuyo exacto paradero se desconoce. ¿Lo habrá encontrado? Quizá nos sirva de pista que durante el proceso surgió una nueva idea, un nuevo guión, en el que ya trabaja, en torno a las falsificaciones en el arte.

La cándida **Susan Boyle** se batirá en las listas de más vendidos a **Barbara Hendricks** y **Michael Jackson** con un disco de temas navideños cuyo título bien merece un monumento a la ocurrencia: *The Gift (El regalo)*. Parece que la cantante británica se va acostumbrando a la fama. Hasta **Lou Reed** la ha ayudado en el rodaje de su último videoclip, *Perfect Day*. ¡Y no se quedó dormido! ●

SOLITO EN LA VIDA ARCADI ESPADA

La otra mañana un directivo de la empresa de refrescos Coca Cola me encendió la luz, por no decir que me fundió:

– Lo importante no es lo que uno diga sino lo que la sociedad entiende.

Lo dijo, quebrando hábilmente el subjuntivo, sin acritud ni desesperanza, sin celebración tampoco.

Sobria, técnicamente, como quien examina el resultado de una preparación en el laboratorio.

Aunque hay una relación obvia entre la Coca Cola y los artistas e intelectuales de nuestro tiempo (desde Warhol hasta los concursos de redacción, cantera) no me esperaba que uno de sus jefes pudiera sintetizar como nadie el spleen de nuestro tiempo. Ah, la poesía, que sopla donde quiere. De su afirmación, como de todas las buenas, se desprende un niágara de preguntas.

La primera es cómo podemos prever lo que la sociedad entienda, una vez que lo que uno dice ya no puede servir de indicio lógico. Hinquen los codos cuanto quieran. La respuesta es que no se puede. Cuando alguien acaba de hablar se abre un compás de espera imprevisible. Una incertidumbre. Un acontecimiento... deportivo. Para decirlo en el contrahecho infinitivo radiofónico: solo esperar a ver cómo rueda el balón.



MIQUEL BARCELÓ



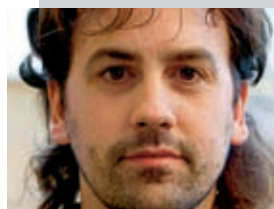
JAVIER PANERA



LOU REED



BERTOLT BRECHT



ISAKI LACUESTA



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



MIGUEL RAJMIL

John Ashbery

“El deseo de explicar es un deseo universal”

Aunque cada nuevo libro de John Ashbery (Rochester, Nueva York, 1927) es un acontecimiento mundial, hace más de cuarenta años publicó *El juramento de la pista de frontón*, inédito aún en España por su complejidad y vanguardia. Calambur lo publica al fin la próxima semana, en edición de Julio Mas Alcaraz, que conversa con el poeta estadounidense y selecciona los mejores poemas del libro.

Ashbery cumplió 83 años el pasado mes de julio. A pesar de su edad, el poeta sigue manteniendo en su rostro el esbozo de aquel niño que pasó su infancia al lado del lago Ontario. Su mirada es traviesa e intelectual a la vez, todo un principio postmodernista. La soledad en esa infancia, la ausencia de un Huckleberry Finn que le permitiera convertirse en Tom Sawyer, le llevó a la lite-

ratura. Preparar esta entrevista no es fácil. A John Ashbery no le gustan las entrevistas pero ha tenido que conceder unas cuantas a lo largo de su carrera. No quiero repetir preguntas que ya le hayan hecho. Quiero entrar en la mente de un hombre que en un segundo libro, *El Juramento de la pista de frontón (JPF)*, inició la vanguardia poética de toda la segunda mitad del siglo XX. Una dificultad añadida es

que sé que alguna de mis preguntas le van a resultar incómodas. He de esconder mi admiración para poderle preguntar lo que otros no han hecho.

Pregunta: Señor Ashbery, me gustaría empezar con un hecho anterior a la escritura de *JPF*: su marcha de Estados Unidos y su larga estancia en Francia. Se dice que se debió a que la atmósfera intelectual a comienzos de los 50 no era muy

alentadora en su país: la caza de brujas de McCarthy, la guerra de Corea, la persecución a los homosexuales... En una entrevista usted dijo que entonces era imposible ser feliz. Para su exilio eligió París, pero ¿qué le hizo abandonar los Estados Unidos?

Respuesta: La principal razón fue escapar de un trabajo aburrido, mal pagado y sin posibilidades de promoción en la sección de publicidad de libros

universitarios de Mc Graw Hill. Quería ver mundo y decidí comenzar por Francia, ya que su arte y literatura siempre me han atraído. Es obvio que los 50 no fueron tiempos felices en mi país pero ésa no fue la razón principal de mi marcha.

P: Uno de los temas principales de *JPF* es América. Hay un poema con ese título y también está “Sólo sueñan con América” o “Idaho”. Además varios se relacionan con la iconografía americana como “Rosas Blancas” o el que da título al libro. ¿Qué pensaba entonces de su país y cómo lo compara con sus pensamientos actuales?

R: Gertrude Stein ha señalado que, para los americanos, París es un buen lugar para contemplar lo que significa ser americano. “Sólo sueñan con América” fue escrito casi al comienzo de mi estancia en Francia, cuando pensaba sobre todo esto, no desde mi punto de vista sino desde, digamos, el de un europeo soñando con América como el gran lugar extraordinario. “Idaho” fue escrito años después, durante una breve visita a casa de mis padres, creo que en otoño de 1956, y de alguna manera devora a “Sólo sueñan...”

España, melancólica y gris

P: Visitó también España durante los años 50, y volvió en los 90. De su visita en los 50 viene su famosísimo poema “Saliedo de la estación de Atocha”. Cuando volvió en los 90, ¿echó algo de menos? Usted ha escrito: “Hay lugares en mi vida que han sido transformados por completo: se han vuelto absolutamente maravillosos o absolutamente horribles”.

R: Obviamente España es

uno de esos lugares maravillosos. La España de Franco era, aunque hermosa y fascinante para un primer visitante, un lugar melancólico y gris. Cuando Frank O’Hara y yo fuimos a Toledo, nos obligaron a sentarnos en una conferencia sobre el sitio del Alcázar al comienzo de la Guerra Civil. Meses más tarde viajé a Mallorca con Harry Matthews para que nos imprimieran el primer número de la revista *Locus Solus*, porque era más barato que Francia, pero descubrimos que no podíamos sacar las copias de España si todo el contenido no era traducido al español (una tarea complicada, teniendo en cuenta algunos de los temas que tratábamos) y aprobado por un censor. El hecho de que en España esté ahora legalizado el matrimonio entre personas del mismo sexo es un claro indicador de cómo el péndulo ha cambiado de sitio en el último medio siglo. No hace falta que diga que prefiero la situación actual.

P: Obviando la política, ¿cómo fue su viaje a España?

R: Mi viaje con O’Hara fue maravilloso. Él tenía que elegir artistas para una exposición del MoMA sobre arte contemporáneo español. En consecuencia los artistas nos trataron de una manera extraordinaria. Además de Millares, Canogar y el encantador Chirino en Madrid, vimos a Tàpies en Barcelona, y a Chillida en San Sebastián, una ciudad que siempre ronda mis sueños: el océano emergiendo en el centro de la ciudad es una imagen tan surrealista...

P: Una tema recurrente en *JPF* es el refugio rural. Usted pasó su infancia en una granja de un pueblo casi pastoral lla-

mado Sodus. ¿Fue la evocación de la infancia una manera de sobrevivir a la madurez progresiva en un país extranjero?

R: Mis sentimientos sobre mi infancia son complicados. Cuando era muy pequeño vivía con mis abuelos en la ciudad de Rochester, donde tenía muchos amigos. Mi abuelo era amable y comprensivo, y me animaba en mi interés creciente por los libros. Mi padre, aunque era un hombre bueno, tenía un carácter violento, que hacía caer sobre mí, mi madre y mi hermano pequeño sin previo aviso. Y el lugar remoto donde tenían su granja hacía que fuera difícil encontrar compañeros de juego. Iba a la escuela de un pueblo cercano y volvía a casa justo des-

cierto, ¿cuál fue la razón?

R: Fue un malentendido. Al no estar muy familiarizado con las formas de la publicación, respondí a un cuestionario que el editor enviaba a todos los autores. Una de las preguntas era algo así como: “Explique de qué trata su libro”. Me tomé la pregunta de manera literal e intenté dar una explicación aunque no creo que la estuvieran esperando. Como mi trabajo era tan extraño y sorprendente, usaron mis comentarios en su publicidad. Para que quede constancia, no creo que use las palabras de una manera abstracta como un pintor usaría sus pinceles. Dicho lo cual, no se me ocurre otra manera de describir lo que hago. Corresponde a otros la explica-

Han pasado 25 años desde que releí *JPF* y lo encuentro sorprendentemente válido. Aguanta el paso del tiempo”

pues del colegio. Y no era muy popular, mis intereses eran vistos como exóticos, afeminados. Así que un lugar pastoral y tranquilo no me trae a la cabeza algo maravilloso, aunque guardo un gran cariño de aquel lugar, sobre todo del lago que estaba al lado de nuestra casa.

P: Hay una historia sobre la sobrecubierta de *JPF*, casi leyenda urbana, que me gustaría que me aclarase. He leído que inicialmente el libro tenía una sobrecubierta en la que usted hablaba de cómo había escrito los poemas del libro. Supuestamente decía que había usado las palabras como un pintor usa la pintura. Esos artículos decían que usted ordenó eliminar el texto de la sobrecubierta. Si es

ción sobre este tema.

P: Una explicación siempre difícil en su caso. En algunos de los poemas de *JPF* utiliza la prosa. Muchos críticos dicen que su verso es bastante prosaico. ¿Cómo toma la decisión entre escribir un verso en prosa o en verso?

R: La prosa tiene su propia poesía y con frecuencia la uso para refrescar mis nociones de poesía. La gente tiende a olvidar que algunos de los mejores libros de poesía de los siglos XIX y XX están escritos en prosa: Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Perse, incluso Stein. Los versos de Whitman no son exactamente prosa pero tambalean las nociones previas referidas al verso. Recientemente he traducido las *Iluminaciones* de Rimbaud,

que son fundamentalmente prosa, y ocasionalmente verso libre. El cambio de una a otra me parece normal, y refrescante.

P: Me gustaría ahora hablar de la influencia del cine en *JPF*. En un artículo reciente leí sobre las posibles influencias de Dziga Vertov y Jean-Luc Godard. También sé que usted era un fan del programa de cine del MoMA y de la Cinémathèque de París, así como un espectador del circuito de cine que organizaba William K. Everson. ¿Cuáles fueron las influencias más importantes para *JPF*?

R: Pude ver *À bout de souffle* en 1960 y no recuerdo que fuera nada extraordinaria. Tan sólo me pareció una buena muestra de *film noir*. Creo que aquel mismo año vi *Pickpocket* de Bres-

son, una película que me influyó muchísimo, como lo hizo *Diary of a Country Priest*. En cierta forma *Breathless* no me sugirió lo que las películas de Godard llegarían a ser. Sus películas posteriores sí me sorprendieron. Sí recuerdo un programa de películas surrealista en el MoMA muy emocionante. Incluía *Etoile de Mer*, *Ballet Mécanique* y *La Perle*, realizada por el poeta surrealista Georges Hugnet. Respecto a Vertov, nunca he entendido por qué *The Cameraman* es considerada una obra maestra. Y sí, iba casi a diario a la Cinémathèque con mi amigo Elliot Stein, que se convirtió en crítico de cine y todavía escribe para *Village Voice*. Lo que más recuerdo, aparte de películas oscuras americanas, son los ciclos dedi-

cados a Feuillade y a Fritz Lang, que sin dudas influenciaron poemas de *JPF* como *Lluvia* o *Un Mundo Último*. Este título surgió de una lectura equivocada de *The Lost World*, una película de ciencia ficción de 1925.

P: Cuantas más veces se lee *JPF*, más grata y profunda resulta su lectura. Para ser honesto, la primera vez que lo leí pensé, ¿dónde estoy? Pero mejora en cada lectura. ¿Estoy loco por intentar explicar al lector español un texto escrito para no ser explicado?

R: Estamos en 2010, 25 años desde que releí *JPF* y lo encontré sorprendentemente válido. Adivine qué: ¡de nuevo me ha sorprendido muy gratamente! Es muy raro que lea mi poesía salvo cuando hago lecturas. En

En Estados Unidos también hay más poetas que lectores de poesía, pero eso para mí es un aliciente más

esos casos suelo escoger material reciente, así que los poemas antiguos se quedan fuera. Estoy encantado de que éste, y otros libros míos, aguanten el paso de los años. Sería trágico para mí si no lo hicieran. Así que no, no pienso que usted esté loco. El deseo de explicar es un deseo universal. En algún sitio tengo escrito un verso que dice: “Es la pasión de explicar...”.

Al margen de la cultura pop

P: En ocasiones creo entrever una cierta crítica a la cultura pop en algunos poemas suyos. Lo cierto es que la música pop en los 60, por poner un ejemplo, eran The Beatles o The Rolling Stones y ahora es gente como Lady Gaga. ¿Existe alguna manera en la que la poesía puede

luchar en la era de las comunicaciones visuales? En España el número de poetas es superior al número de lectores, y ese déficit no se puede mantener a largo plazo. ¿Tiene la poesía algún futuro? ¿Cómo?

R: No veo mi poesía como una crítica a la cultura pop. Me gusta. Simplemente no sé mucho de ella. Ni siquiera los Beatles o los Rolling fueron parte de mi experiencia vital. Pero los apoyo sin duda. En Estados Unidos también hay más poetas que lectores de poesía, pero eso para mí es un aliciente. Mire todos los poetas que hay. Supuestamente cada uno está leyéndose al menos a sí mismo, así que es una audiencia bastante grande.

P: Tras más de 20 poemarios escritos y una larga y exitosa carrera, ¿qué motivación tiene para seguir escribiendo?

R: Mi motivación esencial tiene que ver con una frase de Joyce Carol Oates: *para descubrir lo que sé*.

P: ¿Qué ocurre con la Academia Sueca? ¿Por qué tantos poetas americanos excelentes han muerto sin el Nobel?

R: No tengo ni idea de lo que la Academia Sueca piensa cuando toma sus decisiones. América es una palabra cargada. Recientemente el secretario de la Academia criticaba a los escritores americanos por estar demasiado centrados en sí mismos. Eso es algo nuevo para mí. Siempre he estado fundamentalmente influenciado por la poesía europea. Y lo mismo puede decirse de otros escritores como Philip Roth por ejemplo. A veces la imagen generalizada que tiene el mundo sobre nuestro país afecta a nuestros escritores. Para mí el misterio más grande es por qué nunca le han dado el premio a su pro-

prio Tomas Tranströmer, uno de los poetas vivos más grandes.

P: Sé que pasa tiempo estudiando y recomendando poetas que no han recibido la atención crítica que merecían. En sus *Norton Lectures* recomendó a cinco poetas casi desconocidos. ¿Me podría dar el nombre de cinco poetas adicionales para el lector español?

R: De acuerdo, veamos. Uno de los poetas que traté en las *Norton Lectures* fue John Wheelwright. Es americano pero desconocido aquí. Aunque mi experiencia con Góngora es limitada por mi falta de dominio del español, creo que los admiradores de Góngora lo apreciarán. El poeta inglés Mark Ford es extraordinario, distinto. Tengo su próximo libro, *Seis Niños*, y es fantástico. No sé si Elizabeth Bishop es conocida en España.

P: Muy conocida. Hace poco se publicó su poesía completa.

R: Me alegro, porque es fascinante. Sé que en España tienen la cocina molecular. Me pregunto si alguien habrá inventado ya el champán molecular. Si lo han hecho, será como la poesía de Bishop. Veamos, ¿quién más? El poeta británico F. T. Prince, de la generación de Auden pero poco conocido fuera de Inglaterra. Su trabajo es muy fino, con similitudes al tálco, delicioso, parecido a la vitela. ¿Y por qué no el propio Auden? ¿Hay alguien que lea su poesía temprana, anterior a los Estados Unidos, tremendamente rica y extraña, hasta el punto que él mismo renunció a ella? Vaya, no he incluido a ningún autor español. Aunque es famoso debería mencionar a Javier Marías, cuyas novelas me encantan.

El juramento de la pista de frontón

JOHN ASHBERRY

Sólo sueñan con América

Sólo sueñan con América
Perderse entre los trece millones de pilares de hierba:
"Esta miel es deliciosa
aunque pica la garganta".

Y escondiéndose de la oscuridad en graneros
pueden ser adultos ahora
y el cenicero del asesino es más fácilmente;
El lago un cubo lila.

Sostiene una llave en la mano derecha.
"Por favor", pidió de buena gana.
Tiene treinta años.
Eso fue antes

de que pudiéramos conducir cientos de millas
por la noche entre dientes de león.
Cuando su dolor de cabeza empeoró
paramos en una estación de llenado de alambre.

Ahora sólo le preocupaban los signos.
¿Era el cigarro una señal?
¿Y qué pasa con la llave? ¿La clave?
Entró lentamente en la habitación.

"No me habría roto la pierna si no me hubiera caído
sobre la mesa del salón. ¿Qué se siente al estar de nuevo
al lado de la cama? No hay nada que podamos hacer
para liberarnos, salvo esperar en el horror de ello.

Y estoy perdido sin ti".

Los viajeros desconocidos

Arrastrado a la pérgola gris,
he ascendido a esta piedra de nieve en mi rostro,
qué sino mi bastón rompió con un chasquido la avalancha
El aire se llenó de rocas cayendo con lentitud

Respiró profundamente; llegó,
la habitación blanca, una mesa cubierta
con una toalla, taza de hielo, miedo
Entre las patas de una silla, el basurero,
morada y gris ella se sobresalta en su silla.

Rosas blancas

La peor parte de todo,
la luz blanca del sol sobre el suelo pulido,
se pone en marcha
y entonces la ventana se cerró
y la noche termina y comienza de nuevo.
Su rostro se torna verde, sus ojos son verdes;
En el rincón oscuro suena «The Stars and Stripes
Forever».
Trato de describir para ti,
pero no quieres escuchar; eres como el cisne.
No hay estrellas allí,
no hay barras,
sino el bastón de un ciego hurgando, por muy torpemente
que lo haga, en los rincones más íntimos de la casa.
¡Nada puede ser dañado! ¡Noche y día están comenzando
de nuevo!
Así que aparta el libro,
las flores que guardabas para dar a alguien:
sólo la espuma blanca y colosal de la calle tiene alguna
importancia,
las nuevas flores blancas que comienzan a brotar ahora.

Para Redouté

A las rosas verdaderas alzadas en la marea biliosa
del anochecer
y a las glorias de la mañana salpicando el día creciente
la forma ovalada responde:
mi primero es un rostro fascinante
entre el cabello que cuelga.
Mi segundo es agua:
soy un colador.

Mi única cosa nueva:
el castigo de la luz eterna
sobre las cabezas de los que estaban allí
y de nuevo en la noche, la tos del pétalo moribundo.

Una vez aprobado el magenta debe continuar
pero la isla de corteza ve
dentro de la luz:
se lamenta por lo que da:
lágrimas que rayan el cielo polvoriento.

Esclavas del poder



TONY KARUMBA

DE MÉXICO A BIRMANIA, DE CUBA A JAPÓN, EL TURISMO SEXUAL ES UN NEGOCIO FLORECIENTE EN EL MUNDO

LYDIA CACHO
Debate. Barcelona, 2010.
318 páginas, 18'90 euros

**TRÁFICO SEXUAL
EL NEGOCIO DE LA
ESCLAVITUD MODERNA**
SIDDHARTH KARA
Alianza. 2010. 380 pp, 23 e.

“Durante veinticuatro horas unos 40 hombres me violaron de todas las formas posibles [...] Las cosas que me sucedieron durante los tres días siguientes dentro de esa suite son inconcebibles para la mayoría de los seres humanos”. Quienes lean la historia de Rodha, una joven norteamericana contratada falsamente para cantar en Tokio y raptada por la mafia de yakuza japoneses para pros-

tituirla, comprenderán que *Esclavas del poder. Un viaje al corazón de la trata sexual de mujeres y niñas en el mundo*, el último libro de Lydia Cacho (México, 1963), no va a escamotear ninguno de los horrores de la explotación sexual internacional.

La escritora mexicana, consultora en temas de derechos humanos y salud de las mujeres para la Agencia de las Naciones Unidas (UNIFEM), que recibió recientemente el premio Internacional de Periodismo Manu Leguineche, vuelve a arriesgar su vida al investigar a fondo la trata sexual de mujeres, un negocio criminal abominable ante el que los gobiernos de muchos países cierran los ojos. En pleno siglo XXI, cada año, 1,39 millones de personas en todo el mundo, en su gran mayoría mujeres

y niñas, son obligadas a la esclavitud sexual. El trabajo de Cacho ha consistido en rastrear las operaciones de las pequeñas y grandes mafias internacionales a través de los testimonios de supervivientes de la explotación sexual comercial. La periodista afirma que la sofisticación de la industria sexual ha creado un mercado que pronto superará al número de personas vendidas en la época de la esclavitud africana extendida desde el siglo XVI hasta el XIX.

El texto estremece por la seriedad de las cifras manejadas y la credibilidad de las fuentes, al tiempo que ninguna novela

o película sobre el tema podría sumergirnos con tal veracidad emocional en el infierno de crueldad humana que aquí se nos relata con testimonios vivos. Un recorrido por la esclavitud sexual en Turquía (desde 1999 hasta la fecha, 250.000 mujeres de Azerbaiyán, Georgia, Armenia, Rusia, Ucrania etc, han sido traficadas a través de dicho país), la trata solapada en Israel y Palestina, el tráfico en Japón, Camboya, la antigua Birmania, Tailandia, Argentina y México, y todas sus ramificaciones globales, pone ante nosotros la diversidad de redes mafiosas, algunas cómplices de la corrupción polí-

■ El texto de Lydia Cacho estremece por la seriedad de las cifras manejadas y la credibilidad de las fuentes con más veracidad que cualquier novela o película

tica local. Myanmar, la antigua Birmania, se ha convertido, según Cacho, en un paraíso del crimen organizado especializado en drogas y esclavitud humana. Informes del Banco Asiático de Desarrollo indican que el 25% de las adolescentes forzadas a la prostitución en Myanmar son portadoras del VIH y muchas han desarrollado el sida; con deficientes servicios sanitarios, la muerte es el destino probable de estas jóvenes.

En Turquía, las mafias albanesas y rusas cooperan con las mafias nacionales para el transporte de mujeres, la mayoría de las veces engañadas o compradas a sus familias. Para uno de los informantes de Cacho, la llegada de los mercaderes de la guerra de Irak y Afganistán ha incrementado el negocio; es un asunto tabú, pero tanto terroristas como mercenarios norteamericanos se han enriquecido con la trata de mujeres en zonas de conflicto armado.

En todo momento, Cacho nos hace partícipes de su estado emocional y de las dificultades reales al buscar a las víctimas en este camino por la ignominia. Su planteamiento subjetivo, sin caer en el personalismo, añade humanidad a un texto de extrema dureza. En la estela de Günter Wallraff, el autor de *Cabeza de turco*, Lydia Cacho, desde México hasta Asia Central, asumió diversas personalidades con documentación falsa. De ese modo, pudo entrar en los prostíbulos de Tokio, introducirse en los salones de masaje de Chiang Mai, al norte de Tailandia y moverse vestida de novicia por La Merced, uno de los barrios más peligrosos de México.

La periodista, amenazada en su país desde que desatara un escándalo político en México,

en 2005, con su libro-denuncia *Los Demonios del Edén. El poder que protege a la pornografía infantil*, al inculpar de corrupción y pederastia a personalidades con importante responsabilidad pública, se ha enfrentado de nuevo a situaciones de peligro, como cuando tuvo que escapar de un casino camboyano operado por una tríada china en el que se efectuaba la compraventa de niñas menores de 10 años.

Para Lydia Cacho, creadora de un centro para mujeres víctimas de violencia en Cancún, no tendría sentido un recuento ex-

niñas vendidas o raptadas? Después de leer *Esclavas del poder* es difícil cerrar los ojos ante la esclavitud sexual contemporánea.

El mismo tema es abordado en *Tráfico Sexual, el negocio de la esclavitud moderna* (Alianza), del norteamericano de origen indio Siddhart Kara, consejero de *Free the Slaves*, organización para promover la abolición de la esclavitud en el mundo. La rigurosa aportación de Kara, más cargada de estadísticas, tablas y datos sociológicos que el libro de Cacho, entre una ingente cantidad de testimonios y cifras re-

sexual en los campos de refugiados de todo el mundo. Siddhart Kara decidió dedicar sus investigaciones al tráfico de mujeres, tras realizar trabajos solidarios en los campos de refugiados de Eslovenia. Fue allí donde escuchó testimonios sobre soldados serbios que violaban a jóvenes musulmanas bosnias y luego las enviaban en camiones a burdeles de toda Europa.

Kara nos recuerda que a finales de 2006 había 28,4 millones de esclavos en el mundo, de los cuales 1,2 millones eran mujeres y niñas secuestradas, seducidas con engaño o vendidas para ser prostituidas. Una de las paradojas planteadas es el hecho de que, incluso existiendo en los países democráticos leyes para la protección de las víctimas de la trata sexual, no siempre es fácil demostrar el uso de fuerza o coerción por parte de los traficantes, ya que algunas de las víctimas aceptaron inicialmente el trabajo sexual y acabaron convertidas en esclavas de hecho. Por otra parte, las leyes de protección suelen excluir a las inmigrantes sin papeles; las mujeres explotadas, una vez cruzadas las fronteras, sufren el terror y las amenazas de quienes que las han introducido ilegalmente en países en los que viven como reclusas, sin posibilidad de denunciar su situación.

En muy poco difieren los datos numéricos de los ofrecidos por Lydia Cacho. El planteamiento global de este estudio es la misma y vigorosa denuncia de un ignominioso negocio que crece en las cloacas de todo el mundo mediante la aniquilación y explotación de las mujeres y niñas víctimas de esta lacra.

Canción humana

Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Monterrey. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Bangkok. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Moscú. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Madrid. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Freetown. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Estambul. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Buenos Aires. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Pretoria. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida en Shangái. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Birmingham. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida en Manila. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Toronto. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Damasco. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida una chica en Bombay. Raptada, drogada, golpeada, recluida y prostituida tu hija desde esta mañana. FERNANDO ARAMBURU

haustivo de la infamia de la esclavitud sexual en el mundo, si no se llegase a las preguntas claves: ¿De qué modo se produce el blanqueo de dinero de la trata sexual?, ¿cómo se manejan las mafias en la globalización?, ¿quiénes son los proxenetas, padrones, chulos o tratantes?, ¿cuáles son los planteamientos de los turistas sexuales que a menudo saben que están tratando con

lativas a la venta de seres humanos en todo el mundo, recorre las rutas de la trata femenina mundial, rutas que van desde los países pobres a los países más ricos. Con mayor incidencia este trabajo aborda el tránsito del tráfico sexual desde las zonas pobres del sur de Asia hacia Bombay, Madrás o Calcuta, y asimismo ofrece una visión inédita de la esclavitud

Todo es silencio

MANUEL RIVAS

Alfaguara, Madrid, 2010

245 páginas, 18'50 euros

El escritor coruñés Manuel Rivas (1957) es lo bastante conocido para no necesitar presentación alguna. En *Todo es silencio* vuelve de nuevo la mirada hacia su Galicia natal para abordar un problema que ha ocupado mucho espacio en los medios informativos durante los últimos lustros: la transformación del tradicional contrabando de tabaco en las costas gallegas en operaciones de narcotráfico a gran escala. Pero este fondo temático, tratado a veces de modo elusivo, es tan sólo el ámbito en que se mueven unos personajes —no muchos, a decir verdad— cuyos perfiles han interesado especialmente al escritor. Una primera parte de la novela, más breve, muestra la infancia y adolescencia de algunos de ellos en la imaginaria localidad de Brétema: Víctor Rumbo (Brinco), Leda, Fins, Chelín. A distancia, dominándolo todo, el todopoderoso Mariscal, jefe de todas las acciones sospechosas o al margen de la

ley que se producen en la comarca, caracterizado siempre como un sujeto vestido de blanco y con guantes, amigo de recordar frases en latín y acompañado siempre por un hosco guardaespaldas. La segunda parte da un salto cronológico. Ya adultos, Brinco y Leda, casados, forman parte de la organización de Mariscal, mientras que Fins, ausente de la localidad durante unos años, vuelve convertido en policía y encargado de atajar las operaciones de narcotráfico. Hay en todo esto numerosos recuerdos cinematográficos, de películas como *Once Upon a Time in America* (1984), de Sergio Leone, y, sobre todo, de *Mystic River* (2003), de Clint Eastwood, y

■ El prosista se halla aquí por encima del novelista, como acreditan numerosos toques paisajísticos y la caracterización ambiental

ciertos recursos narrativos refuerzan esta impresión del relato en imágenes, como la composición del relato en breves secuencias aisladas, que ofrecen escenas no siempre hilvanadas cuya continuidad deberá restablecer el lector. Pero, por encima de otros ecos, el modelo más evidente de este modo de narrar



ROBERTO CÁRDENAS

está en el Valle-Inclán de *Tirano Banderas* y de algunos esperpentos. La conversación entre Barbeito y el doctor Fonseca en el capítulo XVI, por ejemplo, contiene pasajes de búsqueda grandilocuencia paródica que podrían figurar en algunas páginas valleinclanescas, y lo mismo podría decirse de algunos cierres de secuencia o escena con frases exclamativas de un personaje (pp. 41, 61, 97, 115, 215, 229, etc.), rasgo estilístico de idéntico origen.

Por otra parte, Rivas es un excelente prosista, capaz de encontrar la expresión nueva e inesperada que sorprende al lector: “En el pasillo, el viento metía ráfagas de luz prendidas de las cortinas” (p. 46). O este

ejemplo de imagen surgida del marco de la acción: sobre la mesa de una casa de la costa hay “una botella expósita” que “tiene por el ecuador la marca del vino tinto, la línea seca de una marea” (p. 106); los establecimientos de alterne “eran en su mayoría lugares cutres y siniestros, con una arquitectura depresiva que supuraba pus de neón” (p. 200). También, en medio de estos hallazgos, se desliza alguna adjetivación inapropiada (“aquel automóvil que sube la cuesta con una calma alevosa”, p. 43) que no empaña la calidad del conjunto.

Sin duda, el prosista se halla aquí por encima del novelista, como acreditan numerosos toques paisajísticos y la caracterización ambiental, pero en la construcción narrativa sí se echa de menos un diseño psicológico más acabado de algunos personajes, como Leda y Fins —en cuyo interior adivinamos recovecos aquí eludidos—, así como mayor claridad en algunas secuencias de los capítulos postreros y en el perfil de tipos que se acumulan sin estar suficientemente delimitados, como Gamboa, Mendoza o Rocha, frente a otros que, siendo episódicos, resultan más nítidos para el lector, como Barbeito o Fonseca. Pero, aunque esta mezcla de drama y esperpento no alcance el equilibrio deseable, es preciso destacar el interés del asunto —que la literatura narrativa española debería acometer con más frecuencia— y el acierto del autor al huir de planteamientos convencionales que podrían haber acercado peligrosamente el relato a una historia truculenta de buenos y malos.

RICARDO SENABRE

Premio Heralde de Novela

ANTONIO UNGAR

Tres ataúdes blancos

Una sátira sobre la política en América Latina, un thriller, una historia de amor: la consagración de un joven autor colombiano



ANAGRAMA



EDUARDO MENDOZA

Premio Planeta, 2010

432 páginas, 21'50 euros

Riña de gatos

Viene bien recordar, a cuento de *Riña de gatos*, la conocida idea de Ramón María del Valle-Inclán según la cual un escritor puede adoptar tres posturas acerca del mundo: “de rodillas, en pie o levantado en el aire”. La tercera lo coloca por encima y como distante de su materia e implica “un punto de ironía”. Desde esta última óptica describe el narrador omnisciente de la nueva novela de Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943), a quien podríamos incluso identificar con el propio autor, la vida madrileña en marzo de 1936.

Sirve como hilo conductor de la estampa colectiva la intrincada peripecia de Anthony Whitelands, experto inglés en Velázquez que viaja a Madrid para realizar

■ **Mendoza no se pone estupendo ni docto ni pesado para fabular la realidad. Prefiere el humor, la amenidad y la intrascendencia aparente**

un peritaje. Nada más llegar se convierte en involuntario protagonista de la confusa madeja política española y su breve estancia será un frenético ir y venir entre los actores de una dislocada tragicomedia: José Antonio Primo de Rivera y los tempraneros camis viejas (Sánchez Mazas, Fernández Cuesta...); los todavía indecisos golpistas (Franco, Mola, Queipo de Llano); la policía española; el espionaje inglés y los servicios secretos soviéticos. Whitelands asiste de cerca al propagandismo falangista, tiene noticia de las maniobras conspiratorias de la aristocracia y conoce de primera mano la mala vida de los desheredados de la fortuna. Todo ello ocurre dentro de una anéc-

dota que depara sin reposo trampantojos, sorpresas y equívocos. El esquema del relato es el de una novela de intriga disparatada. Esta línea principal se entrecruza con una comedia de amores también burlesca.

Tales mimbres utiliza Mendoza para confeccionar una farsa en la que la parodia franca, libérrima, sin ninguna cortapisa, ocupa el lugar de la ironía advertida por Valle Inclán. De no figurar el escepticismo en el código genético de Mendoza, en la visión del mundo del escritor y seguramente de la persona, habría dado en *Riña de gatos* el salto al expresionismo violento

del esperpento. No lo hace porque en su estética el distanciamiento burlón se impone a las tintas negras y porque la neutralidad velazqueña glosada en la novela prevalece sobre el escepticismo goyesco.

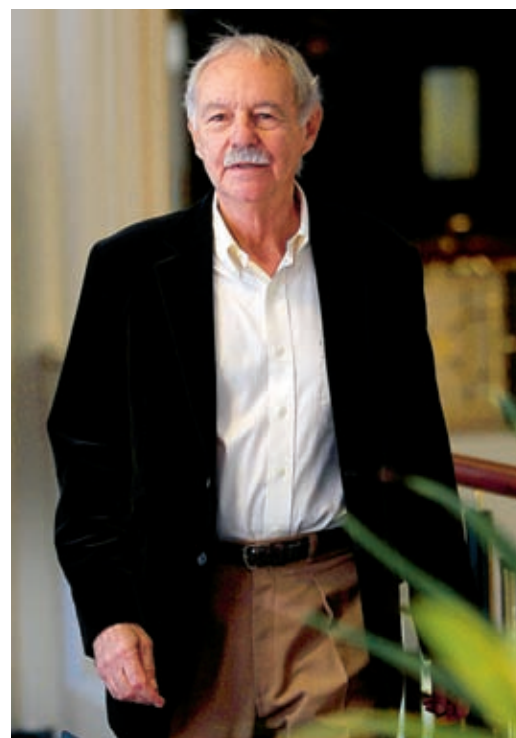
Mendoza pone en juego un nutrido arsenal de recursos para hacer efectiva esa actitud distante. Crea personajes al borde de la excentricidad y diseña anécdotas imaginativas hasta el límite mismo de la inverosimilitud. Las situaciones estrafalarias se encadenan: el chisgarabís José Antonio y el menage a trois con Whitelands; la niña prostituta Toñina y su bebé, modélicamente folletinesca, muy barojiana; el conserje del hotel y los policías españoles, de

costumbrismo cómico; los secuaces del espía soviético Kolia, ejecutores de un atentado propio de la literatura de cordel. Otros cuantos personajes singulares más acompañan al protagonista, antihéroe llorón y soseras, y se los coloca en circunstancias absurdas o se los mueve como marionetas de guiñol.

Esta ocurrente materia anecdótica se sostiene en unos restallantes usos idiomáticos también de calculados efectos distanciadores y humorísticos. La onomástica fluctúa entre lo intencional, el énfasis, la comicidad o el sarcasmo: Whitelands, Álvaro del Valle y Salamero, duque de la Igualada, Pedro Teacher, lord Bumblebee, los policías Gumersindo Marranón y Coscolluela o los revolucionarios señor Mosca e Higinio Zamora Zamorano; los nombres se someten, además, a cervantinos e hilarantes cambios. La prosa se modula en variados registros y se salpica con coloquialismos, vulgarismos o barbarismos efectistas. Invención y estilo se ahorman en un relato moldeado con una minuciosa técnica que funciona con la precisión de un mecanismo de relojería aunque parezca guiarse sólo por el natural progreso de la anécdota. La malicia formal del autor se apoya con descaro en recursos y procedimientos de la narrativa popular.

El distanciamiento respecto de la grave situación social

que sirve de fondo al argumento y es el tema de *Riña de gatos* (poco afortunado título, por cierto), no supone un relativismo indiferente al contexto histórico. Todo anda revuelto y confuso en aquella primavera madrileña, y la constante violencia anuncia la cercanía de una trágica tormenta. Queda claro que cuando estalle será producto de la múltiple conspiración de los privile-



TONI ALBIR

giados contra una legalidad, la republicana, desorientada y muy torpe en su defensa. Pero el autor no se pone estupendo ni docto ni didáctico ni pesado para fabular la realidad. Prefiere el humor, la amenidad y la intrascendencia aparente. De tal actitud sale esta nueva ciudad de los prodigios, que es una buena novela, aunque no tan ambiciosa ni plena como su predecesora barcelonesa, una de las mejores de Mendoza.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

PATRICK MODIANO

Traducción de M^a T. Gallego
Anagrama, Barcelona, 2010
159 páginas, 15 euros

La vida de Patrick Modiano (Boulogne-Billancourt, 1945) ha estado siempre dedicada a la literatura. Publicó su primera novela, *El lugar de la estrella*, en Gallimard, en 1968, tras haber leído su manuscrito a Raymond Queneau, que había sido su profesor de Geometría en el Liceo Henry IV. Su encuentro con Queneau, miembro fundador



S. BOURMEAU

del Oulipo y autor de *Zazie en el metro*, fue crucial para su posterior carrera literaria. En 1972, Modiano ganó el Gran Premio de Novela de la Academia Francesa y cuatro años más tarde, el Goncourt. Sus novelas, ambientadas en su mayoría en el París de la Invasión alemana, se esperan siempre con mucho interés en Francia. Autor de una veintena de libros, Modiano es considerado uno de los grandes, junto a Quignard, Echenoz, Michon y el nobel Le Clézio.

Como una obra en serie, los libros de Modiano se parecen los unos a los otros. Una obra en su conjunto escrita a trozos, fragmentada, que se construye poco a poco, con recuerdos deshilachados, inventados o vividos. En eso recuerda a Marcel Proust cuyas novelas son par-

El horizonte

tes de un mismo libro. El estilo de Modiano se reconoce desde la primera frase, envuelve al lector a través de su musicalidad, lo arrastra en las espirales del tiempo. De ahí el adjetivo ya común en francés de “modianesco”. Así es también su última novela, *El horizonte*, que vuelve a sumergirnos en la mente de un narrador que recuerda su existencia a modo de rompecabezas. Jean Bosmans nació el mismo año que el escritor, piensa en ciertos episodios de su juventud, inconexos y a veces sin sentido que le pondrán cara a cara con seres sin nombre y encuentros fugitivos. Lo que busca Bosmans es recordar a una mujer, Margaret Le Coz, fantasma como las demás mujeres misteriosas evocadas en sus novelas anteriores. Ahora Bosmans

y Margaret se parecen, se hacen cómplices y se ayudan a desaparecer mutuamente ante Boyaval, un personaje que amenaza a los amantes. Hasta que la pareja se diluye como esos primeros amores sin historia ni futuro. Después de su separación, 40 años más tarde, Bosmans la buscará.

Por primera vez una novela de Modiano no se queda en las fronteras de un pasado sino que, como nos dice desde el título, abre ventanas hacia el horizonte. Después de su separación, Bosmans busca a Margaret en diferentes ciudades con la esperanza de encontrarla y la convicción de que esa mujer es con la que quiere estar. *El horizonte* es una variación de la obra de Modiano y aunque contenga su particular melancolía, se aprecia en ella algo diferente y prometedora. Una gran novela.

JACINTA CREMADES

Diez pequeños indios

SHERMAN ALEXIE

Traducción de Daniel Gascón
Xórdica, Zaragoza, 2010. 283 págs, 22 e.

Hace años, durante su visita a España, tuve oportunidad de conocer a Sherman Alexie (1966). No tardó en corregirme cuando utilicé el término políticamente correcto de “nativo-americano”, pues él, en sus propias palabras, era un “indio”. Se encontraba en nuestro país promocionando *La pelea celestial de Llanero Solitario y Toro*, o tal vez fuera *El blues de la reserva*, libro de relatos y novela, respectivamente, que revelaban la calidad de la voz más genuina de la narrativa americana actual.

El título que se ofrece ahora a los lectores reúne nueve cuentos de similar temática. Aquí, como en *Llanero Solitario*, Alexie nos presenta una galería de personajes sin-


gulares, “rehenes de contradicciones liberales” (169) como llega a reconocer uno de ellos, cuyo propósito no es otro que transgredir el papel que la sociedad espera del indio. En “Patrones de vuelo” tal principio se explicita: “Claro, él era un miembro registrado de la tribu *spokane*, pero también era un miembro de la reconocida tribu del cuaderno de notas y el ordenador, y la tribu del control de seguridad y la tribu del coche de alquiler y la tribu del hotel-puente aéreo-autobús y la tribu de los teléfonos móviles con servicio roaming.” (p.133).

Todos los personajes pertenecen a la tribu *spokane* como el propio autor, y en casi todos los cuentos la acción se desarrolle en las calles de Seattle. La oposición de Alexie al estereotipo tradicional, al determinismo intelectual, llega en ocasiones a convertirse en una verdadera obsesión, y tal vez

sea lastre un volumen desigual. “Puedo conseguir un testigo” o “Redimiré lo que empenaste” son relatos deliciosos, bien contruidos y estructurados y no menos inteligentes; el segundo de ellos es un ejemplo de cómo la ternura no está reñida con la calidad. “La vida y los tiempos de Estelle Walks Above” o “No entres dócilmente” resultan más vulgares. Lo que no se puede negar en ningún caso es su sentido del humor. No recuerdo la última vez —probablemente con los cuentos de Bukowski— que me reí con una historia como durante la locura que es “No entres dócilmente”. Únicamente me queda una duda: no sé si este príncipe de la sátira se está riendo de los indios, de los lectores o de él mismo, sin implicar con ello valoraciones peyorativas.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

GIANRICO CAROFIGLIO

el azote de la Mafia
y el autor que ha cautivado a toda Italia,
vuelve a España de la mano de
la esfera  de los libros

Las perfecciones provisionales

MÁS DE **500.000** EJEMPLARES
VENDIDOS EN ITALIA



síguenos en

www.esferalibros.com

facebook

twitter

Purgatorio

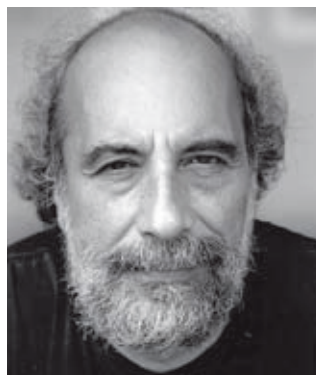
RAÚL ZURITA

Visor, 2010. 76 páginas, 12 euros

Publicado por primera vez en 1979, este *Purgatorio* bien podría haberse titulado, conservando la referencia dantesca, *Infierno*, pues en su lenguaje desquiciado es, por una parte, el discurso que surge en el Chile de Pinochet y desde la voz de quien había sido detenido y torturado y, por otra, la palabra de un sujeto que ha abrazado la locura, palabra que se lee reiteradamente en el libro además de que algunas leyendas están escritas sobre encefalogramas.

Raúl Zurita (Santiago de Chile, 1950) es autor de una amplia obra literaria que ha merecido diversos e importantes reconocimientos y también artista, al que como tal se deben acciones más que singulares, incluidas algunas en las que el propio cuerpo ha sido, más que soporte, protagonista.

La lógica de las cosas y la gramática de la lengua de *Purgatorio* son las que impone su propia escritura y baste citar ejemplos como “Me amanezco” o “Yo mismo seré las piernas abiertas de mi madre” –pasaje éste que hace recordar algún



ARCHIVO DEL AUTOR

otro de Antonin Artaud– para dar una idea de ello. Pero ¿acaso aquella realidad más allá de la ley podía encontrar otro medio de expresión más apropiado? El discurso es el de un visionario, un alucinado, un perturbado si se quiere, que no se detiene ante las normas aceptadas del lenguaje o de la tradición poética, de la que sin embargo parte. De hecho, este vanguardismo adopta como re-

ferencia permanente, aquí y en otros trabajos de este autor, la obra de Dante, de la que esta escritura vanguardista, hay que decir, actúa como réplica y actualización dándole una nueva vida.

El desierto de Atacama, su desolación, cobra en estas páginas valor de símbolo de Chile, un Chile que se personifica en figura crística, la del crucificado y con corona de espinas en el trance de expirar. No creo, sin embargo, que *Purgatorio* deba leerse en la clave única del contexto del que proviene: su opción por el riesgo de la escritura hacen de este libro una lectura apasionante, un clásico de nuestro tiempo.

La tierra de los sueños

NACHO GOBERNA

Oblicuas, 2010. 76 pp., 14 e.

Para el lector de poesía el nombre de Nacho Goberna puede no decirle nada, para los aficionados a la música pop, sin embargo, es compositor, cantante y músico bien conocido, sobre todo, por su trabajo en el grupo *La Dama Se Esconde*. Se publican aquí las letras de las canciones que ha interpretado con el mencionado grupo y otros, ade-

más de las que se incluyen en su reciente disco en solitario *Un bosque de té verde* y se cierra con una sección de notas escritas durante las sesiones de su elaboración, que es quizá la parte más literaria del conjunto.

En cuanto a los textos que se escribieron para ser cantados hay que decir que las imposiciones de tal funcionalidad –y no me refiero a la medida y la rima, sino sobre todo al modo mismo de su transmisión– no impiden un cierto tono poético. Aun desliga-

das de su música, resultan una grata lectura.

Las notas de diario merecen lectura más atenta. En ellas se da tanto lo narrativo, como lo lírico por su fuerza evocadora. Se lee en una de ellas: “Beso la nieve”. ¿Hace falta más? Esa mezcla de registros, el fragmentarismo que es propio del género y que ve acrecentado su trabajo por el desorden de las anotaciones, contribuyen a que la lectura se bifurque y se adense en un colofón que cierra brillantemente este libro.

El frío

PEDRO ANDREU

VII Premio Café Mon. Sloper, Palma de Mallorca, 2010. 80 páginas, 14 euros

El frío del que se habla en el título no es el climático, sino la metáfora que da nombre a la ausencia tras el final de una relación amorosa, relación que en realidad todavía no acaba. Estos poemas la prolongan recordándola una y otra vez, y además buena parte de ellos van dirigidos

explícitamente a un tú que es esa mujer a la que se estuvo unido y que la palabra hace presente.

El tema, pues, de este cuarto libro de poemas de Pedro Andreu (Palma de Mallorca, 1976) es tópico bien conocido en poesía y se resuelve en el discurso de quien ha perdido la razón de la vida y dice su desamparo unas veces y, en otras, su dedicación a la “golfemia”: la bebida, el sexo sin amor, etc. Destaca el poema final, “Last call”, donde la voz se desdobra y el yo habla a otro, un hermano –sea real o ficticio– que también escribe poemas, de los que se citan fragmen-



PEP VICENS

tos, con lo que la textura se multiplica. “Tú eres el poeta; / yo sólo sombras / de ti”, si bien se insistirá en la carga emocional que da sentido al libro: “tan sólo queda el frío”.

TÚA BLESA

Yo no vengo a decir un discurso

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
Mondadori. 151 pp., 15'90 e.

Los discursos forman parte de la Oratoria, género literario del que Manuel Milá afirmó en sus *Principios de Teoría Estética y Literaria* (1869) que “comprende las composiciones pronunciadas de viva voz y cuyo objeto es la persuasión. [...] Entre este objeto y aquel medio de transmisión hay íntimo enlace: la viva voz es la verdadera palabra, no sustituidos por signos muertos de la escritura: es la expresión de la voluntad que obra en otra voluntad; el alma que habla al alma”. Me he permitido reproducir esta hermosa definición para iniciar el comentario de una serie de textos que, en su conjunto, algo tienen que ver con el género. Nos falta la “viva voz”, y contradicen los “signos muertos de la escritura”, porque los textos del Nobel colombiano son li-

■ Estos textos del Nobel colombiano son literatura viva, la prueba de su capacidad de crear belleza mediante la palabra

teratura viva, la demostración de su capacidad de crear belleza mediante la palabra. No hay en la lengua española otro escritor capaz de manejarla de forma tan sensible. Los veintidós textos, además, contribuyen a facilitar una mejor comprensión de la globalidad e intención de su obra.

El primero, “La Academia del deber”, de 17 de noviembre de 1944, fue descubierto por



QUIQUE GARCÍA

Aníbal González-Pérez, de la Universidad de Yale. De este discurso, de sus 17 años, procede el título del conjunto. Porque el segundo, pronunciado ya el 3 de mayo de 1970, en Caracas, lo fue con motivo de recibir el premio Internacional de Novela por *Cien años de soledad*. Aunque algunos de los títulos han sido puestos con posterioridad, fue en aquella ocasión cuando pronunció una de sus opiniones más provocadoras: “Afortunadamente, lo que me sucede en este momento me permite empezar a hablar de mi literatura, ya que estaba pensando que yo comencé a ser escritor en la misma forma en que me subí a este estrado: a la fuerza”. Y enumera los recursos que imaginó que hubiera podido utilizar para no intervenir en público. Este mismo discurso permite admirar la capacidad del autor como contador de relatos. Al mismo tiempo, advertiremos el original sentido del humor que caracterizará buena parte de sus textos, in-

cluyendo su obra cumbre, *Cien años de soledad*.

Nadie podrá tampoco olvidar un discurso clave de su producción, “La soledad de América Latina”, que pronunció en Estocolmo, el 8 de diciembre de 1982, con motivo de la recepción del Nobel. Constituye un alegato sobre la naturaleza del continente latinoamericano, partiendo del mito de El Dorado y ofreciendo una clave que tardó en admitirse: “Poetas y mendigos, guerreros y malandrines, todas

las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Éste es, amigos, el nudo de nuestra soledad”. Según declaró, su amigo Álvaro Mutis le había ayudado a confeccionar un texto que no tiene desperdicio: reprocha a Europa su visión parcial de la realidad latinoamericana, alerta sobre la destrucción de la humanidad y no se olvida de Faulkner, quien al recibir el galardón, apuntó: “Me niego a admitir el fin del hombre”.

No faltan alusiones a algunos amigos que jalonan su autobiografía: “Fui a Praga por última vez en el histórico año de 1986, con Carlos Fuentes y Julio Cortázar”, en “El argentino que se hizo querer de todos” (México, 12 de febrero de 1994). Su definición del autor de *Rayuela* es contundente: “fue el ser humano más impresionante que

he tenido la suerte de conocer”. Pero nadie más beneficiado con sus elogios que “Mi amigo Mutis”, pronunciado en Santafé de Bogotá, 25 de agosto de 1993.

Defiende el periodismo en “Periodismo: el mejor oficio del mundo”, Los Ángeles, EE.UU., el 7 de octubre de 1996, y evoca las antiguas redacciones que conoció tan bien. Advertiremos su provocador discurso en Zatecas, México, el 7 de abril de 1997, en el I Congreso Internacional de la Lengua Española, donde defendía la simplificación gramatical del castellano. El último de los discursos recogidos es del 26 de marzo de 2007, pronunciado en Cartagena de Indias, con motivo de la edición de la RAE de *Cien años...* Las anécdotas que rodean la concepción y el envío del manuscrito al editor Porrúa contribuirán a comprender el significado de su obra y hasta alguna de sus decantaciones políticas.

■ García Márquez entiende la prosa como arte. En sus escritos nunca hay una palabra ni una imagen innecesaria

No se trata, pues, de una recopilación innecesaria, aunque algunos textos fuesen ya conocidos. Su capacidad para contar y describir le convierten en el máximo exponente narrador en castellano. Entiende la prosa como arte. En sus textos, nunca sobra una palabra ni hay una imagen innecesaria.

JOAQUÍN MARCO

Memorias y desahogos

AMANDO DE MIGUEL

Infova. Madrid, 2010

601 páginas. 22 euros

Entre la confesión desgarrada y la memoria historiográfica vuelve Amando de Miguel a mostrar su vida. Nacido en 1937 en un pueblo perdido de la meseta castellana, el verdadero sur de España, su biografía retrata el cambio que ha transformado España de cabo a rabo. Como es habitual en las autobiografías, el relato dedica muchas líneas a su familia de sangre y pocas a las mujeres que han ido compartiendo su cama, su comida y su trabajo. Tras presentar al lector su parentela, Amando de Miguel narra su infancia y su adolescencia en el marco de una familia obligada a emigrar primero a San Sebastián y después a Madrid en el desesperado intento de unos padres, sin recursos, por dar educación universitaria a sus cuatro hijos.

Desde el comienzo de su autorretrato, el lector contempla a un joven aplicado, inteligente y que destaca por su afán de aprendizaje y sus excelentes notas. Pasa por el Frente de Juventudes y estudia Ciencias Políticas en la Universidad Complutense con becas del SEU (el sindicato estudiantil único del franquismo). Sus hermanos, José Luis y Jesús, consiguen plaza gratuita en el cercano Colegio de El Pilar. Carmen, la última, nacería en 1955. Todos tendrán la motivación y el afán de logro de una familia brava e incansable y serán brillantes profesionales.

El inicio de la vida profesio-



JOSÉ A. GÓMEZ FARÍN

nal de Amando de Miguel está marcado por la beca Fulbright que consigue con el apoyo de su maestro Juan Linz para formarse, entre 1961 y 1964, en la prestigiosa Universidad de Columbia y en Palo Alto (California). Vuelve de Estados Unidos convertido al "funcionalismo estructural". Familiarizado con las técnicas de la sociología empírica, conduce el mítico FOESSA de 1966.

En 1969 crea su propia em-

presa y tiene el acierto de rodearse de un grupo de prometedores sociólogos con los que investiga, hace informes y escribe libros y numerosos artículos. Catedrático de Sociología, por fin, en la Universidad Complutense, su excepcional carrera académica y profesional continúa con el análisis de la realidad española. La visión sociológica de Amando de Miguel se expande más allá del funcionalismo y su escritura llega a ins-

talarse en el complejo y traicionero territorio de la creación literaria y la preocupación lingüística. Doblado de conferenciante, presentador de libros y tertuliano en radio y televisión, Amando de Miguel es una presencia constante y controvertida en los medios de comunicación.

La vida de este personaje incansable, neurótico, labrada a golpes de sudor y de azar, transcurre entre padres que no se aman, hermanos que se pelean, hijos problemáticos, colegas envidiosos y amores desgraciados. La vida de Amando de Miguel ilumina la España real de los últimos setenta años.

Aunque, como en toda autobiografía, lo que sale a la luz no es todo, el autor deja mucho a la vista. Su nivel de soberbia queda bien señalado cuando escribe que "no es difícil triunfar en una nación de indolentes", al afirmar que es el "sociólogo más conocido de España" o cuando denomina Cámelot a la casa que recientemente le construyó su hijo arquitecto.

Aliciente añadido para quienes se dedican a la sociología es el juicio que el autor tiene del gremio. Sus opiniones, tanto como sus olvidos, van a remover a muchos colegas, algo que en las procelosas aguas académicas siempre viene bien. La eficaz y clara escritura de Amando de Miguel convierte este volumen en una lectura que retrata a la generación de españoles que hizo la transición política a base de mucho esfuerzo personal y social. Generación que tuvo que saltarse muchas cosas y que, ahora con nietos, busca encontrar una paz consigo misma que posiblemente no hallará nunca.

EBOLI 18 Noviembre - 10 Diciembre
Martes a Viernes de 11:00 a 14:00 y 17:00 a 21:00
Sábados mañanas



"Niñas en el baño" Oleo 81x65

Obras de Ana María Huertas

Galería Eboli:

Plaza de Ramales s/n. 28013 Madrid. Telf: 91 547 14 80 - www.galeriaeboli.com

BERNABÉ SARABIA

El Duque de Lerma

ALFREDO ALVAR

La Esfera de los Libros. Madrid
2010. 668 páginas, 24 euros.

La figura de don Francisco de Sandoval y Rojas, primer duque de Lerma y valido de Felipe III, ha sido objeto en los últimos años de dos estudios monográficos de indudable calidad, a cargo respectivamente de Antonio Feros y Patrick Williams, a los que se une ahora el libro de Alfredo Alvar. La atracción suscitada por el personaje y su gobierno, no solo prueba el auge de los estudios históricos dedicados a la política en la España de los Austrias, sino también el interés por el fenómeno del validismo –Lerma es propiamente el primer valido de la España moderna–, por el estudio de las clientelas y bandos políticos, o por el de la utilización del poder en beneficio de los propios intereses.

Unas semanas después de que apareciera en las librerías la edición española del libro de Patrick Williams (*El gran valido. El duque de Lerma, la corte y el gobierno de Felipe III (1598-1621)*), editado por la Junta de Castilla y León, lo hace el de Alvar, cuyo subtítulo, *Corrupción y desmoralización en la España del siglo XVII*, da ya una idea de la orientación que ha buscado a su estudio. A diferencia del de Williams –y el anterior de Feros–, a los que podríamos unir otra serie de trabajos sobre los validos que analizan el caso de Lerma, más que de un estudio de historia política se trata de acercarse al personaje y al sistema por él creado, que el autor define con dos términos categorí-

cos y negativos: corrupción y desmoralización.

Alfredo Alvar (Granada, 1960) es un historiador bien conocido por los lectores de historia, sobre todo por sus libros dedicados a Isabel la Católica y a Miguel de Cervantes. Especialista en la España del Siglo de Oro, a la que ha dedicado numerosos trabajos, realiza un sugerente estudio del personaje y su obra, avalado por una exhaustiva consulta documental en archivos españoles y extranjeros, en la que destaca la localización y utilización del archivo personal del duque, lo que aporta un interés añadido. A ello hay que unir la pluma fácil y el estilo personal del autor, que establece con el lector un diálogo inmediato, cordial y sencillo, infrecuente entre los historiadores, pero muy apreciado segura-



EL DUQUE DE LERMA (1603), DE RUBENS

mente por quienes se acercan al libro desde un interés no profesional por la Historia. Alvar pertenece a una ilustre familia de filólogos y lingüistas –posee mimbres y bien pudiera convertirse en un autor de estudios históricos de éxito editorial, algo muy difícil de conseguir, pero que –seamos sinceros– a

ningún historiador le amargaría.

En su estudio sobre Lerma hay otro elemento más, que contribuirá seguramente a esa cercanía con el lector: la vinculación explícita entre el pasado y el presente. Las comparaciones entre la corrupción y la desmoralización de aquel inicio del siglo XVII con las que se perciben también claramente en la política y los políticos

actuales. En pocos casos como éste la cercanía entre el pasado y el presente se presenta más clara, y ello da pie al autor a reflexionar sobre la corrupción y la cleptocracia, que define como un sistema amoral.


El duque de Lerma, sombra –como dijera el historiador italiano Benigno– de un rey nada interesado por el ejercicio de sus responsabilidades, utilizó el poder en beneficio de sí mismo, su linaje y su facción política, logrando incrementar sus honores y su riqueza, así como los de sus fieles, hasta convertirse, no solo en duque, sino en una de las primeras fortunas de España. No fue ajeno, sin embargo, a los remordimientos finales de su conciencia, aunque en 1618, poco antes de perder el poder, había conseguido ponerse a salvo de la quema que afectó a varios de sus colaboradores logrando la concesión del capelo cardenalicio. ¡En fin! una historia bien conocida en muchos de sus aspectos, pero que se analiza ahora desde una inquietante perspectiva

estudiosidias

Javier Pérez Andújar

TODO LO QUE SE LLEVÓ EL DIABLO

colección andanzas



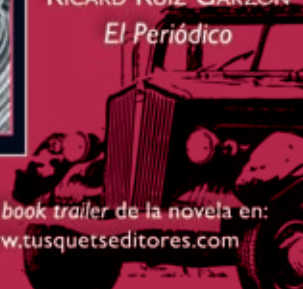
TUSQUETS EDITORES

«A Javier Pérez Andújar le han bastado dos novelas para convertirse en un narrador imprescindible... Una novela inagotable, fulgurante, imperecedera.»

RICARD RUIZ GARZÓN
El Periódico

TUSQUETS EDITORES

Vea el book trailer de la novela en:
www.tusquetseditores.com



LUIS RIBOT

En defensa de la República

Con Negrín en el exilio

PABLO DE AZCÁRATE

Edición de Ángel Viñas

Crítica. 668 pp., 29'90 euros

Como señala Ángel Viñas en las palabras de su estudio preliminar, la figura de Pablo de Azcárate no es excesivamente conocida para los españoles de hoy, ni siquiera para algunos de los amantes de los estudios de la historia más reciente de este país.

Nacido en Madrid en 1890 y fallecido en Ginebra en 1971, fue catedrático de Derecho Administrativo en las universidades de Santiago y Granada entre 1913 y 1918, aparte de diputado por León en ese último año. Posteriormente se reintegraría a la cátedra granadina hasta 1922, cuando se incorporó al secretariado de la Sociedad de Naciones, en Ginebra, gracias a los buenos oficios de Salvador de Madariaga. En ese puesto le sorprendería la guerra civil y, en septiembre de 1936, fue nombrado embajador de España en Londres. Allí permanecería hasta el final de la guerra —cuando el Reino Unido reconoció al gobierno de Franco— y desplegaría una intensa actividad aunque, en opinión de un subsecretario parlamentario del Foreign Office, se tratara de una mentalidad académica, propicia a ignorar los hechos. De esos años dejaría un extenso testimonio (*Mi embajada en Londres durante la guerra civil española*) que se publicaría en 1976.

El texto que ahora se nos ofrece, con un cuidadísimo trabajo de edición de Ángel Viñas,

procede de un borrador en el que Pablo de Azcárate abordó los primeros años de su exilio. En ellos se alude a las gestiones para resolver el drama de los refugiados en Francia y, sobre todo, se siguen las actividades políticas de Juan Negrín desde el final de la guerra civil hasta su cese como jefe del Gobierno de la República en el exilio, en agosto de 1945. El último capítulo contiene un dietario de Azcárate que se extiende desde septiembre de 1939 hasta 1947. Finalmente, el libro aporta, como apéndices documentales, diez pequeños capítulos que habrían sido más útiles si hubieran llevado indicaciones cronológicas claras y se nos explicara el criterio de su ordenación.

Este libro forma parte de la



NEGRÍN Y EL PERIODISTA LOUIS FISCHER EN GINEBRA

poderosa corriente de revisión de la figura de Negrín que se ha producido en la historiografía española en los últimos años y que nos ha deparado obras tan excelentes como las de Ricardo Miralles y Enrique Moradillos. Viñas es, con todo, el historiador que ha contribuido con mayor entusiasmo a esa labor, especialmente en la tetralogía que se inició con *La soledad de la República* (2006) y culminó el año pasado con *El desplome de la República*.

La voluntad de rehabilita-

ción de Negrín es, si cabe, más evidente en estas páginas, como ponen de manifiesto los pasajes iniciales de la introducción de Viñas, dedicadas a la rehabilitación de Negrín como militante del PSOE, en un acto de octubre de 2009. Pero, en realidad, la imagen del Negrín satanizado, esclavo de los comunistas, hace tiempo que dejó de ser un lugar común en la historiografía sobre la guerra civil y hoy conocemos mucho mejor la lógica interna de aquellos sucesos y carecen de sentido historiográfico las tensiones entre prietistas y negrinistas que desgarraron al socialismo español. En ese sentido, la oportuna publicación de estas memorias nos proporciona un material de primera calidad para conocer las intimidades de la política republicana en el exilio y las tortuosas relaciones de los republicanos con los gobiernos europeos en el momento en el que se estaba configurando la nueva Europa surgida de la guerra mundial. Azcárate vuelca sobre ese mundo su mirada de diplomático y de jurista. Una mirada un tanto formal y distante en ocasiones, pero que nos ofrece puntos de vista muy sugerentes para cuantos se interesen por los acontecimientos de aquellos años.



OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Solidaridad y soledad

ADAM ZAGAJEWSKI

Traducción de VV. AA

Acantilado. 188 págs, 22 e.

La lucha por la libertad no siempre ha inspirado las mejores páginas de la literatura. A veces, la urgencia de enfrentarse al totalitarismo ha provocado cierta negligencia en el estilo, desembocando en textos mediocres, con escaso aliento poético. No es el caso de Adam Zagajewski (Lvov, 1945), que ha ejercido la disidencia contra el comunismo, manteniendo una elevada exigencia estética. Exiliado en París desde 1982, advirtió muy pronto que el totalitarismo no es una mera forma de opresión.

Al igual que los tiranos griegos, los gobiernos totalitarios escondieron su rostro bajo una máscara paternal. Zagajewski evoca la *Carta al padre de Kafka* para explicar la perversa relación que surge entre los ciudadanos y el poder en el marco de los totalitarismos. Al igual que un padre autoritario y displicente, un dictador configura nuestra identidad, pero el desarrollo de nuestra libertad depende de nuestra determinación para romper con la mayor objeción contra nuestro derecho a “alzar el vuelo”. La rebelión contra el padre es necesaria. Es un acto de “resistencia metafísica”. La figura del padre cambia de rostro: Layo, Agamenón, Cronos o Stalin, pero la metamorfosis no afecta a la esencia del conflicto. Los jóvenes que crecieron en los países del “socialismo real” esperan que el sistema mues-

tre su lado humano, “cálido, bueno y amigable”, pero esa expectativa nunca se cumple. La utopía es el nombre que ha elegido el *padrecito* Stalin para ocultar su frialdad homicida.

Hay una disidencia transitoria y una disidencia permanente. La disidencia transitoria se extingue con el fin del totalitarismo. Hay una disidencia permanente, que es el estado natural del poeta. Esa disidencia esencial, ya no acontece en la esfera de lo público, sino en la intimidad de una conciencia que se enfrenta con el ser. El poeta es un adversario de sí mismo. Su confrontación implica un “sufrimiento vivificante”. La escritura está asociada al dolor y la duda.

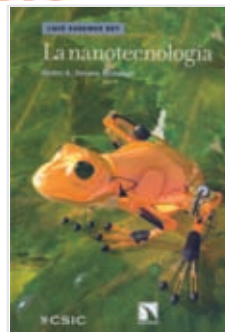
El poeta sólo debe temer al silencio. El silencio que le impone la ferocidad de sus censores. El totalitarismo es taciturno. Por eso, el escritor habla. Hablar sin miedo no significa renunciar a “los robles rojizos y las hojas altivas”. Zagajewski es un serio candidato al Nobel. Sería lamentable que ese reconocimiento se interpretara tan sólo como un homenaje a su disidencia política. Zagajewski es el poeta de la libertad y la soledad. *Solidaridad y soledad* es un brote de exasperada belleza, que nos enseña a mirar el mundo. Solidaridad y soledad es un acto de fe en la palabra. La palabra es lo único que nos queda cuando se apaga el bullicio de la vida. La palabra es lo más precioso y lo más precario. Por eso, es humana, dolorosamente humana.

RAFAEL NARBONA

une

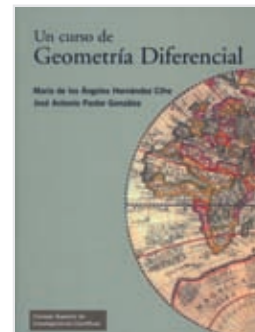
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

CSIC



La nanotecnología
Pedro A. Serena Domingo
¿Qué sabemos de...?

11,54€



Un curso de Geometría Diferencial
J.A. Pastor González
M.A. Hernández Cifre

38,46€

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

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



Una passejada per la cuina Adriànica · Un paseo por la cocina Adriànica
Jaume Coll

45€



Desenvolupament de continguts interactius per a dispositius sense fil

J.L. Giménez

24,50€

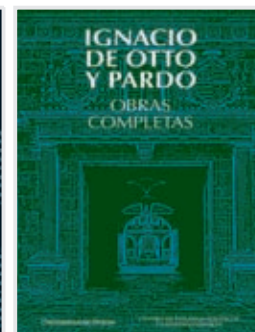
Pedidos: www.editorial.upv.es | pedidos@editorial.upv.es | Tel: 963 877 012

UNIVERSIDAD DE OVIEDO



El pensamiento narrativo. Aspectos cognitivos del relato
Rafael Núñez Ramos

19€



Obras Completas Ignacia de Otto y Pardo
Coedición con el Centro de Estudios Políticos y Constitucionales

50€

Pedidos: servipub@uniovi.es | Fax 985 10 95 07

www.une.es | 59 editoriales y 30.000 títulos vivos

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SUEÑO DEL CELTA** 2/3
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 2. La caída de los gigantes** 1/7
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 3. El tiempo entre costuras** 3/49
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 4. Riña de gatos** -/1
Eduardo Mendoza. PLANETA
- 5. Sé lo que estás pensando** 4/18
John Verdon. ROCA
- 6. Inés y la alegría** 5/11
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 7. Maldito karma** 6/18
David Safier. SEIX BARRAL
- 8. Dime quién soy** -/34
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 9. Imperator** 9/8
Isabel San Sebastián. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Lo que sé de los hombrecillos** 7/3
Juan José Millás. SEIX BARRAL

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COME, REZA, AMA** 1/11
Elizabeth Gilbert. PUNTO DE LECTURA
- 2. Un mundo sin fin** 3/7
Ken Follet. BOOKET
- 3. Anatomía de un instante** 2/4
Javier Cercas. DEBOLSILLO
- 4. La tía Julia y el escribidor** 6/2
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 5. Los pilares de la Tierra. Ed. Especial** 5/8
Ken Follet. BOOKET
- 6. La fiesta del chivo** 7/5
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 7. Nadie lo ha oído** 4/3
Mari Jungstedt. MAEVA BOLSILLO
- 8. Conversación en la catedral** -/4
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 9. Perdona si te llamo amor** 9/60
Federico Moccia. PLANETA
- 10. La inutilidad del sufrimiento** 9/5
María Jesús Álava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. NO CONSIGO ADELGAZAR** 2/20
Pierre Dukan. RBA
- 2. El desmoronamiento de España. Inf. Recarte II** . 5/3
Alberto Recarte. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. Qué hace una persona como yo...** 3/2
Leopoldo Abadía. ESPASA
- 4. María la Brava** 4/3
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. El secreto** 1/156
Rhonda Byrne. URANO
- 6. La cocina de la salud** -/1
Adrián Ferrán / Valentín Fuster. PLANETA
- 7. Y el cerebro creó al hombre** 6/4
Antonio Damasio. DESTINO
- 8. La educación del talento** 9/6
José Antonio Marina. ARIEL
- 9. Los presidentes en zapatillas** 8/4
M^a Angeles López de Celis. ESPASA
- 10. El método Dukan ilustrado** 7/7
Pierre Dukan. RBA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL REINO BLANCO** 1/20
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 2. Antología general** 2/26
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 3. Cincuentena** -/1
Luis García Montero. HIPERIÓN
- 4. Obra completa** 3/7
Ramón Gaya. PRE-TEXTOS
- 5. Poetas románticos ingleses** -/1
VV.AA. PLANETA BLACKLIST
- 6. Amor. Poesía reunida 1988-2010** 4/2
Manuel Vilas. VISOR
- 7. Las afueras** -/1
Pablo García Casado. DVD
- 8. No quisiera morir** 8/9
Boris Vian. HIPERIÓN
- 9. Trivium** 7/4
Enrique Badosa. FUNAMBULISTA
- 10. Odas y sonetos** -/1
John Keats. HIPERIÓN

Alemania

- 1. STURZ DER TITANEN**
Ken Follet (Bastei Lübbe)
- 2. Wer dem Tode geweiht**
Elizabeth George (Blanvalet)
- 3. Erbarmen**
Jussi Adler-Olsen (DTV Premium)
- 4. Schändung**
Jussi Adler-Olsen (DTV Premium)
- 5. Mini Shopaholic**
Sophie Kinsella (Manhattan)

Brasil

- 1. QUERIDO JOHN**
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 2. A Última Música**
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 3. A cabana**
William P. Young (Sextante)
- 4. Elite da tropa II**
L. E. Soares / R. Pimentel (Nova Fronteira)
- 5. Comer, rezar, amar**
Elizabeth Gilbert (Objetiva)

Estados Unidos

- 1. THE CONFESSION**
John Grisham (Doubleday)
- 2. Worth dying for**
Lee Child (Delacorte)
- 3. American assassin**
Vince Flynn (Atria)
- 4. The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf)
- 5. Side jobs**
John Grisham (Doubleday)

México

- 1. ARREBATOS CARNALES II**
Francisco Martín Moreno (Planeta)
- 2. Estuche Trilogía Millenium**
Stieg Larsson (Destino)
- 3. Pobre patria mía: Porfirio Díaz**
Pedro Agel Palou (Planeta)
- 4. Y colorín colorado**
Odim Dupeyron (Disidente)
- 5. Come, reza, ama**
Elizabeth Gilbert (Aguilar)

Reino Unido

- 1. THE FAMILY**
Martina Cole (Headline)
- 2. The Finkler Question**
Howard Jacobson (Bloomsbury)
- 3. Worth dying for**
Lee Child (Bantam Press)
- 4. The reversal**
Michael Connelly (Orion)
- 5. Life & Laughing**
Michael McIntyre (M Joseph)

Medios consultados:

- "DER SPIEGEL" / Alemania
- "O GLOBO" / Brasil
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "EL UNIVERSAL" / México
- "THE SUNDAY TIMES" / Reino Unido

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gisa · 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: Alfar · 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

María Zaragoza
Dicen que estás muerta

XV Premio de Novela Ateneo Joven de Sevilla

En cada hombre vive una bestia y una víctima potencial, y a veces es necesario ser una de las dos cosas.

literaria.algaida.es

algaida

Parra

IGNACIO ECHEVARRÍA

Estuve con Nicanor Parra, en su casa de Las Cruces, frente al Pacífico. Allí me recibió el antipoeta, a sus 96 años de edad. Allí mismo lo conocí hace más de diez años, en compañía de Roberto Bolaño, que siempre lo señaló como uno de sus magisterios determinantes. Parra contaba entonces 85 años, y yo me preguntaba, al despedirme de él, si volvería a verlo. La misma pregunta me he hecho en cada ocasión en que he vuelto a visitarlo durante todo este tiempo, un tiempo dedicado en parte a editar, con el concurso de una amplia red de amigos, las “obras completas” de Parra, cuyo impulso originario surgió de aquella primera visita. Dentro de muy pocos meses aparecerá el tomo segundo y último, y sé que Parra seguirá en Las Cruces el día en que acuda a llevárselo. Me recibirá con su calidez habitual, y apenas prestará atención al libro, que dejará sobre una mesa para ponerse a charlar de cualquier cosa. Del “voluntarismo yoísta” en el que se empecina la mayor parte de la literatura contemporánea, por ejemplo. O de “cuánto hemos sufrido por pensar que éramos lo que parecíamos.

Hace mucho que Parra está de vuelta de toda vanidad ligada al hecho de publicar. Nadie mejor que él sabe de la condición utópica que lleva aparejada la iniciativa de reunir sus obras completas. La obra de Parra, la más libre y radical de toda la poesía escrita en español durante el último siglo, se resiste a ser fijada y encuadrada. Pese a lo cual, leer en secuencia los libros que ha consentido publicar en el transcurso de más de medio siglo, constituye una experiencia irreversible, trastornadora de todas las ideas que circulan comúnmente acerca de qué es y qué deja de ser poesía.

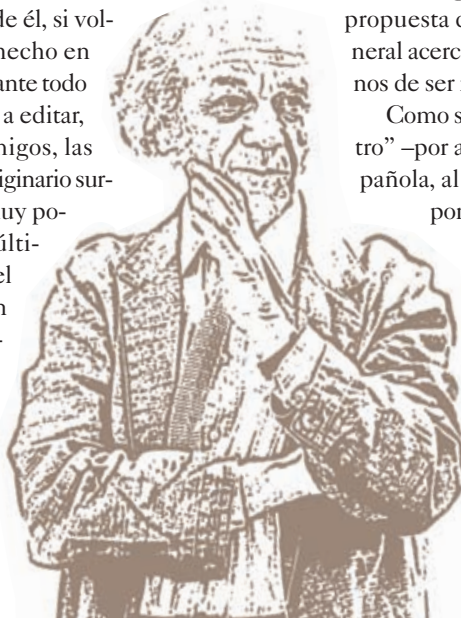
Quizá debido a esto, el más grande poeta vivo de la lengua —como ha sido saludado por voces muy autorizadas— sigue siendo poco leído e insuficientemente apreciado en España. Una y otra vez me han preguntado las razones de que así sea, y todas las explicaciones que he sido capaz de aportar aluden a una incompreensión de sus propósitos y de sus alcances, propiciada por un previo malentendido acerca de qué cosa sea la lírica y cuál la relación de la palabra poética con el habla.

No pretendo que en España no haya lectores receptivos a la antipoesía y buenos entendedores del programa que subyace a ella, el más subversivo y renovador de la poesía latinoamericana. Lo que sí digo es que los rumbos de la poesía española han desatendido en general —por razones penosas de explicitar— la propuesta de Parra, y que el estado de opinión más general acerca de ella es un amasijo de tópicos apenas dignos de ser rebatidos.

Como sea, un indicador del desdichado “desencuentro” —por así llamarlo— de Nicanor Parra y la cultura española, al menos de la cultura española oficial, lo proporciona el dato bochornoso de que no haya sido distinguido con el premio Cervantes, que entretanto han recibido poetas como Gonzalo Rojas, Juan Gelman o José Emilio Pacheco, de los que no cabe duda de que lo han obtenido de forma muy merecida, pero que ni remotamente tienen la importancia y el relieve enormes que la poesía de Parra posee para la poesía latinoamericana, cuyos rumbos ha contribuido decisivamente a orientar.

Lo más lamentable de esta situación es que nos hemos perdido la ocasión de que, con motivo del Cervantes, Parra escriba otro de sus impagables “discursos”. Pues ocurre que, con ocasión de agradecer las distinciones que en otros lados no han dejado de hacerle, Parra ha venido pergeñando unos artefactos poéticos de extraordinaria potencia y comicidad que constituyen en cierto modo la cumbre de su trayectoria, cuyas premisas llevan hasta sus últimas consecuencias. Los llamados “discursos de sobremesa” de Nicanor Parra (algunos reunidos en el que hasta ahora es el último de sus libros, así titulado) vienen a ser como bombas destinadas a estallar en los oídos de la audiencia reunida para escucharlos. Bombas de tiempo y de sabiduría que siembran el pasmo, la risa, la provocación; que recuperan el yo del poeta para desmontarlo a la vista de todos y reificarlo través de un habla que a todos nos dice.

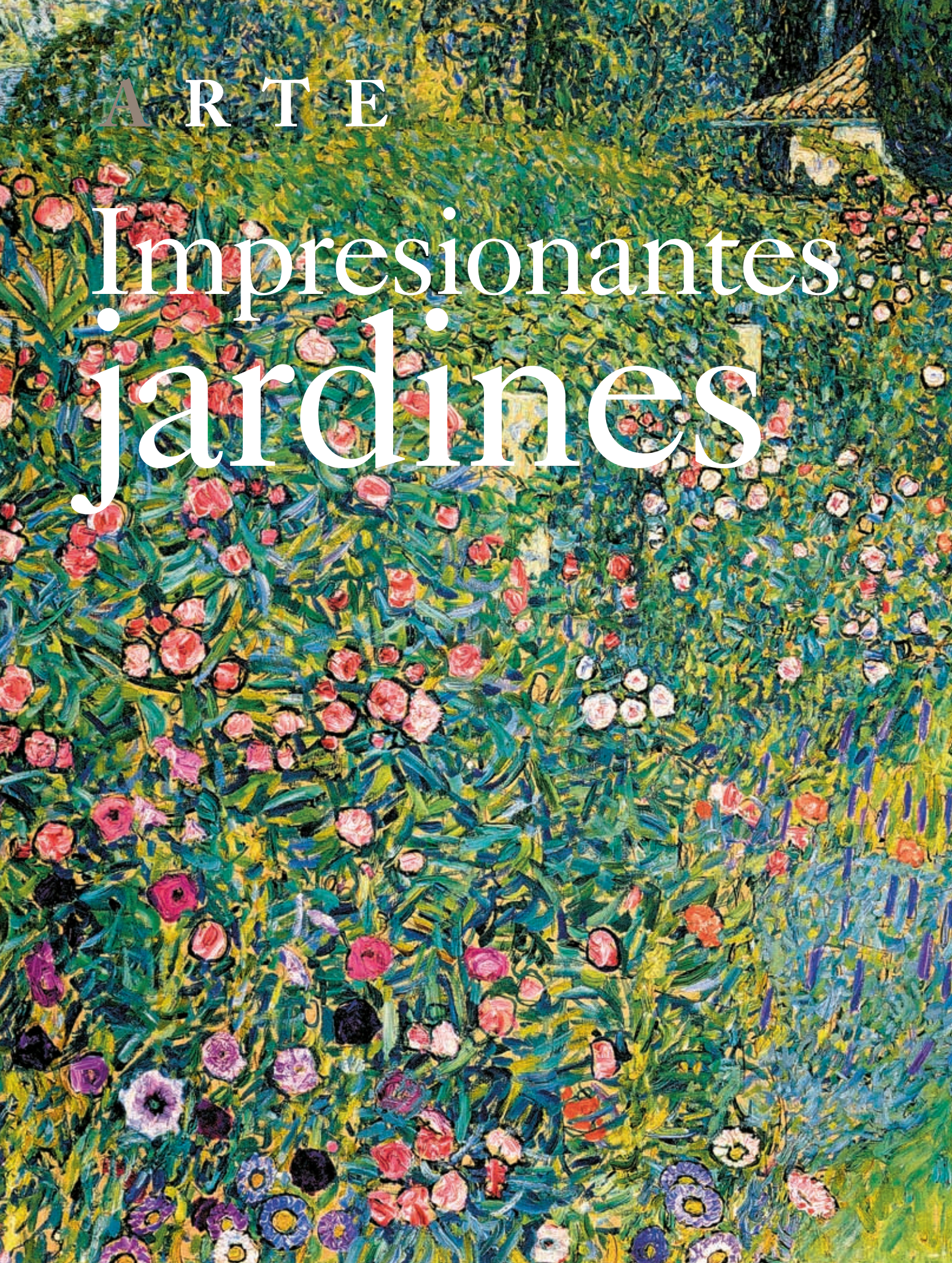
En la terraza de su casa, Parra desmiga el pan sobre una bandeja de latón colocada en lo alto de una escalera de tijera. Al poco rato, acuden los pájaros. Él guiña un ojo y repite, sonriente: “Urge no hacer nada”. ■



“El desdichado desencuentro de Nicanor Parra y la cultura española, al menos de la cultura española oficial, lo proporciona el dato bochornoso de que no haya sido distinguido con el premio Cervantes, que entretanto han recibido poetas como Gonzalo Rojas, Juan Gelman o José Emilio Pacheco”

A R T E

Impresionantes jardines





Desde Manet, Monet o Pissarro a Klimt, Gauguin y Van Gogh, son más de 130 los ejemplos de jardines impresionistas repartidos entre las salas del Museo Thyssen-Bornemisza y la Fundación Caja Madrid. Un viaje por el motivo del jardín en la pintura desde mediados del siglo XIX hasta comienzos del XX. Entramos en esta exposición que se podrá ver hasta el 13 de febrero.

A finales de los ochenta, Alianza Editorial publicó un libro que, al menos en mi caso, cambió radicalmente la visión que hasta entonces tenía del impresionismo. No sustituía al texto canónico de John Rewald y su *Historia del impresionismo*, pero *El impresionismo: arte, ocio y sociedad* (1989), del historiador americano Robert L. Herbert, vinculaba de manera indeleble e inmediata las importantísimas transformaciones sociales, urbanísticas, de modas y costumbres, así como los progresos de las ciencias y el pensamiento experimentados en la segunda mitad del siglo XIX, con los temas principales que habían abordado los pintores impresionistas.

De este modo, el París que se levantaba según los planes

G. KLIMT: PAISAJE DE JARDÍN ITALIANO, 1973

del barón Haussman, así como algunas de las grandes construcciones civiles de la época, las fiestas y efemérides, la creciente importancia del ferrocarril, los espectáculos públicos y otras distracciones—teatro, circo, *music-hall*, carreras de caballos—que adquirieron una relevancia inédita entre las clases populares, pasaron a ser, junto al paisaje y las escenas rurales, las naturalezas muertas, los retratos y las escenas con figuras, los motivos habituales de estos pintores.

De esa raíz procede, seguramente, el interés de Clare Willson—comisaria de la muestra, junto a Michael Clarke, director de la National Gallery de Edimburgo, y Guillermo Solana, del Museo Thyssen-Bornemisza—, por los jardines impresionistas, a los que dedicó, hace poco más de un lustro el libro *In the Gardens of Impressionism* (Thames and Hudson, 2004).

Varios fueron los factores que cambiaron el imaginario de los pintores de aquella época. La proliferación de parques públicos en las ciudades francesas desde 1860—muchos de ellos con plantaciones de flores exóticas que se veían por primera vez en el continente—, así como el nacimiento de huertos y jardines privados; el desplazamiento de capas de la población burguesa al extrarradio; los descubrimientos de Darwin y los avances en la horticultura y en la jardinería que acercaron la idea del hombre-creador independizado de Dios, y la atracción que muchos de los artistas y escritores de entonces sintieron por plantar y cuidar sus propios lugares de cultivo, inspiración y descanso, abonaron el crecimiento y la proliferación de es-

tos mismos temas en los pintores más renovadores de aquel tiempo. De ahí que esta exposición aborde tanto la transformación del motivo original, las flores, desde sus últimos momentos clásicos al postimpresionismo, así como los jardines y sus distintas variantes públicas y privadas y, por último, el jardín como creación misma del artista y su transposición al lienzo y a la experiencia de la pintura.

La muestra, como ya es costumbre, se divide en dos ámbitos, los espacios del Museo Thyssen, que contienen el grueso impresionista francés, y las plantas del Caserón de las Alhajas, que hospedan su irradiación internacional, algunas de sus variantes postimpresionistas y su prolongación temporal en algunos nombres de las vanguardias. Podría decirse que el conjunto es recoleto, conformado por piezas en su mayoría de pequeño a mediano tamaño, sin demasiadas obras conocidas como fundamentales de sus autores, emplazadas más en los cánones de la teoría y su orto-

■ En la muestra pueden verse grandes obras impresionistas, así como su prolongación temporal en las vanguardias

doxia que anunciadoras de las rupturas a las que dieron lugar y que propician un apacible paseo al visitante, suave y refrescante, sin sobresaltos ni sorpresas. Como deambular por un jardín.

El recorrido se abre con dos cuadros de los *fleuristes* de Lyon, especialistas en el cultivo y la representación de obras para es-

tampados textiles, que se contraponen a las visiones de flores de Delacroix, Bazille y Renoir en un arco cronológico cercano al siglo. Les sigue, inmediatamente, un espacio dedicado a la Escuela de Barbizon y de otros precursores del *pleinairismo*, pero centrado en el aspecto de manifiesto (o, mejor, apoteosis política) que, para los defensores de la ciudadanía, tuvo la ocupación de los antiguos parques reales. No falta, en este apartado, la escena picante de *El curioso*, un desconocido intrépido que se asoma a las tapias del invisible jardín de ¡un internado de señoritas!

Las primeras imágenes del jardín como ámbito social —entre las que destacan, como no podía ser de otro modo, las dos vistas del Jas de Bouffan de Cé-



MONET: LA CASA DEL ARTISTA EN ARGENTEUIL, 1873

zanne— comparten espacios sucesivos con la transición del naturalismo al impresionismo: allí cuelga una extraordinaria *Puesta de sol en los jardines de Luxemburgo*, de Sargent, cuyo anec-

■ **En las salas adquieren protagonismo aquellos pintores que más cultivaron los jardines: Caillebotte, Monet y Pissarro**

dotario completo, magníficamente narrado por Clare Willson en el catálogo, es modernidad pura.

Desde ahí, la exposición sigue los distintos tipos de jardín clasificados por Willson según fueran parques públicos, pequeños jardines, jardines productivos y comerciales o nacidos de mano del propio artista, y en las salas adquieren protagonismo aquellos pintores que más los cultivaron: Gustave Caillebotte en Petit-Gennevilliers, Monet en Argenteuil y Giverny y, muy especialmente, Pissarro, el honesto y anarquista Pissarro, al que seguimos, sobre todo, en su amor por los huertos y granjas y por la riqueza y variedad hortícola. La muestra hace también un delicioso guiño acumulando en otra estancia varias obras con el motivo de las ca-

puchinas, flores que pudieron —aunque no lo hicieron— dar nombre al grupo, que celebró su primera muestra en el Boulevard des Capucines de París.

En las Alhajas destacaría, de los tres cuadros de Gustave Klimt, dos, separados por una decena de años, en los que se vislumbra uno de los ingredientes fundamentales de sus fórmulas decorativas; también un maravilloso Lovis Corinth, que retrata a la señora Else Kaumann, con un deslumbrante traje azul, o los curiosos Malévích y Max Ernst del final del recorrido. Resulta un tanto raro el lugar reservado a los españoles encerrados en su reducto nacional, como si no hubiesen tenido contacto alguno con la escena internacional y no hubiesen formado nunca parte de ella.

MARIANO NAVARRO

➤ *Vea más imágenes de la exposición en www.elcultural.es*

MARCOS analcai ARTESANOS

Artesanos del marco durante más de 40 años

Viriato, 57, 57 bis y 58 y Virtudes, 10 • Tel.: 91 448 99 44 - 91 446 82 56 • Fax: 91 448 16 11 • aanalcai@terra.es • www.marcosanalcai.es

Acopio de ausencias

HUIS CLOS. COMISARIA: Magalí Arriola. GALERÍA ELBA BENÍTEZ.

San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 31 de diciembre.

Huis clos (*A puerta cerrada*) toma su título de una obra de Sartre cuya trama tiene poco que ver con esta exposición atípica y valiente para una galería comercial. El espacio estará casi vacío durante más de tres meses, con una sola obra a la venta: una chincheta de cerámica blanca. Es un interesante ejercicio de depuración; no tanto una negación del objeto como una problematización del proceso que conduce a la exposición. Son todas sutiles obras de raíz conceptual, y el conjunto da pie a reflexiones variadas. Magalí Arriola, conservadora jefe del Museo Rufino Tamayo, es la comisaria de la muestra, que ya presentó casi idéntica en abril de 2008 en la galería mexicana Proyectos Monclova.

La repetición de una muestra en una galería, como si se tratase de una itinerancia institucional, da ya que pensar. Tam-

■ **El espectador debe preocuparse por conocer más de estos artistas y valorar hasta qué punto logran ‘activar’ el espacio**

bién el lapso temporal, más de dos años, transcurrido entre una y otra “edición” de la exposición, en el que las obras han sido “inexistentes” para volver a la vida ahora. De otra parte, llaman la atención los pequeños cambios introducidos: varían, claro, las dimensiones y disposición de las paredes pintadas en nom-

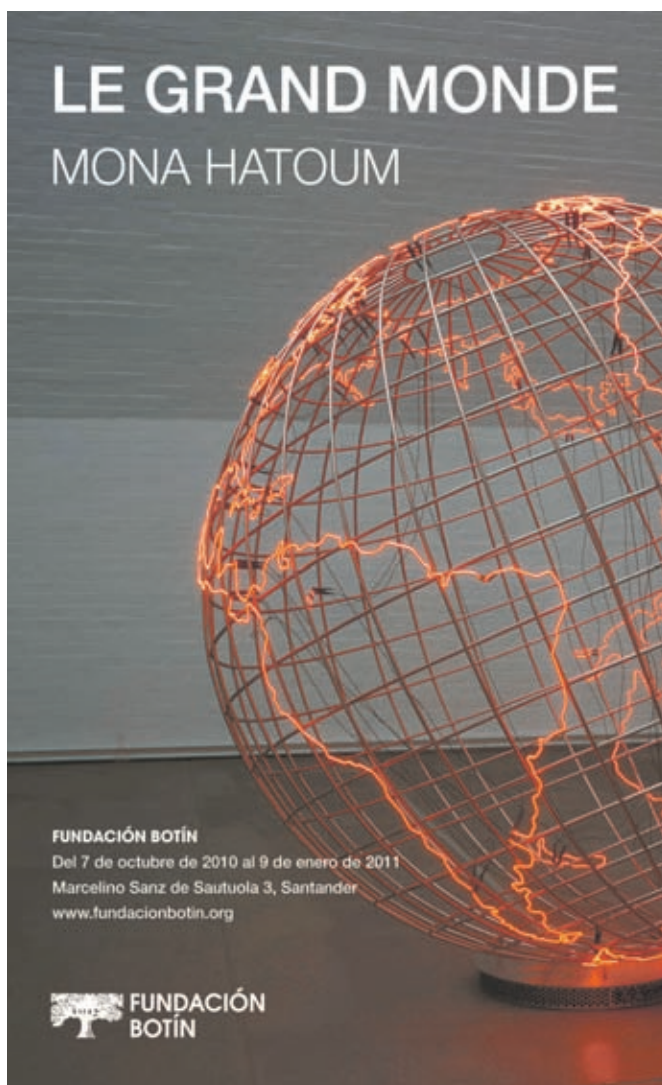
bre de Peter Nadin, así como su título, que fue en México *Nueve días* y es aquí *En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo*. Ignoro si a Nadin, agitador neoyorquino entre los 70 y los 80, le ha dado por la religión o si la obra ha ido ganando en “transcendencia” con el tiempo. En 1978, él y Chris D’Arcangelo se ganaban la vida como pinto-

res de brocha gorda y pedían a las galerías que blanqueaban que reconocieran ese trabajo como obra de arte, abierta al público entre exposición y exposición. Cuando Arriola pide permiso a Nadin para reproducir aquellas acciones no puede ha-

cerlo ya más que como homenaje; el artista no ha pintado esta vez las galerías, pero ha “firmado” las intervenciones. Hay también una variación en la obra de Roman Ondák. La original se mostró por primera vez en 2005 en la galería Martin Janda de Viena. Entonces, y en México, era una placa de plástico con las palabras “fecha de entrega aplazada hasta mañana”, suspendida por un cordón que cerraba una habitación vacía. En Elba Benítez se ha sustituido por un post-it pegado en una pared con esas mismas palabras, como si fuera una indicación de montaje. Esta idea de montaje es, combinada con la de ausencia, clave: la renovación previa de la pintura, la chincheta –edición de Mungo Thomson– dispuesta para colgar supuestamente alguna obra, el post-it que sugiere una próxima llegada de obras y la fantasmal aportación de Mario García Torres: una pieza que falta y que sólo existe como enunciación en la lista de obras y la hoja de prensa.

El espectador debe procesar los indicios que se le ofrecen, preocuparse por conocer más de estos cuatro buenos artistas aquí casi invisibles y valorar hasta qué punto logran “activar” el espacio. A mí me da algo de frío el hecho de que las obras tengan ya algunos años y que ellos no hayan trabajado sobre el lugar.

ELENA VOZMEDIANO



DEADLINE
POSTPONED
UNTIL
TOMORROW

ROMAN ONDÁK: *UNTITLED (POST-IT)*, 2005

Es uno de los artistas españoles con más proyección internacional. Instalado en Los Ángeles, Adrià Julià ha hecho de las realidades imaginarias su sello distintivo. El próximo jueves inaugurará *La Ruina del Habla* en la galería Soledad Lorenzo de Madrid.

Se fue a Berlín antes de terminar la carrera de Bellas Artes en Barcelona y, tras cinco años allí, una beca lo llevó a Los Ángeles, su lugar de residencia desde hace una década. Aunque las muchas citas y proyectos de Adrià Julià (Barcelona, 1974) lo llevan a viajar continuamente. Desde Nueva York cuenta que deja unos meses la costa oeste para instalarse en Holanda, invitado a una residencia para artistas y donde ya tiene ideas en espera: “Continuaré el proyecto que empecé hace más de un año en Corea del Sur sobre una de las películas más caras de la historia de Hollywood que fracasó comercialmente. Recreaba la llegada del ejército americano a la bahía de Inchon con Laurence Olivier como general MacArthur. Mi intención es presentarlo en septiembre de 2011 en una exposición en Dublín”.

Brasil es otra de las ciudades señaladas en el mapa profesional de Julià: “Además estoy trabajando sobre *Límite*, una película brasileña que rodó Mario Peixoto en 1931 con sólo 19 años. Me interesan todo tipo de mitologías y ficciones alrededor de esta producción, que el propio Pei-



Adrià Julià

“En Los Ángeles el arte está relegado a intereses estrictamente económicos”

xoto creó durante años. Una de las más sorprendentes es la crítica publicada por el propio director en el principal periódico de São Paulo, pero con la firma de Sergei Eisenstein”.

Escala en Madrid

Ese mismo interés por las lecturas secundarias que rozan la inventiva lo vemos en su último trabajo, *Ruinas del Habla*, que presenta en Madrid. También Brasil es el escenario de los dos vídeos que engloban el proyecto. El primero, reúne a un grupo de teatro universitario, varios historiadores y un descendiente de una familia de colonos con

narraciones ligadas al intento de construir un falansterio, esa comunidad rural autosuficiente que sería el modelo de las futuras comunas hippies. El segundo filme, basado en un estudio de 2006, recoge fotografías de la fauna cercana a las localización de dicha colonia *fourierista*, con una cámara activada por sensor de movimiento. Aunque la idea es fotografiar los animales de la región, el resultado es la acumulación de fotografías de paisaje, con apenas animales.

Además, una performance, con el inquietante título de *El Capital, la Niña y la Política Aplicada del Apetito* –nueva versión

de la que realizó en la última Bienal de São Paulo– inaugurará, el próximo jueves 25, la exposición. “El proyecto trata de los efectos que tuvieron los proyectos de colonización del siglo XIX llevados a cabo por grupos de seguidores de Charles Fourier y su falansterio. La performance repara en una escena concreta de la película y tendrá lugar en varios espacios de la galería. Me interesa la relación del espacio físico ocupado por los actores y los espectadores con el cinematográfico”, explica Julià.

–De hecho, siempre utiliza el lenguaje del cine...

–Me interesa el cine de una

forma tridimensional, no como el 3D de *Avatar*; sino todo lo que conlleva la construcción de una imagen: el recorte de la escena, el encuadre y la posición de la cámara y su relación con el personaje, el objeto, el paisaje y el sonido. Ese momento es real, pero produce una ficción que, a su vez, ocasiona otra experiencia real, tanto individual como colectiva.

Ficciones documentadas

Todas las imágenes de sus vídeos y fotografías parten de una objetividad documental, pero pronto devienen un escenario artificial lleno de rituales metódicos, de un enigma casi perturbador. “Son ficciones documentadas”, clarifica el artista. Puros ejercicios de tanteo entre realidad y ficción. Su acercamiento a la imagen del falansterio constata su afán por los lugares singulares, muchas veces vinculados al ocio, al sueño americano: “Trabajo con la memoria y las historias como herramientas que transforman las experiencias de un lugar. El sueño americano es un modelo que sigue mutando para mantener su capacidad de fascinación. También es un producto de gran impacto, que hay que abordar desde sus marcadas raíces europeas. No nos podemos desvincular de él”.

—La sociedad ideal que deseaban Fourier y sus seguidores, basada en la cooperación y la libre circulación de las pasiones, nunca consiguió establecerse en rincón alguno. ¿Es su trabajo un canto a la utopía?

—Más que la utopía, me interesa cómo las palabras escritas por Fourier llevaron a diferentes grupos a aventurarse, a empezar algo nuevo. Sus experiencias se convirtieron en

novelas, obras de teatro, libros de historia... Es un canto al poder de esas palabras, a las representaciones que activan otras acciones.

—Dicen de Los Ángeles que es la ciudad con más artistas y oportunidades. ¿Es así? ¿O la crisis ha acabado con ese mito?

—Los Ángeles está en una situación muy crítica por la crisis del mercado inmobiliario. Creo que se ha llegado a la crisis del “plan maestro”, la fórmula mágica que lo solucione todo. Me refiero a las grandes soluciones reduccionistas. Las ciudades cerradas, planeadas hasta el detalle, se están cayendo a pedazos, porque estar dentro ya no es sinónimo de privi-

“ Trabajo con la memoria y las historias como herramientas que transforman las experiencias de un lugar”

legio, no es posible aislarse.

—Este año, participé del desembarco de L.A. en ARCO como “artistas de Los Ángeles” y acaba de recibir de California Community Foundation un premio por su trabajo en el contexto artístico de la ciudad. Ya es casi de allí... ¿Cómo ve el arte español desde esa distancia?

—El panorama está mal, el del arte y el de otras disciplinas, dentro y fuera de España. Aunque queda mucho por hacer, sorprenden ideas que surgen de España y que pasan desapercibidas. En Los Ángeles, el apoyo público es casi inexistente y eso deja al arte relegado al sector privado y a intereses estrictamente económicos.

BEA ESPEJO

monumentamadrid.es



LA WEB DEL PATRIMONIO

la web monumentamadrid.es recoge más de 2.000 elementos (monumentos y edificios históricos) analizados por un amplio equipo de historiadores, documentalistas, restauradores y arquitectos.

Esta fuente de conocimiento se ofrece al ciudadano por iniciativa del Área de Gobierno de Las Artes y ha de servir tanto para una mejor comprensión del patrimonio histórico de Madrid como para facilitar los cometidos de su mantenimiento y restauración.

EL CULTURAL





MAGIC LANTERN, 1987

Susan Hiller o lo que *no ves*

WHAT I SEE. CENTRO CULTURAL MONTEHERMOSO. Fray Zacarías Martínez, 2. VITORIA. Hasta el 7 de enero.

Uno de los trabajos más conocidos de la etapa temprana de Susan Hiller es *Sisters of Menon*, firmado en 1979 pero alumbrado siete años antes en el marco de una reunión con jóvenes que investigaban sobre el “origen de las imágenes y las ideas”. Terminada la reunión, Hiller comenzó a realizar un ejercicio a medio camino entre la escritura y el dibujo, como queriendo trascender los límites de la consciencia, un flirteo con la herencia automática del surrealismo que, en lo sucesivo, será uno de los hilos conductores de su trabajo y del que se desprende otro asunto no menos importante: que ningún discurso puede negar la existencia de su envés y que en toda observación hay un espacio para su propia contradicción. Así lo demuestran los trabajos que se exhiben el Centro Cultural Montehermoso, un jugoso aperitivo para la gran retrospectiva que la Tate londinense prepara sobre el trabajo de la artista para comienzos de 2011.

Veán, si no, una pieza ya mí-

tica, *Dedicated to the Unknown artists*, realizada entre 1972 y 1976, en la que recogía y clasificaba viejas postales de marinas que llevaban la leyenda "Rough Seas". Son imágenes con un motivo muy elocuente, el mar embravecido con sus claras evocaciones románticas, que archivó con los métodos de la práctica



Susan Hiller es una referente en la historia del arte reciente. Nacida en Florida en 1940,

decidió abandonar Estados Unidos a finales de los 70 para instalarse en Londres, donde vive y trabaja. Ha expuesto en muchos de los centros más importantes del mundo como el Castello di Rivoli de Turín (2006), la Kunsthalle de Basel (2005), el Museo Serralves o el ICA de Philadelphia. Prepara su gran retrospectiva en la Tate Britain en febrero.

conceptual, esto es, el registro frío y despegado, controlado y racional. Pero esto no pareció suficiente para los barones del conceptual, pues la iconografía y el formato de las marinas coqueteaban peligrosamente con la imaginería kitsch y la suya pronto fue considerada una conducta reaccionaria y herética. Hiller ya creía que el programa del conceptual era excesivamente rígido. Como Baldessari, que se mofaba de Joseph Kosuth por querer plantear un arte basado en sistemas y reglas, Hiller no lograba entender que no existiera plena libertad para hacer lo que a uno le viniese en gana después de todo lo que se había luchado —y con tanto éxito— por soltar tanto lastre en la década anterior. Por eso decidió centrar su atención en campos a los que el arte conceptual había prohibido la entrada con vehemencia, romper las barreras del lenguaje y reintroducir lo visual como ejercicio de reivindicación. *Dedicated to the unknown artists* relaciona imágenes y texto pero,

además, introduce matices propios como una cierta sensibilidad poética y un guiño a lo vernáculo y lo popular.

No hace falta decir que cualquier simpatía hacia toda fórmula no objetiva en los años sesenta y setenta constituía una verdadera aberración, pero ya en sus primeros trabajos, Hiller, siempre abierta al debate, privilegiaba el automatismo como oposición a la racionalidad dogmática de artistas como Kosuth y Art&Language. Las referencias a la escritura automática, que desarrolló por vez primera en la citada *Sisters of Menon*, pueden verse aquí en *From India to Planet Mars*, reveladora de un interés por la naturaleza vaporosa y etérea del inconsciente que se acentúa con la cualidad espectral que aporta su montaje en caja de luz. Hiller da visibilidad a lo subyacente, a lo que no siempre es perceptible pues se encuentra en un limbo impreciso entre lo vigente y lo caduco, entre la vida y la muerte. Es aquí donde observamos la aproximación antropológica a su

práctica artística. En *Magic Lantern*, uno de sus trabajos indispensables, revela las fisuras del rigor científico y, a partir de los estudios de Konstantin Raudive –un letón que investigó fenómenos paranormales y el modo en que se genera el lenguaje a partir de dispositivos electrónicos–, devuelve la voz a los muertos. Es una pieza extraordinaria, una de las joyas de la exposición, con ricas y densas lecturas cruzadas. En su interés por la clasificación de formas culturales en peligro de extinción destaca también *Journey to the Land of the Tarahumaras* y, sobre todo, *The Last Silent Movie*, un filme sin imágenes pero con voces de diferentes idiomas al borde de la desaparición, un archivo incorpóreo del lenguaje



DAY FOR NIGHT, 2009

en estado crítico. Esta pieza formó parte de la Bienal de Berlín de 2008. Montada en la Nationalgalerie, el hito racionalista de Mies van der Rohe, resultaba curioso ver lo bien que se desenvolvía Hiller en la fría ge-

ografía del dogma moderno.

No dejen de detenerse ante el monumental *The J-Street Project*, otro registro de lo ya ido a partir de la relación entre lenguaje e historia. El proyecto nace de una beca en Berlín, cuando, vagando por la ciudad, la artista tropieza con calles que hacen referencia a judíos (Judenstrasse, Judenhof...). Susan Hiller, siguiendo su práctica habitual, decide acometer una empresa ambiciosa, recorrer todo el país documentando cada una de ellas. Son 303 imágenes en las que el significante se revela con claridad. Pero, ¿y el significado? Otra vez un fantasma, que sobrevolará por siempre a la historia alemana.

■ Hiller, que creía que el programa conceptual era excesivamente rígido, decidió centrar su atención en campos prohibidos

JAVIER HONTORIA

PÚBLICOS Y CONTRAPÚBLICOS

28 OCT. 2010 / 6 MAR. 2011
CLAUSTRÓN NORTE Y ESTE

BECKETT FILMS

17 DIC. 2010 / 20 MAR. 2011
ZONA MONUMENTAL

CURRO GONZÁLEZ

COMO UN MONUMENTO AL ARTISTA

30 SEP. 2010 / 6 FEB. 2011
PABELLÓN REAL Y CLAUSTRÓN SUR

MARTA MINUJÍN

MINUCODEs

30 SEP. 2010 / 6 FEB. 2011
CLAUSTRÓN SUR

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

www.caac.es



Consellería de Cultura
GOBIERNO DE ANDALUCÍA

Jugando con Georges Perec

PERE(T)C. COMISARIO: Alberto Ruiz de Samaniego. FUNDACIÓN LUIS SEOANE. San Francisco, s/n. LA CORUÑA. Hasta el 16 de enero.



JEAN LUC PARANT: BIBLIOTHÈQUE PEREC, 2010

Georges Perec (París, 1936 - Ivry-sur-Seine, 1982) podría aplicársele la misma máxima que él mismo dedica a Paul Klee: inquieta porque él se siente inquieto. Lo advertimos en esta extraordinaria muestra que tiene como punto de partida las referencias a la pintura del escritor francés, pero que ofrece mucho más al trabajar su armónica relación con la imagen desde múltiples pers-

pectivas y soportes como la fotografía, el cine o la pintura.

Una confesión del propio Perec despeja cualquier duda: “Durante mucho tiempo quise ser pintor pero al final me convertí en escritor”. Efectivamente, desde las primeras líneas de su opera prima, *Las cosas, una historia de los años sesenta*, Perec reivindica la importancia de la mirada y una obsesión permanente por interrogar la imagen. Y ese

camino de observación tensa se plasma en su capacidad para la ficción, o mejor, para la explotación de las potencialidades de lo narrativo. En este caso, además de una selección de los fondos del escritor custodiados en la Bibliothèque de L’Arsenal de París y de una serie de obras realizadas por amigos de Perec como Bernard Plossu o Peter Stämpfli, se incluyen trabajos de otros artistas contemporáneos como Isidoro Valcárcel Medina, Ignasi Aballí, Los Torreznos, Anne Heyvaert o Amaya González Reyes, que expanden y juegan con su legado, como él hizo con la palabra.

La exposición nos llena de información de una manera muy fiel a la escritura de Perec, con juegos continuos que van desde el título, *Pere(t)c*, a toda una serie de interrupciones en el recorrido que hacen inevitable nuestra

participación. Más allá de decodificar e interpretar, como espectadores nos vemos abocados a ser constructores de la historia, a sumergirnos en su interior para experimentar los equilibrios y manipulaciones, ya sean éstos lingüísticos o pictóricos, que contradicen lo que sería una expresión estándar. Así, la muestra se despliega de un modo poético potenciando la intersección de disciplinas, con un montaje que juega con las escalas y el espacio, desde la fachada a los cuartos de baño. Es como si se extrapolasen determinadas estrategias de Perec, como los trampantojos

lingüísticos, las acumulaciones, o las intercalaciones de cuadros dentro de cuadros.

En este sentido, destaca la inclusión de la pintura de Isabelle Vernay-Lèvéque, *El gabinete de un aficionado*, un encargo ficticio pintado con fidelidad al libro del mismo título, que representa a otros cuadros descritos en éste. Lo especulativo y la paradoja de que ya no es el modelo el que certifica la originalidad sino la tela la que certifica la realidad del modelo, se toma también como base de ese deambular polisémico y metafórico de un Perec que, como Klee, en-



INTERVENCIÓN ESPECÍFICA DE AMAYA GONZÁLEZ REYES

tendía el escribir y el pintar como una misma cosa. Y en esos términos hay que pensar su crucial inclusión en el grupo Oulipo, ya que pocos como él comprendieron esa búsqueda de la forma del texto, para pasar a destilar distintas fórmulas que le llevarán, entre otras cosas, a eliminar la letra “e” de una novela como *La Disparition*. Como en toda la exposición, la alteración del código formal se traduce en un desvío del contenido, lo que nos convierte en afortunados protagonistas de una suerte de abismo.

DAVID BARRO

Renovado Eugenio Merino

WE DON'T NEED ANOTHER HERO. ADN GALERIA. Enric Granados, 49. BARCELONA. Hasta el 11 de diciembre. De 300 a 45.000 E.

Parece que desde aquellas piezas que fueron obligada portada de periódicos en las últimas ediciones de ARCO, desde Damien Hirst en una urna de formol, hasta la pirámide humana formada por un imán, un cura y un rabino, Eugenio Merino (Madrid, 1975) ha querido moderar y matizar sus intenciones. Las esculturas de corte hiperrealista siguen presentes. Ahora, en la pieza principal de su nueva exposición en Barcelona, vemos a dos militares del ejército estadounidense, uno blanco y uno negro, con

uniforme de camuflaje y metralletas, incrustados en dos cajas de transporte. En realidad son las cajas que los deberían transportar como objetos dispuestos a ser activados para la guerra. El título de la pieza, *No Return Policy*, remata las intenciones de la obra: los militares como piezas de recambio que mueren (y matan) en guerras de encargo.

Ya no hay voluntad de escándalo y sí de denuncia: vivimos en un mundo que provoca guerras que parecen poco justificadas, que son fruto de una escalada bélica en beneficio de la indus-

tria armamentística. En la misma línea presenta unas balas con mensajes como "Death Metal", dedos con la señal de la victoria atrapados en alambre de espino, medallas militares recortadas formando el signo de la paz, un móvil a lo Calder hecho con cuchillos o un misil que parece explotar en confeti. Objetos con mensajes encontrados, que siguen la lógica del collage o el poema visual en una denuncia que, así, sin más matices, compartimos: todos queremos la paz.



DAVID G. TORRES

NO RETURN POLICY, 2010

EXPOSICIÓN MATISSE Y LA ALHAMBRA 1910 · 2010

*Henri Matisse
Dec 29/10 Paris*

PALACIO DE CARLOS V, ALHAMBRA
MUSEO DE BELLAS ARTES DE GRANADA

15 de octubre 2010-28 de febrero 2011

ORGANIZA

Patrimonio de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

AYUNTAMIENTO DE GRANADA

AYUNTAMIENTO DE ALHAMBRA

AYUNTAMIENTO DE GRANADA

COLABORA
Obra Social
Fundación 'El Cid'



Flotats en su personaje

“El teatro de Guitry es de una elegancia inexistente en nuestros días”

Beaumarchais es un estreno mundial, ya que la obra de Sacha Guitry jamás ha sido representada. Josep Maria Flotats la protagoniza en el Español de Madrid, pero en esta ocasión acompañado de treinta actores, entre los que figuran Pedro Casablanc, Carmen Conesa y María Adán. Una ambiciosa producción que se estrena el día 25 y que estará hasta el próximo año.

De haber podido vivir otra época, Josep Maria Flotats no lo duda, hubiera elegido el París del XVIII: “Me gusta mucho ese siglo”, dice, “hemos aprendido tanto de los enciclopedistas, de Voltaire, del pensamiento nuevo, fue un camino hacia el conocimiento. Sí, claro, hubo monstruos como Robespierre, pero, después de todo, algo se ganó”. Así que gracias a la virtualidad de su oficio, ha vuelto a las pelucas blancas con canelones y al traje de seda dieciochesco que ya vistió en *La cena*, cuando encarnó a Talleyrand.

La ocasión se la brinda ahora *Beaumarchais*, texto de Sacha Guitry (San Petersburgo, 1885-París, 1957) que relata la vida del fascinante autor de *El barbero de Sevilla* y *Las bodas de Fígaro*. Es un montaje incon-



SERGIO ENRÍQUEZ-MISTAL

cebible para estos tiempos de crisis económica, ya que el número de personajes que desfilan por él supera los 60. Producida por el Teatro Español de Madrid, Flotats se ha rodeado de tres artistas que deben su fama a sus trabajos en el Piccolo de Strehler: el escenógrafo Ezio Frigerio, su mujer, la figurinista Franca Squarciapino, y el iluminador Vinicio Celi. El elenco lo forman 30 actores, muchos de los cuales se doblan en dos y tres roles.

80 trajes para Beaumarchais. Flotats cita a El Cultural justo el día en el que tiene la prueba de vestuario con Squarciapino. La figurinista es una experta en la indumentaria del XVIII. Ha diseñado unos 80 trajes para el elenco y, como cuenta el propio actor, su labor es muy ilus-

EL ACTOR EN LA PRUEBA DE VESTUARIO, CON LA FIGURINISTA FRANCA SQUARCIAPINO Y OTROS MIEMBROS DEL EQUIPO

trativa, ya que a partir de sus vestidos el público va a poder descubrir la evolución que experimentó el traje en el Siglo de las Luces. La obra transcurre desde el reinado de Luis XV hasta la época de Napoleón, momento en el que Beaumarchais fallece. “Flotats ha querido unos trajes fieles a la época, muy franceses, muy *Comédie Française*. Lo que el público observará es que el traje femenino se va haciendo más sencillo y más ceñido, desaparecen los corsés y miriñaques, y acaba imponiéndose el estilo imperio. Y para los caballeros, los chalecos se acortan”, explica la figurinista.

El actor luce en escena unas

ocho vestimentas, entre trajes, batas y abrigos. Son de unas sedas lujosísimas, de un colorido hoy impensable para un caballero. Descarta unas medias blancas que le van por debajo de la rodilla porque “con ellas hasta Laurence Olivier haría reír”, ironiza. Está en escena las dos horas que dura la obra y tan sólo sale para cambiar su vestimenta. El equipo de vestuario anda

“ La escritura de Guitry es brillante, muy francesa del XVIII. Escribe siempre en clave de comedia, con distancia e ironía. Es primo hermano de Coward”

preocupado con el trabajo que le aguarda entre bambalinas, durante la función.

“Este abrigo y sombrero es de la escena en la que estoy en Londres, soy un espía enviado por Luis XV”, explica, mientras

un enjambre de ayudantes van tomándole medidas y corrigiendo errores; “la bata roja es para la escena de Sacha Guitry”, añade, porque Flotats también da vida al autor de la obra: “Me divierte ser Flotats que interpreta a Guitry, quien a su vez monta *Beaumarchais* con su compañía”, explica sobre el planteamiento dramaturgico. Cuando habla, Flotats se detiene más en

Guitry que en Beaumarchais, como si le fascinara más el primero que el segundo: “Hay en torno a 60 biografías sobre Guitry, en francés y en inglés, lo que demuestra el atractivo que suscita un personaje que escri-

bió 150 obras de teatro, de las cuales 120 las dirigió y protagonizó, sin contar las películas. Y siempre tuvo apoteósicos éxitos. En una de estas últimas biografías lo llamaban el Molière del siglo XX". Pero tampoco desmerece al ilustrado: "Tuvo 40 barcos para comerciar, fue agente secreto de Luis XV y Luis XVI, comerciante, editor, duelista, mercader de esclavos, apoyó la Revolución y tuvo que huir de ella. Aventurero con talento y hombre brillantísimo que, además, escribió dos joyas del teatro como *El barbero...* y *Las bodas...*".

Estreno mundial. Admiración por dos personajes que le han llevado a concebir su espectáculo como un juego de muñecas rusas. "En esta obra te das cuenta de que Guitry escribe la biografía de Beaumarchais hablando de la suya. Lo que me apetece a mí es este juego de teatro dentro del teatro que siempre me ha gustado y que me permite rendir homenaje a dos hombres, dos escritores y dos enamorados del teatro".

Tiene esta producción el carácter de estreno mundial. Nunca se ha representado. Y esgrime Flotats dos razones: "Ésta es la última obra que escribe Guitry, en el 50. Él escribía para protagonizar y dirigir sus obras, pero en este momento está ocupado con el cine. Siempre fue un productor privado, independiente, y duda de que la obra pueda representarse porque hay 68 personajes. Pero llega a hacer un reparto ideal, hipotético, en el que figuran todas las estrellas de la época: Madelaine Renaud, Jean Louis Barrault, Danielle Darrieux, Fernandell... todos los grandes, incluso Orson Welles. Creo que no se repre-

Víctimas rehabilitadas

El teatro del siglo XX está lleno de dramaturgos estupendos que fueron sacrificados al nefasto Moloch de la modernidad. Su delito imperdonable fue escribir textos comprensibles, personajes cercanos al espectador, y diálogos con sentido en una época en que la *intelligentsia*, siempre tan escasamente inteligente, decretaba la proscripción de todas estas cosas. Pero como el tiempo y el talento son implacables hoy la vanguardia parece un perro intentando morderse el propio rabo mientras que muchos de aquellos autores se redescubren tan frescos como el primer día. Ha sucedido este año dos veces con Eduardo de Filippo, ausente, durante años, de nuestras programaciones y ahora de moda gracias a *El arte de la comedia* y a la sobresaliente puesta en escena de *Con derecho a fantasma*. Y sucederá con Sacha Guitry cuyo *Beaumarchais* han tenido el buen gusto de recobrar Flotats y el Teatro Español.

Guitry fue un personaje fabuloso: actor, dramaturgo, cineasta, creció obsesionado por un padre, también estrella del teatro, con el que mantuvo una compleja rivalidad y al que llegó a parecerse físicamente de forma espeluznante. Fue también un trabajador inagotable: escribió alrededor de 80 obras y dirigió unas 40 películas. A mediados de los años veinte las carteleras parisinas programaban hasta cuatro textos suyos a la vez, para desesperación de sus rivales. Se le acusó, torticeramente, de colaboracionista durante la ocupación alemana pero utilizó la admiración que los oficiales alemanes le profesaban para ayudar a cuantos acudían a él. Aficionado a los personajes históricos (fue Napoleón, Mozart, Debureau, Talleyrand, Pasteur y hasta encarnó a su propio padre) no es extraño que se apasionara por Beaumarchais, relojero, espía, revolucionario y dramaturgo: hacía falta un artista proteico para encarnar a otro. IGNACIO GARCÍA MAY

sentó por lo costoso de la producción. Curiosamente él dejó en blanco el espacio en el papel de Beaumarchais, pienso que se lo adjudicaba".

La segunda razón está en relación con la condena al silencio que Guitry sufrió por la *intelligentsia* de la época: "Guitry no fue muy apreciado por las gentes del teatro que, a partir del 55, controlaron los centros dramáticos de provincia y los teatros oficiales, los que podían montar esta obra. Estaban controlados por hombres de izquierda y consideran a Guitry

un autor de teatro burgués. Entonces estaba de moda Brecht y Sartre. Y claro, pesa esa calumnia enorme sobre Guitry que le acusa de colaboracionista con los nazis y que se ha demostrado que fue falsa, tanto que fue oficialmente rehabilitado por el Presidente de la República. Durante la ocupación alemana él siguió haciendo teatro, como otros, y por eso lo denunciaron. Pero es que, además, se demostró que ayudó a liberar a un buen número de judíos, como a Tristand Bernard". Guitry, afortunadamente, ha

sido rehabilitado y desde hace dos lustros figura todas las temporadas en la cartelera parisina. Flotats también se enorgullece de ver cumplido un viejo sueño, el de representarlo en España: "Su escritura es siempre brillante, de altura, muy francesa del XVIII, porque él es un hombre del XVIII. Es decir, forma y contenido exquisitos. Escribe siempre en clave de comedia, con distancia e ironía. Para mí, es primo hermano de Noel Coward. Hace ese teatro social, brillante, ingenioso, de una elegancia inexistente en el mundo que vivimos. Incluso en los momentos más crudos y difíciles, hay ironía, y eso me fascina. Me recuerda a la película *La vida es bella*, de Bellini".

Afrancesado de la escena.

Este año, antes del verano, a Josep Maria Flotats le fue impuesta la condecoración de Oficial de la Legión de Honor de la República Francesa, ascendiendo un grado en la orden, pues ya era caballero. Ante un público amigo, el embajador agradeció a Flotats ser el "afrancesado" de los escenarios españoles. Así ha sido desde que abandonó la Comédie Française y comenzó a actuar en nuestros teatros, allá por 1985, con su célebre *Cyrano* de Rostand. Un repaso a lo que ha hecho desde entonces —Molière, Musset, Labiche, Yasmina Reza, Jovet, Brisville— revela la tradición de la que procede. Y es una suerte para el público español que un actor de su categoría haya buscado su encuentro.

LIZ PERALES

G Vea la entrevista ampliada en www.elcultural.es

El hecho de que la danza contemporánea se haya convertido en uno de los grandes activos culturales de Israel se debe, en parte, a la labor que ha venido desempeñando la Batsheva Dance Company. Es la compañía más importante del país, financiada por el Gobierno y fundada hace 46 años por la Baronesa Batsheva de Rothschild, siendo la primera en representar el legado de Martha Graham fuera de su *troupe*. Desde hace veinte años la dirige Ohad Naharin, formado en el American Ballet y con Maurice Béjart, y hoy uno de los coreógrafos más célebres. Es, además, el inventor de Gaga, lenguaje del movimiento en el que entrena a sus bailarines, pero también a toda aquella gente que, sin vocación de actuar en un escenario, “reconoce el placer que hay en el esfuerzo, la velocidad y el aislamiento del cuerpo”.

—Lleva 20 años en Batsheva ¿no es mucho tiempo?

—Nunca supe que iba a estar tanto tiempo al frente de la compañía y hace dos años ni siquiera pensaba que lo estaría hoy. Supongo que siempre me he sentido cómodo, por eso sigo aquí. También juego con el conocimiento que me han dado los años. He construido algo con mis bailarines, con mis colegas, con la gente con la que trabajo. Aprendí a coreografiar haciendo coreografías.

—Sólo bailan repertorio contemporáneo. ¿Nunca ha pensado en ampliarlo?

—No, porque no está conectado con la historia de la compañía, no es de eso de lo que va este proyecto. Antes que yo, hubo otros directores que sí bailaron otros estilos, y todos los bailarines aprendieron ballet.

Ohad Naharin

“En Batsheva buscamos libertad, no un estilo”

Madrid en Danza presenta hoy y mañana, en los Teatros del Canal, *Max*, por la Batsheva Dance Company que dirige Ohad Naharin, quien además imparte una clase sobre su famosa técnica Gaga.

Podrían hacer eso que se llama ballet neoclásico, están capacitados, pero no estoy interesado. Me limito a distinguir entre trabajos curiosos y trabajos menos curiosos. Algunos están conectados con la danza clásica, otros con lenguajes diferentes. Para nosotros lo importante es tener libertad para movernos en la dirección que queremos sin plantearnos qué estilo hacemos. Investigamos en el cuerpo humano y su movimiento, en las texturas, en la fuerza, en el poder y la velocidad. Se trata de conectar la com-

posición con todos esos elementos que no tienen nada que ver con un estilo determinado.

—¿Qué le pide a un bailarín para estar en la compañía?

—Si mira a mis bailarines, se dará cuenta de que son muy diferentes entre ellos, pero tienen algo muy importante en común que está relacionado con su pasión, con sus habilidades y con el poder de su imaginación. Mis bailarines tienen que tener esas tres capacidades.

—También compone para un público infantil, ¿es la manera de difundir la danza?

—Tenemos una compañía joven, la Batsheva Ensemble, y por tanto, tenemos la obligación de bailar para los escolares. Esta compañía es una bendición porque me da la oportunidad de conocer a los bailarines en el comienzo de su carrera y darles una educación y una forma de mirar la danza que es imprescindible para entrar en la compañía grande. Todos los bailarines que ahora figuran en Batsheva han pasado por la joven. Además, las audiencias jóvenes son para mí un desafío porque no se puede hacer algo que sea menos inteligente ni menos imaginativo, hay que hacerlo igual de bien. Y como no hay una tradición, no hay una expectación para vernos bailar, así que es fácil arriesgarse y ofrecer nuevas cosas.

Lenguaje del movimiento

—¿En qué consiste Gaga?

—Fue un descubrimiento, no una creación. Todos tenemos que encontrar esos movimientos que están esperando ser modificados, hallar la conexión entre esfuerzo y placer, estar más cercanos a nuestras sensaciones para ser más instintivos, delicados, explosivos en nuestro movimiento. Trata de la eficiencia del movimiento, de la forma, de su propia forma, para ser capaz de ser eficiente sin necesidad de mirarte al espejo. No se nos permite mirar el espejo cuando lo practicamos. Y también se basa en el poder de la imaginación y de la musicalidad. Lo practico cada día y me mantiene feliz y sano, protege mi cuerpo. Con Gaga también soy capaz de abrirme a la gente con la que trabajo de forma rápida. Es un tesoro que todos tenemos sólo que no sabemos cómo utilizarlo. **L. P.**





La hora de Ricardo Llorca

LAS HORAS VACÍAS, DURANTE SU ESTRENO EN VERSIÓN DE CONCIERTO.

El Lincoln Center de Nueva York estrena su primera ópera española, *Las horas vacías*

La soledad de una mujer adicta a internet sirve de argumento a una ópera comprometida con su tiempo y cuyo libreto y partitura firma Ricardo Llorca. Se estrena esta tarde en el Lincoln Center.

Ricardo Llorca (Alicante, 1962) es profesor de la Juilliard School y compositor residente de The New York Opera Society, compañía especializada en producciones de ópera contemporánea. Músico sólido y preparado, se formó en España con Román Alís y en Estados Unidos con John Corigliano. Como ellos, es artista más bien alejado de vanguardismos y defiende la necesidad de volver a las estructuras del pasado y de recurrir a técnicas tradicionales. Pretende que sus creaciones sean una mezcla de intuición e intelecto. Lo que

no impide que aplique en sus composiciones técnicas habituales en la música de nuevo cuño, como disonancias, armonías avanzadas y polirritmias, que pueden estar engarzadas dentro de un discurso atonal.

El compositor es ahora noticia por ser autor de *The empty hours* (*Las horas vacías*), que va a ser la primera ópera de compositor español en estrenarse, hoy mismo, en el Lincoln Center de Nueva York. La obra narra uno de los procesos psicológicos más dolorosos que el ser humano puede experimentar, la soledad y sus consecuencias, tales como

la confusión entre mundo real e imaginario y la creciente sensación de vacío en la que se ve inmersa la opulenta sociedad actual. Todo ello se nos revela a través de la historia de una mujer adicta a internet que vive encerrada en su propio mundo de fantasía. La anécdota proviene de un hecho vivido por Llorca en una casa de vecinos. “Con esta ópera he intentado componer una obra que se relacione con el mundo del siglo XXI”, cuenta Llorca a El Cultural. “En lugar de temas mitológicos, maledicios o dioses vengativos, explora los problemas cotidianos y los temas que preocupan a la sociedad contemporánea”.

No es la primera vez que el compositor español tantea el género dramático. Recordemos, por ejemplo, su monodrama *Dark side*, para mezzo y piano,

de rasgos depresivos y pesimistas. En *Las horas vacías* parece haber dado en la diana. “Siguiendo la tradición de algunos de los compositores más originales de la historia de la ópera, Ricardo Llorca ha creado una tragedia monumental sobre los detalles del día a día de la vida moderna”, nos cuenta Jennifer Cho, directora ejecutiva de la entidad programadora, entre cuyos patrocinadores figuran Microsoft Inc., Lincoln Center for the Performing Arts (NYC) y el Ministerio de Cultura de España a través del INAEM.

Aviso para internautas. La ópera está escrita para soprano (Laura Alonso), actriz (Angélica de la Riva), piano (Rosa Torres Pardo), orquesta de cámara (dirigida por Emmanuel Plasson) y coro (el Ensemble de Manhattan de Thomas Cunningham). El alemán Joachim Schamberger es el autor de la escenografía y de los diseños virtuales de *Las horas vacías*, que se estrenó en versión de concierto en abril de 2007 durante la XII Semana de Música Sacra de Benidorm y, en septiembre del mismo año, en la Catedral de Berlín. A finales de 2008 se llevó al Auditorio de las Naciones Unidas como parte de las celebraciones del Año Internacional de las Lenguas.

El compositor tuvo la amarga experiencia de que alguien, más bien desaprensivo y, según parece, muy conocido, aprovechara la publicación del libreto en internet para fusilarlo y presentarlo como propio en un teatro español. La cosa no llegó a mayores porque el texto estaba protegido; pero es un buen escarmiento y aviso para navegantes con talento e ingenuidad.

ARTURO REVERTER

Un Domingo con Domingo

Maratón de zarzuela en el Palau de les Arts

Plácido Domingo se espagnoliza peligrosamente. Después de haber resucitado, en un proceso kafkiano de caracterización, a Pablo Neruda para *Il Postino* de Daniel Catán en la apertura de la temporada de la Ópera de Los Ángeles, ha decidido no renovar su contrato como director general de la Ópera Nacional de Washington, desatando los rumores sobre un posible acercamiento del recién recuperado tenor madrileño a los despachos de alguna casa de ópera española, en vísperas de las celebraciones de su setenta cumpleaños.

Una de las opciones pasa por el Palau de les Arts de Valencia, con cuya intendente Helga Schmidt se entiende bien y adonde acude el domingo para



GRABACIÓN DEL HIMNO DE VALENCIA, EN EL PALAU.

inaugurar el ciclo de conciertos de la temporada 2010-2011 con *Noche española I*, un maratón de zarzuela en el que lo acompaña la soprano argentina Virginia Tola. Interpretarán romanzas y dúos de algunas de las obras más representativas del

género (*Luisa Fernanda* y *Maravilla* de Moreno Torroba, *Gigantes y cabezudos* de Fernández Caballero, *La del Soto del Parral* de Soutullo y Vert o *La canción del olvido* de Serrano) a las órdenes de Jesús López Cobos, que debuta en el podio de la Orquesta de

la Comunidad Valenciana, para muchos, la mejor fábrica de sonidos de España. La *Danza ritual del fuego* de *El amor brujo* de Falla estará también en los atriles de un concierto para el que se han agotado las entradas hace varias semanas, salvo el cinco por cierto del aforo, que sale a la venta el mismo día.

La *Noche española II*, segunda cita del ciclo (prevista para el 27 de noviembre) correrá a cargo de José Miguel Pérez Sierra, director adjunto del Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo. En esta ocasión la mezzo madrileña María José Montiel, la soprano sevillana Rocío Ignacio y el tenor tinerfeño Jorge de León desgranarán fragmentos de *Don Gil de Alcalá* y *El gato montés* de Penella, *La Marchenera* y *La Chulapona* de Moreno Torroba y *El rey que rabió* de Chapí, entre otras zarzuelas. Lástima que el barítono Carlos Álvarez se haya vuelto a caer del cartel. **B. G. ROSADO**

LUIS VIDAL



X Premio SGAE de la Música Iberoamericana Tomás Luis de Victoria

El más alto reconocimiento a un compositor vivo por su contribución al enriquecimiento de la vida musical de la comunidad iberoamericana

Leo Brouwer

X Premio SGAE de la Música Iberoamericana Tomás Luis de Victoria

25 de noviembre
Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando



Han recibido el Premio SGAE de la Música Iberoamericana Tomás Luis de Victoria

- | | |
|---|---|
| I Premio 1996
Harold Gramatges (Cuba, 1918-2008) | VI Premio 2005
Marios Nobre (Brasil, 1939) |
| II Premio 1998
Xavier Montsalvatge (España, 1912-2002) | VII Premio 2006
Antón García Abril (España, 1933) |
| III Premio 2000
Celso Garrido-Lecca (Perú, 1926) | VIII Premio 2008
Gerardo Gandini (Argentina, 1936) |
| IV Premio 2002
Alfredo del Mónaco (Venezuela, 1938) | IX Premio 2009
Luis de Pablo (España, 1930) |
| V Premio 2004
Joan Guinjoan (España, 1931) | X Premio 2010
Leo Brouwer (Cuba, 1939) |

sgae

Con apenas 23 años, la joven Yuja Wang es el último fenómeno pianístico surgido en China que ha conmocionado al mundo filarmónico tras la fulgurante aparición de Lang Lang, con quien ha compartido profesor, Gary Graffman, en el Curtis Institute de Filadelfia. Nacida en Beijing en el seno de una familia de músicos, desde su presentación en 2003 en el prestigioso Festival de Verbier no ha dejado de actuar junto a las orquestas y directores de mayor enjundia.

Nos visita con una gira de recitales que se inician mañana en el Auditorio Nacional de Madrid, dentro del ciclo de la Universidad Politécnica, y continúan el domingo en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas, el lunes en el Palau de la Música de Valencia y se cerrarán el 29 de noviembre en el Auditorio de Zaragoza. El repertorio es como para poner a prueba a todo un pianista consumado, tanto en lo técnico como en lo expresivo: las *Variaciones sobre un tema de Corelli* de Rachmaninov, la *Sonata n.º 21* de Schubert y la *Sonata n.º 32* de Beethoven. Además de toda esta maratón el día 26, tocará en el Palacio de la Ópera de La Coruña, junto a la Orquesta Sinfónica de Galicia y Víc-

Más Wang que nunca

La pianista inicia mañana gira por España



FELIX BROEDE

tor Pablo Pérez, el *Concierto para piano n.º 3* de Prokofiev, que ha sido una auténtica especialidad de Martha Argerich, a quien Yuja Wang procura una gran admiración.

La virtuosa pianista coincidirá en su viaje con dos veteranos del teclado. Los días 26 y 27, Christian Zacharias se pondrá al frente de la Sinfónica de Castilla y León en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. El artista alemán, cada

vez más dedicado a la dirección de orquesta, es un músico absoluto, y sus versiones siempre tienen algo nuevo que aportar. Lo demostrará con un sugestivo programa: obertura de *Oberón* de Weber, *Cuarto concierto para piano en sol mayor* de Beethoven y *Cuarta Sinfonía en menor* de Schumann.

El día 30 del mismo mes, se presentará el pianista norteamericano de origen polaco Emanuel Ax, instrumentista sensible

donde los haya, que iniciará en Auditorio Nacional de Madrid, dentro del Ciclo de Grandes Intérpretes de Scherzo, un recorrido que le llevará por varias salas europeas, con una parte de su programa dedicada a Schubert (*Impromptus*, *Sonata en la mayor*) y otra a Chopin (*Barcarola*, *Mazurkas*, *Nocturnos Op. 27* y *Scherzo n.º 2 en si bemol menor*) en su bicentenario.

RAFAEL BANÚS

Colin Davis impulsa BandArt en Barcelona

Sir Colin Davis es un gran mozartiano. Sus elegantes maneras, la sobriedad de su concepto y la naturalidad de su discurso resultan perfectamente adecuadas a los pentagramas del genio salzburgués. Pudimos comprobarlo con su interpretación de *La flauta mágica* en las sesiones inaugurales del Auditorio de El Escorial, y tendremos ocasión de reafirmarlo el lunes en el Palau de la Música Catalana de Barcelona.

El caballero británico ha dejado a sus muchachos de la Sinfónica de Londres en casa para apadrinar un curioso proyecto: la Orquesta BandArt, un conjunto clásico que él mismo preside y que nació en España hace ocho años, aunque está integrado por músicos provenientes de las mejores orquestas europeas y liderado por el violinista Gordan Nikolic, concertino del mencionado conjunto londinense.

La peculiaridad de BandArt es que no tiene director y ofrece una manera novedosa y única de interpretar la música clásica, de pie y con una energía cercana y contagiosa. Es, además, una agrupación sin ánimo de lucro y con una clara vocación social. Junto al Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana y los solistas Klara Ek, Daniela Lehner, Andrew Kennedy y Matthew Rose interpretarán el *Réquiem* de Mozart, precedido por otra magna partitura del compositor: la *Serenata n.º 9*, también conocida como *Serenata del Postillón*. **R. B.**



GÉRARD SOUZAY
Mélodies françaises
DALTON BALDWIN

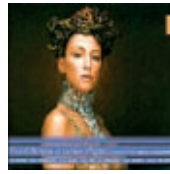
NEWTON 8802007 4CD

EN 1994 Philips reunió una serie de grabaciones, realizadas entre 1960 y 1968, por el barítono lírico francés Gérard Souzay (1918-2004), acompañado por su habitual Dalton Baldwin. Ahora, el sello Newton recupera estos registros y les da nueva vida, en un buen uso técnico de las cintas iniciales que permite disfrutar de este tesoro. Se reúnen algunas de las *mélodies* más famosas y fascinantes de los mejores autores galos: Fauré (incluido el fundamental ciclo *La bonne chanson*), Poulenc (*Le travail du peintre*), Ravel (*Histoires naturelles*), Hahn, Duparc, Chabrier, Franck, Roussel; y también Bizet, Gounod y Leguérney. El arte del barítono, de timbre no específicamente bello, pero sugerente, su dicción, su sentido del matiz, la capacidad para establecer infinitos claroscuros y practicar exquisitas medias voces, brilla con fulgor y realiza auténticos modelados, de enorme elocuencia, de todas las piezas. Es el último gran representante de una vasta tradición. Álbum precioso y absolutamente recomendable. **A. R.**



JUAN CARLOS ROMERO
Agua encendida
JUAN CARLOS ROMERO
TWOLOVERS

DESPUÉS de una larga trayectoria, Juan Carlos Romero se adentra con *Agua encendida* en los terrenos de la esencialidad, en los ámbitos de una naturaleza sonora cada vez más despojada. Elaborando un discurso desnudo, establece una mayor distancia entre las texturas canónicas del flamenco y su propia creación musical. Tanto en los momentos en que acompaña al canto, secundando a las siempre extraordinarias voces de La Susi, José Mercé y José Valencia, como en los pasajes en calidad de solista, con soleá, seguiriya, bulería y rondeña, el guitarrista y compositor, de ejecución precisa y limpia, se manifiesta como un virtuoso de lírica compleja hasta crear una atmósfera sutil que se interrumpe intermitentemente con categóricas e intensas resoluciones instrumentales. La sobriedad del lenguaje no simplifica las propuestas de Romero, salpicadas de matices, de laberínticas estructuras melódicas que exploran y se introducen en universos de tonos originales y novedosos en la expresión flamenca. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



VIVALDI
Armida
R. ALESSANDRINI
OP 30492

UNA de las historias más habituales en la ópera es el episodio de Armida y Rinaldo, procedente de *La Jerusalén liberada* de Torquato Tasso. Si bien la originalidad de esta *Armida al campo d'Egitto* consiste en presentar a la hechicera en un episodio posterior, ávida de venganza. Estrenada triunfalmente en el Teatro San Moisés en el carnaval de 1718, es la sexta ópera veneciana de Vivaldi y una de las más brillantes, con unas arias deslumbrantes, destinadas al lucimiento de una compañía centrada más en la calidad de sus gargantas que en los grandes aparatos escénicos. Algo parecido a lo que ocurre en esta grabación del Concerto Italiano de Rinaldo Alessandrini que cuenta con una soberbia Sara Mingardo en el papel titular. Cuatro voces graves (el contratenor Martín Oro y las mezzos Marina Comparato, Romina Basso y Monica Bacelli), la soprano Raffaella Milanese y el bajo Furio Zanasi completan acertadamente el elenco. El segundo acto se perdió y lo ha reconstruido el propio Alessandrini, pero no se nota nada. **R. B.**



Valiosa recuperación

IL PIÙ BEL NOME, CALDARA
EL CONCIERTO ESPAÑOL. EMILIO MORENO

GLOSSA 920310 2CD

El Concierto Español, de la mano del violinista, violista, director, y musicólogo Emilio Moreno, ha hecho un nuevo descubrimiento: este *componimento da camera per musica* de Antonio Caldara, serenata alegórica estrenada en Barcelona en el verano de 1708 con motivo del enlace entre el Archiduque Carlos de Austria, aspirante al trono de España, y la princesa Isabel Cristina de Brunswick-Wolfenbüttel. Un acontecimiento que convirtió a la capital catalana en momentáneo epicentro de la lírica.

La música es fluida, transparente y de notable belleza melódica. Las arias, en su mayoría *da capo*, aunque con una sección B muy breve, a veces monotemáticas variadas, son de trazo sencillo, con musicales ornamentos, en ocasiones producto de la revisión musicológica de Moreno. Algunos números llevan instrumentos obligados—flautas, trompas, trompetas—, que dotan a las texturas de un singular y vigoroso colorido, de un agreste y atractivo brillo, el que despiden los timbres de época.

El equipo vocal, bien sostenido por el arco del concertino, hace un buen trabajo. Destacamos en primer lugar la labor entonada, cuajada de fantasía, de la soprano María Espada, cuyo claro timbre viste las volutas, agilidades y lirismos de Venus. Raquel Andueza (Juno) luce su canto límpido e ingenuo, el contratenor Robin Blaze (Paris) su timbre de mezzo y su correcta vocalidad, el tenor Agustín Prunell-Friend (Hado) su ligereza y la mezzo Marianne Beate Kielland (Hércules), un punto áspera de emisión, su vigor y contundencia. **ARTURO REVERTER**

Gijón todavía está aquí

El festival asturiano privilegia el cine europeo y latino

Alta presencia española y europea, moderada presencia americana y nula presencia asiática. En estos parámetros se conjuga la Sección Oficial del 48 Festival Internacional de Cine de Gijón, que se inaugura hoy y que mostrará sus cartas hasta el próximo sábado. Ciclos dedicados a la Escuela de Berlín y al francés Eugène Green, entre otros, completan una atractiva ruta por el cine contemporáneo.

Todavía estoy aquí. *I'm Still Here*. Es el título de la película de Casey Affleck que inaugura hoy el Festival Internacional de Cine de Gijón (FICXixón), y también podría ser la orgullosa declaración de intenciones de un certamen que ya alcanza su 48 edición. Por suerte, Gijón todavía está aquí. Y lo está a pesar de las sucesivas crisis que amenazan sus saltos al vacío en tiempos propicios para el conservadurismo: a pesar de la crisis económica que, cómo no, ha recortado su presupuesto en las últimas ediciones (se sitúa este año en los 850.000 euros, apenas un 13% del que dispone San Sebastián); a pesar de la crisis del modelo de festivales internacionales, entregados la mayor parte de ellos a fórmulas de generación de expectativas que Gijón se empeña año tras año en detonar, y a pesar de la crisis del cine en general, al que un año sí y otro también dan por muerto... Gijón todavía está aquí un poco quizá como lo está Joaquín Phoenix en el discutible *mocumentary* de Affleck, entre el



cine y el *hip-hop*, entre la sorna y el rigor, entre conmovir o hacernos reír... haciéndole ascos a la alfombra roja y pavoneando su independencia.

La programación de un festival como el de Gijón, cita *indie* por excelencia del territorio español, va más allá de hacer inventario y selección de importantes citas como Rotterdam, Toronto, Venecia, Berlín, Sundance, Cannes o el Bafici de Buenos Aires. El programa se nutre de subtextos, de conjeturas, de hilos invisibles que de algún modo conectan las pelí-

culas en liza. No privilegia los grandes nombres, sino las películas capaces de provocar grandes alteraciones (para bien o para mal) en las expectativas del espectador. Para no andarse con rodeos, después de Cassey Affleck, quizá el nombre más sonado (y es un decir) de la Sección Oficial sea el del rumano Cristi Puiu, autor de *La muerte del señor Lazarescu*, quien cinco años después regresa a la dirección con una cinta no menos monumental, *Aurora*, crónica sombría, serena y precisa de uno de los asesinos paranoides más

aterradores que ha ofrecido el cine moderno... interpretado por el propio Puiu. La contundencia generacional del Nuevo Cine Rumano quedará expuesta también con *Mardi, dupa Craciun* (Radu Munteaun), un (melo)drama familiar en torno al adulterio rodado con una estricta y reveladora visión cinematográfica, de secuencias voyeurísticas filmadas en tiempo real y con sublimes actores.

Antropología latina. Dieciséis películas y diez cinematografías a concurso. De ellas, casi un ter-

cio (cinco) en lengua española. Si los números hablan por sí mismos, el protagonismo de la competición recae en nuestro idioma: dos filmes mexicanos, uno argentino y tres españoles. Así como no es nada frecuente que un festival internacional de tenencias cinematográficas ignore por completo el cine asiático en su sección a concurso (lo que denota una postura muy clara sobre las derivas del cine de autor), tampoco lo es encontrar tanta representación latina.

En la selección asturiana se percibe una querencia al enfoque antropológico, común en las tres propuestas latinoamericanas. *Año bisiesto*, del debutante mexicano Michael Rowe —que obtuvo la Cámara de Oro en Cannes—, es sobre el papel un cóctel de *Intimidad* (Hanif Kureishi / Patrice Chéreau) y *La pianista* (Elfriede Jelinek / Michael Haneke). En la pantalla, el filme va mucho más allá en su grado de experimentación: un pequeño espacio donde encerrar a dos caníbales del sexo y filmarlos en plano sostenido; una película sin apenas palabras, con actores que no parecen actuar.

También dada a mostrar antes que a narrar, a desentrañar relaciones entre extraños a partir de los gestos y no de las palabras, la otra película mexicana en disputa, *Alamar* (Pedro González-Rubio), propone un viaje sensorial al Caribe en compañía de un hombre de origen maya y su hijo. Se trata de un híbrido documental tan en boga para los nuevos cines, algo que comparte con la argentina *Los labios* (Ivan Fund y Santiago Loza), filme que se desdobra en una parte de ficción y otra de no ficción, donde congrega las me-

DE IZQDA. A
DCHA. Y DE
ARRIBA ABAJO:
TILVA ROS,
AURORA, I'M
STILL HERE Y
AÑO BISIESTO



morables interpretaciones de tres mujeres en un ruinoso hospital al norte de Santa Fe.

Habrà espacio en Gijón para la reformulación de los géneros clásicos, como el *western*, que en manos de la norteamericana Kelly Reichardt adquiere la forma poética de *Meek's Cutoff*, esa película de tiempos dilatadas en torno a los primeros colonos del Oeste, que en Venecia fascinó a los críticos más despiertos y aburrió a los más trasnochados. En un certamen que lleva como insignia su capacidad para descubrir para el público español grandes autores independientes —de Larry Clark a Claire Denis—, también hay espacio para los grandes debuts, como *Blue Valentine* (Derek Cianfrance), la otra película norteamericana a concurso, una suerte de *Minnie & Moscovitz* (1971, John Cassavetes) contemporáneo que sigue a lo largo de los años las desgarradoras turbulencias emocionales de un matrimonio.

Otro debut impactante procede de Serbia. La película *Tilva Ros*, de Nikola Lezaic, trasciende el tópico construido en torno FICXixón —películas de adolescentes airados, música y *look* modernos— para ofrecer un retrato genuino (es decir, con verdad) de esos niños de la guerra balcánica que hoy son unos jóvenes desorientados, deseosos de emancipación. Como si fuera un *Paranoid Park* en crudo, sin estilismos, los jóvenes no actores del filme se desenvuelven en el universo *jack-ass* de los *skaters*, entre la parálisis afectiva y el humor agresivo. La comedia pura tendrá apellido francés: *Mammuth* especula en torno al humor negro con rostros de relumbrón como Gerard Depardieu o Isabelle Adjani. Completan la privilegiada presencia

Se dice rápido, pero será la primera vez en quince años que en la competición del festival participen tres títulos españoles: *Todos vos sodes capitáns* (Oliver Laxe), *Todas las canciones hablan de mí* (Jonás Trueba) y *La mitad de Óscar* (Manuel Martín Cuenca). Significativamente, las tres obras proceden de jóvenes directores (dos de ellos debutantes) que, en un movimiento análogo al que viene realizando el Festival de San Sebastián con sus “apuestas españolas”, no representan las opciones más acomodaticias de la industria. Con estas opciones, a las que habría que sumar a Borja Cobeaga —su segundo filme, *No controles*, clausurará el certamen—, Gijón parece aventurarse a determinar por dónde pasan algunos de

los talentos más prometedores del cine español. Y probablemente no se equivoque. El filme del gallego Oliver Laxe, premio FIPRESCI en la Quincena de Realizadores de Cannes, tiene su punto de partida en un taller de cine que impartió el director en Tánger para niños excluidos socialmente, y con quienes terminaría haciendo una película que se apropia de lo real para edificar una ficción. A pesar de los ingredientes —niños con problemas de conducta en un país exótico—, *Todos vos sodes capitáns* se aleja por completo de las taras humanistas con las que suele pertracharse el cine occidental cuando se acerca a realidades desfavorecidas.

El debut absoluto será el de Jonás Trueba (hijo de Fernando y

los talentos más prometedores del cine español. Y probablemente no se equivoque.

El filme del gallego Oliver Laxe, premio FIPRESCI en la Quincena de Realizadores de Cannes, tiene su punto de partida en un taller de cine que impartió el director en Tánger para niños excluidos socialmente, y con quienes terminaría haciendo una película que se apropia de lo real para edificar una ficción. A pesar de los ingredientes —niños con problemas de conducta en un país exótico—, *Todos vos sodes capitáns* se aleja por completo de las taras humanistas con las que suele pertracharse el cine occidental cuando se acerca a realidades desfavorecidas.

El debut absoluto será el de Jonás Trueba (hijo de Fernando y



LA MITAD DE ÓSCAR, TODAS LAS CANCIONES HABLAN DE MÍ Y TODOS VOS SODES CAPITÁNS

sobrino de David) con la deliciosa *Todas las canciones hablan de mí*, una carta de amor al cine de Truffaut en torno a un joven melancólico, Ramiro (Oriol Vila), que trata de sobrevivir a la

resaca de una relación amorosa de seis años con Andrea (Bárbara Lennie). Cómica y nostálgica, quizá autobiográfica, Trueba se adentra en las incongruencias del amor y el deseo a través de sus pasiones cinéfilas, literarias y musicales. Una película de asfalto, de cafés, parques y poemas, de jazz y cigarrillos, que transcurre en el Madrid actual como podría hacerlo en el París de los sesenta.

En contraste con el fervor verborreico y los rincones urbanos del filme de Trueba, Manuel Martín Cuenca entrega su cine a una poética del silencio y los espacios desérticos, a las incertidumbres emocionales y narrativas, en *La mitad de Óscar*, su quinto largometraje. Tres propuestas que no podrán pasar inadvertidas.

temporáneo... pulcra, rigurosa y elegante, preocupada por los misterios de la pasión. Festival de y para *outsiders*, FICXixón pondrá también su foco sobre las desconocidas obras de Jim Longinotto, Reynold Reynolds y Johannes Nyholm mediante sendas retrospectivas. Casi con medio siglo a sus espaldas, Gijón todavía está aquí. Esperemos que por mucho tiempo.

CARLOS REVIRIEGO

Siga los principales estrenos de la cartelera en www.elcultural.es

De entrada, la película ya arranca de forma desconcertante: un acto hilarante —la ex mujer del protagonista le sorprende masturbándose— filmada con la agresividad propia de un *thriller* de, por ejemplo, Paul Greengrass —planos cortos y movidos, abuso del *zoom* con carácter enfático; un prólogo escueto y directo que acaba tomando

forma metonímica respecto a lo que veremos a continuación. Una confrontación entre lo estrictamente argumental, es decir, una comedia de situación donde un joven psicópata se dedica a torturar al amante de su madre, y la tan

sorprendente como inteligente puesta en escena de dicho relato. Y es que no hay que llevarse a engaños: *Cyrus*, sobre el papel, podrá parecer una comedia, pero tanto su cinética narrativa como la estética de la que hace uso nos lleva a terrenos del drama sutilmente violentado —la memoria cinéfila podrá llevarnos a *Una historia de Brooklyn* (2005) de Noah Baumbach o, incluso, a *Maridos y mujeres* (1992) de Woody Allen—; un cruce plástico que podría partir de una comedia de crisis generacional del (cada vez más desinflado) sello Apatow para acabar retratando el mundo nihilista y egocéntrico que habitaban los personajes que delineó John Cassavetes en sus primeras obras.

La cita al director de *Faces* (1968) y, por lo tanto, padre del cine *underground* americano, no es baladí. Al fin y al cabo los hermanos Duplass, pese a ser oriundos de Nueva Orleans, se

La risa retorcida de Cyrus

Los Duplass inyectan veneno en la comedia romántica



Los matices y las fugas del humor son infinitos, y los hermanos Mark y Jay Duplass saben mucho de eso. En *Cyrus*, último fenómeno ‘indieamericano’ (que se estrena hoy), la risa se congela ante la agresividad psicótica.

han criado dentro del (efímero) movimiento neoyorquino conocido como “mumblecore”, la última moda —capiteada por Andrew Bujalski, pero donde encontramos nombres tan suculentos como los de Lynn Shelton o Aaron Katz— surgida en los albores del nuevo siglo en lo que a cine independiente americano se refiere. Los hermanos Duplass, como buenos *mumblecorps*, han sabido trasla-

dar en su salto al *mainstream* hollywoodiense los principios aprendidos tanto en sus primeras películas realizadas —*The Puffy Chair* (2005) y, especialmente, *Baghead* (2008)— como en las colaboraciones que Mark ha hecho como intérprete para otros directores como Noah Baumbach —la magnífica *Greenberg* (2010), estrenada en nuestro país directamente en el mercado del DVD— o la propia Lynn Shelton (*Humpday*, 2009).

Nudo gordiano. Y es, precisamente, en ese encaje de bolillos donde se halla el nudo gordiano que vendría a explicar el extrañamiento de la comedia clásica que representa *Cyrus*. Es palpable que los realizadores han otorgado libertad máxima a sus intérpretes para improvisar sobre el guión —Reilly y Tomei están espléndidos, pero la verdadera sorpresa la otorga Jonah Hill, en una interpretación que mezcla la psicopatía de Glenn

Close con la fragilidad de Adam Sandler— usando la cámara como una herramienta de caza y captura de los sentimientos que subyacen en todo acto cómico hasta convertirlo en un subrayado dramático. Una empresa no sólo ardua, sino prácticamente insensata, de la que salen vencedores con lo que se podría entender como una nueva varian-

te del poshumor contemporáneo surgido del Saturday Night Live americano, pasando por el filtro británico del tándem Gervais/Merchant y acabaría en bizarras series de televisión animadas como *Padre Made in USA!* o *The Venture Bros.*

Un estrangulamiento del humor que trastoca la percepción natural del mismo: un acto dramático se convierte, mediante la representación adecuada, en un gesto cómico —hasta aquí todo normal—, para posteriormente regresar a su origen mediante la estilización de las formas y la agudización del germen narrativo.

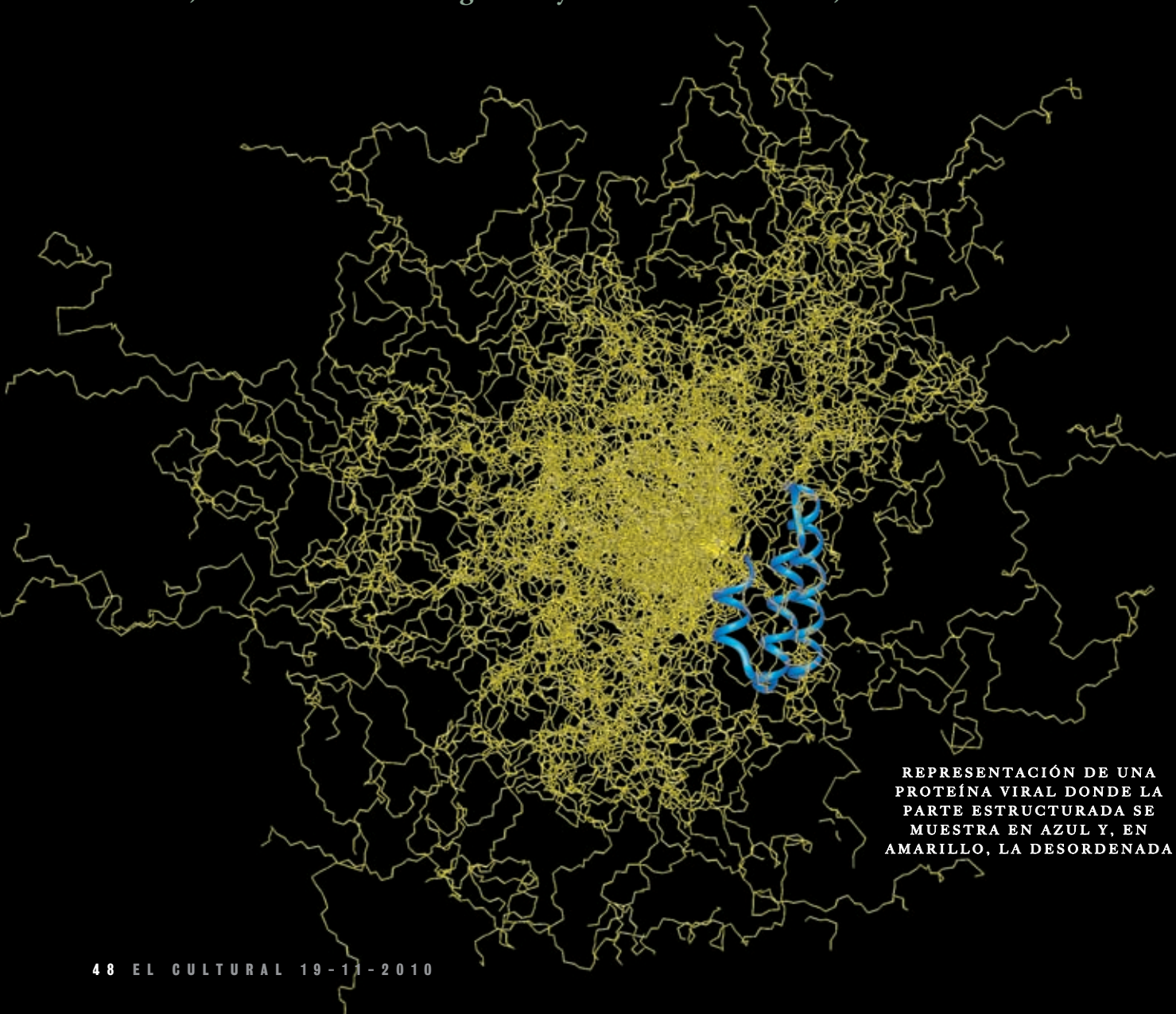
Es un doble clímax que tumba las expectativas del espectador de enfrentarse a un terreno conocido (la película, por momentos, es impredecible), situando a *Cyrus* en la privilegiada situación de poder desquitarse de las resoluciones, porque lo único que importa son las acciones en sí. La prueba definitiva nos la entrega el final de la obra: una elipsis de carácter infinito que nos lleva directamente a los títulos de crédito evitando cualquier tipo de *happy ending*.

ALEJANDRO G. CALVO

Proteínas invisibles

Aún desconocidas, la ciencia estudia su papel en enfermedades neurodegenerativas o el cáncer

Las PID (Proteínas Intrínsecamente Desordenadas) son una novedad, tanto en el plano evolutivo como en el científico. Pau Bernardó y Miquel Pons, del IRB Barcelona, analizan sus características, su función en nuestro organismo y su relación con el cáncer, el Alzheimer o el Parkinson.



REPRESENTACIÓN DE UNA
PROTEÍNA VIRAL DONDE LA
PARTE ESTRUCTURADA SE
MUESTRA EN AZUL Y, EN
AMARILLO, LA DESORDENADA

Las proteínas son grandes moléculas formadas por cadenas de aminoácidos y constituyen uno de los componentes esenciales de todos los seres vivos. En los últimos cincuenta años hemos acumulado una gran cantidad de información sobre cómo estas cadenas se pliegan sobre sí mismas para adoptar estructuras o formas bien definidas. Gracias al estudio de los cristales obtenidos a partir de las proteínas hemos podido distinguir dichas estructuras. Este tipo de información ha marcado nuestra manera de entender cómo funcionan.

Uno de los principios que parecía más firmemente establecido es que la adopción de un plegamiento bien definido es una condición necesaria para que las proteínas funcionen. De hecho, así lo sostienen numerosos ejemplos en los que se ha observado que cuando una proteína se despliega pierde su función. Sin embargo, es cada vez más evidente que este principio es incompleto ya que existen muchas proteínas que en su forma natural se encuentran desplegadas y, sin embargo, son activas. Ya en los años setenta se conocían algunos ejemplos aislados de proteínas que parecían estar intrínsecamente desordenadas de forma natural, pero se consideraban una curiosidad.

La situación cambió como resultado de la secuenciación del genoma humano y de otros organismos. En ese momento, fue posible predecir la composición de la mayoría de las proteínas que existen, aunque no se pudieran aislar ni estudiar individualmente. Paralelamente, se constató que la proporción de los distintos aminoácidos era di-

ferente en las proteínas que aparecían desplegadas y en las proteínas consideradas “normales”, es decir, las que estaban bien plegadas. Un análisis informático de todas las proteínas codificadas por el genoma humano permitió clasificarlas, a partir de su composición, como plegadas o como intrínsecamente desordenadas.

Gana el desorden. El resultado fue totalmente inesperado y revolucionario: las proteínas consideradas “normales” constituyen solamente un tercio del total. Otro tercio corresponde a proteínas que se encuentran mayoritariamente desordenadas. El último tercio corresponde a proteínas en las que las regiones plegadas y desordenadas son de tamaño comparable. Sin duda, ganaba el desorden.

¿Cómo es posible que casi todas las proteínas estudiadas estructuralmente en los últimos cincuenta años mostrasen plegamientos bien definidos si no son más que una tercera parte de las proteínas existentes? La explicación reside en los métodos habituales utilizados para determinar las estructuras. Solamente las proteínas bien plegadas tienen la capacidad de formar cristales, realizados por millones de copias idénticas perfectamente dispuestas en el espacio, alineadas como soldados.

Las proteínas desordenadas son altamente flexibles, por lo que un conjunto de copias recordaría más a la pista de baile de una discoteca. Por consiguiente, las proteínas desordenadas no cristalizan y resultan “invisibles” para los métodos basados en el uso de cristales. Si nuestros ojos pudieran ver solamente a las pro-

teínas rubias, deduciríamos que la población de Suecia es mayor que la de España y que las personas morenas no existen. Nuevas técnicas como la Resonancia Magnética Nuclear—que sí permiten ver las regiones desordenadas—han sacado a estas proteínas de su “invisibilidad”. Una vez descubierta su existencia e importancia cuantitativa, las siguientes preguntas eran: ¿no serán estas proteínas desplegadas “borradores” desechados o errores del sistema?, ¿podrían ser fósiles de épocas pretéritas heredados de organismos primitivos en los que el plegamiento de las proteínas era deficiente?

La comparación entre los genomas de bacterias, de arqueas—los organismos más primitivos—y de eucariotas—los organismos más evolucionados entre los que se encuentran los seres humanos—dio un nuevo resultado sorprendente y revolucionario: las proteínas intrínsecamente desordenadas son una adquisición “moderna” en la evolución. Los organismos más primitivos apenas contienen proteínas desordenadas mientras que son abundantes en los eucariotas.

Organismos complejos. Las proteínas desordenadas aparecen en los organismos con un nivel de organización más complejo. Son la respuesta a sus mayores necesidades de control del sistema. Por ejemplo, mientras que en los organismos más sencillos la “decisión” de dividirse o no responde a un número pequeño de parámetros, en los organismos pluricelulares complejos, la división, localización y especialización de las células responde a complicadas señales de células vecinas y del conjun-

to del organismo. Los fallos en estos procesos están asociados al desarrollo del cáncer. Así, no es de extrañar que el ochenta por ciento de las proteínas humanas involucradas en cáncer tengan extensas regiones intrínsecamente desplegadas.

Diferentes estímulos. ¿Cómo explicar la aparente paradoja de que cuanto más desordenadas son las proteínas más complejas son las funciones que desempeñan? Una de las razones es la versatilidad. Las proteínas desordenadas pueden interactuar con distintos “compañeros” en función de diferentes estímulos y pueden por tanto procesar información más compleja. Un sencillo despertador suena cada día a la misma hora. Un despertador “inteligente” sonaría a horas distintas dependiendo del día de la semana, las tareas que tenemos que hacer, si hace sol o está nublado. Estas proteínas serían como el despertador inteligente. Tienen también su “lado oscuro”. El Alzheimer, el Parkinson o algunos tipos de diabetes están asociadas a la acumulación de proteínas desordenadas.

Un reciente congreso organizado por el IRB Barcelona y la Fundación BBVA ha reunido en la Ciudad Condal a los pioneros de este campo emergente. La conclusión es clara: estamos en el alba de una nueva era en lo que respecta a la comprensión de las proteínas que nos han permitido evolucionar más allá de las bacterias. Su relevancia biomédica es evidente aunque todavía nos queda mucho para poder entenderlas.

PAU BERNARDÓ/MIQUEL PONS



MARCOS ORDÓÑEZ

“Al pasado sólo se puede volver como extranjero”

PREGUNTA: Nada es lo que parece en *Turismo interior...*

RESPUESTA: Me encanta el arte de dar liebre por gato, como diría Mihura. Y la ficción que te la mete doblada, como diría un castizo: lo cómico que se convierte en trágico (y viceversa), el relato que muta en ensayo, el género que abandona lo genérico. Las esquinas imprevisibles. **P:** Recupera en el primer relato la Barcelona de finales de los 60 a través de tres amigos cuyos nombres empiezan por B: ¿algo más que un guiño?

R: No es una Barcelona realista sino una ciudad mental, donde el deseo y la muerte viven en la misma calle. Una ciudad en la que los protagonistas encuentran lo que no sabían que habían ido a buscar. Lo de las tres B es un guiño unificador, y no digo más.

P: ¿Qué queda de esa Barcelona resistente?

R: No creo que el término *resistencia* sea privativo de una zona. De entrada, convendría definirlo. Si se trata de no seguir la “corriente mayoritaria”, me temo que el apagón —o la grisura— es general, aunque algunas

arcas para esas alegrías. **P:** Dice Boadella que ha renunciado a ser catalán. ¿Por qué es imposible que Els Joglars actúen en Barcelona? **R:** No conviene confundir catalanidad (o españolidad) con política. En cuanto a lo segundo, no hará tanto que Els Joglars estuvieran en el Lliure. Pero el señor Boadella siempre ha obtenido muy buenos réditos del victimismo. **P:** ¿Por qué jóvenes dramaturgos apuesta? **R:** La juventud no es garantía ni categoría. Entre los más recientes destacaría a Alfredo Sanzol, a Guillem Clua, a Jordi Casanovas. Entre los eternamente jóvenes, a Benet i Jornet, a Lluís Cunillé, a Eusebio Calonge. **P:** ¿Y por qué poetas? **R:** Por el ya no tan joven pero espléndido Juan Bufill, y por el muerto pero siempre joven Andreu Vidal. **P:** ¿Qué consecuencia ha tenido la gestión del tripartito para la escena? **R:** En ese terreno no ha habido que lamentar daños colaterales. **P:** ¿Y para la cultura? **R:** Esos asuntos no se resuelven opinando sino votando. En Cataluña y en el resto de España.

velas invictas y solitarias siguen alumbrando.

P: ¿La nostalgia es siempre un error?

R: No sé si es un error, “lo que no tiene es remedio”, como cantaba Serrat. Pero también es una forma de memoria, a condición de controlar el pedal del freno y el nivel de azúcar.

P: ¿De quién siente nostalgia (literariamente hablando)?

R: De los amigos que ya no escribirán más. De no poder comer (litera-

riamente hablando) con Bernard Frank, ni tomar un café con Raúl Ruiz o una copa de madrugada con Francisco Casavella.

P: ¿Qué encontraríamos si alguien indagase en su pasado como hace usted con el escritor del segundo relato?

R: La misma esquivia relación entre lo vivido y lo escrito.

P: ¿Por qué es el pasado un país extranjero?

R: Porque sus dimensiones son cambiantes, porque la luz es engañosa y porque sólo puedes volver a él como turista, es decir, como “extranjero en el extranjero”, y con salvoconductos ocasionales. Mejor así.

P: Protagoniza el tercer relato, “Gaseosa en la cabeza”, sobre sus propios miedos. ¿El peor?

R: Como diría (cariñosamente) Gil de Biedma, “no haga usted preguntas ociosas”. Todos sabemos cual es el miedo más antiguo, más perdurable: el final de la película.

P: ¿A qué o a quién

teme como escritor?

R: A perder el impulso. (El miedo a esa pérdida también se aplica a la vida, por supuesto)

P: ¿Como crítico teatral?

R: En ese negociado hay más placeres que miedos, a Dios (y a Talía) gracias. El temor usual es pasar una noche aburrida. Pero la siguiente siempre será mejor.

P: ¿Por qué parece que la escena de Madrid se conforma con recibir las mejores producciones de Barcelona?

R: Imagino que quiere decir que falta más puente, más intercambio entre ambas escenas. Estoy de acuerdo.

P: ¿Entiende (y celebra) el éxito del musical?

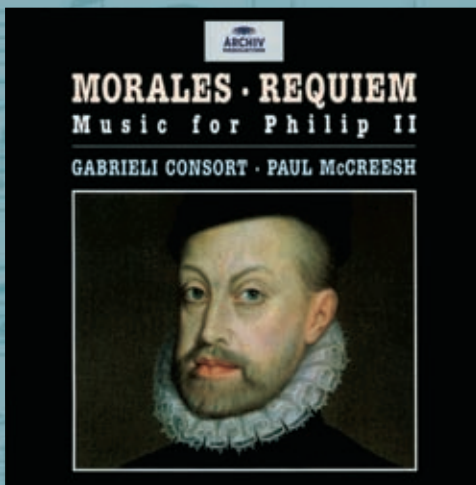
R: Con excepciones aisladas, como la vivaz y simpatiquísima *Avenue Q*, la mayoría de los musicales que nos llegan o se cocinan aquí no son dignos de pertenecer al género. Son antologías de grandes éxitos. (Y cuyo éxito se me escapa). Sería buena cosa que los teatros públicos recuperasen el verdadero musical pero me temo que no están las



GUSI BEJER

NURIA AZANCOT

GRANDES CLÁSICOS, POR DESCONTADO



AHORA TIENE UNA SELECCIÓN DE 50 CD
DE CLÁSICOS RECUPERADOS POR
UNIVERSAL MUSIC A SÓLO

7'95€
UNIDAD



espacio
de música



14-28 noviembre

2020

aniversario

Conferencia 20 noviembre 2010 12 h

Linda Nochlin

Colección 24 noviembre 2010 - febrero 2011

¿La guerra ha terminado?

Arte en un mundo dividido

(1945-1968)

Conferencia y encuentro 26 noviembre 2010 19.30 h

G. Didi-Huberman

Más información en www.museoreinasofia.es

Real
Asociación
Amigos
del
Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel
Ronda de Atocha (esquina
Plaza del Emperador
Carlos V) 28012 Madrid

Horario
De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h
Domingo
de 10.00 a 14.30 h
Martes, cerrado.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**