

EL CULTURAL

26 de noviembre - 2 de diciembre 2010

www.elcultural.es



Entrevistas
Antonio Colinas
George Benjamin
A. Weerasethakul

Umberto Eco
Primeros pasos en
El cementerio de Praga

Cultura tripartita

Balance de una gestión polémica
ante las elecciones del domingo



EL MUNDO

CERCA Y FUERTE

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



XACOBEO
2010



Santander

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Vargas Llosa, Gimferrer, los que traen la lluvia

Si analizamos la creación artística desde Goya a Dalí, desde Picasso a Barceló, desde Doré a Benlliure, desde Rafael Alberti a Pérez de Ayala, desde Ortega y Gasset a Federico García Lorca, ¿quién se atrevería a negar la incardinación de la fiesta taurina en la más alta expresión cultural? La novela, la ópera, el teatro, la pintura, la escultura, la poesía, sobre todo la poesía, se encontrarían sin la aportación de los toros a la creación artística.

Corazón cruel de la ceniza, quema el tacto salobre y desahuciado por los perfiles de la escritura de Javier Villán que ha hecho de la crítica taurina hondura intelectual y belleza literaria. Ángel Álvarez de Miranda escribió el mejor libro sobre toros de nuestra historia literaria al hundir las raíces de la fiesta en la religiosidad de Babilonia y Asiria, de Fenicia y Egipto, de Sumeria y Creta. El gran historiador, prematuramente desaparecido, hurgó como Gonzalo Santonja en las "corridas nupciales" de Alfon-

so X el Sabio (*Cantigas de Santa María*, códice de El Escorial, T-J-1) y descubrió un texto clave de Pedro Mártir Anghiera en su *Opus Epistolarum*. Ortega y Gasset, la primera inteligencia española del siglo XX, no terminó su obra proyectada y documentada *Paquiro o de los toros* y escribió: "La historia del toro está ligada a la de España, tanto que sin conocer la primera, resultaría imposible comprender la segunda". El autor de *La rebelión de las masas* hubiera disfrutado mucho leyendo *Ritos y juegos del toro* de Álvarez de Miranda. A mí me gustaría acabar de una vez mi libro *El sacrificio de los toros*, en el que trabajo desde hace muchos años pero me paso el día amarrado al duro mármol de la columna periodística.

Yo escuché, por cierto, el oscuro rumor de sangre derramada tras la cornada a José Tomás y estuve a pie de enfermería hasta que las manos sabias de García Padrós cosieron los desgarros del cuerpo cubierto de sangres

varias, no hay cristal que las cubra de plata, abierto el muslo derecho, como un nazareno flagelado de espuma a espuma. El torero permaneció altivo e imperturbable. Su desdén era un dios. Y el premio Paquiro, conducido por el acierto de Luis Abril, coronó la gloria cultural del triunfo sobre el albero.

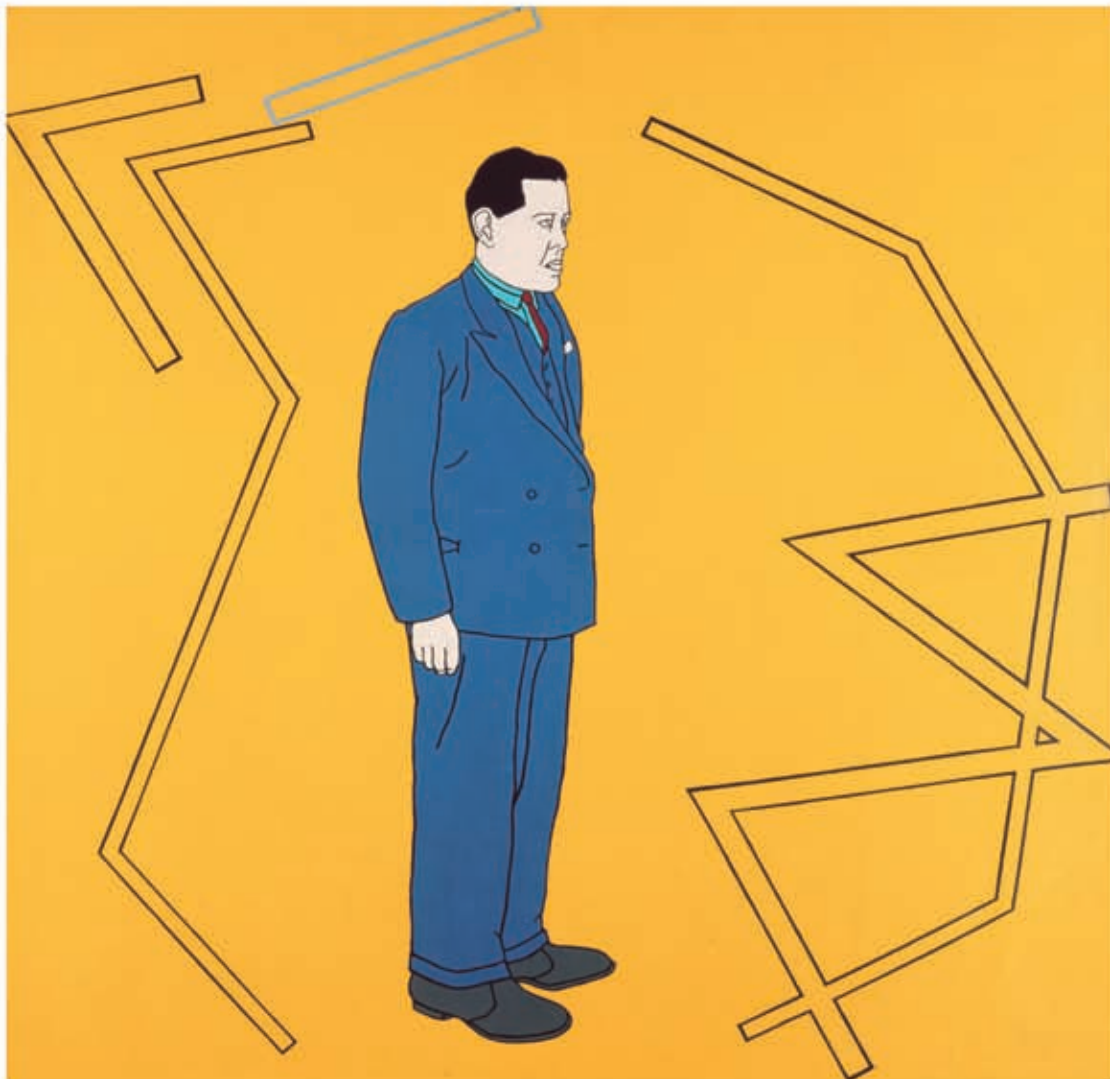
Este año un Jurado numeroso de expertos, al que no faltó nadie, porque el premio Paquiro no es sólo el más importante de España, también el de referencia, otorgó el galardón a dos intelectuales que han destacado en la defensa de la Fiesta, y que aúnan Europa y América: Pere Gimferrer, el poeta catalán y Mario Vargas Llosa, el novelista peruano. Ellos, junto a otros muchos, han significado la inteligencia al desenterrar la raíz cultural de una fiesta que es la escultura viva, el ballet del arte y el valor sobre la arena de las plazas de España, de Francia, de Portugal, de Perú, de Ecuador, de Colombia, de Venezuela... Y de México, el inmenso país

que se encuentra hoy en la vanguardia de la expresión artística.

Con recuerdo emocionado a Andrés Fagalde Luca de Tena, que representaba el señorío del ABC verdadero, el nieto más destacado del fundador del periódico, el Jurado decidió nombrar como presidente, en sustitución obligada, a Fernando Almansa. El debate para otorgar el Premio fue muy vivo y algunas intervenciones como la de Jordi García-Candau y Enrique Múgica especialmente punzantes. El resultado de las votaciones complació a todos, con matices, claro.

Entre los arameos y los hetitas, el toro era el animal sagrado de la fecundidad. Era, en bellísima imagen, "el que trae la lluvia". Vargas Llosa y Pere Gimferrer, en una época estulta y tórpida de exclusiones y cicaterías, nos han traído la lluvia del más profundo sentido intelectual de la cultura, al situar la fiesta de los toros en el lugar que le corresponde. ●

LET US FACE THE FUTURE



Patrick Caulfield, PORTRAIT OF JUAN GRIS, 1963. Patent House Gallery, Chichester, UK (Wilson Gift through The Art Fund, 2006) © The Estate of Patrick Caulfield. All rights reserved, DACS 2010

Arte británico 1945-1968

Fundació Joan Miró

Parc de Montjuïc, Barcelona
www.fundaciomiro-bcn.org

27 noviembre 2010 – 20 febrero 2011

VISITAS GUIADAS GRATUITAS
Sábados a las 11.30 h
(del 4 de diciembre de 2010 al 19 de febrero de 2011)

Exposición organizada por:

Fundació Joan Miró Barcelona



Patrocinada por:



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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lancersos, 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, Rocío de la Villa, Javier Villán, Dario Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Voizmediano.

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

Presidencia de El Cultural

Calle Recoletos, 21. Tél.: 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



36



44



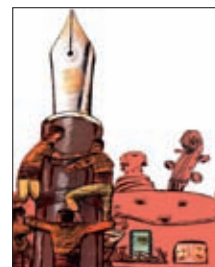
14



40



26



PORTADA

Ilustración de LPO.

3. PRIMERA PALABRA. Vargas Llosa, *Gimferrer, los que traen la lluvia*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Cultura tripartita, POR DANIEL ARJONA.

13. Lolita Bosch, *Voces, antología de narrativa catalana contemporánea*, POR RICARDO SENABRE.

14. Libro de la semana: El cementerio de Praga, de Umberto Eco. POR RAFAEL NARBONA.

16. Así comienza El cementerio de Praga.

17. Mañas, *Sospecha*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

18. Carmen Posadas, *Invitación a un asesinato*, POR P. CASTRO.

19. D. Walcott, *Garcetas blancas*, POR S. DE ZAITEGUI.

20. Domsławski, *Kapuscinski non fiction*, POR JUSTINO SINOVA.

21. Chesterton, *R. Browning*, POR BENÍTEZ ARIZA.

22. Nussbaum, *Sin fines de lucro*, POR M. BARRIOS.

23. Recarte, *El desmoronamiento de España*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Arte efímero en Madrid, POR ROCÍO DE LA VILLA.

28. Jean-Luc Mylayne capturando pájaros

en el Palacio de Velázquez, POR ELENA VOZMEDIANO.

30. Palabras de luz de I. Navarro, POR M. NAVARRO.

31. Pictórico Van der Linde, POR ABEL H. POZUELO.

32. Rosefeldt en Salamanca, POR VÍCTOR DEL RÍO.

32. El Bosco según F. Gutiérrez, POR A. FERNÁNDEZ.

34. ¿Cuánto cuesta tener una galería? Los galeristas españoles dan respuesta, POR BEA ESPEJO.

ESCENARIOS

36. George Benjamin elige el Liceo para el estreno en España de *Into the hill*, POR B. G. ROSADO.

38. Mortier se crece con Strauss, POR A. REVERTER.

40. El CDN celebra a Pinter, POR J. M. MORA.

42. Zancada vuelve a *Estúpida*, POR LIZ PERALES.

CINE

44. A. Weerasethakul habla de su última película, Palma de Oro en Cannes, POR ALEJANDRO G. CALVO.

47. Poesía en la gran pantalla, POR CARLOS REVIRIEGO.

CIENCIA

48. Asteroides con impacto, POR D. QUINTANA.

ULTIMA PALABRA

50. Antonio Colinas, estrella de la FIL de Guadalajara (México), POR NURIA AZANCOT.



Territorio usurpado

JUAN PALOMO

¿Imaginan que un escritor decidiese adoptar Macondo como espacio mítico de un relato sin mencionar a **García Márquez**? ¿O Yoknapatawpha, sin **Faulkner**; ¿Podemos apropiarnos de Santamaría, ignorando a **Onetti**, o, sin ir tan lejos, de Celama, sin **Luis Mateo Díez**? Pues eso le ha pasado, salvando las distancias con los maestros antes citados, a **Marina Mayoral**: **Manuel Rivas** se ha apropiado a las bravas, en su última novela, *Todo es silencio*, de Brétema, el espacio mítico que ronda la escritora gallega desde hace exactamente treinta y un años. Al parecer, los editores en castellano y gallego se han disculpado con ella por la pifia, pero él no se ha dado por enterado y en las entrevistas que concede habla con desparpajo del espacio legendario usurpado.

Se dice siempre: la novela es género de la madurez, pero a veces se queda uno corto. Acaba de publicarse la primera novela de un escritor de 79 años. Se llama **Rafael Sánchez-Girón** y se titula *La noche de los mil días*. Más de 500 páginas que cuentan la vida de Madrid desde poco antes hasta poco después de la guerra civil. Me dicen que es de lo mejor que se ha escrito sobre el asunto. Lo publica Akron.

Hay cineastas que dan lo mejor de sí fuera del cine. **Spike Jonze** —*Cómo ser John Malkovich*, y *Donde viven los monstruos*— estrenó hace unos meses en Internet el cortometraje *I'm Here* (búsquenlo y no se lo pierdan), una joya que inaugura el género de la ciencia-ficción romántica al narrar con extraordinaria magia la historia de amor entre dos robots. Y ahora nos sorprende con un impactante *video-clip* (terreno en el que se formó) realizado para el grupo The Arcade Fire, titulado *The Suburbs*, un drama de 6 minutos sobre la existencia gris de la adolescencia norteamericana, cuya sensibilidad parece pasada por el filtro de Gus Van Sant. A veces el mejor "cine" está en la web.

Anna Netrebko le ha dedicado la CNN un documental que la persigue por los camerinos y nos desvela algunos de sus secretos. Todos, menos uno. Y ahí va el *scoop* de la temporada: la diva podría haber cambiado de "tono", ustedes ya me entienden: el del barítono **Erwin Schrott**, con quien comparte casa en Valencia, por el del tenor **Roberto Alagna**, que en teoría había vuelto con **Angela Gheorghiu** tras firmar un acuerdo de no agresión en los escenarios. Dicen que la soprano rusa está otra vez embarazada, pero creo que es un error de traducción porque lo realmente embarazoso es la situación que se ha creado.

Otra Mirada al Mundo ha sido decepcionante. Hay que reconocer que sin Festival de Otoño, la idea de **Gerardo Vera** de un ciclo de teatro extranjero en el CDN ha cobrado fuerza y sentido. Pero eso no basta: hay que ver los montajes para darse cuenta que la pretenciosa obra del berlinés **Ostermeier** (*Dämonen*) era un latazo y que **Littoral**, de **Wajdi Mouawad**, no es comparable a *Incendies*, la gran tragedia del libanés que dejó impresionado al público tras su paso por el Español. ●

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

El vidrio es un material amorfo. El vaso en el que usted bebe agua, es una estructura desordenada (amorfa) que, técnicamente, se parece más al agua que al cristal, porque, como el agua, con el tiempo se mueve, evoluciona, aunque a simple vista no lo veamos. Toda obra también es amorfa, evoluciona en el tiempo. Por ejemplo, el estudio de personajes de ficción como si fueran personas: la supuesta homosexualidad de Tintin, el parlamento de Hamlet denota que es obeso, Homer Simpson es o no cristiano. Su opuesto: toda persona pública es un personaje de ficción. Próximamente saldrán a la luz los diarios "secretos" de uno de los autores más injustamente tratados por nuestro *mainstream* literario, **Torrente Ballester**. Se anuncian llenos de revelaciones que supondrán ajustes con la Historia. En una típica actitud de biógrafo ingenuo, hay quien se frota las manos: la persona **Torrente Ballester** hablará de la persona **Torrente Ballester**. Pero nada de eso hay, porque toda escritura es ficción, es personaje, su materia es lo amorfo en virtud de una evolución interna, aunque esa evolución algunos no la vean.



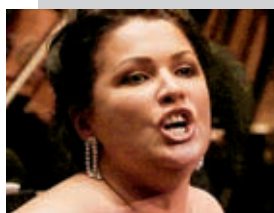
GERARDO VERA



MANUEL RIVAS



LUIS MATEO DÍEZ



ANNA NETREBKO



SPIKE JONZE

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

14-28 noviembre

2020

aniversario

Colección 24 noviembre 2010 – febrero 2011

¿La guerra ha terminado?

Arte en un mundo dividido (1945-1968)

26 noviembre 2010 – 28 marzo 2011

Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?

Abadía de Santo Domingo de Silos, Burgos

Sala Bóvedas, edificio Sabatini

26 noviembre 2010 – 25 abril 2011

Miroslaw Balka ctrl

Jornadas de puertas abiertas en el Museo del 26 al 28 de noviembre 2010

www.museoreinasofia.es



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.



El domingo tocan elecciones en Cataluña. Los electores corroborarán –o no– las encuestas que auguran el fin del Gobierno tripartito y el posible regreso de CiU. Es, pues, buen momento para valorar las políticas culturales y lingüísticas desarrolladas a lo largo de siete años y dos legislaturas. Años de normalización lingüística forzada, de polémicas como la de la Feria del Libro de Fráncfort de 2007, y de escándalos como las corrupciones del Palau de la Música de Millet, de debate incesante sobre las subvenciones idiomáticas en el teatro o el cine y de denuncias de persecución lingüística del castellano. Hace unos días, la gran Montserrat Caballé, lo decía con sencillez: “Estar orgulloso de tu lengua no es obligar al prójimo a hablarla”. Autores, libreros y editores toman la palabra.



Cultura

Siete años de política cultural y lingüística en Cataluña

Siete años después de la llegada del Tripartito a la Generalitat de Cataluña, y ante la inminencia de la cita electoral de pasado mañana, ha llegado el momento de documentar y valorar los hechos culturales ocurridos a lo largo de este tiempo. Han volado dos legislaturas en los que la lengua se ha convertido en la novia disputada de todos los debates, cul-

turales y políticos, ya fuera por las denuncias de la persecución del castellano en los comercios, por la generalización del catalán en la administración autonómica o por las polémicas a cuenta de los escritores que se sirven de una u otra lengua. La calle, sin embargo, ha vivido con más normalidad el conflicto.

El presupuesto de la Generalitat de Cataluña para Cultu-

ra y Medios de Comunicación ha sumado en 2010 un total de 695'764 millones de euros de un total para gastos de la Administración de 32.000 millones. De esa cantidad, el dinero destinado al apoyo institucional a la edición en catalán ha sido de 3.200.000 euros. La situación dibuja un claro estancamiento, según los datos de la Asociación de Editores en Lengua Catalana.

Besòs



tripartita

Las cifras en 2009 calcaron las de 2008, tanto en los títulos editados (8.500), como en la facturación (255 millones de euros) o la media de ejemplares editados de cada título (3.000), y voces cada vez más numerosas advierten que la subvención ha podido inflar un mercado editorial ficticio que adelgazaría de inmediato de desaparecer ésta. Editores y libreros temen que los resultados de ventas en 2010, tercero de la crisis, sean peores.

Subvenciones y resultados

Son 97 los sellos que editan en lengua catalana, pero prác-

ticamente todos ellos lo hacen también en castellano, salvo casos aislados como el del sello Angle, que registra una tirada anual de unos 80 títulos y en torno a un millón de euros de facturación. No sólo las editoriales que publican en catalán disfrutan de las subvenciones, también llega el dinero a las traducciones al castellano de obras originalmente escritas en lengua catalana: 240.000 euros en 2010 a cargo del Instituto Ramón Llull. Con todo, tal y como reconocía hace unos meses en El Cultural Jordi Farré, vicepresidente de la Asociación de

Libreros catalanes: “En la actualidad, tan solo uno de cada cinco lectores de Cataluña lee habitualmente en catalán”. Lo confirma la última encuesta de Hábitos de Lectura de Cataluña: el 76’5% de los catalanes leen en castellano y un 22’2% lo hacen en catalán.

Los años del Tripartito han sido nutricios en polémicas. Quizás la más sonada fue la desencadenada en 2007 a cuenta de la invitación a los “escritores de la cultura catalana” que hizo la Feria del Libro de Fráncfort. Propuesta que acusó el uso y abuso político con el resultado

RETAULE (RETABLO), OBRA DE PEREJAUME (2002)

de que sólo los escritores en lengua catalana acudieron a la cita pero no los que escriben en castellano, autores de la talla de Eduardo Mendoza, Marsé, Ana María Matute o Félix de Azúa.

Ante un futuro en el que, según las encuestas, podrían mudar los actores políticos, El Cultural ha invitado a considerar la eficacia de siete años de política cultural a escritores de generaciones diversas, que escriben en catalán, en castellano o en ambas lenguas, y con visiones disímiles de lo ocurrido.

Teatro ¿a golpe de dinero público?

El pasado mes de octubre se hizo público el “Manifiesto de los Profesionales de las Artes Escénicas en Cataluña”, suscrito a través de Facebook por unos 700 artistas del mundo de teatro y en el que se exponía un durísimo decálogo de las plagas que impiden el desarrollo de cualquier iniciativa teatral de carácter privado en Cataluña (<http://debatarts.wordpress.com/>). Según explica Ricard Reguant, uno de los firmantes, “una cooperativa como la que creó el Lliure en la década de los 70 hoy es impensable, la iniciativa privada es imposible”.

El Manifiesto ha sorprendido porque es notorio el gran apoyo que la Generalitat da al teatro en catalán, a través de sus teatros oficiales (Teatre Nacional de Catalunya, Mercat de les Flors y Lliure), pero también porque una de las empresas privadas de teatro de mayor magnitud del país es barcelonesa, Focus, y allí operan un buen número de compañías célebres. Los firmantes, sin embargo, sostienen que la “aparente” industria privada no existiría

“Sesgada, ideológicamente arcaica, identitaria, torpe y excluyente”, adjetiva esa política cultural el escritor Valentí Puig (Palma de Mallorca, 1949). “Puede decirse que las agresiones al pluralismo y a la libertad creativa han sido constantes. En fin, un caso de tribalismo, autismo antropológico y visión de casino comarcal”. ¿Y la legislación lingüística? “Coercitiva, beligerante con el hecho de que la sociedad catalana es bilingüe, sin el respeto debido a las opciones individuales y familiares. Por suerte la sociedad decide

“La política cultural del Tripartito catalán ha sido sesgada ideológicamente, identitaria, arcaica, torpe y excluyente”, enumera Valentí Puig

“Las polémicas lingüísticas han sido artificiales, promovidas por los políticos; la gente opta de manera natural por la convivencia”, aclara Castellet

sin el dinero público, su dependencia de los presupuestos oficiales es absoluta. Esta dinámica propicia el trato de favor porque el sistema de adjudicación de subvenciones peca de falta de transparencia, algo sobre lo que ya se había pronunciado el Sindic de Greuges en el mismo sentido.



El Manifiesto acusa de nepotismo a los teatros públicos; de competencia desleal y de que absorben el grueso de los presupuestos destinados a las artes escénicas (el TNC dispone de casi 16 millones de euros para 2010). Sin embargo, no entra en el asunto de la lengua. Más de la mitad de los espectadores de Barcelona (2.710.771 en 2009) prefieren ver espectáculos en castellano, pero se ven condenados a ir a los teatros privados. Las obras en los teatros oficiales se representan en catalán, a no ser que sean producciones invitadas o coproducciones. L. PERALES

por su cuenta, de no haber normas impositivas”. El arreglo transitará caminos de libertad, dice Puig: “Abrir las puertas, airear, atender a la pluralidad y dar campo libre a la creatividad, a las iniciativas de la sociedad civil. Favorecer la constitución de fundaciones privadas, sistemas de mecenazgo. No intervenir, estar presentes solo de forma subsidiaria. Si eso se hará o no, es un incógnita”.

Confusión y desorientación

No es más amable la visión del filósofo Rafael Argullol (Bar-

celona, 1949), que acaba de llevar a buen puerto su obra capital, *Visión desde el fondo del mar* (Acantilado). Su disección de siete años de cultura tripartita es ambigua: “La sensación general es de confusión y desorientación. No ha habido política cultural alguna, fuera de ciertos sectarismos partidistas. Si ha resultado algún acierto, la comunicación ha sido muy mediocre. Por estas razones la convivencia de las lenguas en la calle y la vida cotidiana es muy superior a la imagen de dicha convivencia a través de las *políticas lingüísticas*. El tema de las lenguas, como el de la educación, debería quedar al margen de la política a corto plazo, y está claro que desde hace bastante tiempo no es así”. Argullol duda de que futuros gobiernos de signo distinto puedan revertir lo ocurrido. Aunque su horizonte de actuación política es

claro: “Deberían apostar por una nueva ilustración: todo para la educación y nada para la *política cultural*, también en el resto de España. No es demasiado previsible, la verdad”.

Optar por la convivencia

Josep Maria Castellet (Barcelona, 1926), último Premio Nacional de las Letras y compilador de aquella mítica antología de los *Nueve Novísimos poetas españoles* (1970) observa un “claro seguidismo” en la política cultural del Tripartito, “algo mejor en la segunda legislatura que en la primera”. Considera que las polémicas lingüísticas “han sido completamente artificiales, promovidas por grupos políticos y no por la mayoría de la gente que opta naturalmente por la convivencia. En todo caso, no ha sido dramático, como cuentan los medios, aunque sí es cierto que se han podido causar injusticias al castellano en lo que respecta a la educación y la inmersión lingüística”.

El poeta y editor Pere Gimferrer (Barcelona, 1945) no se siente, sin embargo, demasiado interpelado por las políticas lingüísticas de estos años y considera que, si bien “cualquier política de este tipo afecta ante todo a los lectores, ninguna puede tener la trascendencia que tuvieron en su día, primeramente la supresión del latín y, más tarde, el desplazamiento del francés por el inglés”.

Tampoco para Félix de Azua (Barcelona, 1934) hay política cultural ni una cultura catalana pujante..., ni esperanza. “Como heredero del nacionalismo español, el tripartito se ha dedicado a suvencionar a su clientela y a hundir a los que ellos llaman *españoles*. La política lingüística excluyente del Tripar-

tito sólo daña a la cultura catalana. La española goza de muy buena salud. A la catalana han conseguido convertirla en un producto de consumo local. No, no hay nada que hacer, es demasiado tarde y han ganado demasiado dinero. En este momento la única salida de los nacionalistas para prolongar su agonía es declarar la independencia hasta la quiebra total. Y después de ellos, el diluvio”.

Un sector editorial maduro

De opinión más matizada es el editor Joaquín Palau (Barcelona, 1958), responsable de RBA, uno de los gigantes de la industria del libro español, uno de cuyos sellos, La Magrana, publica exclusivamente en catalán. Palau recuerda cómo “el tripartito confió la Conselleria de Cultura a ERC, y eso no me gustó; ERC se la confió al independiente Tresserras, y eso sí me gustó. Entre la brocha gorda de aquel partido y el pincel de don Joan Manuel hemos ido recibiendo todos estos años unas veces cal y otras veces arena. ¿Mi opinión sobre el sector del libro? Los altos funcionarios o los cargos de confianza de la Conselleria con los que he trabajado me han parecido siempre dialogantes y buenos profesionales”.

Palau menciona las dificultades actuales, aún más duras a causa de la coyuntura: “La industria editorial, como cualquier otra, está sufriendo en esta crisis. Y la edición en catalán más aún por razones evidentes, de dimensión, de mercado, etc. La Administración se ha visto obligada a reducir partidas presupuestarias de ayuda al libro, y eso escuece. Pero también es cierto que desde la Associació d'Editors en Llengua Catalana, de cuya Junta formo parte, nos he-

El caso del Palau

Con el dispendio millonario de Félix Millet y Jordi Montull, autores del mayor expolio jamás conocido en una entidad cultural europea, el Palau de la Música Catalana podría haber comprado tres Filarmónicas de Viena. El escándalo saltó a los medios en plena celebración del centenario de la institución (1908-2008), que ha visto pasar por sus atriles a Richard Strauss, Ígor Stravinski y Arthur Rubinstein. También muchos políticos han estado vinculados a la sala, que en 1960 se puso en pie para cantarle a Franco una heroica *Senyera* que le costó a Jordi Pujol un consejo de guerra. Hoy sabemos, gracias a las conclusiones de la auditoría, las seis vías que Millet & Montull utilizaron para desviar fondos y abrir un cráter en el paisaje musical de Cataluña, kilómetro cero de nuestra música desde que el Liceo se convirtiera en 1847 en el buque insignia de la cultura en pentagrama.



Se ha publicado que Millet desvió 35 millones de euros. Lo que indigna y cabrea y nos obliga a preguntarnos si es posible que tal cantidad de dinero pudiera pasar inadvertida a la clase política. La respuesta es un no mayúsculo y solemne, como lo cantarían el Orfeón Catalán que fundaron en 1891 Amadeu Vives y Lluís Millet i Pagès. Su bisnieto, Félix, sigue hoy influyendo en la vida pública catalana, y existen indicios de pago de comisiones por parte de la constructora Ferrovial a Convergència Democràtica de Catalunya cuando era mayoría en el Gobierno de la Generalitat. Así se entiende que Millet & Montull sigan eludiendo la cárcel y disponiendo de un tiempo valiosísimo para barajar sus patrimonios, transferir sus cuentas y decidir si tirar, o no, de la manta. El domingo, por si acaso, Pablo González dirigirá un lied de Mahler en l'Auditori dedicado a los nostálgicos. B. G. ROSADO

mos sentido siempre escuchados y atendidos. Más lo primero que lo segundo. Para lo bueno y para lo malo el sector editorial es muy maduro, y eso nos ha permitido resistir con cierta solvencia los efectos de la crisis, por lo menos hasta 2010. En mi opinión estos últimos años han significado una transición acelerada hacia... hacia nadie sabe muy bien dónde ni cómo. Ese es un poco el *quid* de la cuestión: la hoja de ruta se ve borrosa”.

Otros editores, como Mal-

colm Otero Barral, nieto del mítico Carlos Barral, invitan a futuros gestores culturales a abandonar “la onfaloscopia permanente que se acerca más a la propaganda que a la política cultural”. A Barral no le ha gustado la política del conseller de cultura Tresserras: “Ha querido destacar como un luchador por los intereses culturales catalanes y ha primado la demagogia al consenso. Ha sido una legislatura llena de titulares en la prensa (las productoras, el asunto de la

Franja...) pero con muy pocos resultados prácticos”.

Esfuerzo y responsabilidad

Antonio Ramírez, gerente de La Central, el principal grupo catalán de librerías, describe cómo la presencia del libro en catalán depende de la temática: “Ha aumentado claramente la importancia de los libros infantiles y juveniles con porcentajes que pueden llegar al 70%. Entre la narrativa o la poesía suele estar en torno al 30-35%”.

Premio Herralde 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

La tormenta cinematográfica

Recién estrenado el año 2010, el tono apocalíptico se instaló en la industria cinematográfica de Cataluña. El ramo de Cultura de la Generalitat, liderado por Josep Manuel Tresserras, impulsó una Ley del Cine de carácter autonómico que obligaba a que la mitad de las copias de cualquier película que se estrene, fuera española o extranjera, se exhibiera con doblaje en catalán (que hasta entonces tenía una cuota del 3% de copias). Las reacciones no se hicieron esperar. El Gremio de los Empresarios Cinematográficos, que consideraba la Ley “inviabile, injusta y ruinosa”, por entender que no responde “a las demandas reales del espectador, sino a una distorsión política del consumo cultural en el territorio”, convocó una huelga de cines en Cataluña coincidente con el día en que se entregaban los premios Gaudí. Desatada la tormenta política, se produjeron llamamientos en redes sociales, pintadas en las fachadas de los cines, posturas de defensa a la normativa desde la Plataforma per la Llengua y la Academia de Cine Catalán, alar-



ma económica entre los empresarios de cine, amenazas (“tendrán que ir a ver Piratas del Caribe a Zaragoza”, decía el presidente de FEDICINE, agrupación defensora de los intereses españoles de las majors)... El debate se había empantanado al mez-

clar proyectos políticos con planes lingüísticos y realidades económicas con alteraciones culturales. El día señalado, 576 de las 790 pantallas catalanas (72%) cerró sus puertas. Los exhibidores entendieron que la norma sólo ayudaría a vaciar más las salas (perderían entre 10 y 16 millones de espectadores anuales), ya de por sí dañadas por la crisis que el sector de la exhibición, en plena reconversión digital, viene sufriendo desde hace años. A pesar de todo, el Tripartito siguió adelante con la ley, que el Parlament aprobó en junio. El pasado 10 de noviembre, el Tribunal Constitucional admitió a trámite los recursos de inconstitucionalidad presentados por el PP, que entiende que la Ley del Cine catalán “vulnera el derecho a usar el castellano con libertad”. C. REVIRIEGO

Ramírez asume que “las librerías dedicamos al libro en catalán un espacio y unos recursos que no siempre pueden justificarse por criterios puramente comerciales; un esfuerzo que pocas veces se nos reconoce pero que consideramos nuestra responsabilidad ineludible”. Y aunque halla claroscuros en el balance de la política de ayudas que han regido estos años, el director de La Central pone el dedo en la llaga “Lo que en estos días resulta endiablada y difícil, y cada vez más, es encontrar lectores”.

¿Y que hay de la Educación? Mercedes Abad (Barcelona, 1961), escritora y profesora describe cómo el Tripartito ha sido letal para la Enseñanza y se pregunta: “¿Existe alguna política lingüística aparte de la de doblar

cine al catalán? Porque el desmantelamiento educativo está provocando que los estudiantes dejen directamente de saber escribir en las dos lenguas. Sólo han practicado una política de escaparate y de acciones coyunturales. Sólo buscan fabricar votantes lerdos que no piensen”.

El mayor éxito de la narrativa en catalán de este año han sido las *Maletes perdudes* (*Maletas perdidas*, Salamandra, 2010) de Jordi Puntí (Manlleu, 1967). Puntí valora que el Tripartito ha hecho en líneas generales “las cosas bien, aunque en general la sensación es de mucha gestión, gestión, gestión, y poca cultura. En

cuanto a la política lingüística, me parece bien la discriminación positiva hacia el catalán, sobre todo en franjas donde el castellano se lo come todo. La ley del cine, por ejemplo. Algunas otras iniciativas me parecen más peligrosas... Por ejemplo, la que obliga a rotular en catalán a los comerciantes, porque favorece la delación ciudadana”.

El desencanto es el aire viciado que respiran hoy los escritores entre los treinta y los cuarenta que despegaron en los años tripartitos. Muchos de ellos quisieron ver el nuevo Gobierno como un soplo de modernidad y aire fresco tras los tonos

“Me parece bien la discriminación positiva al catalán pero no iniciativas como la obligación a rotular que favorecen la delación”, dice Jordi Puntí

grisáceos que pintaron los últimos años convergentes y ahora asumen, por unas o por otras, cierta frustración.

La generación del Tripartito

Es el caso del escritor y editor Sergi Bellver (Barcelona, 1971). Recibió al Tripartito como la alternativa necesaria pero hoy comprueba la persistencia de viejas inercias. Y mide una enorme distancia entre la política y la calle: “El ciudadano convive con las dos lenguas oficiales demostrando un inquebrantable sentido común, pero la clase política, desde todos los flancos, insiste en hacer de la lengua un motivo de conflicto. Cuando mis amigos de Madrid me comentan la situación del castellano en Cataluña les recuerdo, por ejemplo, el bajo porcentaje de prensa escrita en catalán. Y cuando algunos independentistas me hablan de lo que es o no literatura catalana, les pregunto si acaso Marsé o Vila-Matas no contribuyen como el que más a la cultura de un pueblo que tiene la suerte de ser bilingüe”.

Comprueba el escritor Albert Roca (Barcelona, 1971) que “con la crisis económica, se han recortado mucho todo lo referente a subvenciones. Es verdad que siempre van a parar a los mismos, cosa que entendería si dieran sus frutos en la taquilla. Lamentablemente no es así”. Y al poeta Jordi Valls (Barcelona, 1970), le convencen algunas iniciativas pero apuesta por una visión más cosmopolita: “Considero un éxito de la literatura catalana la proyección que ha adquirido. Pero es imprescindible que Cataluña sea bilingüe y trilingüe de verdad —que el inglés es lo que se habla en el mundo”.

DANIEL ARJONA

Voces. Antología de narrativa catalana contemporánea

VARIOS AUTORES

Edición de Lolita Bosch

Anagrama. 356 pp., 22 euros

Se reúnen en esta antología textos de 41 autores catalanes menores de 41 años (¿pura coincidencia numérica?) con el loable propósito de dar a conocer los nombres más destacados o prometedores que ofrece hoy la literatura narrativa en lengua catalana. El planteamiento no carece de riesgos. El primero es el número de autores seleccionados por la compiladora, porque incluso en todo el resto de España sería problemático encontrar tantos narradores jóvenes con el grado de calidad artística que se atribuye a estos.

El riesgo aumenta si tenemos en cuenta un segundo factor: de cada autor se recogen uno o dos textos muy breves —por lo general, cuentos, y en algún caso un capítulo de una obra más extensa—, lo que resulta insuficiente para calibrar sus méritos y conjeturar sus posibilidades, salvo en los pocos ejemplos de nombres ya conocidos y experimentados, como Jordi Pun-tí, representado aquí con el excelente cuento “Los niños”, pero que ya ha dado sobradas muestras de su valía en colecciones de relatos como los de *Piel de armadillo* y en novelas como *Maletas perdidas*. Junto a casos como éste, la presencia en el volumen de autores que dan sus primeros pasos en el camino de la creación, provoca inevitables desequilibrios que tal vez hubieran podido paliarse reduciendo el número de escritores seleccionados.

En su prólogo, la compilado-

ra, tras desarrollar una emotiva laudatio de la lengua vernácula —la que, de modo inevitable, se perderá en la traducción—, afirma haber actuado como simple lectora (“aquí no elijo, leo como leería en casa”) para contradecirse poco más adelante (“me ha gustado buscar, leer, elegir y, en algunos casos, editar”), y ha antepuesto a cada autor una brevísima semblanza que trata de rehuir los cánones habituales ofreciendo ángulos inesperados de su personalidad. Pero no siempre los datos seleccionados parecen pertinentes. Así, sabemos de Toni Sala (p. 47) que “sus tres platos favoritos son los bocadillos, las habas y los uríços”, lo que, dejando aparte la novedosa consideración del bocadillo como plato, sobra por completo en la caracterización de cualquier escritor, especialmente cuando nada se dice en relación con la tarea por la que figura en estas páginas. De Jo Alexander se dice que “toca la guitarra” y “come magdalenas” (p. 69). A Juan Díaz Acuña “le gusta comer huevos fritos, sardinas y marisco” (p. 173). Nada hay que objetar al gracejo y al desenfado, salvo cuando resultan ocurrencias inertes o, como aquí, suplantadas a menudo los datos oportunos.

Hay relatos de excelente escritura (“Primer vuelo”, de Sebastià Alzamora, o el ya citado



BENTO PAJARES

EL EQUIPO DE LOS CUENTISTAS DE VOCES

de Pun-tí), con otros desarrollados como diestros monólogos (“El canto aquel”, de Roc Casagran, con ingredientes poéticos; “Noche de lunes”, de Borja Bagunyà; el capítulo insertado de Joan Miquel Oliver). Se acercan a la alegoría cuentos como “Catorce de abril”, de Pau Planas, y, sobre todo, “Cuando caían hombres de la luna”, de Albert Sánchez Piñol, que algunos defensores actuales de la pureza de sangre deberían estudiar detenidamente.

Una objetividad casi minimalista sobre el fondo temático del desamor y la soledad ofrece ejemplos notables en “Teníamos casas nuevas”, de Neus Canyelles, y en “Cubitos”, de Laia Noguera i Cofrent. No faltan algunos ejemplos de microrrelato —uno de cuatro palabras— debidos a Albert Balasch. Y convendría tener en cuenta a Judit Pujadó, a juzgar por el cuento “Los buenos tiempos”, inédito hasta ahora y que aquí se recoge con buen criterio.

No sé si ahijar algunos usos erróneos a los autores o a la traductora, como “destinaciones” por ‘destinos?’ (p. 237) o “lomo de la butaca” por ‘respaldo’ (p. 307); o formulaciones equivocadas, como “habíamos cometido un gran error, pero error al fin y al cabo” (p. 134). Y no me parece

admisible —menos aún en un libro como éste— afirmar que el escritor Marc Pastor es “fan de la pintura” (p. 195). Es una friolidad lingüística que ningún idioma merece. ¿Somos los lectores “fans de la literatura”? ¿Podría traducirse el *lletraferit* catalán como “fan” (o, más castizamente, “hincha”) de la literatura? ¿Aceptaría la compiladora una pedrada así contra su lengua?

RICARDO SENABRE

El cementerio de Praga

UMBERTO ECO

Traducción de Helena Lozano

Lumen. Barcelona, 2010.

608 páginas, 23'90 euros

Umberto Eco (Alessandria, Piamonte, 1932) ha rescatado el aristocrático placer de desagradar. *El cementerio de Praga* no es una obra políticamente incorrecta. Simplemente es una novela que recupera el espíritu irreverente y provocador de la gran literatura. La literatura apenas logra respirar en una época que ha impuesto silenciosamente la autocensura. Nunca se publicó tanto y nunca proliferó tanto la mediocridad. Es cierto que Umberto Eco escoge un género poco exigente. La novela histórica ha conquistado al público, repitiendo los esquemas narrativos del folletín decimonónico.

Umberto Eco ha resuelto esta limitación, adoptando la forma de un diario sin ninguna pretensión ejemplarizante. Ambientada en la Italia de la segunda mitad del siglo XIX, el protagonista es el capitán Simone Simonini, un personaje tan antipático como inolvidable. No es un héroe y carece incluso de la grandeza de los villanos. No es el infame y refinado conde Fosco de *La dama de blanco* (1860), de Wilkie Collins, pero en su destino también se cruzarán los carbonarios, los servicios secretos y las revoluciones románticas.

El capitán Simone Simonini participa en todos los acontecimientos relevantes de su tiempo, asumiendo diferentes

identidades. Umberto Eco juega con el desdoblamiento de la personalidad para mostrar la impostura y la confusión interior de Simonini. Simonini será alumno de los jesuitas, oficial del ejército, conspirador, falsificador, terrorista y convivirá con la sospecha de ser otro, el misterioso abate Dalla Piccola. Este recurso no evoca tanto la figura del Dr. Jekyll y Mr. Hyde como las alucinaciones de Wilkie Collins, adicto al opio y al láudano, hasta el extremo de elaborar delirios paranoicos, que inventaron un doble imaginario: "Ghost Wilkie". Umberto Eco recorre medio siglo de intrigas, conspiraciones, escándalos, revueltas políticas y estrepitosos fracasos. Nos habla del definitivo ascenso de la burguesía, la aparición del proletariado, la influencia de las logias masónicas, las peripecias de la comunidad judía, la experiencia revolucio-

naria de la Comuna y el caso Dreyfus, los pogromos y la gestación de *Los protocolos de los sabios de Sión*, el panfleto que se publicaría por primera vez en la Rusia zarista en 1903, pero que sólo es una copia del *Diálogo en los infiernos entre Maquiavelo y Rousseau* de Maurice Joly.

Umberto Eco no juega a ser Stendhal ni Gustave Flaubert. Sus personajes carecen de la profundidad psicológica de Emma Bovary o Julien Sorel. En realidad, todos rebosan la personalidad de su autor. Y esto, lejos de ser un defecto, es un mérito en una novela que ya no podía discutir con la inocencia de los grandes clásicos del XIX. Umberto Eco no disimula su flirteo con Eugène Sue o los Dumas, pero *El cementerio de Praga* no es un best-seller, sino una novela posmoderna. *El nombre de la rosa* (1980)

Temas candentes

Umberto Eco utiliza en su sexta novela el artificio habitual de emplazar personajes en un contexto histórico. Pueblan el libro hombres que existieron y ahora sostienen la trama novelesca junto con un protagonista inventado al efecto. El *Osservatore Romano* criticó severamente la novela, poniendo incluso en cuestión su validez literaria. La causa: el libro depara una imagen desfavorable de Papas y católicos. Sus páginas frecuentan diversos acontecimientos de los siglos XIX y XX en Europa; pero su motivo principal son los llamados *Protocolos de los sabios de Sión*, un pisto de textos plagiados que constituye una burda y malévolamente para demonizar al pueblo judío. La buena intención de Eco tampoco convenció a la comunidad hebrea italiana. El mismo periódico del Vaticano publicó la reseña de una historiadora judía, disconforme con el tratamiento dado por el novelista a la cuestión peliaguda de los *Protocolos*. Aún arden los viejos rescoldos. FERNANDO ARAMBURU

quedada demasiado lejos. Las referencias a Jorge Luis Borges, Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe, Guillermo de Ockham o los códices miniados han sido reemplazadas por una prosa que ha situado al propio Umberto Eco en el centro de la narración. Al margen del aspecto policial de la trama, lo que prevalece es un egotismo autocomplaciente con unas notables dosis de terrorismo emocional e intelectual. Pero el narrador Umberto Eco no necesita excusarse. No pretende enseñar nada. Se halla en la cumbre y en el tramo final de una dilatada carrera académica y literaria. Esa privilegiada posición le permite hablar con una incontenible libertad. Incontenible e irritante, pues *El cementerio de Praga* aplica los principios



GUIDO MONTANI

estratégicos de la guerra total. No hay objetivos legítimos y daños colaterales.

La literatura de Umberto Eco es un bombardeo indiscriminado que no respeta ningún protocolo de guerra. Los alemanes son “el más bajo nivel de humanidad concebible”; los franceses son “orgullosos más allá de todo límite y matan por aburrimiento”; los italianos son “arteros y taimados”; los curas “repiten que su reino no es de este mundo, pero ponen las manos encima de todo lo que pueden manosear”; los jesuitas son “masones vestidos de mujer”; las mujeres “meretrices que propagan la sífilis”. Es preferible disfrutar de los placeres culinarios que chapotear en las aguas oscuras del sexo.

De todos los agravios, los más intolerables están reser-

vados a los judíos. El pueblo deicida “desprende un olor nauseabundo”. Es la misma fetidez que se aprecia en los pederastas y en pueblos salvajes que practican el canibalismo. Los judíos no enferman porque son los portadores de “una peste permanente que los defiende de la peste ordi-

na”. Es falso que Jesús fuera judío. “Jesús era de raza céltica, rubio y de ojos azules”. Los judíos son cada vez más peligrosos, pues se han convertido en “los agentes de la subversión anarquista y comunista”.

La publicación de *El cementerio de Praga* ya ha

levantado ampollas en la Iglesia católica y la comunidad judía. ¿Se puede acusar a Umberto Eco de oportunismo, insensatez o insensibilidad? Detrás de la prosa erudita, cuidadosamente elaborada, pero sin filigranas estilísticas, asoman las orejas un niño que se ríe de los prejuicios de su tiempo. Los prejuicios de nuestro tiempo ya no son los del siglo XIX. La pasión nacionalista se ha desinflado y la *Shoah* ha liquidado el antisemitismo. Los prejuicios ahora se disfrazan de retórica democrática, escamoteando su peligroso lastre de intolerancia. ¿Se atreve alguien a decir en voz alta que la Lolita de Nabokov tenía 11 años o que Anaïs Nin vivió un apasionado idilio con su padre? Umberto Eco ha escrito una novela intempestiva y molesta, pero a fin de cuentas la función del escritor consiste en molestar e irritar. En *El cementerio de Praga* ya no está la sombra de Borges, sino una bilis que nos recuerda a Pío Baroja, complacido de ser a ojos de los niños “el hombre malo de Itzea”.

RAFAEL NARBONA

Así comienza **El cementerio...**

UMBERTO ECO

El viandante que esa gris mañana de marzo de 1897 hubiera cruzado, a sabiendas de lo que hacía, la place Maubert, o la Maub, como la llamaban los maleantes (antaño, en la Edad Media, centro de vida universitaria, cuando acogía la algarabía de estudiantes que frecuentaban la Facultad de las Artes en el Vicus Stramineus o rue du Fouarre y, más tarde, emplazamiento de la ejecución capital de

apóstoles del librepensamiento como Étienne Dolet), se habría encontrado en uno de los pocos lugares de París exonerado de los derribos del barón Haussmann, entre una maraña de callejones apestosos, cortados en dos sectores por el curso del Bièvre, que en esa zona todavía emergía de las entrañas de la metrópolis a las

Sigue en la página siguiente

que fuera relegado desde hacía tiempo, para arrojarlo con estertores febriles y verminosos en el cercanísimo Sena. [...]

Si luego nuestro paseante hubiera embocado la que en el futuro sería la rue Sauton pero que en aquel entonces seguía siendo rue d'Amboise, hacia la mitad de esa calle, entre un burdel camuflado de brasserie y una taberna

donde se servía, con pésimo vino, un almuerzo de dos peras (en aquella época bastante barato,

pero eso era lo que se podían permitir los estudiantes de la no lejana Sorbona), habría encontrado un *impasse* o callejón sin salida, que ya por aquel entonces se llamaba *impasse* Maubert, pero antes de 1865 se llamaba *cul-de-sac* d'Amboise y aún antes cobijaba un tapis-franc (en el lenguaje del hampa, un garito, un figón de ínfimo rango, que solía ser regentado por un ex presidente y lo frecuentaban forzados recién salidos de gayola) y, además, era tristemente famoso porque en el siglo XVIII amparaba el laboratorio de tres célebres envenenadoras, a quienes un día hallaron asfixiadas por las exhalaciones de las sustancias mortales que destilaban en sus hornillos.

En medio de ese callejón pasaba completamente desapercibido el escaparate de un baratillero que un rótulo descolorido encomiaba como *Brocantage de Qualité*; escaparate apenas transparente por el polvo espeso que ensuciaba los cristales, que a su vez dejaban ver un sí es no es de los géneros expuestos en su interior, puesto que cada uno de esos cristales era poco más que un cuadrado de veinte centímetros de lado, unidos por un bastidor de madera. Junto a ese escaparate, nuestro viandante habría visto una puerta, siempre cerrada, con un letrero, al lado del cordel de un timbre, que avisaba de que el propietario estaba temporalmente ausente. [...]

De vuelta al salón de entrada, el visitante habría visto, ante la única ventana por la que penetraba la poca luz que iluminaba el callejón, sentado a la mesa, a un individuo anciano envuelto en un batín, el cual, por lo poco que el visitante pudiera atisbar por encima de su hombro, estaba es-

cribiendo lo que nos disponemos a leer, y que a veces el Narrador resumirá, para no tediar demasiado al Lector.

Y que no se espere el Lector que le revele el Narrador que se sorprendería al reconocer en ese personaje a alguien ya mencionado porque (habiendo empezado este relato en este mismo instante) nadie ha sido

■ ¿Quién soy? Quizá resulte más útil interrogarme sobre mis pasiones, de las que tal vez siga adoleciendo, que sobre los hechos de mi vida. ¿A quién amo?

mencionado antes. El mismo Narrador no sabe todavía quién es el misterioso escribano, y se propone saberlo (a la una con el Lector) mientras ambos curiosean, intrusos, y siguen los signos que la pluma está trazando en esos folios.

¿Quién soy?

24 de marzo de 1897

Siento cierto apuro, como si estuviera desnudando mi alma, en ponerme a escribir por orden —¡no, válgame Dios!, digamos por sugerencia— de un judío alemán (o austriaco, lo mismo da).

¿Quién soy? Quizá resulte más útil interrogarme sobre mis pasiones, de las que tal vez siga adoleciendo, que sobre los hechos de mi vida. ¿A quién amo? No me pasan por la cabeza rostros amados.

Sé que amo la buena cocina: sólo con pronunciar el nombre de La Tour d'Argent experimento una suerte de escalofrío por todo el cuerpo. ¿Es amor? ¿A quién odio?

■ Me recordaba que el judío, además de vanidoso como un español, ignorante como un croata y sucio como un inglés, es adúltero por celo irrefrenable

A los judíos, se me antojaría contestar, pero el hecho de que esté cediendo tan servilmente a las incitaciones de ese doctor austriaco (o alemán) me dice que no tengo nada contra esos malditos judíos.

De los judíos sé lo que me ha enseñado el abuelo:

—Son el pueblo ateo por excelencia —me instruía—. Parten del concepto de que el bien debe realizarse aquí, y no más allá de la tum-

ba. Por lo cual, obran sólo para la conquista de este mundo.

Los años de mi infancia se vieron entristecidos por ese fantasma.

El abuelo me describía esos ojos que te espían, tan falsos que te sobrecogen, esas sonrisas escurridizas, esos labios de hiena levantados sobre los dientes, esas miradas pesadas, infectas, embrutecidas, esos pliegues entre nariz y labios siempre inquietos, excavados por el odio, esa nariz suya cual monstruoso pico de pájaro austral... Y el ojo, ah, el ojo... gira febril en la pupila color de pan tostado y revela enfermedades del hígado, putrefacto por las secreciones producidas por un odio de dieciocho siglos, se pliega en mil pequeños surcos que se acentúan con la edad, y ya a los veinte años, al judío se lo ve arrugado como a un viejo. Cuando sonrío, los párpados hinchados se le entrecierran de tal manera que apenas dejan pasar una línea imperceptible, señal de astucia, dicen algunos, de lujuria, precisaba el abuelo...

Y cuando yo estaba ya bastante crecido para entender, me recordaba que el judío, además de vanidoso como un español, ignorante como un croata, ávido como un levantino, ingrato como un maltés, insolente como un gitano, sucio como un inglés, untuoso como un calmuco, imperioso como un prusiano y maldiciente como un astesano, es adúltero por celo irrefrenable: depende de la circuncisión que lo vuelve más eréctil, con esa desproporción monstruosa entre el enanismo de su complexión y la dimensión cavernosa de esa excrecencia semimutilada que tiene. Yo, a los judíos, los he soñado todas las noches, durante años y años.

Por suerte nunca he conocido a ninguno, excepto la putilla del gueto de Turín, cuando era mozalbeta (pero no intercambié más de dos palabras), y el doctor austriaco (o alemán, lo mismo da).

A los alemanes los he conocido, e incluso he trabajado para ellos: el más bajo nivel de humanidad concebible. [...]

G Lea los primeros capítulos de *El cementerio de Praga*, de Umberto Eco en www.elcultural.es

Sospecha

JOSÉ ÁNGEL MAÑAS

Destino. Barcelona, 2010

422 páginas, 18'75 euros

Tuvo José Ángel Mañas (Madrid, 1971) buen debut con *Historias del Kronen*, una primera novela escrita desde la proximidad vicinal a su materia, el desaliento de una juventud hundida en el alcohol, la droga y el sexo. La obra logró bastante repercusión mediática que asimiló mal un joven veinteañero cuya trayectoria siguiente desmintió lo que había en ella de intuición narrativa valiosa, e incluso cayó con *Soy un escritor frustrado* en la penosa defensa de autor herido. *Sospecha* da una imagen diferente de Mañas, la del narrador que ha convertido la escritura en profesión y cuenta con habilidad, pero a la vez con escaso aliento creativo.

Sospecha pertenece al ya fatigoso género policíaco, alentado por las editoriales en la búsqueda del éxito comercial tras el triunfo de varios novelistas extranjeros y de alguno español. El aliciente de una intriga seductora y el añadido de un testimonio social más o menos crítico se ha establecido como esquema narrativo al que puede exprimirse mucho jugo, y por ahí encamina su novela Mañas. El libro es grueso y da para que ocurran bastantes cosas, para que la trama se encamine primero y muy abiertamente en una dirección (hasta la cubierta señala que el policía Duarte es el principal sospechoso del asesinato de una boticaria), y luego se reorienta en varios sentidos. En suma, crimen horrible,

presunto culpable, trampantojos y desenlace ineperado.

El escenario de la acción es madrileño y reciente. El crimen tiene lugar en Sagrario, imaginaria población cercana a la capital surgida al calor del boom inmobiliario, y se extiende por varios lugares de la provincia. Un puntillismo en la notación de datos reales (cárceles, bares) proporciona veracidad local. Diversas noticias (referencias políticas concretas) avalan la actualidad del episodio. Además de otros policías de diversos cuerpos, dos compañeros veteranos, Duarte, el sospechoso, y su compañero Pacheco, centran la trama. De ambos se hace un retrato familiar que apela a situaciones personales representativas de los tiempos modernos; uno arrastra una tormentosa historia homosexual y a su cargo corre un her-



OSCAR MONZON

■ **La peripecia global está bien urdida, tiene interés, pero el gran déficit del libro se halla en el lenguaje**

mano con graves problemas mentales; el otro lleva una mentirosa vida familiar, que justifica como resultado de unos impulsos sexuales incontrolables a los que da como explicación el determinismo hereditario.

La investigación criminal sirve en alguna medida como testimonio de una marginalidad

social (tráfico de drogas, prostitución) y, sobre todo, deriva en una doble dirección. Por un lado, *Sospecha* da amplias pinceladas sobre la propia policía y el sistema judicial. Por otro, tiene una vertiente muy psicologista, referida tanto a los desequilibrios emocionales de los dos personajes principales como al análisis de la quiebra de la confianza entre colegas.

La peripecia global está bien urdida; todo lo que ocurre tiene interés y es pertinente, salvo algún relleno; el conjunto de personajes se pinta con trazos satisfactorios, aunque se abuse algo de los estereotipos (el comisario estricto, el juez puntilloso, el abogado pijo), y el desarrollo de la peripecia mantiene la atención con una intriga que encadena sucesivas sorpresas con eficacia y naturalidad.

Sospecha resulta entretenida, pero una novela es algo más que contar sucesos atractivos correctamente trabados. El gran déficit del libro se halla en el lenguaje. La arbitrariedad marca la ocurrente transcripción de ciertos nombres y siglas con todas sus letras (*Bemeuwe, emetreinta, Peyó; Peugeot*). Hay imprecisiones o errores gramaticales de bulto. Y la prosa resulta de una excesiva chatura funcional.

novedadestrotta

Vida de Rainer Maria Rilke.
La belleza y el espanto

Hölderlin. El rayo
envuelto en canción

Novalis. La nostalgia
de lo invisible

Hilde Domin en
la poesía española
Antonio Pau



EDITORIAL TROTTA. Tel. 34 91 543 03 61. Ferraz 55 - 28008 Madrid. www.trotta.es

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Invitación a un asesinato

CARMEN POSADAS

Planeta. Barcelona, 2010

359 páginas, 21'50 euros

De recortes heterogéneos se compone la intriga que arrastra a escena Carmen Posadas (1953) en su regreso a la novela: *Invitación a un asesinato*. Heterogéneos son los personajes elegidos para esta representación de algunos de los objetivos vitales a los que se supedita el presente; extravagantes parecen las razones que les fuerzan a formar parte de la glamurosa puesta en escena que les convoca. Múltiples son los ejes temáticos que respaldan una trama arrimada a los costados del género policíaco, a base de concordancias con personajes emblemáticos de Hitchcock, y argucias detectivescas de A. Christie y Sherlock Holmes.

Todo funcionando como calculada técnica compositiva para ofrecer un cóctel de motivos que invitan al entretenimiento sin renunciar a una mirada moral sobre el mundo. Y como aderezo, cierta frivolidad en el enfoque, restando gravedad a las miserias que se exhiben.

Desde este ángulo abierto dispara la autora una trama rocambolesca que se supedita a la lógica de una peculiar novela de intriga encaminada a resolver un enredado acertijo. Para ello no desdeña las convenciones de una estructura narrativa clásica y dispone la acción en capítulos que sugieren los movimientos de la investigación en las tres partes que suministran información y avivan la intriga. Primero el relato del motivo desencadenante de la acción y aglutinador de los personajes

que intervienen en ella: Olivia Uriarte, divorciada por quinta vez, arruinada y a punto de cumplir 43 años, convoca en su yate, el *Sparkling Cyanide*, atraído en Palma de Mallorca, a ocho invitados que tendrían sobrados motivos para desear su muerte. Entre ellos estará su única hermana, Ágata, su antitesis y se convierte en depositaria de un forzado enredo de pistas que debe rastrear hasta desarticular los entresijos de un caso sobrado de argumentos para zanjarse como lamentable "suicidio", aunque con suficientes gateras para no descartar un calculado asesinato. Ella es protagonista y testigo de cuanto narra, y pone voz a lo que supone el grueso de la historia al tomar el relevo a un narrador omnisciente que calla tras la muerte de Olivia. Su relato,



ALBERTO DE LOLLI

dentro del otro relato, escrito con de esclarecer los hechos, cuenta con gran detalle el proceso que le fue llevando a resolver sus dudas, hurgando en miserias de diversa índole encarnadas por un elenco de vidas fingidas. Entre el ajeteo de unos y otros, entre identidades ocultas y carambolas inverosímiles, se defiende una trama sostenida por un registro diferente a los ensayados por Carmen Posadas: una parodia, descarnada y supeditada a demasiados intereses, que brinda acciones tejidas para garantizar la distracción entre excesos y discordancias.

PILAR CASTRO

Un otoño lleno de buenas historias



WILMA TENDERFOOT
Y EL CASO DE LOS CORAZONES CONGELADOS



MI PROFE ES UN VAMPIRO

MACMILLAN
Infantil y Juvenil
www.macmillan-lij.es

Para más información: infolij@macmillan.es

DEREK WALCOTT

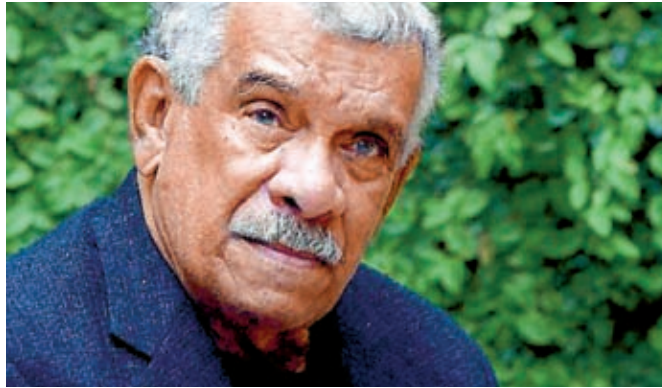
Traducción de Luis Ingelmo
Bartleby. 215 pp, 15'90 e.

Garcetas blancas

En 1989, tres valientes llamados Ashcroft, Griffiths y Tiffin publicaron *El imperio contraescribe: Teoría y práctica en las literaturas postcoloniales*. Buscaban contestar a la pregunta ¿qué se escribe cuando se escribe ficción en una lengua y una cultura impuestas por la fuerza? Leemos a Derek Walcott y encontramos la respuesta: obras maestras.

Es caribe. De Santa Lucía. Es Nobel. De 1992. Tiene 80 años. Posee una de esas fisonomías afables que, paradójicamente, dan un poco de miedo. Y la poesía ha salido a su padre: bajo su armadura de lírica onírica, *Garcetas blancas* esconde un cuerpo de épica ortodoxa que sobrevive a sus propias necrológicas. Veinte años después de *Omeros*, Walcott renueva su voto de amor al verso largo, a la rima rotunda. Su literatura es muy grande: dentro cabe absolutamente todo, excepto la mediocridad. En ella colisionan con elegancia la égloga arqueológica y el dvd, la consagración de imperios antiguos y la caída de babilonias postmodernas (“En Nueva York la gente está en una telecomedia./ Yo aparezco en una telenovela hispana”).

Los ojos caribes de Walcott están acostumbrados a verlo todo y a verlo simultáneamente, de ahí que para él la síntesis no sea una facultad cultivada, sino un instinto de supervivencia: se amalgaman espacios, se suspende el tiempo. Sólo queda el Caribe. Walcott describe. Walcott relata. Pero no nos engañemos: paisajes cosmopolitas aparte, *Garcetas blancas* es la autobiografía de un poeta capaz de



DOMENEC UMBERT

TODO SUCEDIÓ

Todo sucedió cuando la mirada desvió, el calmo placer de la incoherencia, el tufillo a caos que emana de las hojas de un libro nuevo, la podre del dibujar que había empezado a oler, la torpe euforia que pasaba por lucidez, increíble aún cómo me dejó mi don, cual mujer más joven, pensé que era la violeta haciendo frente al blindado, pensé que era el olor a cuero húmedo de una yegua, pensé que era mi voz, mi oreja con forma de concha, todo esto sucedió cuando un segundo la cabeza volví de la página. No pude oír de quién: muerto estaba el don o lo que éste amaba, no el del sinsonte sólo, sino también de la tortolita el arrullo.

canalizar toda la frustración del hombre contemporáneo a través de cuatro palabras: “Ni versos, ni aves”. Los mundos exteriores son sólo efectos colaterales de ese fenómeno destructor y mágico que hemos dado en llamar humanidad.

Y si la visión de Walcott abarca la tierra entera antes de la invención de las fronteras, su poesía ocupa toda la literatura conocida y más allá. Como es propio de los inteligentes, Walcott se aburre mucho, no se está quieto. Es un explorador de la luz: Van Gogh y El Greco le interesan más que el seronoser. Es un creador autoconsciente que no ve distinción alguna entre

la naturaleza y su arte (“La página del césped y ésta abierta son una/ sola, una garceta la aturde, el alto azor grazna/ sobre algo muerto, un amor que fue pura tortura”). Y aún encuentra un rato para combatir nuestra ignorancia sobre los productos poéticos que nuestro cerebro manufactura (“Son poemas recitados en soledad, metáforas/ de nuestra gloria fugaz, una luz inevitable/ que llamaban cielo en tiempos de Blake, ya no más”). Esta hambre insaciable de experiencias e identidades hace de Walcott una criatura omnívora. Su codicia no tiene límites. Su talento tampoco.

Hay algo intrínsecamente

■ *Garcetas blancas* es la autobiografía de un poeta capaz de canalizar toda la frustración del hombre contemporáneo”

bueno en la poesía de Walcott. Su actitud ante lo ocurrido, probablemente: el colonialismo y su invierno nuclear. Sus versos no subsisten por respiración asistida: están gloriosamente vivos. (La palabra gloria le gusta mucho a Walcott.) En lugar de condenarlos a una existencia de resentimiento, el poeta decide dedicarlos a la más alta causa de honrar sus orígenes: las civilizaciones que los precedieron. Autor de tanto teatro como poesía (más de 20 obras por género), es en escena donde tiende a representar esa tragedia de la historia moderna: la negociación del poder, la violación de la idiosincrasia, la explotación absoluta. Toda la vergüenza del colonialismo cae sobre sus ideólogos y ejecutores, pero de esa miseria moral Walcott decide extraer algo puro: el hibridismo como bien.

Siguiendo a Homero, Shakespeare y Whitman, Derek Walcott ha asumido la responsabilidad de cantar su cultura. (Virgilio nunca se atrevió.) Crisol de lenguas, literaturas e imaginarios, el Caribe es elevado en *Garcetas blancas* a la categoría de mito total. Todas las cartografías remiten a él: España, Italia, Nueva York. “El calor tenía la misma inocencia/ de una tarde isleña, mas con una diferencia:/ la vista de las adelfas, el olivo en llamas”. Ellos padecieron la invasión del colonizador. Ahora su literatura conquista la tierra.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

Kapuscinski non fiction

ARTUR DOMOSLAWSKI

Traducción: F. J. Villaverde
González y Agata Orzeszek
Galaxia/Círculo de Lectores
630 páginas. 27,50 euros

Esta biografía es un misil. No digo yo que el periodista Artur Domoslawski haya pretendido destruir la imagen de su colega y amigo; no tengo datos para afirmarlo. Lo que digo es que el Ryszard Kapuscinski que ha salido de sus manos es muy distinto, en muchos aspectos el antagonista, del que en Occidente se venera desde la década de los 90 como un periodista intachable y un narrador excepcional.

Desde las primeras páginas, este libro me recordó el demolidor retrato que Paul Johnson hizo en 1988 de Ernest Hemingway (en *Intelectuales*, edición española en 2000), quien creía que “la verdad debía ser la servidora voluntaria de su ego”. Hemingway, cuya efigie de periodista se ha visto colmada con toneladas de acarameladas lisonjas a pesar de que “mentía tanto conscientemente como sin pensarlo”, era por el contrario un extraordinario prosista cuando la ficción era su legítimo objetivo. Incluso sus crónicas periodísticas son narraciones muy eficaces y atractivas... si se prescinde del “pequeño problema” de que su conexión con la realidad era muchas veces mera coincidencia. Con el Kapuscinski que nos presenta Domoslawski ocurre otro tanto.

El periodista polaco (1932-2007) cometió las peores profanaciones de la profesión. Baste el dato de su pertenencia acti-

va al Partido Comunista polaco durante tres décadas, lo que le convirtió en un servidor de la ideología política, en un impulsor del “realismo socialista” desde sus primeros contactos con la Prensa —cuando el partido impone que “escritores, pintores y arquitectos deben crear sus obras siguiendo los ‘únicos’



KAPUSCINSKI EN 2003, EN UNA MUESTRA DE SUS FOTOS AFRICANAS

principios” que él dicta (p. 75). Esa fidelidad también le permitió viajar por numerosos países, desde los que enviaba crónicas cómodas al poder comunista, cuando no a su servicio, e informes confidenciales para uso de los dirigentes. Esos viajes fueron la fuente de sus vivencias para elaborar luego algunos de sus libros más conocidos, en los que se mostraba como el “revolucionario romántico” (p. 357) que siempre fue, libros con una prosa embelesadora, rica y eficaz, que lo identifica como un gran escritor.

Es la cara y cruz de este periodista que a finales del siglo pasado enamoró de pronto a Occidente: sus narraciones de la realidad hay que tomarlas con todas las cautelas, pero su técnica descriptiva tiene una belle-

za espléndida. Si hemos de creer a Domoslawski, su fama como periodista no está justificada, pero su reconocimiento como escritor es obligado.

Kapuscinski fue también un fabulador de su vida personal y familiar. Este es otro rasgo que le acerca a Hemingway. Su biógrafo apunta que llegó a crear su

te al papel de Estados Unidos en el derrocamiento de Mosaddegh. Su traductora Agata Orzeszek le advirtió de esa ausencia y Kapuscinski le contestó “que había recortado el texto a petición de la editorial estadounidense. ‘¿Y has accedido?’”, le pregunté. “Quería que el libro se publicara” (pp. 415-416).

La biografía abunda en datos inéditos sobre un escritor menos conocido que su obra, un hombre que cae fascinado ante personajes que conoce, desde el Che Guevara a Lech Walesa, que se ilusiona con la teología de la liberación, que evita en tantas ocasiones la palabra “terrorismo”, que cambia de parecer cuando se apasiona, que vive en una campana de cristal sin críticas (hasta recibir el Príncipe de Asturias en 2003) y que ahora, tres años después de su muerte, es objeto de una deconstrucción que no puede desfigurarse, sin embargo, la brillantez de su prosa, su deslumbrante literatura.

Esta biografía es estupenda, construida con el trasfondo de unos acontecimientos históricos que conmocionaron el siglo pasado nuestro mundo. Apoyada en pasajes de los libros de Kapuscinski, es también un repaso de su obra. El lector quedará prendido de sus páginas y descubrirá a un personaje que creía conocer. La biografía, repito, es un misil por sus efectos. Pero no se puede decir que esté elaborada con ficciones. Por el contrario, tiene toda la apariencia de la verdad, aunque en la enorme riqueza de una vida no pueda ser total.

■ **Esta biografía es un misil. Retrata a un Kapuscinski muy distinto, incluso antagonista, del que en Occidente se venera como periodista intachable y narrador ex-**

propia leyenda con aventuras personales que no corroboran quienes le conocieron. Quizá esa tendencia a moldear la realidad es lo que le permitió mutar sin remordimiento algunos de sus libros cuando desembarcó en Estados Unidos tras la caída del comunismo en Polonia, para prescindir de pasajes que podrían comprometerle allí; por ejemplo, cuando suprimió de El Sha lo referen-

JUSTINO SINOVA

Robert Browning

G. K. CHESTERTON

Traducción de Vicente Corbi
Espuela de Plata, . 2010
231 páginas, 21'50 euros

Cuando dio a la imprenta esta biografía de R. Browning en 1903, G. K. Chesterton no era más que un periodista ruidoso en quien se apreciaba una clara voluntad de llegar a ser alguien en el panorama literario británico. De lo publicado con anterioridad, sólo su libro de poemas *The Wild Knight* (1900) es recordado hoy por quienes, al hilo de la simpatía que despierta en determinado tipo de lectores su obra en prosa, frecuentan aún sus mucho menos estimadas obras en verso. El propio Chesterton debía de sentir que su talento literario lo llamaba a otras empresas. Formado en la polémica periodística, y dueño de un estilo brillante, este escritor ya no tan joven—con 29 años, en esa época, había ya quien había dirigido con éxito una campaña colonial—encontró en la vida y obra de Browning el vehículo que necesitaba para irrumpir en el medio literario con el ímpetu de un elefante en una cacharrería.

Lo hizo: con este libro demostró que sus dotes para la polémica y su temible inteligencia, articulada en deslumbrantes paradojas, no eran sólo armas válidas para la escaramuza periodística, sino medios eficacísimos de afirmar un punto de vista nuevo sobre la tradición literaria. Chesterton vampirizó a su biografiado, deshizo la capa de rareza y extravagancia con que lo habían re-

vestido las dos generaciones precedentes de biógrafos y críticos literarios, y reclamó para sí los trofeos conseguidos en esta singular hazaña de esclarecimiento intelectual: la consideración del escritor como un hombre común, la idea de que todos los aparentes misterios a él aparejados suelen ser errores de apreciación, y la constatación de que una obra literaria valiosa lo es por obedecer a una necesidad lógica, y no a un mal entendido afán de novedad. Con su tratamiento de Browning, Chesterton estaba acopiando los argumentos que necesitaba para defender el valor de una obra propia que ni siquiera estaba escrita. Y eso es lo que le da a esta biografía su valor y peso como elocuente manifiesto literario.

Pero, además, es una obra clave en la historia de la biografía moderna, y lo es porque, por vez primera, el biógrafo se impone al erudito, e incluso se permite discutir las prioridades de éstos, para constatar que ciertas pesquisas desembocan a menudo en la mixtificación. Nada importa, en efecto, que Browning pudiera tener ascendencia negra o judía; sobre todo, cuando el establecimiento de este dato lleva a ignorar que fue un perfecto espécimen de la clase media inglesa de su tiempo... En esta biografía comienza la reivindicación chestertoniana del sentido común como herramienta de la inteligencia. Una evidencia que, hoy como ayer, sigue teniendo más detractores que partidarios.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



Historia de la arquitectura restaurada. Del Renacimiento al Movimiento Moderno
José Ramón Soraluce Blond
PVP: 32 €



Mi sombra en el camino
Fernando Fraga López
Diario gráfico de un peregrino del Camino Francés.
PVP: 15 €

Pedidos: www.udc.es/publicaciones | publica@udc.es | Tel: 981 167 000



El trabajo de las mujeres en España (desde la Antigüedad al siglo XX)
Mélanges de la Casa de Velázquez
Vol. 40-2
PVP: 25 €



Hétérographies. Formes de l'écrit au Siècle d'or espagnol
Fernando Bouza
PVP: 11 €

Pedidos: www.casadevelazquez.org | publicaciones@cvz.es



Guzmanes y Quijotes. Dos casos similares de continuaciones apócrifas
Alfonso Martín Jiménez
PVP: 18,50 €



Los exiliados del nazismo en Francia. Relato histórico y recreación literaria en TRANSIT, de Anna Seghers
Laura García Olea
PVP: 14,20€

secretariado.publicaciones@uva.es | www.publicaciones.uva.es | Tel. +34 983 18 78 10

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

Sin fines de lucro

Por qué la democracia necesita de las humanidades

MARTHA C. NUSSBAUM

Traducción de M. V. Rodil

Katz, 2010. 200 pp., 16'50 e.

En medio de la actual situación de extendida crisis económica, resulta provocador un planteamiento como el de la prestigiosa filósofa y profesora de Ética y Derecho de la Universidad de Chicago, Martha C. Nussbaum (Nueva York, 1947), que considera que la verdadera crisis que vienen padeciendo las sociedades democráticas desde hace décadas, sin advertir su verdadero alcance y dimensiones, y que puede llegar a ser letal para ellas, es una crisis mundial en materia de educación. Se refiere Nussbaum al creciente descuido de los estudios humanísticos en los programas de los distintos niveles de enseñanza, ya que las políticas estatales han preferido fomentar la rentabilidad a corto plazo mediante el cultivo de capacidades utilitarias y prácticas que producen un beneficio económico directo.

El referente polémico de este libro es, por tanto, un estado de cosas que tiene su traducción europea, a nivel universitario, en el llamado proceso de Bolonia, motor principal de una reconversión orientada por los nuevos mercados del saber, donde las humanidades se

han visto obligadas a recortar sus perfiles más específicos, hasta el punto de que las Facultades de Filología corren el peligro de acabar transformadas en institutos de idiomas, las de Geogra-

fía e Historia en institutos de gestión del patrimonio y del turismo cultural y las de Filosofía en escuelas de autoayuda y otras artes del buen vivir.

Nussbaum se remite sobre todo al mundo estadounidense, con el informe de la Comisión Spellings del gobierno Bush sobre el futuro de la enseñanza superior como ejemplo palmario de esta deriva, centrada por completo en la educación para el beneficio económico nacional; pero también al caso de la India, país en el que ha realizado numerosos estudios sobre el desarrollo global en el ámbito educativo y donde esta tendencia a fomentar el conocimiento con fines de lucro se presenta en forma aún más agudizada.

De vuelta a las tesis de su libro *El cultivo de las humanidades* (1997) e inspirándose en las ideas del pensador indio Rabindranath Tagore y del filósofo estadounidense John Dewey, Nussbaum defiende la importancia prioritaria de las artes y humanidades como disciplinas transmisoras de cualidades esenciales para la vida misma de la democracia, así la imaginación, la creatividad, la capacidad

■ Nussbaum cree que la verdadera crisis que vienen padeciendo las sociedades democráticas desde hace décadas, y que puede llegar a ser letal, es la crisis mundial en materia de educación

de empatía y el pensamiento crítico. Frente a una mera educación para la renta, se precisa una educación para la democracia; sin comprensión empática del otro, no hay base para una



CHICAGO UNIVERSITY

sociedad tolerante; sin una pedagogía socrática que enseñe a argumentar, no hay discusión racional; sin un aprendizaje activo como el promovido por Dewey, no hay ciudadanos comprometidos, abiertos y cosmopolitas, capaces de analizar críticamente la realidad en la que viven...

Es difícil no estar de acuerdo con Nussbaum en la defensa clásica de las humanidades.

Pero, como ella misma reconoce, su texto es "más un manifiesto que un estudio empírico", y esto es justamente lo que se echa de menos en la mayoría de los posicionamientos a favor de una

cultura humanística: un examen más realista de las profundas transformaciones experimentadas ya desde hace tiempo en el interior de este vasto campo del saber, diseminado hoy en múltiples espacios extra académicos que necesariamente inciden en sus espacios tradicionales, lo cual exige redefinir su vigencia, el sentido y límites de su presunta inutilidad, así como el de su ideario formativo. Dicho ideario puede recuperar del ideal clásico de Bildung ("formación cultural") su entron-

que con el programa ilustrado de una educación pública, pero no puede aspirar ya a la altiva y bien nostálgica distancia de unas disciplinas exquisitas al margen de la sociedad de masas. Las alusiones puntuales de Nussbaum a un humanismo del pasado y al apoyo económico de filántropos generosos no se compadecen con lo más interesante de su propuesta, donde el valor de las humanidades para la educación no se cifra tan sólo en los referentes clásicos, sino también en esos nuevos estudios de género, pos-

coloniales y de crítica cultural, que han sabido recoger la estela del impulso emancipatorio moderno y revitalizarlo.

MANUEL BARRIOS

El desmoronamiento de España

El informe Recarte, 2

ALBERTO RECARTE

La Esfera de los Libros

Madrid, 2010

545 páginas, 22 euros

Tratando de lo mismo, éste es un libro algo diferente del primer *Informe Recarte*, publicado el año pasado. El peso de la política y las instituciones es más apreciable (caps. I y IV), y las críticas, más abultadas. Alberto Recarte (Madrid, 1947) repasa las debilidades de nuestro marco institucional en las últimas tres décadas, con la idea de que no se resolverán los problemas económicos sin abordar la degeneración de la clase política, que desemboca en situaciones de bloqueo como las que hemos vivido y vivimos. Denuncia las perversiones del sistema, desde los partidos políticos y las organizaciones

■ Denuncia las perversiones del sistema, desde los partidos políticos y las organizaciones sindicales y empresariales, hasta la politización del Tribunal Constitucional.

sindicales y empresariales, hasta la politización del Tribunal Constitucional. Las críticas a la izquierda son abundantes, pero condena también al PP (“instalado en el populismo”, p. 500), Gallardón, Aguirre y Rajoy (pp. 35, 151, 174, 280-1). En la muy liberal Comunidad de Madrid hay ¡137 empresas públicas! Llama a Esperanza Aguirre “líder liberal-populista” (página 280). No se salva nadie, desde Rosa Díez (página 185) hasta el servicio de Estudios del Banco de España (página 450). De hecho, no se salva ni el Rey (páginas 39-44).

Entre esta multitud de críticas, propuestas como acabar con la financiación pública de empresarios y sindicatos (página 363), y un título tan poco esperanzador según el cual España se desmorona, nada menos, el lector no avisado puede caer en la tentación de descalificar el libro como superficial o extremista. No hay tal cosa. Es un volumen enjundioso y moderado.

Con muchos datos estadísticos, Recarte explica la situación actual de la economía española, con énfasis en las finanzas de las tres administraciones públicas, la Seguridad Social, el mercado de trabajo y

el sistema financiero. El análisis es completo y en general legible por no profesionales, que tendrán quizá alguna dificultad en las páginas dedicadas a las pensiones y la banca, pero les aconsejo que no desfallezcan.

Los que pueden desfallecer, en cambio, son los que quieren encontrar aquí un ensayo liberal o anarquista. Nada de eso. Recarte cree en el Estado, al que ve aquejado con razón de múltiples males, desde el endeudamiento de ciudadanos e instituciones hasta el balance dañado de las cajas de ahorros, desde el desempleo producto de un inveterado intervencionismo hasta la Seguridad Social desequilibrada, y por supuesto el desastre de los gobernantes y su rendición ante los nacionalistas. Pero no plantea en ningún caso reducir apreciablemente el peso del Estado: su objetivo es que funcione de manera ordenada y no obstaculice el crecimiento económico.

Así que, mientras algunos lo llamarán ultra, limitémonos a constatar aquí que quiere mantener el Estado del Bienestar, quiere dejar el IRPF como está, y subirlo mucho para quienes



ANTONIO X. KUBANOVA

cobren una cuantiosa indemnización por despido; propone bajar el Impuesto de Sociedades, pero sólo ligeramente, hasta situarlo al nivel de Alemania; defiende la subida del IVA y el aumento de todos los impuestos especiales: tabaco, alcohol, combustibles... ni la cerveza se escapa. Quiere subir también las tasas y las tarifas, y, aunque recomienda bajar las cotizaciones sociales, lo hace “con todo tipo de matices” (p. 365).

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN



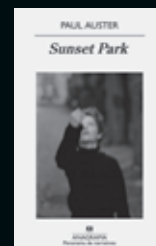
PAUL AUSTER

Sunset Park

Una extraordinaria novela que “volverá a seducir a sus fans y también atraerá a muchos nuevos lectores” (Kirkus Review)



ANAGRAMA



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SUEÑO DEL CELTA** 1/4
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 2. Riña de gatos** 4/2
Eduardo Mendoza. PLANETA
- 3. La caída de los gigantes** 2/8
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 4. El tiempo entre costuras** 3/50
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 5. Sé lo que estás pensando** 5/19
John Verdon. ROCA
- 6. Muerto y enterrado. Trueblood 9** -/1
Charlaine Harris. SUMA
- 7. Inés y la alegría** 6/12
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 8. Dime quién soy** 8/35
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 9. Maldito karma** 7/19
David Saffier. SEIX BARRAL
- 10. Invitación a un asesinato** -/1
Carmen Posadas. PLANETA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COME, REZA, AMA** 1/12
Elizabeth Gilbert. PUNTO DE LECTURA
- 2. Un mundo sin fin** 2/8
Ken Follet. BOOKET
- 3. Aurora boreal** -/1
Assa Larsson. BOOKET
- 4. Anatomía de un instante** 3/5
Javier Cercas. DEBOLSILLO
- 5. Los pilares de la Tierra. Ed. Especial** 5/9
Ken Follet. BOOKET
- 6. La fiesta del Chivo** 6/6
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 7. La tía Julia y el escribidor** 4/3
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 8. Conversación en la catedral** 8/5
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 9. La inutilidad del sufrimiento** 10/6
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LOS REYES
- 10. Perdona si te llamo amor** 9/61
Federico Moccia. PLANETA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. NO CONSIGO ADELGAZAR** 1/21
Pierre Dukan. RBA
- 2. El método Dukan ilustrado** 10/8
Pierre Dukan. RBA
- 3. El desmoronamiento de España. Inf. Recarte II** . 2/4
Alberto Recarte. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. El poder** -/1
Rhonda Byrne. URANO
- 5. María, la Brava** 4/4
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. El secreto** 5/157
Rhonda Byrne. URANO
- 7. Qué hace una persona como yo** 3/3
Leopoldo Abadía. ESPASA
- 8. El gran diseño** -/1
Stephen Hawking (CRÍTICA)
- 9. La educación del talento** 8/7
José Antonio Marina. ARIEL
- 10. Y el cerebro creó al hombre** 7/5
Antonio Damasio. DESTINO

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL REINO BLANCO** 1/21
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 2. Antología general** 2/27
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 3. Obra completa** 4/8
Ramón Gaya. PRE-TEXTOS
- 4. Poetas románticos ingleses** 5/2
VV.AA. PLANETA BLACKLIST
- 5. Cincuentena** 3/2
Luis García Montero. TUSQUETS
- 6. El amor es un perro del infierno** -/1
Charles Bukowski. VISOR
- 7. No quisiera morir** 8/10
Boris Vian. HIPERION
- 8. Amor. Poesía reunida 1988-2010** 6/3
Manuel Vilas. VISOR
- 9. La última canción de Bilbo** -/1
J.R.R. Tolkien. MINOTAURO
- 10. Trivium** 9/5
Enrique Badosa. FUNAMBULISTA

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Celi · 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: Ganaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Argentina

- 1. COMER, REZAR, AMAR**
Elizabeth Gilbert (Aguilar)
- 2. El sueño del celta**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3. Los padecientes**
Gabriel Rolon (Planeta)
- 4. La caída de los gigantes**
Ken Follett (Plaza & Janes)
- 5. La gran epopéya**
Pacho O'Donnell (Norma)

Colombia

- 1. EL SUEÑO DEL CELTA**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2. La caída de los gigantes**
Ken Follett (Plaza & Janes)
- 3. Las montañas de Buda**
Javier Moro (Planeta)
- 4. Comer, rezar, amar**
Elizabeth Gilbert (Alfaguara)
- 5. Yo no vengo a decir un discurso**
Gabriel García Márquez (Mondadori)

Estados Unidos

- 1. TOWERS OF MIDNIGHT**
Robert Jordan / B. Sanderson (Tor)
- 2. The confession**
John Grisham (Doubleday)
- 3. Indulgence in death**
J. D. Robb (Putnam)
- 4. The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf)
- 5. American assassin**
Vince Flynn (Atria)

Italia

- 1. IL CIMITERO DI PRAGA**
Umberto Eco (Bompiani)
- 2. Il sorriso di Angelica**
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 3. Io e Te**
Nicolò Ammaniti (Einaudi)
- 4. La caduta dei giganti**
Ken Follet (Mondadori)
- 5. La manomissione delle parole**
Gianrico Carofiglio (Rizzoli)

Reino Unido

- 1. THE FAMILY**
Martina Cole (Headline)
- 2. The confession**
John Grisham (Century)
- 3. Worth dying for**
Lee Child (Bantam Press)
- 4. Port Mortuary**
Patricia Cornwell (Little, Brown)
- 5. The finkler question**
Howard Jacobson (Bloomsbury)

Medios consultados:

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

La fama

IGNACIO ECHEVARRÍA

“Yo siempre he sido famosa, lo que pasa es que nadie se había dado cuenta”. Esta frase de Lady Gaga es mucho más que una boutade: es una declaración de principios que por sí sola basta para justificar el crédito del que goza esta cantante como ideóloga de eso mismo, de la fama.

De su primer álbum, titulado *The Fame*, Lady Gaga dijo que “habla de cómo cualquiera puede sentirse famoso”. Y añadía: “La cultura pop es arte. Yo la he adoptado y ese es mi concepto de fama. Pero es una fama para compartir. Quiero invitarlos a todos a la fiesta, quiero que la gente se considere parte de esta forma de vida”.

Lady Gaga suele ser considerada una seguidora de Andy Warhol. Pero sus posiciones van bastante más allá que las de éste. De hecho, suponen un salto cualitativo.

La célebre frase de Warhol acerca de los quince minutos de fama a los que cualquiera de nosotros tiene derecho a aspirar en la vida, da carta de naturaleza a una situación de hecho: la fama, antaño ligada al reconocimiento social de determinadas virtudes, a una cierta eticidad, a algún tipo de excelencia, posee en la actualidad un carácter casi fortuito, accidental.

Warhol sugiere que todos podemos alcanzar la fama, basta un golpe de suerte, cierto sentido de la oportunidad o la inteligente instrumentalización de los canales mediáticos. La fama es democrática: viene a ser una suerte de lotería (¿se acuerdan de “La lotería en Babilonia”, ese cuento de Borges?) en la que todos participamos por el simple hecho de ser ciudadanos expuestos, en cuanto tales, a que las cámaras nos enfoquen en un momento dado, por las razones que sea.

La fama, según Warhol, es en cualquier caso algo que llega de fuera para investir al afortunado de una eventual notoriedad. Lady Gaga, en cambio, sugiere que la fama es una potencia del sujeto, una cualidad que puede o no manifestarse pero que le pertenece congénitamente.

El mérito del famoso al que reconocemos como famoso no consiste en otra cosa, según Lady Gaga, que en hacer aflorar —como es su caso— la fama que lleva dentro.

La diferencia con el concepto de fama de Warhol es sustancial. Así planteado, el asunto puede parecer una majadería, pero, si se considera bien, re-

sulta determinante de las actitudes de muchos; y lo es, sobre todo, de las que se reconocen en la mayor parte de escritores y artistas.

En el fondo, lo que dice Lady Gaga viene a ser lo mismo que hemos oído tantas veces decir acerca de que uno no “se hace”, sino que “nace” artista o escritor. También ellos, los escritores y artistas, pretenden haberlo sido siempre, da igual que lo demás nos hayamos dado cuenta. En consecuencia, el trabajo del artista o escritor no consiste tanto en hacerse propiamente artista o escritor (eso ya lo es de partida) como en hacerse famoso.

Dejó dicho Adorno que el ascendente de la fama en nuestra cultura es directamente proporcional al descrédito de la posteridad. Antaño, la confianza en su propio arte sostenía al artista que padecía el anonimato o la adversidad, confiado como estaba en que, si no sus contemporáneos, al menos sí la posteridad reconocería su obra. En la actualidad, esa perspectiva ha dejado de existir, y no sólo la del artista, sino la condición misma del arte se juega en la ruleta de la fama. El escritor o artista se siente así impelido a dedicar la mayor parte de sus energías en actuar como promotor de sí mismo.

Escribe Adorno: “Los escritores que quieren hacer carrera hablan de sus agentes con tanta naturalidad como sus antepasados del editor, que ya se valía hasta cierto punto de la publicidad. Se toma el ser conocido y, por tanto, la posibilidad en la perduración —¿pues qué probabilidad de ser recordado tiene en la sociedad hiperorganizada lo que no hubiese sido antes conocido?—, como asunto personal de gestión”. Y añade Adorno (con cierto choteo) que, como antes a los curas, se compran ahora a los periodistas las expectativas de inmortalidad.

En cuanto a eso que dice Lady Gaga sobre compartir la fama e invitarlos a todos a su fiesta, está muy claro lo que significa: mientras los famosos ríen, los demás, identificados con ellos, nos ponemos a aplaudir. La forma más común y accesible de disfrutar de la fama viene a ser, en definitiva, la de actuar como claque.

Y así vamos todos, aplaudiendo hasta en los entierros. ■

“Dejó dicho Adorno que el ascendente de la fama en nuestra cultura es directamente proporcional al descrédito de la posteridad. Antaño, la confianza en su propio arte sostenía al artista que padecía el anonimato, confiado en que la posteridad terminaría reconociéndolo. En la actualidad, la condición misma del arte se juega en la ruleta de la fama.”



Aquí y ahora

ON & ON. COMISARIOS: Flora Farbian y Olivier Varenne. LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 16 de enero.

En este comienzo de la era digital, la revolución tecnológica más importante desde la imprenta, vivimos atrapados por el hechizo de la realidad virtual. Después de sustituir la naturaleza por la ciudad, nos movemos entre encrucijadas de redes diversificadas de comunicación. Nunca antes estuvieron tan en boga conceptos como el “devenir” y el “todo fluye” del viejo Heráclito. Lo había advertido el joven Marx: “Todo lo sólido se desvanece en el aire”. Ahora, todas las generaciones están sometidas al reciclaje continuo, al mismo tiempo y en todas las dimensiones de sus vidas: cognoscitivas, éticas, laborales... sin esencias y sin paradigmas, todo es cambiante, consumible y sujeto a fecha de caducidad, efímero.

El arte contemporáneo detectó muy pronto este “aire de los tiempos” modernos: en realidad, desde el denominado cubismo sintético, el futurismo y el expresionismo se pretendía atrapar la imagen en movimiento y la velocidad, el torbellino de las metrópolis. Mientras, dadá y surrealistas introducían la risa, lo banal y el azar. Rose Sélavi, con perspicacia, descubrió que hacían falta otros medios y lo guardó irónicamente en un esenciero. Pero no sería hasta los *events*, acontecimientos de flujos y conceptuales, cuando ges-

tos y acciones y otras *bagatelas* fugaces terminarían transformando la historia del arte occidental, haciendo que lo inmaterial pudiera pasar a primer plano: hasta que se academizaron las estrategias lingüísticas y las escaramuzas irónicas y se facturaron los gestos y las acciones efímeras.

Ahora, cuando ya todos llevamos una *vida artística*, una propuesta como *On & On* viene a ser un alegato en contra de nuestra *virtualidad*. En esta exposición hay una reclamación muy directa a la experiencia sensorial y emocional, al embargo poético y al choque con la materialidad. Además, supone una reivindicación de la instalación como género artístico todavía en uso, en oposición a la tendencia mercantilista que ya se había dado por afortunadamente superada, como otras *mo-*

das incómodas. Vaya, de antemano, el reconocimiento del esfuerzo llevado a cabo por los equipos de La Casa Encendida –en clara profundización de la línea procesual en su programa de exposiciones–, para poner a disposición del público estas instalaciones y *performances* que, por simples o triviales que puedan parecer en algunos casos, resultan de una enorme complejidad en producción y montaje. Cada instalación reclama su estar y/o *participar*, empujándonos a intensas inflexiones en impresiones y estados de ánimo, una tras otra, en un carrusel irreconciliable. Son propuestas accesibles para *todos los públicos* posibles. ¿O quizás cada cual habría de preferir su estancia, en cada momento, en cada visita, entre el vestuario de nuestras identidades?

En su conjunto, funciona exactamente como la polémica instalación ganadora del Premio Turner 2001 de Martin Creed: como un contacto que se enciende y se apaga. Pero su talento tiene poco que ver con tal resolución minimalista. Cada obra aspira a ser un encendido, una “puerta de la percepción”. La muestra está formada –salvo la excepción *historicista* de los vídeos muy *vintage* de Roman Signer, hace poco en Matadero–, por obras de artistas nacidos desde los años sesenta y su con-

sabida nostalgia por la sensibilidad de aquella década. Y más bien tiene que ver con el lema “¡aquí y ahora!”, repetido por los loros entrenados en Pali, “La isla” imaginada por Aldous Huxley –aquí, sustituidos por los pájaros músicos de Céleste Boursier-Mougenot– y que se convertiría en una de las biblias de la *new age*. Allí, “¡Atención!” y “¡Aquí y ahora!” eran los recordatorios constantes para los habitantes de una microsociedad bienaventurada –que mantenía a raya la tecnología– para disciplinar y acordar inteligencia, emoción y acción, para enfatizar que sólo existe el presente: *laetus in praesens*. O como decimos ahora, “sólo se vive una vez”, por más que los atractivos virtuales dirigidos a nuestra mente intenten confundirnos.

Porque aquí muchas de las piezas están sometidas al paso de los días. Algunas crecen y otras se van consumiendo. En la impactante instalación blanca de una sala de reuniones, a cargo de Gerda Steiner y Jörg Lenzlinger, una colonia de cristales de aspecto psicodélico-sintético-vegetal comienza a salir de los portátiles y, cuando termine esta exposición, habrá invadido por completo la mesa. Por el contrario, del bloque de tinta negra de Kitty Krauss que el día de la inauguración comenzó a deshelarse a causa del



CHI HARU SHIOTA: *IN SILENCE*, 2007-2010



CLAIRE MORGAN: *FLUID*, 2009

CHIARA GABRERA

calor de una bombilla en su interior, sólo quedará un charco cuando se lean estas líneas. Dibujar para ser borrado, como hace con su cuerpo sobre el suelo en días de lluvia el escultor Andy Goldsworthy –del que pudo verse hace poco una estupefacta construcción con ramas en el Palacio de Cristal–, pero aquí con una videoinstalación en trípode, que va más allá del conocido trabajo de los rostros que desaparecen de José Ángel Restrepo y contiene una interesante resonancia y crítica social.

Y también, se corrompen. La *cripta* de Michael Blazy es una *vanitas* demasiado explícita: los

coleópteros roerán las barras de pan a modo de cirios que rodean una simulación de osamenta humana, que terminará hundiéndose sobre el lecho de tierra gra-

■ En esta exposición hay una reclamación directa a la experiencia sensorial y emocional, al choque con la materialidad

cias a las bacterias. Pero los espectadores no debieran perderse la fresca y sofisticada instalación con fresas naturales de Claire Morgan, antes de que su

perfume se convierta en hedor y siniestra geometría negra.

Una exposición para todos los sentidos. Se puede mirar y oler, o incluso chupar las paredes de chocolate recubiertas por Anya Gallaccio, quizá una de las propuestas más débiles ahora que la aromaterapia ha llegado ya hasta las peluquerías de barrio. Y tampoco su instalación con círculos de velas va mucho más allá de un recordatorio de los pequeños rituales domésticos que guías de autoayuda y revistas femeninas aconsejan. Al menos, en esta sala el sorprendente canto “This is Propaganda” de Tino

Sehgal introduce un toque de inteligencia y humor.

Pero todavía queda tiempo para alentar la memoria y el sentido poético: la habitación enredada de Chiharu Shiota, de la que pudo verse una versión más reducida en ARCO, y el barco flotante de Eloise Fornieles –lo único que queda después de la *performance* realizada en la inauguración– invocan la necesidad humana del recuerdo y de la imaginación.

ROCÍO DE LA VILLA

G Vea más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Jean-Luc Mylayne, cuando los pájaros se detienen

TRAZOS DEL CIELO EN MANOS DEL TIEMPO. COMISARIA: Lynne Cooke. PALACIO DE VELÁZQUEZ. Parque del Retiro, s/n. MADRID. Hasta el 4 de abril.

El ser humano puede caer preso de infinitud de chifladuras. La observación de los pájaros es una de ellas. Como ciencia o como entretenimiento popular de larguísima tradición, es un residuo de una relación atávica con los animales y de una especial fascinación por todo lo que se mueve en el aire. La observación paciente de cualquier cosa es ya una actividad conveniente para el espíritu; la observación de los pájaros produce además felicidad. Al igual que su canto, y esa afición provocó el surgi-

miento de un activo mercado de pájaros canores que tiene su reflejo en la historia del arte y de la música. Pero, aunque ilustradores tan extraordinarios como Audubon o John Gould produjeron en el siglo XIX conjuntos gigantescos y bellísimos de imágenes de aves, sólo con Mylayne han hecho éstas su gran entrada en el arte contemporáneo. Capturar pájaros, como alimento o con fines comerciales, es una habilidad perdida a la que Jean-Luc Mylayne ha dedicado su vida. Sólo que él no utiliza trampas o reclamos de ninguna

clase; su red es el tiempo y su jaula es la imagen fotográfica.

Mostrar los pájaros de Mylayne en el Retiro es una idea magnífica que acrecienta el atractivo de una exposición fascinante. Cada fotografía, única, lleva por título el lapso de tiempo empleado en su consecución. El artista debe localizar el entorno adecuado para que los pájaros concretos que busca se detengan; encuadrar el paisaje de fondo; permanecer en el lugar durante días, semanas o meses hasta que se acostumbran a su presencia, a sus movimientos, al

sonido del obturador; estudiar sus reacciones y trayectorias para elegir las lentes –por él fabricadas– que proporcionen la nitidez o borrosidad perseguidas... Hasta que el pájaro llega, se posa, “actúa” según el guión preestablecido y se produce el modesto milagro. Mylayne no es un fotógrafo naturalista, no usa teleobjetivos, no se esconde. Su cuerpo y su mágica cercanía al pájaro, de natural huidizo, están ahí, inherentes a la imagen. Tampoco es un artista decorativo, que busque la belleza sin más. Lo demuestran su forma-



ción filosófica, su particular concepción de la práctica fotográfica, la relación que establece con la visibilidad y la temporalidad, su atención a un terreno intermedio entre civilización y naturaleza, y su inusitado entendimiento de las aves, que le hace heredero de la sabiduría de los auspices romanos, intérpretes de sus vuelos.

La exposición ha reunido alrededor de 80 fotografías, cerca de una quinta parte de su producción, relativamente escasa. Fechadas entre 1979 y 2007, muestran las variaciones experimentadas desde las intrusiones en el follaje para acercarse a los nidos realizadas en Francia a la “caza” de los azulejos del este, del oeste y de las montañas bajo los diáfanos celajes de Nuevo México y Texas. Mylayne utiliza grandes formatos para positivar y, esporádicamente, in-



Jean-Luc Mylayne (Marquise, Francia, 1946) es un raro fotógrafo monomaniaco

que ha convertido a los pájaros, seguramente por primera vez en la historia, en tema incontestablemente artístico. Aunque desde 1989 expone en prestigiosas galerías o instituciones, su actitud rigurosa, extemporánea y sus largas migraciones, no han favorecido que sea muy conocido y estudiado.

Introduce recursos formales propios de la fotografía de las últimas décadas, como la repetición de una imagen en dos tamaños —en una misma pieza—, el desdoblamiento simétrico, la inversión del negativo, la seriación... No son éstas, sin embargo, las características formales más destacadas del artista, que se singulariza más bien por ese particular uso expresivo de la nitidez y el desenfoque y por el subrayado del dibujo del paisaje: ramas, líneas de horizonte, vallas y cableados. La presencia del pájaro, casi siempre solo, es a veces lateral, mínima. Incluso, en algunas fotografías, cuesta encontrarlo. Si no conociera el conjunto, el espectador podría pensar que el motivo elegido es un árbol, una casa, unas nubes... No es lo habitual. También ocurre que un mismo “set” recibe la visita de distintos pájaros, lo cual queda registrado. Lo que no es posible recoger es el canto de estos pájaros comunes. El silencio y la quietud con que nos los muestra Mylayne les son extraños.

ELENA VOZMEDIANO



Un siglo creando espacio

La Colección ICO de escultura con dibujo

7 octubre 2010
16 enero 2011

Manolo Hugué. Vieja catalana. La Llovera, 1910-11

MUICO

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

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

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

MUICO / MUSEO COLECCIONES ICO
ARTE junto al ARTE



Iván Navarro, abismos de palabras

TENER DOLOR EN EL CUERPO DE OTRO. GALERÍA DISTRITO 4. Conde de Aranda, 4. MADRID. Hasta el 8 de enero. De 5.760 a 36.000 E.

Tengo la certeza de haber visto alguna pieza de Iván Navarro en las últimas ediciones de ARCO y, sobre todo, haberme sorprendido muy gratamente con su participación en la última edición de la Bienal de Venecia, en los pabellones del Arsenale dedicados al arte latinoamericano. Unas y otras correspondían al núcleo de su trabajo: la instrumentalización de tubos de neón para la re-construcción de objetos a los que hemos conferido determinadas significaciones sociales—así los carritos de compra de los supermercados, instrumentos musicales o, la más conocida, la célebre silla Reitveld transformada en *Silla eléctrica*—o para la conformación de piezas de lenguaje, cuyo objetivo principal es alentar una percepción más alerta sobre sus propiedades representativas, así como escenificar un discurso propiedad del presente aplastado por un nebuloso pasado. Son obras, además, fruto de una incursión crítica en los principios del minimalismo y su extensión al conceptual lingüístico.

Para entender correctamente las líneas, implicaciones y derivas surgidas de su labor resulta imprescindible tener en consideración sus circunstancias personales y las de su país de nacimiento, Chile. Iván Navarro nació durante la presidencia de Salvador Allende, fue niño y adolescente durante la dictadura del general Pinochet y, posteriormente, vivió joven el proceso de transición a la democracia. Asistió, de manera di-



KICK, 2010

Iván Navarro nació en 1972 en Santiago de Chile. Ha expuesto en toda Latinoamérica, en Estados Unidos y Europa, en instituciones como el Museo Whitney, Nueva York; el Museo Hirshhorn, Washington DC; MOCA, Miami; SITE Santa Fe o Witte de With, Rotterdam. Entre sus recientes exposiciones destaca su participación en la última edición de la Bienal de Venecia. En España vimos en el CAB de Burgos *Tierra de nadie* (2010).



recta unas veces, indirecta otras, a los sufrimientos derivados de la represión política y social. Desde 1997, ya con las libertades recobradas, y terminados sus estudios, se estableció en Nueva York, en cuya escena artística, así como en la internacional, se ha sumergido como un protagonista más.

Su primera individual en Distrito 4 reúne un conjunto de obras que ofrecen una idea cabal y ajustada de sus distintas vertientes vivas. La pieza más antigua es de 2007: una pequeña maleta negra a la que un juego de espejos (dispositivo que se repite luego en otras pie-

zas mayores) y un neón convierten en balcón sobre el vacío. Podríamos “descender” por los estrechos peldaños hacia las profundidades más extremas de lo que intuimos como estrictamente privado.

Cinco tambores, todos de 2010, cuatro sobre el suelo y uno contra la pared, en la sala alta, y tres “pozos”, en la sala baja, dotados del mismo mecanismo, construyen abismos de palabras, que en el primer caso evocan situaciones, emociones o actos—eco, odio, ocio, *hit* y *kick*—, y, en el segundo, partes del cuerpo humano—codo, dedo, oído—. El artista argumenta sobre las condiciones de revelación de la memoria—cada término remite a una experiencia personal—y a la noción de artificialidad subyacente a los recuerdos, codificada, además, por el reflejo interminable de los espejos.

Por último, el vídeo *The Missing Monument for Washington D.C. or a Proposal for a Monument for Victor Jara*, 2008, en el que una especie de cantautor-recitador encapuchado como un preso, de pie sobre los lomos de un hombrecillo-pedestal, también encapuchado, recita el último poema inacabado del poeta y cantante asesinado por los milicos en 1973 y que hace referencia a los, como él, aprehendidos en el Estadio Chile: “Somos cinco mil / en esta parte de la ciudad. Somos cinco mil. / ¿Cuántos somos en total / en las ciudades y en todo el país? [...]

MARIANO NAVARRO

El ideal pictórico de Alwin van der Linde

ALWIN VAN DER LINDE. GALERIA ANSORENA. Alcalá, 52. MADRID.

Hasta el 14 de diciembre. De 2.950 a 29.000 E.

El empeño de hacer existir lo que todavía no existe pese a casi poder sentir su aliento. Puede que no consista en otra cosa el primer impulso de cualquiera de esos artistas que solemos llamar de forma tan descarada como ambigua "realistas" sólo porque utilizan como tema lo que creemos que es lo observable.

Reproducir cierta imagen

soñada de lo real es el propósito principal de este pintor nacido en La Haya y afincado en España. Alwin van der Linde (1957) es pintor y está convencido de sus lealtades a la técnica pictórica y, más allá, del entramado intelectual y el nudo de conceptos que subyace en el empleo de la misma, pero, al tiempo, en su trabajo con lo fotográfico gusta de manipular digitalmente lo registrado por la

lente hasta convertirlo en un reflejo deformado.

Así, su investigación se centra, no tanto en la captación del motivo, sino en que éste funcione dentro de una representación, de un ideal. Es el poder de evocación de la imagen figurativa y su síntesis pictórica el reto que aborda. Como esas masas de agua que parecen obsesionarle en muchas de sus últimas obras (olas, remansos en

rocas, acantilados, playas, vasos de agua pura...), los lienzos de Van der Linde frotan lo visible sin dejarle huella aparente, confiando en que algo inaprensible, de naturaleza espiritual acaso, acabe por marcarlo, por cambiar su presencia estática, por afectar a su durabilidad, por formar parte nueva de su esencia. Persigue un ideal.

ABEL H. POZUELO



WATER AND STONE, 2010



jardines impresionistas

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Paseo del Prado, 8

Venta de entradas On-line
www.museothyssen.org
902 760 511

FUNDACIÓN CAJA MADRID
Plaza de San Martín, 1

Reservas visitas guiadas
www.fundacioncajamadrid.es
91 570 20 50
Servicio gratuito

16 NOVIEMBRE 2010
15 FEBRERO 2011

Claude Monet. Green Park, Londres (detalle), c. 1870-1871. Philadelphia Museum of Art. Adquirido con el W.P. Wiltach Fund, 1921

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



Julian Rosefeldt, el cine bifurcado

MAKING OF. FILM INSTALLATIONS & PHOTO WORKS. DA2.

Avenida de la Aldehuela s/n. SALAMANCA. Hasta el 16 de enero.

Making of. *Film Installation et Photo Works 2004-2010*, es la primera gran exposición en España de la obra del artista alemán Julian Rosefeldt (Munich, 1965). Sus murales de imágenes en movimiento enlazan con lo que ya podríamos considerar una tendencia del vídeo de la última década: la reinterpretación de los tópicos cinematográficos y la monumentalización de la imagen en el espacio.

La visión espacial de la imagen en vídeo y sus contingencias en los contextos de exhibición dotan a la obra de Rosefeldt de su eficacia escenográfica. Como él mismo indica en la entrevista que tam-

bién se proyecta en el DA2: “Cuando estás en el cine, estás sentado, mirando, y todos tenemos más o menos la misma sensación sobre la secuencia de montaje. Pero nuestro comportamiento respecto al montaje en el contexto de una exposición es totalmente distinto”. Además, estas imágenes tienen en Rosefeldt un componente conceptual y narrativo que lo aleja de opciones más conocidas y triunfales en el arte actual. En un juego de diferencias sutiles y cambios del punto de vista, Rosefeldt crea escenarios en los que se nos reta a descifrar las leves discrepancias entre planos aparentemente repetidos. El juego con los ritmos de montaje



que él mismo señala y la división en acciones paralelas arrastran al espectador a una cadencia de escenas intermitentes que activan diversos focos de atención mientras se mantienen los planos fijos en las demás pantallas. Se trata de un relato bifurcado en varios caudales que confluyen en el punto de vista del espectador que es obligado a reconstruir una historia a partir de retazos.

Aunque conocemos bien esa estrategia barroca podríamos decir que las propuestas recu-

peran además algunos gestos de la tradición originaria del vídeo de los años 70, cuya integración en el arte contemporáneo está en deuda con las experimentaciones de Dan Graham, Vito Acconci, Martha Rosler o Marina Abramovic. En aquellas primeras obras, la acción acontecía en tiempo real ante la cámara, sin la mediación del montaje, la edición o la elipsis. Rosefeldt reinterpreta la posición incómoda del sujeto ante aquellas obras, como ocurre en *Trilogy of Failure* (2004-2005), una de las me-

Fernando Gutiérrez reinventa a El Bosco

LUBBER DAS. GALERÍA ESPACIO LÍQUIDO, Jovellanos, 3. GIJÓN. Hasta el 4 de diciembre. De 100 a 6.000 E.

LubberDas era un conocido personaje de la literatura popular holandesa que se identificaba con la idiotez (podría traducirse como “mi nombre es idiota”). Fue convertido en personaje artístico por El Bosco en su famosa tabla *La extracción de la piedra de la*

DETALLE DE LUBBER
DAS, 2010

locura (Museo del Prado) donde, siguiendo el curanderismo medieval, se practica una trepanación para devolver la cordura a un demente. Reinterpretando la potente fantasía del maestro del siglo XV, Fernando Gutiérrez (Oviedo, 1973) propone varios murales dibujados directamente sobre los muros de la galería. Dibujos negros

sobre las paredes blancas, dibujos limpios y sintéticos que exhiben lo que el artista denominó en varias ocasiones como “sociedades secretas”. Se trata de una vorágine de seres híbridos de varias naturalezas —mujer-flor o ciervo-dalia—, y de grupos que con aparente inocencia florecen, bailan, copulan o se aíslan, movidos por motivacio-





**TRILOGY OF FAYLURE.
STUNNED MAN, 2004**

en las expectativas propias del género. Esos anacronismos y sorpresas en la sucesión de clichés sirven en el conjunto de esta película, dividida en cinco pantallas, para ofrecer una sátira encubierta de la historia reciente de los Estados Unidos. El aire de gran producción nos recuerda a las formas conocidas de un imaginario imperial basado en el mito del lejano oeste donde, por ejemplo, un grupo de *cowboys* charla en torno a una hoguera desgranando frases extrañas de declaraciones reales de George W. Bush, Barack Obama o Charlton Heston. En un contexto en el que la industria cinematográfica se enfrenta a su propia encrucijada y parece ser superada por otros modelos de ficción, Rosefeldt ofrece una réplica por la que sus canales narrativos e ideológicos parecen revelarse como las piezas de un desguace.

jores propuestas de la selección del DA2. En ella se dan cita juegos conceptuales de carácter circular repoblados con nuevos contenidos alegóricos: rutinas de destrucción y construcción de un entorno doméstico, bucles de acciones que se repiten como empresas imposibles o la imitación especular de los propios movimientos a cargo de un personaje atormentado y obtuso.

En *American Night* (2009) nos sumergimos en un *western* que es interferido por quiebros

nes que se nos escapan, contra toda la lógica de la vida corriente. Otros paneles exhiben una colección de acetatos con personajes muy semejantes a los que mostrara el año pasado en ARCO, aunque sin la presencia complementaria de los dispositivos eléctricos que funcionaban como cabezas de *Los iluminados*. Tanto en aquel caso como en éste, el artista nos revela esas sociedades secretas, de las que no conocemos ni su funcionamiento ni sus códigos éticos. Son mundos paralelos a la realidad, sin historia y quizás sin futuro, habitados por matrioskas, niños, cebollas, maniqués o enanos de enorme cabeza

No es la primera vez que este prometedor artista asturiano trabaja en este particular muralismo fantástico pues con la instalación mural *Crisálidas* ganó la segunda edición del premio LABjoven_experimenta. Tampoco es nueva su reinención de imágenes preexistentes, como hizo con la *Ali-cia* de Lewis Carroll o con temas tomados del ámbito de la publicidad. Lo que sí es sorprendente es la capacidad para ofrecer un lenguaje desinhibido, sosegado, delicado y silencioso, cuajado de imaginación y belleza.

VÍCTOR DEL RÍO

ANA FERNÁNDEZ

EXPOSICIONES - TALLERES - PROYECCIONES
CURSOS - CONCIERTOS

museos de madrid

esmadrid.com/museosdemadrid
010 Líneamadrid

ENTRADA GRATUITA

NOVIEMBRE 2010

	<p>MUSEO DE LA CIUDAD c/ Príncipe de Vergara, 140 <i>El exilio español en la ciudad de México. Legado cultural</i> Papel que desempeñó el exilio republicano en la ciudad de México Del 27 de octubre al 30 de enero de 2011</p>		<p>SAN ANTONIO DE LA FLORIDA Glorieta de San Antonio de la Florida, 5 <i>Frescos de Goya</i></p>
	<p>MUSEO DE LOS ORÍGENES Plaza de San Andrés, 2 <i>Orígenes de Madrid</i> Exposición-resumen del Museo que muestra la historia de Madrid desde la prehistoria más remota hasta el siglo XVI Hasta diciembre</p>		<p>TEMPLO DE DEBOD Paseo de Pintor Rosales, 0 Talleres para escolares y familias Visitas guiadas</p>
	<p>ARTE PÚBLICO Paseo de la Castellana, 41 17 esculturas abstractas de artistas españoles</p>		<p>CASTILLO DE LA ALAMEDA c/ Joaquín Ibarra esq. c/ Antonio Sancha Alameda de Osuna Uno de los escasos vestigios de la arquitectura militar del siglo XV</p>
	<p>PLANETARIO DE MADRID www.planetmad.es Exposiciones, proyecciones y cursos Consultar página web</p>		<p>ANDÉN 0 Centro de interpretación de Metro en 2 sedes: • Estación de Chamberí • Nave de Motores</p>

Colaboran
EL CULTURAL HISTORIA ARTE



MADRID

¿Cuánto cuesta una galería?

Hablamos con los galeristas sobre crisis y tareas pendientes

La crisis se ha asentado en las galerías como un aire cargado que hay que ventilar. Algunas han tenido que cerrar; otras han dejado su actividad bajo mínimos y las hay que buscan fuera lo que aquí no encuentran. Con ARCO a la vuelta de la esquina, analizamos la situación de las galerías españolas.

Alquiler, luz, agua, teléfono, imprenta, sueldos, montajes, transportes, almacenes, producción, seguros, aduanas, ferias, viajes, hoteles... Tener una galería cuesta. Hasta 1.000.000 de euros anuales se ha llegado a gastar Pepe Cobo en el antiguo espacio en la calle Fortuny, confiesa el galerista. Sólo en marcos, se le han ido a Damián Casado, de la madrileña Casado Santapau, 20.000 euros en los dos últimos años. Por no hablar de las ferias: "Ir a ARCO –añade José Martínez Calvo de Espacio Mínimo– significa que pongo 48.000 y pico de euros de mi bolsillo". Una cifra que hay que doblar en ventas en la feria sólo para pagar a los artistas y recuperar la inversión. Y eso, sin ganar. Pedro

Maisterra, co-director de la galería MaisterraValbuena de Madrid, también echa cuentas con la cabeza puesta en la próxima feria Art Basel Miami: "Tenemos que vender como mínimo 400.000 euros anuales para no perder dinero".

Doble esfuerzo

Ante el evidente freno del coleccionismo español, tanto público como privado, Pedro Maisterra no es el único galerista en poner la mirada en el mercado internacional: "Vamos con pies de plomo" –comenta Nacho Valle, responsable de la valenciana Valle Ortí–. Hemos notado que hay un tipo de coleccionista de burguesía media que ha desaparecido. Muchas galerías no han tenido el presupuesto para salir fuera aunque, para nosotros, ir a ferias internacionales es prioritario". Sólo en este 2010, la galería valenciana ha ido a Volta (Basilea y Nueva York), MACO (México) y, en unos días,

participarán de Pulse (Miami). A ello han destinado gran parte de su presupuesto este año y, para 2011, ya echan números. Estar en ARCO les costará 30.000 euros y "tendremos que vender 80.000 para que nos salga a cuenta", dice.

"Defendemos a los artistas españoles pero, en las ferias, nos sacan los colores", explica Damián Casado



"Lo grave es la poca preparación que hay en España. No se sabe lo que es una galería de arte", dice Silvia Ortiz



Aunque tampoco las ferias internacionales están a salvo de los estragos de la crisis. Circa, en Puerto Rico, prevista para el próximo enero, se pospone hasta 2012; Scope, en Londres, suspendió su edición en 2009 y este año ha vuelto a retrasar la cita

y My Name's Lolita, aunque ésta última mantiene abierta su sede en Madrid. "La crisis nos está golpeando de manera tremenda y ha acelerado el cierre cuando estaba planteándome si valía la pena tenerla abierta –comenta Ramón García Alcaraz–. Ahora la galería tiene un gasto de 4.000 euros mensuales, que cubrimos con una economía de guerra". Su política de suprimir gastos contrasta con la decisión de uno de sus artistas, Ángel Mateo Charris quien le ha dicho que, a partir del 1 de enero, sube ostensiblemente los precios. "Lo reclaman las galerías extranjeras con las que trabaja –explica el galerista– y tendré que unificar precios. Eso sí que es ir a la postre del mercado extranjero".

Ajuste de cuentas

Las comparaciones son odiosas y, en esa tesitura, siempre hay quien sale perdiendo. Si el que está en cuestión es al arte español, los complejos, tabús y limitaciones quedan al descubierto. "Muchas veces los artistas españoles –comenta Damián Casado– no son competitivos. Tienen un valor muy alto comparado con artistas internacionales de su misma edad y currículum, un hecho que, en nuestro país, es un tema tabú. Nosotros defendemos mucho a los artistas españoles pero, a veces, en las ferias, nos sacan los colores. El precio los echa para atrás". Aunque el reajuste de precios es una de

"El epicentro del problema del mercado del arte español es la gran desunión en el sector como colectivo", asegura Pepe Cobo



hasta 2011 y la también londinense Zoo Art Fair cerró sus puertas ante la caída, cada vez mayor, de las galerías. Confiesa Nacho Valle que la situación no es fácil en Valencia. Ya son tres las galerías que han echado el cierre: Tomás March, La Nave

las tareas pendientes de opinión generalizada entre el gallerismo de este país, también hay quien opina lo contrario. Es el caso del galerista de Espacio Mínimo José Martínez Calvo quien dice que, comparativamente, “son más baratos los artistas españoles que los extranjeros que tienen la misma o menor trayectoria y que no tienen mayor calidad”.

Abierta la caja de pandora con la crisis como excusa, pronto afloran algunos de los problemas endémicos de las galerías en nuestro país. ¿El primero? Ponerse de acuerdo. “El epicentro del problema –asegura Pepe Cobo– es la gran desunión del sector, que impide estrategias fuertes como colectivo primando actividades individuales. Sin duda, cualquier gesto o iniciativa conjunta fortalecería el sector”. Aunque cuando se analiza el mercado del arte español parecen surgir, una vez tras otras, los mismos temas, no son pocos los que trabajan por buscar alternativas. A la estratégica “noche de las galerías” madrileñas que tiene lugar en septiembre se unirá, esta primavera, *Jugada a tres bandas*, un proyecto ideado por Virginia Torrente en el que galerías y comisarios trabajan juntos por renovar la típica “muestra de galería” y acoger proyectos que, en estos tiempos, no tienen cabida en centros o museos. La lista incluye nombres como Moriarty, Marta Cervera, Formato Cómodo, Heinrich Ehrhardt y Travesía Cuatro, entre muchas otras. Y las hay ya, que han confirmado para 2012: como el propio Pepe Cobo & Cía, Max Estrella, Parra & Romero o Fúcares.

Pese a estar inmersas en la economía del *low cost*, midiendo los gastos al milímetro e inten-

tando sobrevivir con lo mínimo, las galerías sobrellevan el momento reinventándose constantemente. Tras trece años, Salvador Díaz cerró para dedicarse al arte y la arquitectura con la Fundación ARQ; también la antigua Estiarte ha cambiado su filosofía y renace como galería Pilar Serra, igual que Javier López que, asociado a la portuguesa Mario Sequeira abre, el próximo 29 de noviembre, nuevo espacio en la urbanización La Florida de Madrid.

Efecto yo-yó

Desde Pamplona, con las limitaciones periféricas que eso conlleva, Moisés Pérez de Albéniz tiene clara su baza: “Empezar a dar más por menos”. Trabajar mucho y muy bien, para capear lo mejor posible el efecto yo-yó de un “mercado confuso”,



“Es momento de empezar a dar más por menos. Hay que consolidar un mercado hoy confuso”, explica Moisés Pérez de Albéniz

“Este momento ayudará a ser conscientes de que una galería no puede vivir de las instituciones públicas”, dice Laura Gutiérrez



dice el galerista, “que nunca ha sido todo lo real que pensábamos. Como se vendía, no te planteabas si estaba consolidado o no. Y no lo está en absoluto”.

El diagnóstico general es de montaña rusa. “Estamos como con una de cal y otra de arena”, añade Damián Casado. Lo mismo piensa Silvia Ortiz, una de las galeristas de Travesía Cuatro, que abrieron nuevo espacio en 2008, el doble de grande que el anterior, con también el doble de gastos: “Los primeros meses era

“Falta una ley de mecenazgo que favorezca fiscalmente la compra de obras de arte”, comenta Martínez Calvo



como si hubiera caído una bomba atómica. Ahora, compran pero nunca a lo loco y te aprietan mucho más con los descuentos. Nos hemos acostumbrado a ese efecto yo-yó –explica la galerista–. Aunque el problema real es la falta de preparación para entender el arte contemporáneo. Aquí no se sabe lo que es una galería de arte”.

Segundo problema grave: “aclarar qué es una galería de arte, para qué sirve, cuál es su

conscientes, o no quieren reconocer, la tremenda labor que hacemos las galerías en la promoción de artistas). En general, no se sabe cuál es el rol de cada uno y eso hace que no se reme en la misma dirección”.

Golpes de efecto

Más allá de esta batería de dudas es hora de pensar soluciones. La única que daría un giro radical es adoptar un IVA cultural equiparable al de los libros, del 4% o, al menos, como el resto de industrias culturales, de un 9%, muy lejos del 18% actual, la verdadera crisis del arte. Y la lista sigue: “Una ley de mecenazgo que favorezca fiscalmente la compra de arte y la eliminación de las tasas de importación y de los avales de exportación que encarecen innecesariamente nuestra actividad”, añade Martínez Calvo; trabajar en educación de base, generando interés real por el arte contemporáneo y el hecho de coleccionarlo; fomentar la colaboración entre el coleccionismo privado e instituciones; “tratar al coleccionista como tal, no como un cliente”, matiza Pedro Maisterra; un reajuste en los precios y no sólo en las obras de los artistas, también en las ferias; redefinir qué papel debe tener las insituciones con las galerías; “aprender a exportar talento”, comenta Casado. “En España somos periferia, pero no de la “sexy” como México, Brasil o Polonia. Esto también es una cuestión de marketing”.

Una larga lista a la que debe unirse la necesidad de cultivar la filantropía como un valor cultural, algo que cuesta mucho, aunque no dinero. Eso es, auténtico amor al arte.

George Benjamin

“Mi ópera habla desde la franqueza emocional”

Con trece años, George Benjamin (Londres, 1960) leyó su destino en un tomo de la enciclopedia Larousse. En la eme de Olivier Messiaen aparecía una foto del maestro rodeado de sus alumnos. Stockhausen, Xenakis y Boulez, entre otros. No imaginaba que dos años después también él se citaría en el mismo piano del Conservatorio de París con el compositor y ornitólogo francés, ni mucho menos que éste llegaría a compararlo con Mozart. Hoy los ingleses llaman a Benjamin *the composer*, con acento en el artículo, y lo alinean con Edward Elgar, Vaughan Williams o William Walton, que eran mitad músicos, mitad pintores. El *Amanecer* de Turner, en que se inspira su *At First Light*, le abrió las puertas de los Proms como el compositor más joven nunca antes programado. El jueves estrena en España su primera ópera, *Into the hill*, que es una “pintura sombría como las de Bacon o El Bosco” traída del Festival d’Automne de París de 2006.

Durante años, fueron muchos los teatros de ópera y los directores de orquesta que trataron en vano de persuadirle para que escribiera una ópera. Su método intuitivo y su tendencia a la abstracción contravinieron siempre la naturaleza del encargo. “Creí que no sería capaz de

El compositor británico ha elegido el Foyer del Liceo de Barcelona para el estreno en España de *Into the hill*, la primera ópera de su catálogo. La London Sinfonietta se ocupa de una partitura renovadora e interactiva, que fluye entre los versos del dramaturgo Martin Crimp.

hacer una ópera después de *Sudden Time* y *Three Inventions*. Pensé que la complejidad y las concepciones temporales que desarrollé en ellas no funcionarían en escena”, cuenta Benjamin a El Cultural.

Cambió de idea con el libreto del dramaturgo Martin Crimp en la mano, una reinterpretación de *El flautista de Hamelín* “capaz de inducir la catarsis que ha de experimentar el espectador”. Luego zanjó la cuestión unitaria, tan propia del género, trabajando sólo con una mezzo (Su-

san Bickley) y una soprano (Claire Booth), que se reparten todos los papales del cuento. Sobre el escenario del Foyer del Liceo Franck Ollu dirigirá en dos sesiones a la London Sinfonietta, con la que Benjamin ha logrado reinventar y transformar la función de la música en escena. “Voy a recuperar el tiempo perdido con una segunda ópera de gran formato”, promete.

—¿Si no sentía la urgencia por componer ópera era quizá porque su música ya era lo suficientemente narrativa y visual?

—Es posible. Muchos de mis primeros trabajos fueron paisajísticos. Después de eso, mi música está impregnada de referencias espaciales y visuales. Me recreo con la evocación de los ambientes, las atmósferas y hasta pienso en términos de temperatura y de color. En cuanto al aspecto narrativo, a veces las notas se me revelan como personajes con entidad propia a los que hay que saber controlar.

—¿Una vez más, el *big bang* de *Into the hill* fue la armonía?

—Mis primeros bocetos tuvieron que ver con el ritmo. Las armonías más bellas del mundo no valen nada sin un senti-

do de la imaginación y la proporción en el campo de la forma. Y la armonía es indivisible de la forma. Pero tengo que admitir que mis emociones más profundas siempre tienen una conexión armónica. Es algo que me obsesiona.

Generación XXII

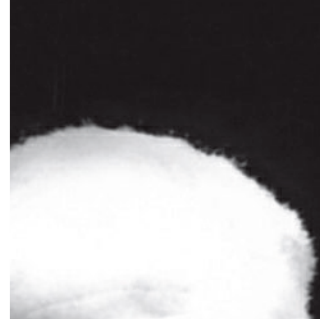
—Knussen, Turnage, Adès, Anderson, Nyman, Holt... y así hasta una treintena de compositores ingleses contemporáneos. ¿Existe algún elemento común que permita hablar de una corriente generacional?

—No lo creo. Porque precisamente lo que caracteriza a la música británica actual es la tolerancia, el fomento de diversas voces y la ausencia de dogmas. Más allá de estos planteamientos, todos somos víctimas de nuestro tiempo y supongo que alguien en el siglo XXII será capaz de ver todo esto que hoy es intransferible como algo homogéneo y etiquetable.

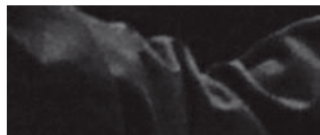
—Cuando dice que no tiene técnica, sino voluntad, ¿a qué se refiere exactamente?

—Me refiero a que mi vida ha sido una constante búsqueda de nuevos caminos a la composición. Todavía hoy el proceso de escritura musical sigue siendo un misterio para mí. Digo que tengo más voluntad que técnica porque cuando compongo la mayor parte del tiempo estoy

El proceso de escritura musical sigue siendo un misterio para mí. Cuando compongo estoy perdido entre la nada”



Hace cinco años, el Auditorio Nacional dedicó su *Carta Blanca* a George Benjamin, que protagonizó varias jornadas de conciertos en torno a los compositores que más han marcado su trayectoria (Messiaen, Boulez, Debussy y Stravinsky). Dejó constancia de su talento como compositor, como director (ONE, BBC Singers) y también como solista, acompañando al piano las imágenes de *Nosferatu* de Murnau.



MICHIHARU OKUBO

perdido entre la nada. Pero es esa confusión la que precede a la claridad. Mis obras son soluciones a un error, respuestas a una pregunta. Mi método es una mezcla de intuición, capacidad de sorpresa y paciencia.

Sonido de aprendiz

Messiaen acogió en su clase al joven Benjamin poco antes de jubilarse y con la mente puesta ya en los últimos compases de la grandilocuente *San Francisco de Asís*. Uno tenía 70 años, el otro apenas 16, pero se entendieron más allá del academicismo en largas caminatas por París, en las que dilucidaban sobre el “sonido propio” del aprendiz. “Messiaen sólo te censuraba si te veía excesivamente influenciado por su mundo musical”. Fue tal el nivel de conexión entre ambos, que a la muerte del maestro en 1992, Benjamin ayu-

dó a su viuda, Yvonne Loriod, a finalizar el *Concierto a cuatro*.

—¿Es *Into the hill* una reivindicación del aspecto más orgánico y vivo de los instrumentos que le enseñó su maestro?

—Es la demostración de que la naturaleza de la orquesta es compleja, llena de diversidad, profundidad y contrastes. En las fuerzas más pequeñas de la partitura de *Into the hill* residen los momentos de mayor intensidad. En ella, la música está viva.

—¿Al modo de Messiaen, como una bandada de pájaros que se agrupan y se expanden en el aire?

—Exacto. Es la naturaleza caótica de la estructura lo que me intriga, y cómo el orden y la simetría puede aparecer, inesperadamente, aunque de manera muy orgánica. En *Into the hill* eso sucede soterradamente, porque lo que más me ha

preocupado ha sido la evolución narrativa en una dirección.

—A menudo su música se alterna entre la artesanía y el rigor científico. ¿Dónde se sitúa esta primera ópera?

—La música es un equilibrio entre la construcción y el intento de expresión, entre la escritura y la ejecución. Son las dos caras de una misma moneda.

—Y, sin embargo, muchos compositores parecen obviar las limitaciones técnicas de los instrumentos y la voz. ¿Por qué decidió trabajar sólo con dos voces?

—Me recreo con las limitaciones técnicas de los instrumentos como fuentes inagotables de sorpresa. La economía de medios vocales tiene que ver con el formato de “cuento lírico” de la ópera y sirve de catalizador de la imaginación del público, que está implicado en la caracterización de los personajes,

pues la imagen final está en su cabeza. Aspiro a esa empatía.

—¿Y por qué ha prescindido de las voces masculinas?

—Me interesaba una sonoridad específica que tenía mucho que ver con la musicalidad femenina de las cantantes a las que iba dedicada la partitura.

—El planteamiento es muy monteverdiano. ¿Se trata acaso de una vuelta a los orígenes?

—Sí en tanto que Martin Crimp y yo recurrimos a las formas más básicas para contar una historia simple y directa desde la franqueza emocional, que es la forma en que se expresa *Into the hill*. Queremos que la gente se dé cuenta de cuál es la función del canto y de la música hoy.

BENJAMÍN G. ROSADO

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



LA MISMA PRODUCCIÓN DE *EL CABALLERO DE LA ROSA* DE R. STRAUSS A SU PASO POR LA BASTILLA DE PARÍS.

Mortier se crece con Wernicke

El Real recupera su versión de *El caballero de la rosa*

Título siempre bien recibido, *Der Rosenkavalier*, luminosa ópera de Richard Strauss, recala en el Teatro Real el próximo 3 de diciembre en una producción firmada por el desaparecido Herbert Wernicke, que sustituye al más esquinado e intelectual Cristof Loy, elegido por la anterior dirección y autor de un austero, minimalista y polémico acercamiento a *Lulú* de Alban Berg. Mortier no quiere saber de él, y propone otra visión, proveniente de Salzburgo.

El reparto que se nos propone en estas representaciones es apañado, excepto en lo que se refiere al bajo Franz Hawlata, que es verdad que se ha hecho hoy un nombre cantando Ochs; pero es en realidad un cantante mediocre, de timbre opaco y mate, de escasos medios, con unos graves muy débiles. El que sea buen caricato no nos consuela. Menos mal que la Mariscalca es la eficiente Anne Schwanewilms, soprano lírica segura y que conoce el estilo, que Octavian es la refrescante y animosa Joyce DiDonato, una mezzosoprano muy lírica que ya nos gustó en el

El coliseo madrileño rinde homenaje al desaparecido director de escena Herbert Wernicke. Su montaje de *El caballero de la rosa* de R. Strauss, estrenado en el Festival de Salzburgo, sirve de debut en el foso del Real a Jeffrey Tate.

Compositor de *Ariadna*. Sophie necesita una soprano ligera o lírico-ligera, categoría que posee Ofelia Sala, menos aérea y fácil ahora en la zona sobreaguda. Su padre en la ficción es el bajo francés Laurent Naouri.

Del resto del equipo vocal queremos destacar la presencia del granadino José Manuel Zapata como tenor italiano, una breve parte en la que su claro timbre puede fulgurar, y del también tenor Peter Bronder, sólido e histriónico, que sustituye a Philip Langridge, fallecido hace unos meses. La batuta la empuña un músico muy

serio y conocedor, algo falto de impulso, el inglés Jeffrey Tate, que debuta en el foso madrileño. Con él las cosas pueden ir al menos ordenadas.

Vuelta al expresionismo. Intelligencia es una palabra aplicable a la partitura de Richard Strauss, tan trabajada sobre el elegante y sinuoso texto de Hugo von Hofmannsthal, que tan bien supo trazar las psicologías y pulsiones de la sensible Mariscalca, de su amante, el impulsivo Octavian, de la dulce Sophie, del grosero Ochs y del nuevo rico Faninal. En la obra no hay duda de que el compositor comenzó sus famosos retornos, pasadas ya, en 1911, las turbulencias de las hasta cierto punto expresionistas y de más ariscada escritura *Salomé* y *Elektra*. La finura expositiva y evocadora del poeta logró una sensible reconstrucción de la Viena de María Teresa.

La elegida expresión “comedia para música” o “comedia en música” parece indicar una decidida voluntad de revestir a la obra con ropajes ligeros, lo que viene avalado por el carácter del argumento, por el trata-

miento literario y musical y por la brillantez y dorada superficie del producto resultante. Las irregularidades en la construcción, la preponderancia de las voces femeninas, la abundancia de episodios secundarios se contrarrestan por la eficacia de la descripción, la elocuencia de la escritura y el vigor del análisis. Esta magistral partitura combina la fuerza de la pintura dramática de la pluma straussiana, hábil como ninguna para incorporar sentimientos y situaciones, el vals vienés y la grácil, larga y espléndida melodía.

Pero esta ópera burguesa, construida desde perspectivas burguesas, es, con independencia de sus bellezas formales, un canto de sirena a una cultura y a una civilización. Porque la Viena retratada, que es la mozartiana del siglo XVIII, es una proyección ideal de la de 1910, que se realiza a través de uno de los rasgos definitorios de la ciudad, de una de sus esenciales señas de identidad: el vals. Hay anacronismo, pero éste es, en todo caso, modelador y creativo.

ARTURO REVERTER

La Novena, a prueba

La Sinfónica de Euskadi gira a Beethoven

Pocas obras tan difíciles de traducir como la *Novena* de Beethoven, que plantea innumerables problemas de ejecución, dada la originalidad de sus estructuras y la ordenación de acontecimientos, en un desarrollo continuo muy propio del compositor. Con esta partitura Beethoven planteó un nuevo modo de actualizar la forma sonata, estableciendo, en primer lugar, una original sucesión de movimientos e incorporando voces en el cuarto. El músico llevó al paroxismo los planteamientos de sus inmediatos y ad-

mirados antecesores, los grandes clásicos Mozart y Haydn.

Necesita una batuta especialmente clarificadora que sepa moverse con soltura y penetrar en una compleja maraña temática. En el monumental cierre ha de quedar claro el mensaje humanista que porta el texto de Schiller, ese *Himno a la alegría* de carácter universal, servido por una escritura muy avanzada y en el que el coro corre siempre el peligro de desgañitarse, con trepidos ascensos a las zonas más elevadas de la tesitura, por las que también han de

circular los cuatro solistas. Pese a estas exigencias, la *Novena* sigue siendo una de las obras más solicitadas e interpretadas de la historia de la música.

No se ha arredrado tampoco la Orquesta Sinfónica de Euskadi, que ha organizado con la obra una pequeña gira que comienza hoy en Vitoria y sigue por San Sebastián, Pamplona y Bilbao hasta el 3 de diciembre. Se cuenta con un desigual equipo vocal: la fina soprano lírica Ainhoa Garmendía, la solvente mezzo Ixaro Mentxaca, el consistente tenor José Ferrero y el



ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

compacto bajo Attila Jun. La histórica Sociedad Coral de Bilbao prestará sus contundentes voces y el colombiano Andrés Orozco-Estrada, titular de la orquesta y director en pleno ascenso, tratará de llevar a todos a buen puerto. **A. REVERTER**

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

Dirección
Gerardo Vera

La ruleta rusa

Texto
Enric Benavent
basado en relatos de
Anton Chéjov
Dirección
Luis Bermejo

Reparto por
orden alfabético
Markos Marín
Tino Martínez
Mónica Monferrer
Paloma Mozo
Fernando Otero

Escenografía
y vestuario
Mónica Boromello
Iluminación
Eduardo Vizúete
Composición
musical
Walter Lusarreta



Teatro
María Guerrero
Sala de la Princesa
Del 24 de noviembre
al 19 de diciembre
de 2010

Producción
Teatro El Zurdo

Celebración

de
Harold Pinter
Dirección
Carlos Fernández de Castro

Reparto por
orden alfabético
Lola Baldrich
María Casal
Jesús Cisneros
Gabriel Garbisu
Rodrigo Mendiola
Sergio Otegui
Miguel Rellán
Javier Román
María José del Valle
Usun Yoon

Músicos
Joselo Esbrí
Cristina Presmanes

Escenografía
Carles Cugat
Vestuario
Pepe Corzo
Iluminación
Juan Gómez-Corajo
Videoescena
Álvaro Luna



Teatro
Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva
Del 26 de noviembre
de 2010 al
2 de enero de 2011

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

De copas con Harold Pinter

Celebración se estrena hoy en la sala Francisco Nieva

Dirigido por Carlos Fernández de Castro, hoy se estrena en el Valle Inclán de Madrid *Celebración*, de Harold Pinter. El montaje ha transformado la sala en un bar de copas en el que el público confraterniza con los actores del reparto.

En todas las obras del dramaturgo inglés Harold Pinter se libran batallas pero, a diferencia de aquellas en las que dos fuerzas antagónicas vertebran el andamiaje de la pieza teatral, en Pinter los términos en los que se articulan estas fuerzas no quedan claramente definidos. En su escritura nos encontramos con una gran dosis de violencia que late bajo la tersura del lenguaje y planea durante las pausas y silencios. A diferencia del uso “superficial” y “glamouroso” que la escritura teatral más ac-

tual viene haciendo de la violencia en escena, Pinter nos muestra su origen a través de un uso del lenguaje que (como bien explica Sanchis Sinisterra, admirador confeso del maestro inglés) denota intentos desesperados por llegar al otro: “Precisamente por pretender comunicar demasiado bien, los personajes de Pinter sienten al otro como una amenaza y se enmascaran en las estrategias de la palabra, se defienden con las fracturas y discontinuidades de la lógica conversacional y huyen o atacan mediante el silencio”.



De este modo, a mediados de los años sesenta Pinter abría nuevas perspectivas en el mundo de la escena a través de la teatralización de la inconsistencia del lenguaje y de una inigualable combinación de elementos banales y terribles.

La palabra como estrategia.

Sus obras fuerzan al espectador a tomar conciencia de la naturaleza insegura y frágil de las relaciones interpersonales, mientras la verdadera acción dramática transcurre implacablemente bajo el parloteo des-

articulado de unos personajes que utilizan la palabra como estrategia –sutil o brutal– de dominación.

En los noventa, el trabajo de Pinter se convirtió explícitamente en *political* y *hard-hitting*. (político e implacable). Al principio de la década, su texto *Tiempo de Fiesta* terminaba con la poderosa imagen de un prisionero político hablando de su sufrimiento: “Me siento y lamo la oscuridad. Es lo que tengo. La oscuridad está en mi boca y yo la chupo. Es la única cosa que tengo”.

COMEDIA

Regresa Diosdado

REGRESA a los escenarios *Los 80 son nuestros*, célebre texto de Ana Diosdado en el que retrata la juventud como el momento más vibrante de la vida. La obra se estrenó en 1988, adaptación de la novela homónima que había publicado años antes la autora. Como en aquella ocasión, vuelve Antonio del Real a dirigirla y con un joven reparto en el que figuran caras conocidas de las series de televisión. Llega el día 1 de diciembre al Håagen-Dazs Calderón de Madrid.

DANZA

Comienza el Certamen Coreográfico de Madrid

YA son 24 las ediciones que celebra el Certamen Coreográfico de Madrid, una iniciativa original de Laura Kumin y Margaret Jova para animar y difundir la creación coreográfica y que se ha convertido en trampolín de artistas famosos. Del 2 al 5 de diciembre van a desfilar por el teatro Fernán Gómez de Madrid quince formaciones, la mayoría dúos, que competirán por los tres galardones en metálico (6.000, 4.500 y 3.500 euros), aunque se darán otros premios en especie, como becas de residencia en centros de danza (Canal de Madrid, Krea de Vitoria y La Nave del Duende de Cáceres) y tutorías a cargo de profesionales. Conforme pasan los años, el Certamen va desarrollando cada vez más actividades paralelas, como talleres, charlas o la presentación de la red europea ChoreoRam, en la que nueve coreógrafos, –uno de ellos el que ganó el pasado año el Certamen (Juan Luis Matilla)–, actuarán el sábado, día 4, en el Centro de Danza Canal.



DAVID RUANO

LOS ACTORES BALDRICH, GARBISU, OTEGUI, CASAL Y DEL VALLE

ca el éxito a toda costa y a pesar de su dignidad como seres humanos. Se trata de seres emocionalmente destruidos que han basado sus vidas en la creación de un cúmulo de intereses profesionales y se han olvidado de otras muchas cosas”.

Para ello Fernández de Castro y el escenógrafo catalán Carlos Cugat han transformado la sala Francisco Nieva del Teatro Valls-Inclán en un restaurante de lo más *fancy*, donde el público asistente compartirá mesa con los actores Miguel Rellán, Sergio Otegui, Lola Baldrich, María Casal, Gabriel Garbisu, Enrique del Portal, Javier Román, María José del Valle y Usun Yoon. La velada estará amenizada por la pianista Cristina Alonso y el cantante Joselo, que interpreta en directo viejos temas de Miguel Ríos, Sergio Dalma, Miguel Bosé y Loquillo. ¡Que pasen ustedes una agradable velada!.

JOSÉ MANUEL MORA

PORTULANOS

Sardónico

IGNACIO GARCÍA MAY

Santa Perpetua es una historia de terror, pero el público ríe desde el minuto uno casi frase por frase. Es una tendencia: en *Días estupendos* se escuchaban las carcajadas de los espectadores antes incluso de que terminase de abrirse el telón. Les habían dicho que era muy gracioso y tenían prisa por demostrarlo. Que quede claro: no pretendo aquí menospreciar estos espectáculos que, por el contrario, me parecen, ambos, brillantísimos. Es la respuesta de los espectadores la que me intriga, esa mandíbula floja, esa risa boba que vengo detectando ya en demasiadas ocasiones, en demasiados espectáculos. Por supuesto: uno ríe cuando una comedia es buena, faltaría más. Pero tampoco es esa la cuestión. La consigna parece ser: en caso de duda, ríe. Si no entiendes algo, si algo te desconcierta, ríe.

“Tenían prisa por reír, les dijeron que era gracioso”

No desvarío; constato un comportamiento inquietante que a su vez está relacionado con algo mayor, más grave. Porque en nuestra sociedad ya no es posible distinguir un telediario de un programa de variedades ni a nuestros gobernantes de la tediosa legión de cómicos que les caricaturizan en incontables programas televisivos. Se da por supuesto que todo es chistoso, todo motivo de befa: la ley, la guerra, la religión, la educación, la información. Y el público cada vez ríe más pese a que esta exigencia del humor cada vez tiene menos gracia. Volviendo a *Santa Perpetua*, cuando el argumento deja claro que aquello era, efectivamente, una historia de terror, se produce un silencio angustioso al cortarse de golpe las carcajadas. **Jean Ray** tiene escrito que la risa sardónica o sardónica no era sino la convulsión final de los rostros cuando, en la primitiva Cerdeña, se arrojaban las víctimas a la pira sacrificial. Pues eso.

Al final de esa misma década, *Celebración* (la pieza que con gran acierto ha elegido el CDN para esta temporada) concluye con el siguiente texto: “Mi abuelo me introdujo en los misterios de la vida y sigo atrapado en ellos. No puedo encontrar la puerta de salida”. Son las palabras de un viejo camarero, el único personaje de esta “celebración” que, en contraste con el público al que sirve en el pub en el que trabaja, no ha basado su vida en los pa-

rámetros que dictaminan el éxito y los intereses creados.

En *Celebración* Pinter se atreve a hacer una crítica ácida y mordaz de la alta sociedad actual y de las fuerzas que mueven sus hilos. Éste ha sido uno de los aspectos que más han interesado al director del montaje, Carlos Fernández de Castro: “Los personajes de esta obra tienen mucho que ver con los triunfadores de la sociedad de hoy en día, se trata de gente que bus-

COMEDIA

Más Ortiz de Gondra

EL autor Borja Ortiz de Gondra está en racha: tras el estreno de *Memento Mori*, presenta *Duda razonable*, texto que sube a escena el día 27 en el Victoria Eugenia de San Sebastián, dirigido por Josep Maria Mestres. Es un *thriller* lleno de sorpresas y apariciones inesperadas, de mentiras y secretos, de gente que no quiere ser ayudada y debe soportar que la ayuden. Lo protagonizan Marcial Álvarez, Marta Poveda, Ana Pimenta y Mariano Venancio.

TRAGEDIA

Comer con La Fura

UNA de las piezas más sanguinarias de Shakespeare, *Tito Andrónico*, se ha convertido en manos de La Fura en un espectáculo de gran alarde tecnológico, al que el público asiste de pie, y que está ambientado con olores gastronómicos. Para ello, el grupo ha incluido en el elenco a dos cocineros del restaurante Mugaritz, que van preparando especialidades siguiendo la evolución del drama. Se representa a partir del día 2, en los Teatros del Canal.

Lo que primero llama la atención del cartel de *Estúpida* es el trío de cómicas que lo protagonizan. A Natalia Hernández la hemos disfrutado recientemente en *Días estupendos*, de Sanzol (Centro Dramático Nacional), y antes en producciones de Ernesto Ca-

(*Cuéntame*) y de los escenarios, con producciones como *El imaginario de Cervantes*, dirigido por Sonia Sebastián.

Ha sido esta última la que ha animado la reposición de este texto de Antonio Zancada. Lo estrenaron hace tres años en la Triángulo, en horario para los

do inicialmente en el cabaré que ha continuado por la senda de la tradición barroca, hacia la farsa y el lenguaje bizarro. Para su compañía Equilicúa ha escrito, interpretado y dirigido media docena de títulos. Debe su fama a *Zanahorias*, que estrenó en Madrid y que luego

ñola, pero pensamos en hacer otra nueva con actores de allí". Allí está Francisco Reyes, su socio en Nueva York, y quien ha conseguido producir en inglés a Juan Mayorga (*Himmelweg*). Otra de las piezas que la compañía tiene en repertorio es *Spot*.

Mezcla de géneros. Con Equilicúa, Zancada ha puesto en práctica un teatro que mezcla géneros —“me salen aparentemente comedias, pero cuento historias terribles”—, que echa mano de un lenguaje que hace malabares con las palabras y vinculado siempre a la realidad: “Mis obras tienen que ser representables, tienen que tener frescura, yo vengo del cabaré y sé que el público es nuestro interlocutor”.

Estúpida cuenta la disparatada historia de Cristinita Bizznes (Natalia Hernández), que lleva trece años encerrada en su pueblo sin traspasar los muros de la mercería que regenta. Su amor se fugó con su mejor amiga (Carmen Ruiz) y solo tiene la compañía de su madre, Basilia (Maribel Vitar), que sufre delirios. La estética del espectáculo sigue el patrón barroco.

LIZ PERALES



Tres malas mujeres

Estúpida, de Zancada, en la Triángulo

CARMEN RUIZ, UNA DE LAS TRES ACTRICES DE *ESTÚPIDA*

ballero (*Sainetes*). La televisiva Carmen Ruiz (*Yo soy Bea*) pasó por el Lara de Madrid con *Algo más inesperado que la muerte*, de Elvira Lindo, y por el Arenal con *Sólo Parejas*, de Animalario. Y Maribel Vitar también es cara conocida de la pequeña pantalla

más noctámbulos, a las doce y media de la noche. El lleno diario les cogió por sorpresa y, añade Zancada, “cometimos el error de abandonar el montaje por otros compromisos”.

Zancada es un autor y director peculiar, con un estilo forja-

llegó en 2007 al The Duke Theatre de Nueva York, convirtiéndose en la obra en español más premiada del año. La experiencia le hace abrigar la idea de estrenar también allí *Estúpida*. “Primero, queremos representar la producción espa-

Mike Bartlett, por partida doble

La directora y productora Pilar Massa, tan anglófila en sus gustos teatrales, estrena *ContrAcciones*, de Mike Bartlett, uno de los talentos promocionados por el Royal Court de Londres en 2007. Y coincide que Denis Rafter acaba de presentar en Badajoz con Teatro del Noctámbulo *Cock*, también del mismo autor y traducida aquí como *La decisión de John*. Bartlett tiene más de una docena de piezas estrenadas, muchas escritas para la radio, como

la que Massa dirige y protagoniza en el teatro Lara a partir de mañana, día 27. Es ésta una comedia negra, de humor absurdo, que hunde su temática en una alucinante noticia que llamó la atención del autor: el hecho de que 30 de cada 80 empresas pedían a sus empleados que declarasen sus relaciones amorosas para prever futuras consecuencias emocionales. El asunto inspiró a Bartlett, que plantea el siguiente conflicto: Emma sale con su colega de trabajo Darren, pero su

jefa cree que incumplen el contrato. Javier Gutiérrez y Goizalde Núñez, junto con Massa, protagonizan la obra.

También en *La decisión de John* el conflicto se plantea entre tres personajes que forman un triángulo amoroso: Un joven vive con su pareja, un hombre algo mayor que él, hasta que conoce a una mujer por la que siente una inesperada atracción sexual. La obra se mueve en un gran realismo y Bartlett sabe mostrar con precisión las emociones de los personajes. José Vicente Moirón, Gabriel Moreno, Isabel Sánchez y Javier Magariño integran el elenco. **L. P.**



JOAN GUINJOAN

Integral de piano, vol. 1

JOSÉ MENOR

COLUMNA ICM0222

JOAN Guinjoan (Tarragona, 1931) es un clásico de nuestros días, un músico que ha pasado por todos los estadios y en todos los géneros, que ha experimentado una formidable evolución que le ha llevado de una época en la que el piano era un objeto de percusión hasta las más recientes prospecciones en el terreno de un estilizado y abstracto constructivismo, pasando por el sarpuillido serial. Se ha dicho, y con razón, que Guinjoan es un humanista. Algo que puede apreciarse a través de diferentes lenguajes en este disco, interpretado con muy elevado grado de matización por José Menor y que incluye hasta siete partituras, de las que hay que destacar la magistral *Jondo*, de 1979, con su concatenación de acordes. **A. REVERTER**



TRIEZ

AGUSTÍ FERNÁNDEZ, BALDO MARTÍNEZ, RAMÓN LÓPEZ

EMARCY/UNIVERSAL

TRAS contarnos su verdad sobre la música improvisada en el directo llega, por fin, el primer disco de esta terna de capitanes del jazz patrio y europeo. Frente a las deliciosas y arrebatadoras armonías del pianista Agustí Fernández se sitúan las razones rítmicas de dos creadores altamente versátiles, el contrabajista Baldo Martínez y el baterista Ramón López. Ninguno brilla más que el otro y, sin embargo, los tres juntos arrojan una luz jazzística que ciega los sentidos, por tanto bueno, claro. El trabajo a tres bandas prima sobre cualquier individualidad, haciendo grande una música que fluye libre, audaz e intensa en todo momento. No hay duda: *Triez* es el máximo reflejo de la actual excelencia y hegemonía de nuestro jazz. **P. SANZ**



FERNÁNDEZ BLANCO

Obra sinfónica completa

JOSÉ LUIS TEMES

VERSO 2094 2CD

EVARISTO Fernández Blanco (1902-1993) fue discípulo de Bretón, de Del Campo y, en Berlín, de Schreker. Su escritura, firme de trazo, equilibrada, de limpia orquestación, de sabio contrapunto, es de sorprendente solidez, en la línea emparentada con un cierto germanismo combinado con una estilizada temática popular; pero con un vigor sinfónico de primer rango. Rasgos que apreciamos en la que quizá sea su última partitura de gran aliento, la *Obertura dramática* (1940), sobre los horrores de la guerra civil, de la que fue perdedor. La experta y conocedora mano del inquieto José Luis Temes se aprecia en el buen resultado interpretativo, que atiende con tino y rigor todos los resortes de la Filarmónica de Málaga. **A. R.**



La música fácil

GÓRECKI: *SINFONÍA Nº 3*

SINFONÍA VARSOVIA. PERUCHE, ALTINOGLU.

NAÏVE V 5019

Se murió Henryk Górecki, compositor de fama inmensa y pasajera. En 1992, su *Tercera sinfonía*, con Dawn Upshaw y la London Sinfonietta, vendió la friolera de dos millones de discos. En aquellos tiempos, la doctrina oficial decía lo siguiente: de los compositores polacos, Lutoslawski era el bueno, el comprometido, feo pero honrado, firme en la adhesión inquebrantable al espíritu de su tiempo, y Penderecki era un renegado que había empezado bien, con *clusters* y follones atonales, pero luego se había dado al dólar y a la música sentimental. De Górecki, para ser sinceros, ni se hablaba. Górecki lo practicó todo: desde el serialismo seco hasta el minimalismo sacro, pasando por un *clusterismo* muy polaco. La *Tercera*, facilísima de oír, consiste en tres adagios lamentosos para soprano y orquesta, sin que quede claro quién acompaña a quién. Ingrid Perruche y la Sinfonía Varsovia, orquesta de glorioso pasado, la hacen sonar bonita, gentilmente oscura, más taciturna que trágica. Y uno termina por pensar que aquellos dos millones de ciudadanos, al apelonarse ovinamente a comprarla, le estaban balando a los compositores: “¡Behehe! ¡Dadnos música digerible!”. **ÁLVARO GUIBERT**

Juan Diego Flórez SANTO

Juan Diego Flórez presenta su nuevo álbum *Santo*.

Una espectacular selección de las arias más virtuosísticas del repertorio sacro.

Incluye además una pieza de influencias populares peruanas compuesta por el propio artista.

Juan Diego Flórez / Orchestra del Teatro Comunale di Bologna / Michele Mariotti



C I N E



Apichatpong
Weerasethakul

**“Mi película es tanto un diario personal
como un homenaje al cine”**

El tailandés Apichatpong Weerasethakul pide al espectador que entre en su última película –*El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas*, ganadora de la Palma de Oro en Cannes 2010– vaciado de prejuicios y expectativas, relajado ante la experiencia estética y metafísica que propone el filme, que llega hoy a nuestras salas. Y es cierto, toda la lógica del cine convencional se desvanece ante esta obra mágica e inclasificable, que ha contado con producción española. Su autor, que ha recibido a El Cultural, nos revela por qué.

Sorprendentemente, el nombre (para muchos, impronunciable) del cineasta tailandés Apichatpong Weerasethakul no es que fuera realmente conocido fuera de los círculos, digamos, especializados –revistas, festivales, congresos y, finalmente, museos–; poco importaba que fuera un niño mimado del Festival de Cannes –con *Blissfully Yours* (2002) ganó el premio “Un Certain Regard” y con *Tropical Malady* (2004) se llevó el de Mejor Director y el FIPRESCI– y que acumulara premios de todo tipo y lugar a lo largo de la última década (de hecho, en España sólo ha estrenado *Tropical Malady*... dos años después de su realización). De ahí que al alzarse gracias a *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas* (2010) con la Palma de Oro de Cannes ahora se haya situado, merecidamente, en el punto de mira de la comunidad cinéfila internacional. El cineasta nos habló de ella en una cálida entrevista concedida en el pasado Festival de Sitges.

–El hecho de haber ganado Cannes va a hacer que su obra llegue ahora un público más am-

plio. ¿Cómo le prepararía para que se enfrentara a su filme?

–Ganar en Cannes fue algo así como viajar a un planeta exterior para luego tener que regresar a tierra firme. Ni siquiera había soñado con llegar a conseguir un premio tan prestigioso. Y encima lo he conseguido con una película tan personal, tan íntima... es algo realmente sorprendente. Creo que esta película es una de mis obras más accesibles. Habla de un tema tan universal como es la vida y la muerte. Por supuesto, la estructura de la película está muy alejada de lo que se conoce como cine *mainstream*, así que lo mejor es que los espectadores que ahora me descubran se enfrenten a ella de forma relajada y que no traten de aplicar la lógica a la experiencia estética que resulta ver toda película. Lo mejor sería eso: que se dejaran llevar, que su mente trate de fluir con las imágenes, que no se detengan a cuestionar qué significa cada elemento de la obra. En el fondo es algo muy parecido a cuando viajas a un país que desconoces, no tienes que detenerte a analizar cada

detalle que te resulta extraño, tienes que limitarte a intentar disfrutar del viaje.

–¿Cree que la diferencia cultural entre Oriente y Occidente hará que nos perdamos muchos aspectos de su obra?

–Está claro que al tratarse de una película tailandesa, incluso en meros términos de lenguaje que resultaban muy arduos de traducir, hay determinados aspectos que resultarán desconocidos para el público occidental. Pero hay que entender que todos los cineastas, tailandeses o de donde sean, nos movemos por el mismo río que resulta la historia del cine. Creo que esta película es también un homenaje al cine –o al menos así lo considero: un pequeño tributo al cine con el que me he educado– y, particularmente, al cine tailandés, que es muy poco conocido fuera de mi país. Tampoco hay que pensar que mi obra es un reflejo del cine que se hace en Tailandia, en absoluto; allí tenemos todo tipo de cine, películas de acción, de terror, incluso *blackplotation*... (risas)

Mística y meditación

–Su cine se mueve en el terreno de lo místico... ¿cómo diría que es de importante el peso del budismo en su obra?

–Cuando en mis películas hablo sobre la vida no necesariamente estoy hablando en términos religiosos. Es más la manera que tengo yo de proyectar en imágenes la visión que poseo sobre lo que significa vivir. Pien-

so que la fe, la creencia en algo, no debe estar necesariamente ligado a unos rituales de acercamiento estandarizados. Creo que la fe debe ser algo más práctico, como la meditación que, en mi caso, es algo que practico a menudo. De hecho, ni siquiera lo llamaría budismo, se trata de intentar aceptar la vida tal y como es. A mí me relaja mucho, aunque los resultados suelen ser impredecibles... bueno, tiene lógica, porque la propia vida es también impredecible. En mis películas intento, principalmente, hablar sobre la vida, y el amor es parte indisoluble de ella. Creo que tanto en *Tropical Malady* como en *Syndromes and a Century* (2006) hablo más del amor entre seres humanos de una forma romántica. En *El tío Boonmee*... el tema principal es el amor familiar, la delicada relación entre hermanos.

La evolución del cineasta desde que debutara con *Mysterious Object at Noon* (2000) ha ido trasvasando desde una poética de lo metafórico a la abstracción de la alegoría. Un despojamiento narrativo que el cineasta justifica como un viaje hacia la madurez que nace en lo particular (lo concreto) para ir evolucionando hacia el mensaje universal (lo abstracto). “Creo que a medida que he ido creciendo, como era inevitable, ciertos aspectos me han empezado a interesar más que otros –explica el cineasta tailandés–. Y no sólo me refiero a términos estéticos, sino a cosas más cercanas como

“El tío Boonmee... es una de mis obras más accesible, habla de temas universales, como es la vida y la muerte”

puede resultar la vida política, que en mi país es particularmente difícil. Curiosamente, en mis primeras películas hablaba de cosas más concretas, de mi familia, de mis amigos, de la gente que me rodeaba en general y su manera de interrelacionarse. Creo que ahora hablo de cosas menos particulares, aunque sea de una forma abstracta. Es algo natural, a medida que cre-

de Méliès, Antonioni y Tar-kovski, pero de forma vaga y poco justificada—, así como el hecho de que el cineasta suela construir sus guiones a partir de una sensación en concreto, que bien puede surgir de un hecho real o de la mera contemplación de un paisaje. ¿De dónde surge el cine de Weerasethakul?

—En ocasiones, las historias me surgen a partir de noticias

cinemáticas que se puedan encontrar estén más cercas de mis películas anteriores que de las de otras personas.

Una de las razones por la que la obra de Weerasethakul fascina sobremedida es su extraña y atrevida condición de cineasta con la mirada límpida, tan innovadora como revolucionaria. Sus películas están conformadas por un torrente de imágenes de

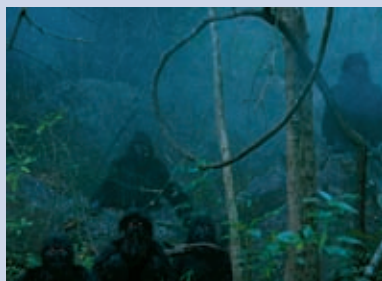
estar hablando de la vida y la muerte hay cosas que no se pueden expresar en imágenes y necesito poder explicarlo a través de los oídos. Trabajé en esta película con el mismo diseñador de sonido que en *Tropical Ma-lady*, quien tiene una sensibilidad muy parecida a la mía a la hora de tratar el sonido grabado. A veces tenemos un pájaro, en otras tan sólo un insecto, y cada uno de ellos merece ser representado en forma de sonido. Es algo muy importante para mí”.

No deja de resultar curioso que el estreno de su última película en España sea posible, más que por haber ganado la Palma de Oro —muchos distribuidores consideran el cine de Weerasethakul demasiado extraño para los circuitos comerciales—, gracias a que, a fin de cuentas, se trata de un coproducción española financiada por Eddie Saeta, la kamikaze empresa que dirige con grandes dosis de riesgo y buen gusto el productor catalán Luis Miñarro. “Si te soy sincero —afirma Weerasethakul—, no recuerdo exactamente en qué punto Luis pasó a formar parte de la película. Lo que sí le puedo asegurar es que me sentí realmente bendecido por su participación. Tuve una suerte enorme a la hora de poder colaborar con un productor tan específico como él, alguien que jamás trató de alterar la manera en la que yo estaba haciendo la película. Me dio libertad absoluta y, eso, como he dicho, es una auténtica bendición, algo realmente raro en estos tiempos que corren y más en una película tan difícil como esta”.

ALEJANDRO G. CALVO

Diálogos con los orígenes

De cuando en cuando surgen películas que parecen suspendidas en el tiempo. La crítica no consigue nombrarlas con exactitud, y el espectador bien se agarra temeroso a sus prejuicios o se adentra fascinado en una experiencia transformadora. Son películas con códigos propios: *Amanecer*, *La aventura*, *La Jet-té*, *Andrei Rublev*, *2001: Una odisea del espacio*, *Histoire(s) du cinéma*, *La delgada línea roja*... Al proceder de una cinematografía tan exótica y desconocida como la tailandesa, la extrañeza frente a *El tío Boonmee recuerda sus vidas pasadas* —otro filme, como los citados, con vocación de “obra total”— es quizá más acentuada. Destilación pura de la obra de Apichat-pong Weerasethakul, el filme convoca un universo místico y poético que se muestra al



espectador con absoluta inocencia, como si el cine estuviera naciendo, sin necesidad de camuflarse bajo realidades complejas o indescifrables... Un universo en permanente expansión donde, como ocurre con las almas que transmigran de un cuerpo a otro en sus películas, el cineasta tailandés busca la esencia de su arte en distintos moldes. De este modo, *El tío Boonmee*... forma parte de “Primitive Project”, un magma creativo en el que caben dos videoinstalaciones, un cortometraje (*A Letter to Uncle Boonmee*), un cuaderno de creación (*Artist's Book*) y una serie de fotografías. En definitiva, una obra que quiere estar tan cerca de la tradición como de la vanguardia, en incesante diálogo con los orígenes y los futuros de las formas cinematográficas. C. R.

ces no sólo influye en ti el cambio en la manera que tienes de ver las cosas, también te afectan los cambios físicos que experimentas, la muerte de tus seres queridos... si antes te interesaba más retratar a una determinada persona, ahora la sugestión te lleva a querer hablar de temas, digamos, más importantes o más universales”.

Uno de los aspectos que más sorprende de su obra sería lo complejo que resulta a la crítica encontrar referentes cinematográficos en ella —se ha hablado

comunes de la prensa diaria, pero por lo general lo que más me inspira son las localizaciones, los lugares donde enseguida pienso que se puede desarrollar un relato. Son esos sitios los que me evocan historias, a veces ajenas, a veces la mía propia: el cómo he llegado yo hasta ese lugar. Siempre es un proceso muy personal, difícil de compartir hasta que no lo he puesto en imágenes. Considero *El tío Boonmee recuerda sus vidas pasadas* como un diario personal, por lo que es natural que las referen-

cial singular belleza construidas mediante mecanismos narrativos tremendamente alejados de lo que se entendería como “cine clásico”. Sin duda, uno de sus valores más importantes es el uso que da al sonido (y a su manipulación), alterando canales de audio bien sea para ensordecernos o para resaltar detalles que, si no fuera por ello, pasarían inadvertidos al espectador.

“El sonido es algo básico en mis películas — dice el cineasta— y, posiblemente, lo sea más en el caso de *El tío Boonmee*...; al

Poetry, del coreano Lee Changdong, bascula de lo bello a lo siniestro en su original retrato de una anciana con Alzheimer. Un relato clásico y humanista que adopta las formas de la modernidad cinematográfica.



YOON JEONG-HEE
EN *POETRY*

momentos más hermosos en llegar este año a las pantallas.

La trama nos recuerda inevitablemente a la reciente *Mother*, del también coreano Bong Joon-ho, en torno a la devota madre de un discapacitado mental que se convierte en detective para salvar a su hijo de una acusación de asesinato. Pero lo que en el autor de *Host* era un relato cuyo poética se enredaba en un estirado drama criminal, el lirismo de *Poetry* se conjuga con el melodrama en un ejercicio de alta precisión formal, manejando las elipsis con verdadera maestría, hilvanando con delicadeza el tempo de las escenas y el impacto de los gestos. El hecho de que Mija se apunte a clases de poesía cuando se manifiestan en ella los primeros síntomas del Alzheimer es la hermosa metáfora de esa disputa entre lo bello y lo siniestro sobre la que discurre el filme. Tanto desde su visión humanista como creativa, *Poetry* explora los orígenes de la belleza a partir de moldes clásicos pero con un tratamiento de estricta modernidad. “Para escribir poesía, hay que saber mirar”, dice el profesor de poesía a su clase. Esa es la lección de Changdong, su mirada sobre el mundo y sobre el cine.

CARLOS REVIRIEGO

Saber mirar

La coreana *Poetry* restituye el melodrama

Un cineasta, un país y una anciana. El cineasta, Lee Changdong, que alcanza con *Poetry* su madurez creativa. En sus anteriores trabajos —de *A Single Spark* (1995) a *Secret Sunshine* (2007)—, ya caminó confiado sobre los peligrosas aguas en las que el melodrama convive con la extravagancia autoral, haciendo del sufrimiento de los discapacitados y del dolor femenino su particular territorio poético. Un país, Corea del Sur, del que Changdong fue ministro de Cultura en 2003, una de las naciones tecnológicamente más desarrolladas del mundo, pero

donde la violencia y el miedo empapan su médula social. Y una anciana, Mija, que emerge en *Poetry* como uno de esos personajes excepcionales en su riqueza de matices (interpretado por Yoon Jeong-hee), que tratará de aferrarse a la belleza del mundo cuando la vida le muestra su rostro más negro, entre la enfermedad más destructiva y el crimen más abyecto.

El horror y la belleza. Arranca *Poetry* desde el horror: el hallazgo del cadáver de una adolescente flotando en el río. Y la película trazará su desafío en el intento de conciliar el terror con

la belleza, lo monstruoso con lo mundano, el humor con el desgarro. Hay tanta negrura como luminosidad en *Poetry*, porque ese es también el trayecto interior de Mija, que desde que descubre que su nieto y sus amigos han violado repetidamente a una chica de su edad (el cadáver en el agua), se debate a lo largo de todo el filme entre la protección de su familia y la responsabilidad moral. A Mija le paraliza la idea de reunir una gran cantidad de dinero para pagar el silencio de la madre de la joven víctima, si bien el encuentro final entre ambas mujeres oposita como uno de los



ALAN BENNETT
Las obras televisivas e inéditas del autor de *Una lectora nada común*

“Bennett es uno de los más sutiles y elegantes escritores de nuestra época”. *The Washington Post*

Y A LA VENTA www.latiendacameo.es COMEZO



INCLUYE 4 DVD
11 películas con introducción de Alan Bennett y las actuaciones de Daniel Day Lewis, Alan Bates y Edward Fox, entre otros.

El telescopio WISE de la NASA cumple estos días un año de intensa actividad. Una de sus principales misiones, detectar y seguir el rastro de asteroides, ha puesto de actualidad a estos cuerpos que, como el Apophis, tienen en alerta a la ciencia.

Asteroides con impacto

Las agencias espaciales buscan soluciones ante la posible amenaza de estos cuerpos

Hace 65 millones de años los dinosaurios llevaban una eternidad campando a sus anchas. Dominaban la Tierra o eso creían. Porque la aventura terminó para ellos el día que un asteroide de 10 kilómetros de diámetro —el tamaño de la Isla de Manhattan— impactó junto a la península del Yucatán (México) y desató el Apocalipsis. La colisión liberó la energía equivalente a 100 millones de megatones —la bomba de Hiroshima liberó 0,01 megatones— y dejó un cráter, hoy mitad sumergido, mitad enterrado, de 180 kilómetros de diámetro. Los dinosaurios y cerca del 70% de las especies que habitaban el planeta se despidieron repentinamente del tiempo y del espacio.

Un conocido dicho reza que “todo pueblo que no conoce su historia está condenado a repetirla”. A la ciencia le corresponde poner los medios para que no se cumpla esa profecía, al menos en relación a este remoto y catastrófico pasaje de la historia de la Tierra. Actualmente, una se-

rie de programas espaciales como el LINEAR, el NEAT o el Catalina Sky Survey de la NASA se afanan en escudriñar el espacio en busca de asteroides y cometas cuya trayectoria pudiera convertir nuestro planeta en una descomunal diana.

Escanear el cielo. El objetivo es detectarlos, catalogarlos, conocer sus trayectorias y hacerles un seguimiento. El último y más ambicioso proyecto para “cazar asteroides” es el telescopio WISE, puesto en órbita terrestre por la NASA hace ahora un año. Su misión consiste, entre otras cosas, en escanear todo el cielo en cuatro longitudes de luz infrarroja para detectar estas potenciales amenazas exteriores. La sensibilidad de este aparato es cientos de veces mayor que la de sus predecesores en misiones similares. Los asteroides se detectan generalmente por medios ópticos pero son bastante oscuros ya que sólo reflejan una décima parte de la radiación solar que absorben. Esa radiación calienta los asteroides y es en

eso, en captar ese calor, en lo que el WISE es el mejor. Tampoco escapan de su agudo ojo de lince otros objetos oscuros como las vastas y hasta ahora impenetrables nubes de polvo o las enanas marrones (o “estrellas fallidas”) ni objetos lejanos como las galaxias infrarrojas ultraluminosas, las estrellas nuevas o los discos de desechos alrededor de estrellas nuevas. “Cuando miras el cielo con una nueva sensibilidad y una nueva banda de longitud de onda, como el telescopio WISE, hallas cosas nuevas que no sabías que estaban allí”, manifiesta Ned Wright, investigador principal del programa. El ingenio está ayudando también a conocer mejor la evolución de planetas, estrellas y galaxias.

Este pequeño espía, de apenas 2,85 metros de alto por 2 de ancho, da vueltas a la Tierra sobre los polos a 523 kilómetros de altura y explora todo el cielo una vez cada seis meses. Ahora está, pues, en su segundo barrido. Ha tomado ya cerca de 2 millones de imágenes y ha catalogado

una veintena de cometas y más de 33.000 nuevos asteroides, entre ellos un centenar en órbitas cercanas a la Tierra y unos cuantos que se pueden clasificar como potencialmente peligrosos. “Para ser nombrado ‘potencialmente peligroso’ la órbita de un asteroide tiene que estar a menos de cinco millones de kilómetros de la órbita de la Tierra”, explica Wright.

Entre Marte y Júpiter. Buena parte de estos Objetos Cercanos a la Tierra (NEO) se encuentran en el denominado cinturón principal de asteroides, entre las órbitas de Marte y Júpiter. “El daño regional causado por el impacto de un pequeño asteroide puede ser muy serio. Necesitamos seguir explorando el cielo para encontrar estos NEO y medir sus órbitas con precisión. Si pudiéramos hallar los asteroides verdaderamente peligrosos con suficiente antelación, podríamos tener entonces tiempo para idear una manera de manejar la situación”, asevera el investigador de la NASA. ¿Y qué po-



ASTEROIDE 243 IDA, CON UNA EXTENSIÓN DE 50 KILÓMETROS DE LARGO POR 20 DE ANCHO. TIENE SU PROPIO SATÉLITE: DACTYL. DE CIELO Y TIERRA (PHAIDON)

sibilidades tenemos de que un asteroide impacte contra la Tierra? Todos los días caen meteoritos –fragmentos de asteroides que logran atravesar la atmósfera– pero la mayoría terminan en el mar o en lugares des poblados, por lo que pasan totalmente desapercibidos.

Una bola de fuego. No ocurrió así en 1908 cuando un meteorito explotó sobre los cielos de Tunguska, una remota zona de la taiga siberiana. Más de 2.000 kilómetros cuadrados de bosque quedaron devastados por una formidable bola de fuego. El estallido resultó tan potente que fue detectado por sismógrafos de toda Asia y Europa. Incluso en Londres se midieron variaciones de presión atmosférica a causa de este fenómeno tan inusual. Por ahora se han recogido y documentado más de 31.000 meteoritos, cuyo tamaño pueden oscilar entre el volumen de un guisante o los casi 3 metros de largo por casi uno de alto. Un ejemplo es Hoba, el meteorito hallado en Namibia más grande

del mundo (60 toneladas). Según la geóloga y experta en meteoritos Millarca Valenzuela, “entre 100 y 1.000 toneladas de material extraterrestre llega a la Tierra diariamente, de los cuales sólo un 1% o menos cae en pedazos que son lo suficientemente grandes como para poder identificarlos”. Apenas se recuperan unas pocas piezas cada año, generalmente en zonas

■ Apophis es el único asteroide que ha preocupado seriamente a los científicos por sus probabilidades de impacto

desérticas, grandes llanos y la Antártida. Su análisis suele proporcionar una valiosa información sobre el Sistema Solar.

Pero las probabilidades de que un asteroide provoque una catástrofe son escasas. Apophis es el único conocido capaz de causar estragos a largo plazo y que ha preocupado seriamente a la ciencia. Según las últimas

estimaciones de la NASA, tienen sólo cuatro probabilidades entre un millón de chocar contra la Tierra el 13 de abril de 2036. Para que diera en el blanco deberían concurrir una serie de perturbaciones gravitatorias y térmicas verdaderamente desafortunadas. Con sus cerca de 270 metros de diámetro, la NASA calcula que Apophis pasará a 30.000 kilómetros de la Tierra. Para hacernos una idea, la distancia entre el centro de nuestro planeta y la Luna es de 384.400 kilómetros. Si las nubes lo permiten, lo veremos pasar a simple vista. El ingeniero y astronauta español Pedro Duque lamenta que “las autoridades espaciales” no estén preparando medidas ante una potencial colisión del Apophis: “No comprendo cómo nadie ha puesto unos cientos de millones para hacer una prueba de desvío del asteroide”.

Precisamente, existe un proyecto español encargado por la Agencia Espacial Europea (ESA) llamado Don Quijote cuyo objetivo sería desviar un

asteroide no mayor de 500 metros de diámetro. Aunque el proyecto se encuentra ahora mismo aparcado, todas sus miras están puestas en Apophis.

Sondas de aviso. La misión consistiría en enviar dos sondas al asteroide. La primera, de nombre Sancho, sería lanzada meses antes que su compañera para insertarse en una órbita alrededor de Apophis y medir con exactitud su posición, forma, masa, gravedad y campo. Conocidos estos datos, despegaría la segunda sonda Hidalgo para estrecharse como un kamikaze en su centro. Según Andrea Milani, miembro del proyecto Don Quijote, “en el momento del impacto, Sancho se retiraría a una distancia segura para ser testigo sin correr riesgos innecesarios. Más tarde volvería a acercarse para observar los cambios en la órbita y en el estado de rotación del asteroide, y para recoger muestras del polvo expulsado por la formación de cráteres”.

DIEGO QUINTANA



ANTONIO COLINAS

“La obra de un poeta se abre paso al margen del poder”

PREGUNTA: ¿Qué supone para Castilla y León este homenaje?

R: Un acto de justicia. Es probable que ahora haya en nuestra Comunidad 15 ó 20 escritores de primerísima fila. Allá donde vamos, en Pekín o Nueva York, siempre hay alguien que abre el coloquio con la pregunta: “¿A qué se debe ese fenómeno extraordinario de la literatura de Castilla y León?”

P: ¿Y a qué se debe?

R: A mi entender, la clave está en la memoria de la infancia del escritor en su confluencia con lo telúrico, con una tierra muy especial. No olvidemos los tres “tesoros” que posee esta tierra: su lengua, su patrimonio monumental y sus espacios naturales. Es una literatura con “raíces”, comenzando por las lingüísticas. Los cartularios de Valpuesta acaban de probar que los primeros pasos de nuestra lengua se dieron aquí.

P: ¿Qué significa para usted como poeta esta Feria de México?

R: Hay unos actos programados por la organización y otros desenchadenados por mi viaje. Desde luego, para mí el acto más entrañable será la lectura de poemas que voy a dar allí el 4 de diciembre. En Hispano-

Mañana comienza la FIL de Guadalajara (México), con *Castilla y León, cuna del castellano* como invitada. Uno de sus protagonistas es Antonio Colinas (León, 1946): moderará una mesa de los premios Cervantes y participará en otra sobre el estado de la poesía, y en un homenaje a Octavio Paz. Exultante, anticipa que “va a ser una fiesta para el español”.

américa poesía y vida, su fusión, es una realidad muy viva.

P: ¿Qué actitud espera encontrar en los jóvenes poetas mexicanos?

R: La mejor. La que siempre he encontrado allí: un gran interés y pasión por la poesía. Nunca podré olvidar mi recital en la apertura del festival de Medellín, en Colombia, donde cerca de 10.000 jóvenes llenaban un anfiteatro al aire libre. Fue la experiencia de sentir la poesía viva, comunicada. En Europa estamos “intelectualizando” excesivamente la poesía; algo que quizá vaya unido a la deshumanización de nuestro continente.

P: Umbral va a ser uno de los protagonistas de la FIL...

R: Creo que en el sustrato de su vida y de su obra hay un poeta. Es y fue uno de los grandes. Creó un estilo.

P: ¿Y Delibes?

R: Es el gran escritor de referencia de nuestra Comunidad: por esa fusión ideal entre vida y obra, entre creatividad y

ética, entre conciencia moral y testimonio y, para mí, de manera muy especial, por su sensibilidad ecológica.

P: Ha viajado en los últimos meses de nuevo a China y a Corea, y ahora marcha a México ¿no tiene complejo de Marco Polo?

R: Siempre me ha interesado más el “viaje interior”. Esto se ve en mi obra; pero en los últimos años he tenido generosas propuestas: que me inviten 5 universidades de China, o 2 de Corea, o que se sucedan las llamadas de los países de Hispanoamérica. En ambos extremos del planeta hay una sensibilidad excepcional para la poesía. Estas llamadas inesperadas prueban que la obra de un poeta se abre paso por caminos misteriosos, al margen del Poder literario.

P: ¿Qué tiene la poesía oriental que ha perdido

la de Occidente?

R: Su proximidad a la vida, su fidelidad a la tradición, al canon clásico, la ausencia del sectarismo. El mismo Mao, que tanto masacró la tradición, imitaba y parafraseaba en sus poemas a los clásicos.

P: ¿A qué poetas orien-

tales de hoy podría recomendarnos?

R: Durante mi último viaje a Corea volví a ver al chino Bei Dao, uno de los poetas de referencia. En Corea y en las dos Chinas hay muy buenos poetas jóvenes.

P: ¿Y a qué poeta español le gustaría rescatar del olvido?

R: No está olvidado, pero se ha sido muy injusto con la memoria de Alexandre. El abandono de su casa es algo inaudito. ¿En qué país puede estar en abandono la casa de un Nobel, por la que pasaron cinco generaciones de poetas?

La gente dice que “todos tienen la culpa”, lo que es aún más grave.

P: ¿Algún poeta que merezca el olvido?

R: No le deseo el olvido a ningún escritor que merezca serlo. El tiempo pone a cada autor en su lugar. Aquello que no es “palabra en el tiempo” se marchita.

P: Afortunadamente, es un poeta infatigable: ¿qué está preparando?

R: Al fin he tenido tiempo para preparar mi *Obra Poética Completa*, que editará Siruela a comienzos de año; una obra nueva que contendrá mis 16 libros de poemas, dos de ellos inéditos. He revisado minuciosamente mis cuadernos manuscritos, he rescatado textos y he escrito poemas nuevos. Casi cincuenta años de poesía vivida.



GUSI BEJER