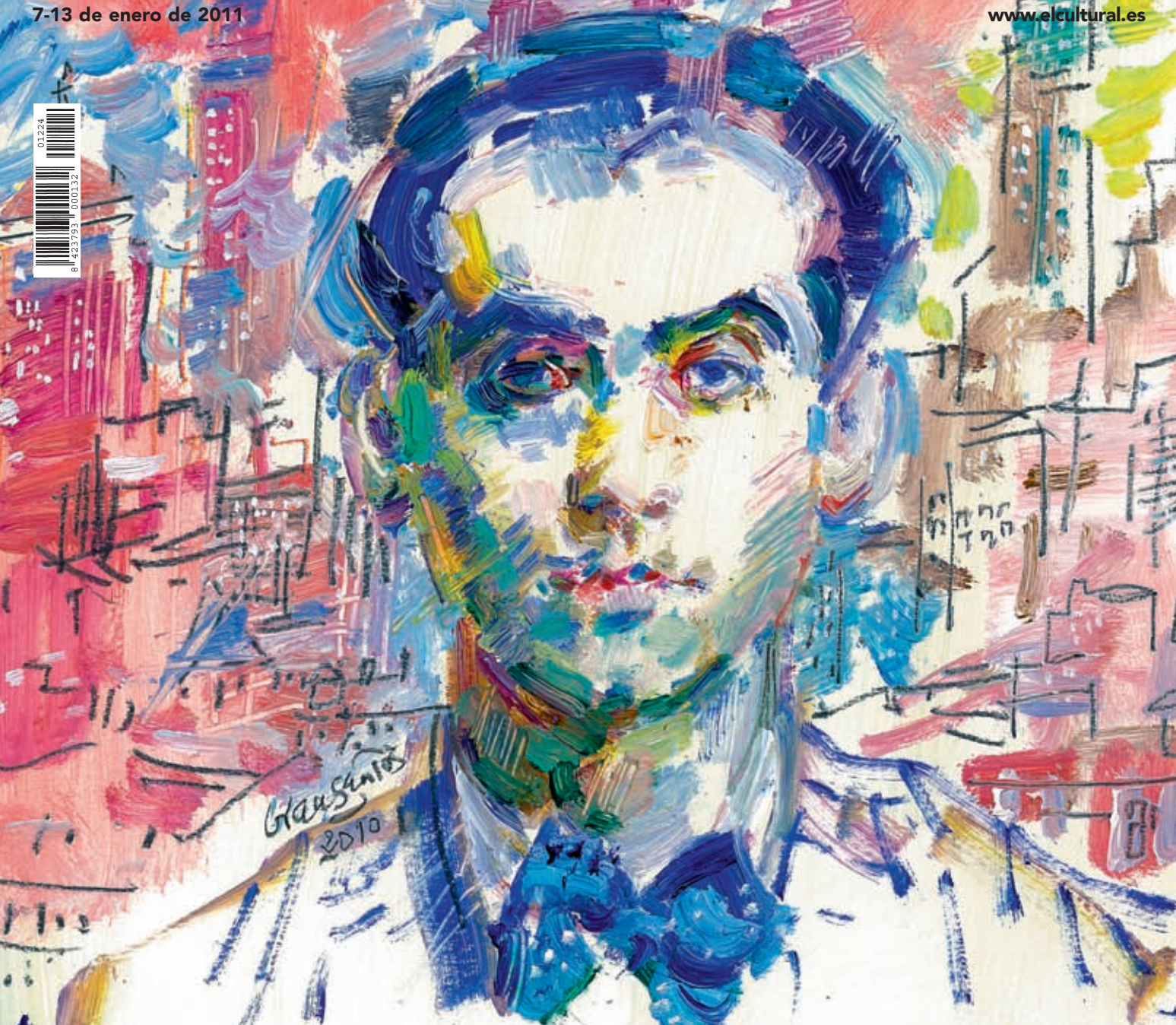


EL CULTURAL

7-13 de enero de 2011

www.elcultural.es



Aparece un autógrafo de **Poeta en Nueva York**

El lorquista Maurer descubre una versión distinta de *Oficina y denuncia*

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

Los 15 libros más destacados del siglo XX español

Huyo siempre de las simplificaciones literarias. Sistemáticamente me niego a contestar a encuestas sobre el mejor libro del año o sobre mi autor preferido. He decidido, sin embargo, responder a la pregunta de una encuesta internacional para que señale los 15 libros más destacados del siglo XX español. Podría citar un centenar sin desmérito pero me voy a referir, el teatro por supuesto aparte, a 15 libros que me han hecho disfrutar especialmente en el largo viaje por la literatura que emprendí a los 10 años. He hecho la selección, en primer lugar, por la calidad literaria, después por su repercusión en la vida intelectual.

1. *La rebelión de las masas*, de José Ortega y Gasset. No es el mejor libro de la primera inteligencia española del siglo XX, pero sí una obra anticipadora, aleccionadora, ácidamente escrita y con influencia profunda en Europa y América.

2. *Sonetos del amor oscuro*, de Federico García Lorca. Su publicación en 1984 instaló al escritor vilmente asesinado

en la cumbre de la poesía española del siglo XX, por delante de Guillén, Juan Ramón, Alexandre, Alberti o Machado.

3. *Sobre la esencia*, de Xavier Zubiri. La metafísica general, la ontología, la ciencia del ser en cuanto a tal ser y no reducido a una esfera particular de entes, resplandece en el libro clave de la obra de Zubiri.

4. *La agonía del cristianismo*, de Miguel de Unamuno. La lucidez agobiada del gran filósofo se enciende en este ensayo esclarecedor, incluido en el Índice de los libros prohibidos junto a *Del sentimiento trágico de la vida*.

5. *El príncipe destronado*, de Miguel Delibes. Es la perfección narrativa, la belleza del idioma, la profundidad psicológica. Una obra maestra del novelista que, junto a Cervantes y Pérez Galdós, está a la cabeza de la novela española de todos los tiempos.

6. *Jardines lejanos*, de Juan Ramón Jiménez. Lejos de la calidad de sus poemas sobre el espacio y el tiempo, el aliento lírico que zozobra en esta obra lanzó a Juan Ra-

món a la cumbre literaria.

7. *Hombre solo*, de Antonio Mingote. Libro sin palabras, en su primera y definitiva edición que, árbol adentro, ahonda en la incógnita del hombre y discurre por el laberinto de la soledad de la sociedad contemporánea.

8. *Poemas de la consumación*, de Vicente Alexandre. Con Shakespeare como telón de fondo, el poeta se enfrenta a la muerte desde la desolación de un pensamiento profundo e incandescente.

9. *Tirano Banderas*, de Ramón del Valle-Inclán. No es su mejor obra porque el teatro le zarandó siempre. Pero novela la libertad y la independencia en un mundo sacudido por las dictaduras y los totalitarismos.

10. *Historia de los heterodoxos españoles*, de Marcelino Menéndez Pelayo. El polígrafo cántabro levantó con este libro, escrito en las postrimerías del siglo XIX, un formidable arsenal de datos, entreverados de juicios penetrantes y certeros, que sacudieron el entero siglo XX.

11. *Orígenes del español*, de Ramón Menéndez Pidal. Ta-

rea casi imposible espigar en la obra gigante del que fue director de la Real Academia Española.

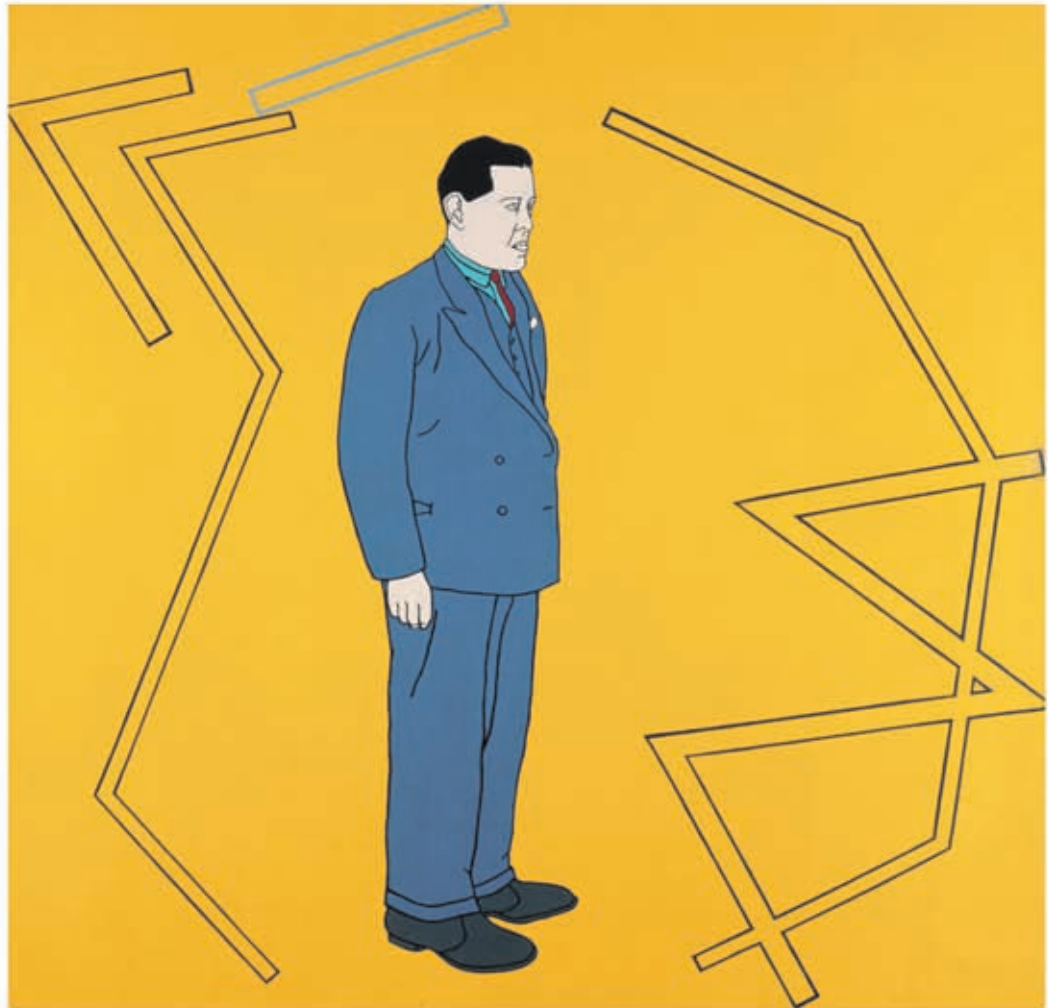
12. *La lucha por la vida*, de Pío Baroja. La trilogía barojiana vertebró la novela española del siglo XX. Alcanzó celebridad desde el primer momento y figura destacadamente en las antologías literarias.

13. *Golfo de sombras*, de Rafael Alberti. Ilustrado por el lápiz provocador del inolvidado Manuel Rivera, en el diálogo entre Venus y Príapo se incendia la poesía de Alberti.

14. *Madera de boj*, de Camilo J. Cela. A mi juicio es la mejor novela, y con diferencia, del autor de *La colmena*. Su técnica se adelanta en muchos años a lo que va a venir.

15. *El viaje a Pantaállica*, de Francisco Nieva. El autor es la máxima representación de la cultura española, hoy. Las andanzas de Cambicio de Santiago sobrecogen, mientras se derrite el plomo candente de la carroza insólita, Opalus y Tasia en combate, en medio del aquelarre y la noche roja de Nosferatu con tembladera virginal. ●

LET US FACE THE FUTURE



Patrick Caulfield, PORTRAIT OF JUAN GRIS, 1963. Pallant 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. Giral-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

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

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

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

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





14



32



44



36



40

**PORTADA**

Retrato de Federico
García Lorca
por Grau Santos.

3. PRIMERA PALABRA. *Los 15 libros más destacados del siglo XX español*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO**LETRAS**

8. C. Maurer descubre un autógrafo de Poeta en Nueva York, POR B. BERASÁTEGUI.

10. "Y me ofrezco a ser devorado por los campesinos españoles". POR CHRISTOPHER MAURER.

14. Libro de la semana: Patricia Highsmith. Biografía definitiva, de J. Schenkar, POR G. GULLÓN.

16. VV.AA., Pequeñas resistencias, 5, POR A. BASANTA..

17. P. Sánchez, El alquiler del mundo, POR R. SENABRE.

18. Robert Stone, Dog soldiers, POR NADAL SUAU.

19. B. Jarnés, Stefan Zweig, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA.

20. H. Thomas, El imperio español, POR L. RIBOT.

21. A. Arteta, Mal consentido, POR B. SARABIA.

22. VV.AA., Palabra de VOR, POR F. SAHAGÚN.

23. B. Fagan, La corriente..., POR F.G. OLMEDO.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Alexander Calder transforma la galería Elvira González de Madrid, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

28. Las casas de Isidro Blasco, POR E. VOZMEDIANO.

29. Mastretta y la pintura, POR MARIANO NAVARRO.

30. Picasso ante Degas, POR J. VIDAL OLIVERAS.

31. Starling revisa el CAC Málaga, POR S. D'AGOSTA.

32. Entrevista a Elena Ochoa cuando se cumplen dos años de Ivorypress Art+Book, POR P. ACHIAGA.

ESCENARIOS

36. Lluís Pasqual habla sobre su nueva etapa en el Lliure, POR LIZ PERALES.

38. Rodrigo García en el CDN, POR J. M. MORA.

39. Nimes, al compás, POR J. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

40. Canarias lleva a su programa grandes figuras internacionales, POR ARTURO REVERTER.

43. Plácido Domingo vuelve al Teatro Real con *Ifigenia en Tauride*, POR RAFAEL BANÚS.

CINE

44. El doblaje, a debate: Idiomas, respeto a la obra o supervivencia del sector, POR JUAN SARDÁ.

47. El mal según David Michôd, POR G. DE PEDRO.

CIENCIA

48. Cartografía del infierno, POR RICARDO AMILS.

ULTIMA PALABRA

50. Natalia Millán lleva *Cinco horas con Mario* al Teatro Reina Victoria de Madrid, POR R. ESTEBAN.



El 'regalo' del ISBN

JUAN PALOMO

La memez es implacable, sobre todo si es subvencionada: vean, si no, la guía editada por la Junta de Andalucía. Al parecer la Junta de **Griñán** ha gastado 18.000 euros en una "guía sobre comunicación socioambiental con perspectiva de género" que tiene perlas como éstas: para evitar el sexismo, ya no se puede hablar de "actor" sino de "persona que actúa"; los "futbolistas" se convierten en "quienes juegan al fútbol" y "los parados" en "personas sin trabajo". Según la guía de marras, es machista decir "los andaluces", y la forma no sexista es "el pueblo andaluz" mientras que "los niños" se convierten en "la infancia".

Como les conté, el Ministerio de Cultura, con **Rogelio Blanco** al frente de la dirección general del Libro, se ha desentendido por completo del Registro del ISBN, privatizando el servicio y cediéndolo, sin concurso público, a la Federación del Gremios de Editores con el argumento "de que era una vieja reivindicación". El presidente de la Federación anunció que el servicio, sin actualizar desde el 21 de septiembre, se ponía en marcha el 23 de diciembre. No es verdad. Sigue sin estar operativo: suspendidas las solicitudes telemáticas y la actualización del registro. Y se prevé lo peor: que la Federación cobre al usuario por un servicio que era gratuito. ¡Vaya negocio!

El director de orquesta **Thomas Hengelbrock** acaba de dejar plantado al todopoderoso intendente de la Ópera de Zurich, **Alexander Pereira**, por un malentendido en los ensayos de *Guillermo Tell* de Rossini. Es una excelente noticia para nosotros, ya que esta circunstancia acentúa su relación con **Mortier** y el Real. Por el momento, este mes lo tenemos en Madrid al frente de la ópera *Ifigenia en Táuride*. Además, es muy esperado su *Tannhäuser* de este verano en Bayreuth.

Nuestro principal patrimonio, el idioma, sigue acaparando titulares: ya está en marcha la I Feria del Libro en Español de Los Ángeles, *LéaLA*, a la que asistirán más de 100 editoriales y otros tantos autores, **Carlos Fuentes**, entre ellos. Se celebrará en abril y se quiere fomentar la lectura en español haciendo al tiempo espectáculo y que personajes de origen hispano célebres en EEUU, sean actores o jugadores de baloncesto (sí, incluso de los Lakers) puedan colaborar en el proyecto.

Tras su participación en el último filme de **Manoel de Oliveira** (pendiente de estreno en España), el talento y la belleza de **Pilar López de Ayala** siguen llamando la atención de los cineastas de culto. Me cuentan que uno de los autores más mimados de Cannes, el superdotado cineasta filipino **Raya Martin** (ha realizado ya 10 películas con 26 años), rodó hace unas semanas, casi de forma clandestina, un largometraje de bajo presupuesto entre Madrid y Bilbao, con la actriz y **Andrés Gertrudix** encabezando el reparto. Poco más se sabe del filme aparte de que será el resultado de un rodaje veloz, medio improvisado, experimental y con la intervención de sustancias psicotrópicas. ●



ROGELIO BLANCO



CARLOS FUENTES



GERARD MORTIER



MANOEL DE OLIVEIRA



P. LÓPEZ DE AYALA

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

En cualquier ambiente de fervor, cuando era joven me gustaba decir que la calidad de unas ideas políticas se podía medir por su respeto a las contrarias. Pasado el tiempo, encontré un método más eficaz y rápido para sopesar dichas calidades: comprobar si la ideología era compatible con el sentido del humor. La prueba es muy fácil. Aplicamos una pequeña dosis de jocosidad a los nacionalismos e inmediatamente se descosen sus cuerpos hinchados de orgullo tribal y egoísmo económico. Y no digamos nada si hacemos idéntico experimento con el fascismo, la dictadura del proletariado y otras creencias transmitidas desde un catálogo de dogmas. Así he llegado a la modesta conclusión de que no existe ninguna justicia sin la alegría autocrítica. Que se lo pregunten a los lectores de Mark Twain, Laurence Sterne, Heinrich Heine y demás humoristas tiroteados por el pensamiento ortodoxo. Para defendernos, sólo queda la solución de aprender a vivir con personas cuyos gestos y palabras trituran nuestras risas. No hubo una plasmación errónea de las bellas teorías; he visto el infierno en su rigidez sagrada.

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



04
enero

06
febrero

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9

TODO ES ENTREDOS AMOR

DIEGO DE FIGUEROA Y CÓRDOBA

VERSIÓN
JULIO SALVATIERRA
DIRECCIÓN
ÁLVARO LAVÍN

Aparece un autógrafo de *Poeta en Nueva York*

El hispanista Christopher Maurer lo descubre en la Biblioteca del Congreso de Washington

Para Christopher Maurer son fascinantes hasta los borriones de un poeta como García Lorca así que no es de extrañar que califique el hallazgo del autógrafo de Lorca de “prodigioso”. “Me acuerdo –dice– de las palabras de Quevedo sobre un poeta del XVI: ‘Que de tales ingenios, aun las manchas que ellos se quitan pueden ser joyas para los que sabemos poco, y su sombra nos vale por día’”.

– “Oficina y denuncia” es de los poemas más dramáticos de *Poeta en Nueva York*. Y estos versos, luego tachados por el propio Lorca, todavía más. ¿El impacto del poeta con la ciudad fue tan negativo como parece?

– El poeta, protagonista de *Poeta en Nueva York*, se presenta como una especie de Mesías. Anticipando su propia muerte se ofrece como redentor de un mundo natural expoliado o ignorado, “donde laten los corazones / de los animalitos que se olvidan”. Si la idea de ser devorado (clara alusión a la Eucaristía) tiene resonancia, es en parte porque, desde 1936, se ha propagado la idea de García

Lo explica muy bien Christopher Maurer en las páginas siguientes: durante una caminata virtual se enteró de la noticia de un manuscrito desconocido de Federico García Lorca. Estaba en un archivo de música de la Biblioteca del Congreso de Washington, y fue a verlo. Era un autógrafo de “Nueva York: Oficina y denuncia” con versos distintos a los conocidos por todos, tachados a lápiz por el poeta. ¿Cómo llegó a Estados Unidos? El lorquista cuenta la rocambolesca trayectoria del autógrafo y nos traslada su emoción ante el hallazgo.

Lorca como víctima sacrificial. Llamam la atención en el libro las imágenes relacionadas con comer, ser comido, vomitar... como si el poeta denunciara el consumo sin límites.

–¿Tiene usted la impresión de que el poeta estaba abrumado, solo...? ¿Qué vida hacía Lorca en Nueva York?

–Dijo García Lorca que, al escribir sobre Nueva York, quería ser (a diferencia del trotamundos Paul Morand) “el hombre que mira la gran mecánica del ‘elevado’ y le caen las chis-

pas de carbón encendido en las pupilas”. Y quizás lo consiguiera. Pero al preparar el libro sobre Lorca en Nueva York y La Habana, nos hemos dado cuenta Andrew Anderson y yo de que se movía en unos círculos sociales e intelectuales muy selectos. Es Fernando de los Ríos quien le presenta a Federico de Onís, catedrático de Columbia University. En Columbia tiene contacto con todos los españoles que visitan el Instituto de las Españas: Dámaso Alonso, que da una clase en Columbia

sobre Lorca y su generación; la Argentinita y Sánchez Mejías, María de Maeztu, Concha Espina, Camba, León Felipe... Renueva su amistad con Andrés Segovia y lo ve triunfar en Town Hall. Come con La Argentina y con Lucrecia Bori, dos de los ídolos del público neoyorquino. Se emborracha con el poeta Hart Crane y explora Harlem con la novelista negra Nella Larsen, a quien la madre de Lorca invita a Granada. Se interesa por él gente importante del teatro y uno de sus amigos fue Herschel Brickell, crítico literario importantísimo en aquel momento, que ayudó a lanzar la carrera de Margaret Mitchell. Puede decirse que Lorca volvió a España con una visión privilegiada de la ciudad de aquel entonces. Dijo que había sido la experiencia más útil de su vida.

– “Devorado en las escuelas nacionales para sabiduría y ejemplo de los niños”. ¿Son versos premonitorios? ¿Ha sido Lorca devorado en las escuelas nacionales durante el franquismo?

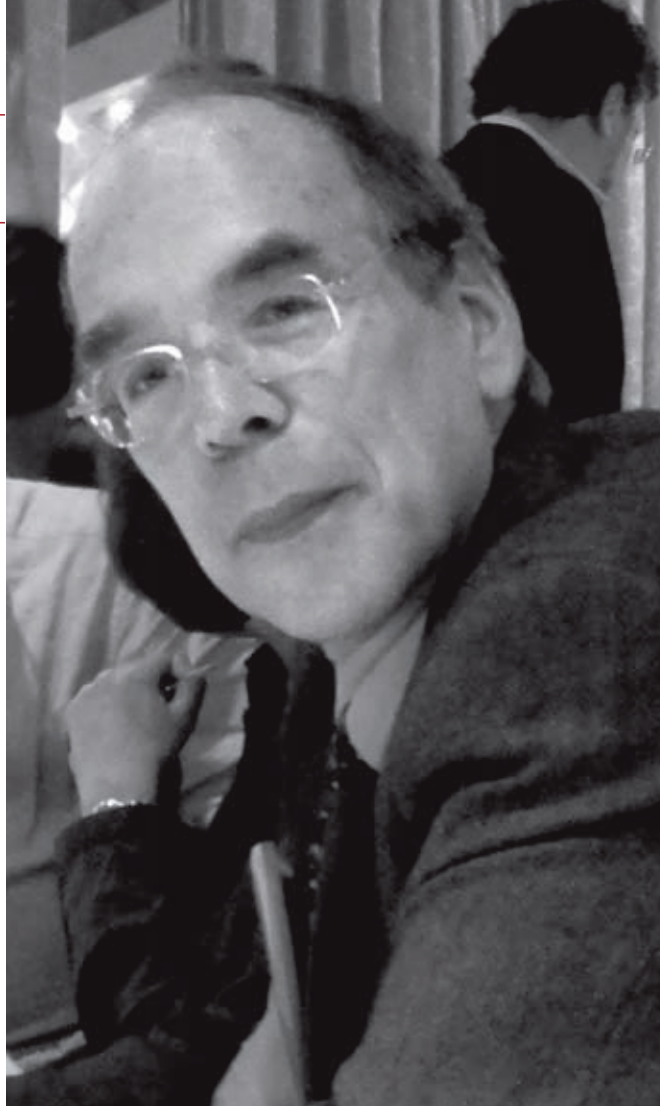
– Desde luego, en las escuelas nacionales de la posguerra, no se leía a García Lorca. La pri-

mera recopilación española de su obra es la de Aguilar en 1954. Antes, existían las obras completas editadas por Guillermo de Torre en Buenos Aires. En 1975 ya proliferaban las ediciones y Lorca era un símbolo político cada vez más complejo y discutido. El año pasado seguí con inquietud el esperpento que se armó en torno a la búsqueda de la fosa, y vi cómo surgieron cuestiones que todavía están lejos de resolverse, entre ellas la mejor manera de conmemorar a los muertos, la distinción entre lo público y lo privado, lo personal y lo colectivo. ¿De verdad que Lorca pertenece ya a todo el mundo?

El poeta del deseo

Con inquietud también ha seguido siempre el tema de la homosexualidad de Lorca, que lo relaciona con lo anterior. Dice Maurer que durante años ha intentado combatir la ingenua idea de que la obra de Lorca pueda reducirse a un código de una sola clave: la frustración sexual. “Lorca –insiste– no es el poeta de la frustración, es el poeta del deseo, el poeta elegíaco por excelencia. Canta a lo ausente. Su obra sugiere que no podemos definir nunca lo que deseamos, lo que queremos, y que, aun si pudiéramos definirlo y conseguirlo, no estaríamos satisfechos. Al contrario. Siempre buscaríamos “otra cosa”. Claro que, en el pasado, ni se hablaba de la homosexualidad de García Lorca. Eso también era un extremo equivocado”.

No es la primera vez que el profesor Maurer descubre textos lorquianos. Dentro de unos meses habrá más sorpresas. Coincidiendo con la inaugura-



MAURER, HACE UN MES, EN EL HOMENAJE A MARIO HERNÁNDEZ

“**Lorca se movía en Nueva York en círculos sociales e intelectuales muy selectos. Volvió a España con una visión privilegiada de la ciudad”**

ción del Centro FGL en Granada, dará a conocer el libro *Federico en Nueva York y La Habana: Cartas y recuerdos*, que con documentos inéditos ha escrito con Andrew Anderson. Y recuerda ahora otros hallazgos.

“En el otoño de 1929, escribió el guión de un cortometraje experimental, “Viaje a la luna”, para que lo filmara el pintor y cineasta mexicano Emilio Amero. Hace años llamé a la viuda de Amero—vivía en Oklahoma—y le animé a buscar entre

“**He intentado combatir la ingenua idea de que la obra de Lorca pueda reducirse a un código de una sola clave: la frustración sexual”**

los papeles de su marido esas páginas preciosas. Al encontrarlas, creo que en una mesita de noche, Beatriz Amero vendió el manuscrito a la Biblioteca Nacional de España. La obra la editó primorosamente Antonio Monegal y la llevó a la pantalla Frederic Amat. Fue todo un honor participar en la recuperación de ese manuscrito”.

Desde su despacho en la Universidad de Boston, Maurer relata que son muchos los norteamericanos atraídos por la cul-

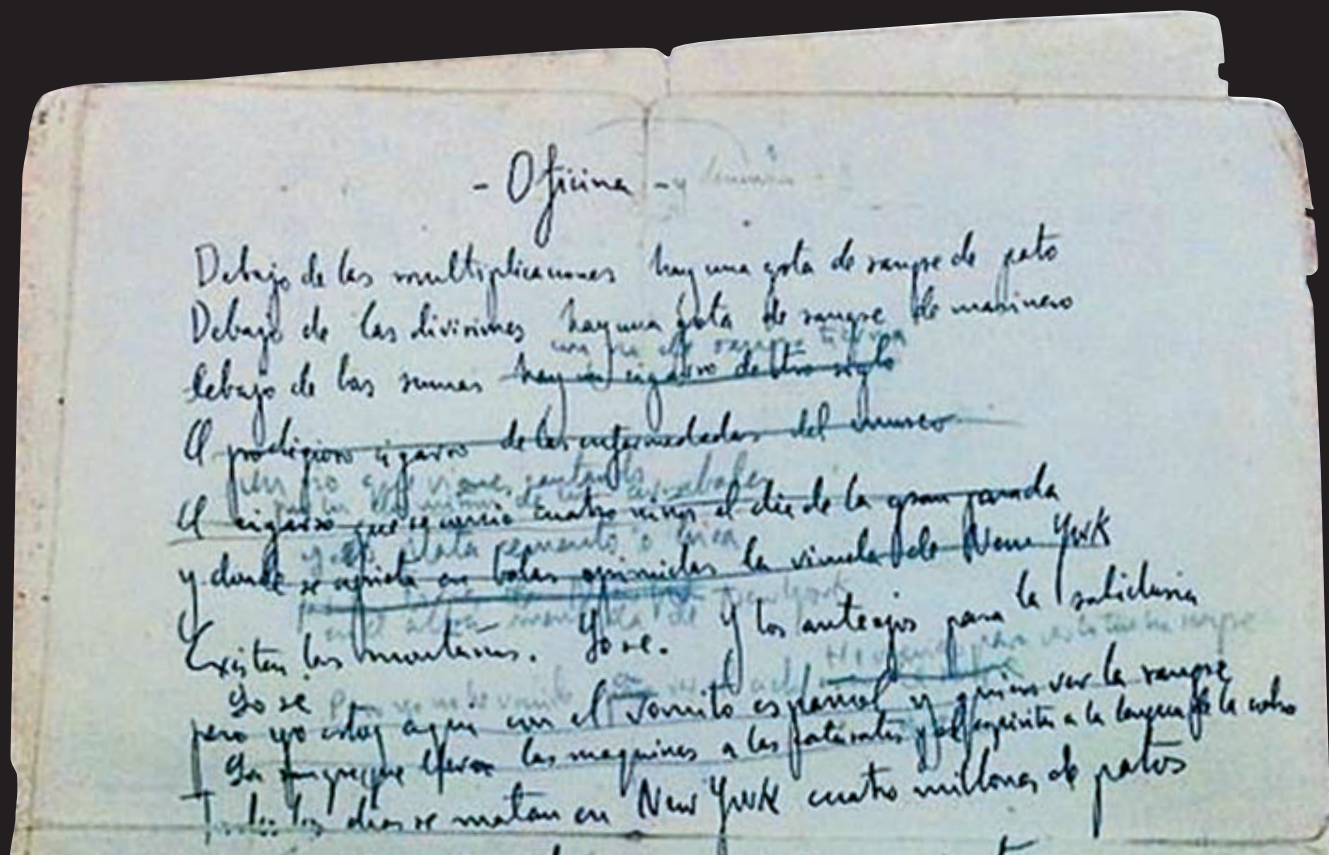
tura española gracias a Lorca, que abrió la senda hacia otros poetas, antiguos y modernos. “Mi propio camino fue así”. Su año de estudiante en Barcelona fue decisivo, porque de ahí se fue a Salamanca “donde tuve la suerte de estudiar con un profesor que nos habló con pasión de la literatura, José Antonio Pascual. Volví a Estados Unidos y me gradué en Columbia, muy consciente de la historia de ese departamento, donde había enseñado Lorca. Ya había traducido un libro de prosa de Federico, me daba cuenta de que la edición de Aguilar tenía erratas y omisiones, y decidí presentarme en casa de la familia del poeta, y pedir que me dejaran ver los manuscritos. Con gran sorpresa, la hermana de Federico, mi querida Isabel García Lorca, puso a mi disposición todo lo que necesitaba, y me presentó al máximo experto sobre Lorca, el poeta Mario Hernández”.

Gracián, *bestseller*

Hoy da clases de literatura española (poesía de los siglos XVI, XVII y XX) en la Boston University y este semestre ha dirigido un seminario sobre cómo los escritores del siglo XX leyeron la poesía barroca. ¿Le sorprendió, por cierto, que su libro sobre Gracián (*Oráculo manual y arte de la prudencia*) fuera un *best seller* en EE. UU.?

—Pues sí. En estos 20 años se han vendido 225.000 ejemplares, y Amazon y Google acaban de publicar las primeras ediciones electrónicas. Impreso o en línea, “de cada sílaba nace una sutileza ingeniosa, y de cada acento un concepto”.

BLANCA BERASÁTEGUI



Y me ofrezco a ser devorado

CHRISTOPHER MAURER

Sorpresas y placeres de los catálogos. A los surrealistas –Dalí, Ernst– ofrecían el encanto de la fragmentación y de las yuxtaposiciones inesperadas: un catálogo puede ser un *collage*. En Borges, todo lo contrario: las series enumerativas intentan circunscribir lo ilimitado: en una lista se cifra el universo.

Para algunos, para mí, ese placer enumerativo es más intenso cuando se trata de una lista de manuscritos o del catálogo de un archivo. Y lo que antes era un lento paseo por los tomos impresos es hoy una caminata virtual, con los zig-

zags del azar. Hace unos meses, sin salir de mi cuarto de Brookline, tropecé con algo, para mí, prodigioso: la noticia de un manuscrito desconocido (escondido a plena vista) de Federico García Lorca: el borrador autógrafo perdido de uno de los poemas más conocidos de *Poeta en Nueva York*. Me costaba creerlo. Resulta que el original de “Nueva-York: Oficina y denuncia” se conservaba –se conserva– en un archivo de la sección de música de la Bi-

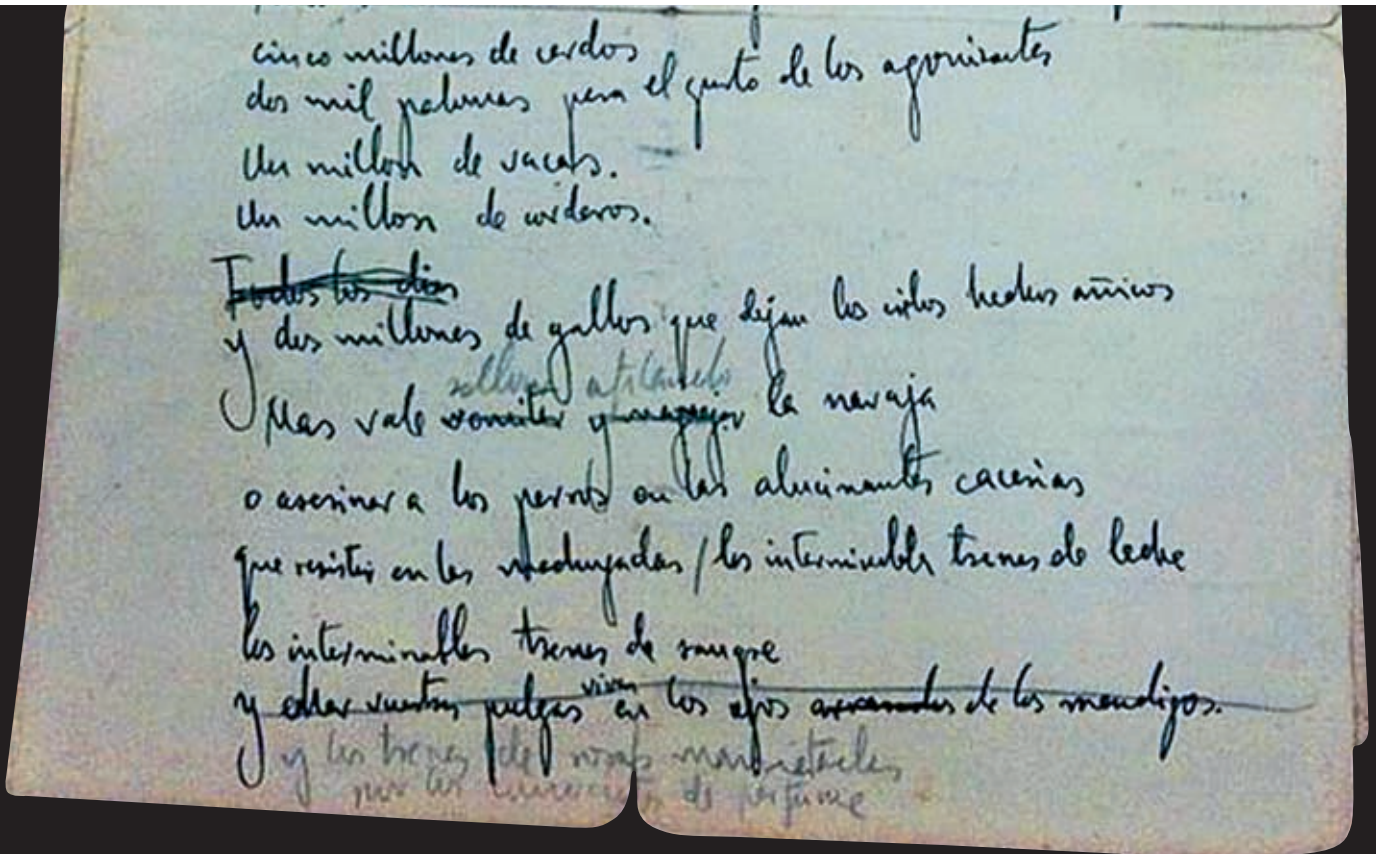
blioteca del Congreso de Washington. D.C.

Fui a verlo y, como siempre ocurre ante un borrador, me sentí transgresor. Si el original manuscrito de un poema nos da la sensación de estar presentes en el acto de la creación (con ese cliché se intenta justificar su publicación), lo cierto es que nos colamos en ese acto sin ser invitados, fijándonos, ante todo, en lo que el poeta ha tachado o ha querido ocultar. Y en esta ocasión, el borrador deparaba sus

sorpresas.

Anticipando por décadas, y con bravura, las preocupaciones ecológicas, el poema

¿Cómo volverían a Norteamérica, cómo llegarían a nuestra Biblioteca del Congreso estas tres páginas escritas a tinta, con correcciones a lápiz?



por los campesinos españoles

“Oficina y denuncia” (se titula así en el manuscrito) condena la brutalidad de una ciudad que levanta “sus montes de cemento” en un paisaje espiritualmente degradado, “donde el Hudson se emborracha con aceite”. Condena la soberbia cuantificadora, la barbarie numérica de una ciudad que piensa que todo –absolutamente todo– se puede medir. Pensando en los miles –en los millones– de animales que se llevan al matadero para saciar la gula de “los agonizantes”, el poeta oye “los terribles alaridos de las vacas estrujadas”, y se convierte en reductor:

*Me ofrezco a ser comido
por las vacas estrujadas
cuando sus gritos llenan el valle
donde el Hudson se emborracha con aceite...*

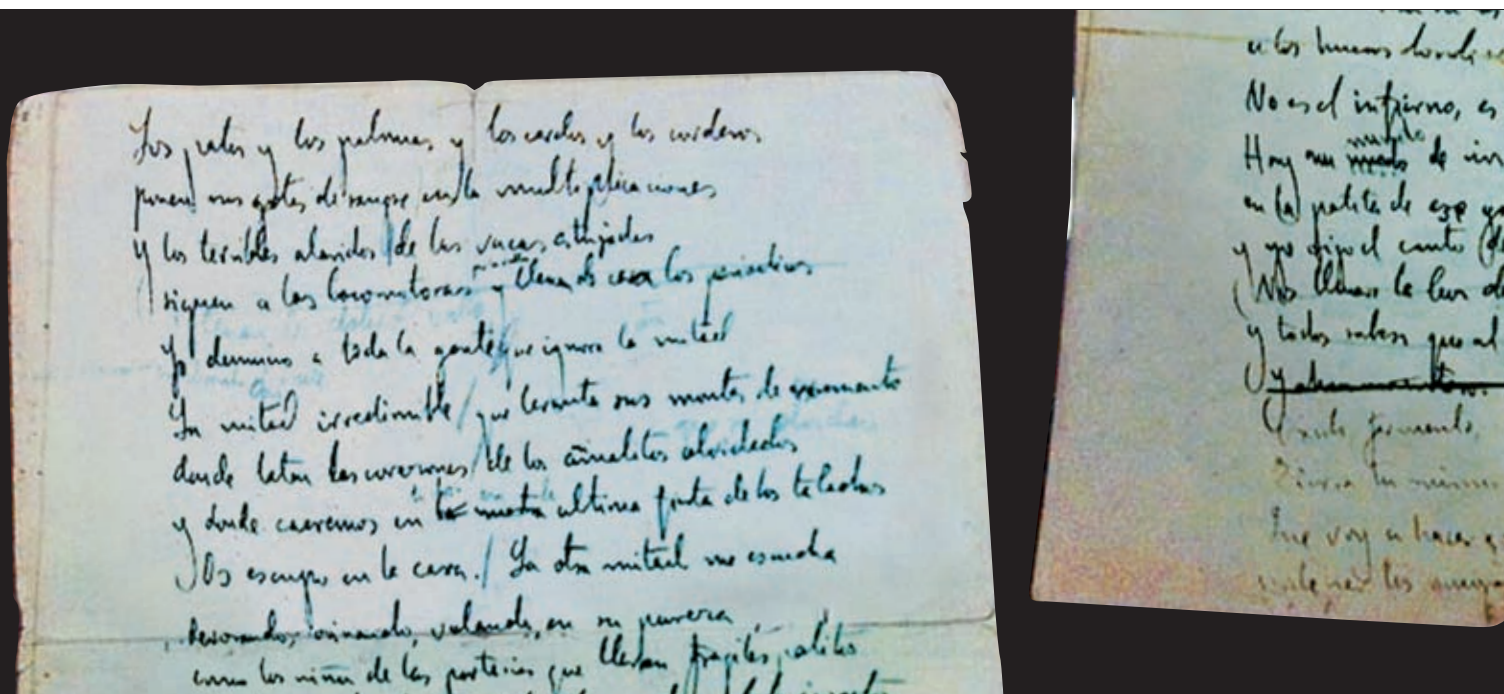
Pues bien, en vez de estos versos, que figuran en todas las ediciones, el borrador ofrece estas palabras estremecedoras, tachadas por el poeta:

*Y me ofrezco a ser devorado por los campesinos españoles
en las escuelas nacionales para sabiduría y ejemplo de los niños.*

La corrección fue certera –mejoró el poema–pero es difícil, ante estos versos tachados, no pensar en la mitificación póstuma del poeta, hoy leído y devorado en “las escuelas nacionales” de España y del resto del mundo.

¿Cómo volverían a Norteamérica, cómo llegarían a nuestra Biblioteca del Congreso estas tres páginas escritas a tinta, con correcciones a lápiz?

La historia textual es compleja. Escrito en Nueva York, probablemente alrededor del 5 de enero de 1930, el poema se publicó un año más tarde, bajo el título de “Nueva-York Oficina y Denuncia”, en la madrileña Revista de Occidente, con dedicatoria a Fernando Vela, secretario de redacción. La copia en limpio utilizada por los editores de la Revista no se ha conservado. García Lorca no escribía a máquina, y es probable que algún amigo suyo pasara a máquina el autógrafo de “Oficina y denuncia” y de otros tres poemas neoyorquinos, antes de enviarlos a Vela, y que, como hizo en otras ocasiones, García Lorca le regalara los originales al mecanógrafo. Sospecho que en esta ocasión el copista fue Miguel Benítez Inglott (1890-1965), abogado y crítico musical canario: sabemos que Lorca le regaló el au-



tógrafo. Miembro del círculo de los amigos madrileños del poeta –Emilio Aladrén, Rafael Martínez Nadal, Gustavo Durán, Luis Lacasa, Adolfo Salazar– Benítez Inglott, como el diplomático chileno Carlos Morla Lynch, compuso música para algunos de sus poemas, y quizás estaba entre el grupo de amigos que oyó al poeta leer “Oficina y denuncia” y otros poemas neoyorquinos la noche de San Juan de 1931 en casa de Morla Lynch.

Una carta de agosto de 1935, de García Lorca a Benítez Inglott (que se había mudado a Barcelona, donde trabajaba en la empresa Fiat) revela parte de la historia del manuscrito y demuestra lo descuidado que era Lorca, a veces, con sus propios papeles:

“Queridísimo Miguel: Estoy poniendo a máquina mi libro de Nueva York para darlo a las prensas el próximo mes de octubre; te ruego encarecidamente me mandes a vuelta de correo el poema “Crucifixión”, puesto que tú eres el único que lo tienes y yo me quedé sin copia. Desde luego, irá en el libro dedicado a ti [...]”

Días después, vuelve a insistir: “Crucifixión” era de los poemas “más intere-

santes del libro”; temía que se perdiera. Añade, en una posdata: “¿Tienes tú también un poema que se llama ‘Pequeño poema infinito?’” No se acordaba García Lorca de que, además del original de “Crucifixión”, había regalado a Benítez Inglott el del poema en prosa “Amantes asesinados por una perdiz”, y el autógrafo de “Oficina y denuncia”.

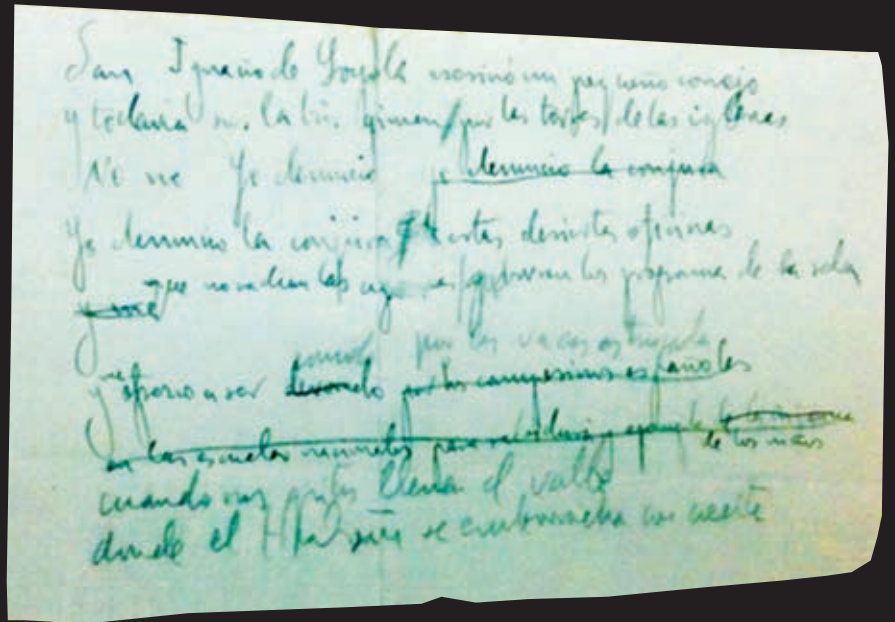
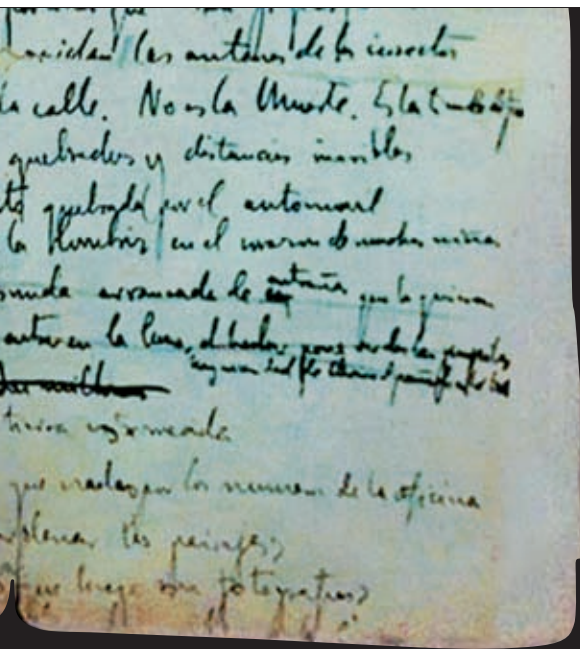
Las cartas del poeta no dieron resultado. Benítez Inglott buscó en vano entre

El manuscrito reaparece en marzo de 1964 en Nueva York, en una subasta de las galerías Charles Hamilton

sus papeles, sin encontrar lo que reclamaba su amigo, y, en julio de 1936, poco antes de su muerte, cuando García Lorca preparaba el manuscrito de *Poeta en Nueva York* para entregarlo a José Bergamín (que había ofrecido publicarlo en las “Ediciones del Árbol” de Cruz y Raya), no disponía de ninguno de los autógrafos regalados a Benítez Inglott. En el caso de “Oficina y denuncia” y demás poemas publicados en la Revista de Occidente, el poeta no tenía a mano ni siquie-

ra el número apropiado, y en vez de buscarlo incorporó al manuscrito del libro un juego de pruebas, nuevamente corregidas, que le había enviado, cinco años antes, Fernando Vela. Las dos primeras ediciones de *Poeta en Nueva York* –la póstuma que editó Bergamín en su exilio mexicano en 1940 y la edición bilingüe de Rolfe Humphries publicada mes y medio antes en Nueva York– se basan, con algunas variantes, en el texto de la Revista de Occidente y en esas pruebas corregidas.

Una década después, en 1950, al volver Benítez Inglott de Barcelona a Madrid, y de allí a Canarias, publica el poema “Crucifixión” en facsímil, en la serie *Planas de Poesía*, de Tenerife. La presencia de García Lorca y de su poema heterodoxo llamaría más atención sobre *Planas* en tiempos de resistencia al franquismo: la revista no tardaría en tener problemas con los censores del régimen. En una nota que acompaña la publicación revela Benítez Inglott que había regalado sus manuscritos lorquianos a tres colaboradores de la revista: “Amantes asesinados...” a Rafael Roca Suárez (gerente de la colección); “Crucifixión” al



poeta Agustín Millares Sall (1917-1989); y “Oficina y denuncia” al hermano de éste, el poeta José María (1921-2009), que acababa de publicar un libro *–Liverpool–* con claras resonancias de *Poeta en Nueva York*.

El original de “Crucifixión” fue subastado en Sotheby’s de Londres en 2007: lo adquirió el Ministerio de Cultura y se exhibirá en Granada esta primavera junto con el manuscrito completo de *Poeta en Nueva York*, cuya edición prepara Mario Hernández. La fortuna de “Oficina y denuncia” es más misteriosa. El manuscrito reaparece en marzo de 1964, en Nueva York, en una subasta de las galerías Charles Hamilton. ¿Lo vendió Millares Sall a Hamilton? La hija del poeta canario, Susana Millares Betancor, no recuerda que su padre “tuviese en algún momento de su vida” ningún manuscrito de García Lorca. En el catálogo de Hamilton, se especula que “Oficina y denuncia” es “el primer autógrafo de Lorca, de cualquier tipo, ofrecido en venta pública” y se añade un dato

para explicar el *surrealismo* del original: en Nueva York – “como demuestra este manuscrito” – Lorca bebió muchísimo, ¡y escribió la mayor parte del libro en una especie de “aura alcohólica”! Y con eso desaparece de nuevo el manuscrito, hasta ser mencionado en un catálogo de la Biblioteca del Congreso, en 2005.

Fue depositado en esa biblioteca por el musicólogo Hans Moldenhauer (1906-

Lorca supo denunciar en Nueva York la violación de la naturaleza, lo sórdido del consumo sin límites, la boca enorme de una ciudad “babilónica y cruel”

1987), biógrafo de Anton Webern, que lo había comprado en la subasta de Hamilton por 230 dólares, y que lo había incorporado a su archivo de 3.500 documentos relacionados con la historia de la música; archivo que, antes de su muerte, repartió entre varias bibliotecas europeas y norteamericanas. Y en aquella colección se conserva hoy, entre cartas y origi-

MANUSCRITO AUTÓGRAFO DE “OFICINA Y DENUNCIA”. BOX 117, NON-MUSICAL MATERIALS, 1700-1987, THE MOLDENHAUER ARCHIVES, LIBRARY OF CONGRESS, WASHINGTON, D.C. TRES HOJAS A TINTA CON CORRECCIONES AUTÓGRAFAS A LÁPIZ.

nales de Bach, Beethoven, Schubert, Saint Saëns o Schönberg, y unas cuantas composiciones y apuntes autógrafos de músicos amigos y conocidos del poeta¹, entre ellos Falla, Roberto Gerhard, Adolfo Salazar y Andrés Segovia.

De manera más perspicaz y memorable que ningún poeta norteamericano, Lorca supo denunciar en Nueva York la violación de la naturaleza, lo sórdido del consumo sin límites, la boca enorme de una ciudad “babilónica y cruel”. Hoy esa ciudad es un símbolo y esos males existen en todas partes. Aun así, está bien que el autógrafo de su “denuncia” se conserve hoy en una biblioteca de EE. UU., y que sea desde aquí que salte del catálogo, y del ciberespacio, a la página impresa. ■

¹ Figuran también en el Archivo Moldenhauer manuscritos de otros músicos españoles, entre ellos Bernaola, Casals, Granados, Halffter, Mompou, Luis de Pablo y Joaquín Rodrigo

Patricia Highsmith: Biografía definitiva

JOAN SCHENKAR

Traducción de Clara Ministral

Circe, Barcelona, 2010.

766 páginas, 29 euros

Este tratamiento biográfico de Patricia Highsmith (Fort Worth, Texas, 1921-Locarno, Suiza, 1995) ofrece una novedad importante: la escritora norteamericana, maestra indiscutible de la novela de crimen, aparece tal y como

fue, una mente perversa que creó personajes ponzoñosos. Joan Schenkar no la aprisiona en una biografía convencional, donde la cronología y el sentido común actúan de fronteras o de cárcel, y en que las convenciones convierten al autor en un raro, si bien una persona merecedora de llevar una corona de laurel sobre las sienes. Al contrario, las circunstancias personales reveladas en estas páginas,

conocidas por cuantos hayan leído sus novelas, indican que la escritora alimentaba sentimientos divergentes, que revelan un cuadro emocional de estridente visceralidad, escasamente recomendable.

La escritora tejana vivió obsesionada con su madre, Mary Coates, una artista e ilustradora de nota, poseída por el deseo de agradarla, de estar con ella, y manejaba mal su lesbianismo,

marcado por las ciento y una aventuras, que casi siempre terminan en la humillación del otro. Un continuo cambio de identidad, presente también en los personajes de sus ficciones, sumado a los vaivénes emocionales, del amor que se convierte en odio, incluso llegando al deseo de estrangular a la pareja, sobrecargaban su sistema nervioso, desquiciando el equilibrio de su conducta. A la vez, una frialdad emocional congénita inspiró numerosos momentos de ficción y dieron vida a personajes que enardecieron la pasión de muchos lectores, despertando el ardor del hombre civilizado por conocer los lados ásperos de la existencia.

La escritura de la biografía supuso una travesía infernal para Joan Schenkar, quizás la mejor autora de teatro norteamericano contemporáneo y una biógrafa consumada (*Dolly Wilde*, 2000), pues no sólo la perversidad del carácter de Pat Highsmith rallaba sus entrañas, sino también su patente antisemitismo. Disfrutaba mandando cartas contra los judíos a los periódicos, firmadas con seudónimo, que ofendían la sensibilidad de la judía Schenkar. Durante los ocho años de investigación para el libro, que contó con el privilegio de leer los archivos suizos de la escritora, realizar las entrevistas con gentes que la conocieron, y la redacción del texto, hubo momentos en que casi abandonó la tarea. El acceso a cuadernos de notas y apuntes autobiográficos que ofrecen una visión directa del espíritu atormentado, difícil, contradictorio, perverso, constituía en verdad una bendición envenenada.

La originalidad con que Schenkar aborda la figura de



Highsmith resulta digna de encomio. Orilla la uniformidad impuesta por el universalismo ilustrado, y devuelve al individuo el derecho a ser diferente, incluso cuando le resulta repugnante. Además, rechazó el redactar una biografía cronológica en favor de la presentación de una sucesión de los grandes momentos y temas de la vida de Highsmith, la madre, el *alter ego*, los estudios sociales, y demás. La principal razón fue el hecho de que la tejana siempre estaba cambiando de papel, de identidad personal, en un momento era de una manera y en el siguiente una emoción trasnochada, del pasado, del ayer lejano, de la infancia o de la juventud, irrumpía en su mente

■ **Schenkar aborda con originalidad la figura de Highsmith. Orilla la uniformidad impuesta por el universalismo ilustrado, y devuelve al individuo el derecho a ser diferente, aunque le resulte repugnante**

y le cambiaba el humor. Los conocimientos elementales de psicología del lector común apenas llegan a explicar tal conducta, si bien gracias a la pluma rica en matices de Schenkar podemos constatar su existencia.

La lectura permite seguir la vida de Highsmith según las grandes obsesiones que la dominaron. Comienza con su nacimiento en Texas, unos días después de que el padre se divorciara de su madre, la educación en casa de la abuela, el nuevo matrimonio de la madre, que siempre irá unido al odio hacia su padrastro, Stanley Highsmith, porque le robó el amor materno. También sus inicios profesionales contribuyen mu-

cho a la exploración de la personalidad. Los años de estudiante en Nueva York, en la prestigiosa Barnard College, una universidad para mujeres, escenario de infinitas aventuras sexuales, con mujeres y ocasionalmente con hombres. Nunca debemos olvidar que el lesbianismo era considerado en EE.UU., igual que en España, un delito e incluso una enfermedad.

Durante este período neoyorquino escribió libros de cómic y cultivó la amistad de otro escritor de conducta divergente, Truman Capote. La fama llegó con *Extraños en el tren* (1950) y, sobre todo, con la adaptación al cine de la novela hecha al año siguiente por Alfred Hitchcock.

Constituyó un rotundo éxito, como luego lo sería *La Ripliada*, o las cinco novelas protagonizadas por Tom Ripley, que comenzaron la entrega mejor conocida, *El talento de Mr. Ripley* (1955), llevada a la pantalla por Anthony Minghella en 1999, siendo Matt Damon quien encarnó al viscoso individuo. Los viajes al extranjero, la mudanza a Europa, manifiestan que la inquietud de los personajes de sus novelas proviene de ella misma. Primero emigró a Inglaterra (1963), luego pasó a residir en Francia (1967), para posteriormente mudarse a Suiza (1981), donde murió. Fue una vida solitaria, centrada en un yo incapaz de salir y socializar con otros, donde el sexo y el alcohol protagonizaron muchas jornadas. Se cuenta que en su casa casi nunca había comida, quizás un poco de mantequilla de cacahuete y vodka, mucho vodka, mientras la alco-

Patricia y los caracoles

Cierta persona que la conoció lo poco que ella se dejaba conocer me dijo: Era muuuy complicada. Las prolongadas ues me evocaron la figura de una mujer habitada por demonios interiores. Ya en su niñez, Patricia Highsmith adquirió el hábito del odio. Aborreció a su madre, a su padrastro, a la necesidad de comer, a los niños, los negros y los judíos. Acaso su mayor aborrecimiento lo suscitaba la imagen que sin compasión le devolvían los espejos, aquellos rasgos cada día menos agraciados que transparentaban miedos, obsesiones y rencores indomables, sin contar los estragos del alcohol y la vejez. Uno de sus editores la reputó de “especimen humano horrible”. Se ha dicho de ella que prefería los caracoles a las personas. Los coleccionaba, jugaba con ellos, la fascinaba contemplarlos en sus lentos, blandos y mucosos apareamientos. Me la imagino conversando en ultratumba con su hermano Dostoievski.
FERNANDO ARAMBURU

hólica y solitaria figura de la autora volcada sobre la máquina de escribir diseñaba a sus personajes, para lo que le bastaba con espumear el acíbar de su espíritu endemoniado.

Vivió encerrada en sí misma, aprisionada por un carácter impenetrable, que nadie supo explicar ni menos justificar. El único hilo que se puede encontrar para hil-

vanar el progreso de su existencia fue el deseo de poner en papel, en sus cuadernos y diarios, en las novelas, el perenne malestar, los cambios de humor, las contradicciones, la capacidad para transformar los momentos amenos, como el placer de la intimidad sexual, en instantes cuando surge la traición, el mal. La sorpresa es que los deseos confesados en el secreto de sus cuadernos coinciden con los representados por sus personajes en los textos de ficción. Fue una persona que vivió encerrada en su miseria, no por voluntad propia, sino por la incapacidad de actuar de manera diferente. El ayer, sus padres, los recuerdos de la infancia, los supuestos idilios de juventud en vez de aliviar su mente, la reafirman en su desgracia. Parece como si su cerebro fuera habitado por una multitud de voces, que sólo se calmaban cuando la necesidad de escribir la concentraba en una historia, al trasvasar sus frustraciones al papel.

La lectura de las novelas de Patricia Highsmith, que ha fascinado a tantos lectores de los cinco continentes, exige desde ahora ser realizada pensando que las innumerables peculiaridades anímicas deben considerarse autobiográficas. La redacción de una biografía de estas características, según ha declarado la propia Schenkar, será imposible en el futuro, pues faltarán los diarios, ya que cuanto aparece en los blogs, en Internet, se parece más, según ella, a “un baile de máscaras” que a confesiones sinceras.

Estamos, pues, ante un libro único y una especie literaria, la biografía, a extinguir, que apenas podemos dejar de lado.

GERMÁN GULLÓN

Pequeñas Resistencias, 5

Antología del nuevo cuento español (2001-2010)

VV.AA.

Edición de Andrés Neuman
 Páginas de Espuma. Madrid,
 2010. 512 páginas, 29 euros.

En el año 2010 aparecieron dos importantes antologías de cuentos españoles: *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual*, preparada por G. Pellicer y F. Valls (Ed. Menoscuarto), y el quinto volumen de *Pequeñas resistencias*, a cargo de Andrés Neuman, que coincide con los diez años de andadura editorial de Páginas de Espuma. La lectura de ambas confirma el auge que el cuento está viviendo en la literatura española de nuestros días, desde la última década del siglo XX, representada en el volumen inaugural de *Pequeñas resistencias* (2002), hasta la primera del XXI, de la que se ocupa

■ Estos cuarenta relatos de otros tantos autores nos brindan un amplio abanico de la espléndida diversidad del cuento en la literatura española de hoy

esta quinta entrega, en la cual se incluyen cuentistas nacidos a partir de 1960 (como en el volumen primero) que dieron a conocer sus primeros libros de relatos entre los años 2001 y 2010.

El esplendor del cuento español en la actualidad, tanto en su relevancia en el sistema literario como en la elevada calidad media y la cantidad de libros de relatos que se publican, se debe a múltiples factores. Entre los más importantes hay que destacar la labor de algunos escritores de generaciones ante-

riores, como José María Merino, Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas y otros que, en los años ochenta, llevaron a cabo una consciente defensa y cultivo del cuento que acabaría por liberarlo de su consideración como género menor, como así lo entienden ya las promociones jóvenes de cuentistas incluidos en las dos citadas antologías. Aquello fue el caldo de cultivo que luego se vería enriquecido por la conjunción de diversos factores que han propiciado la creación, difusión y lectura de cuentos en los últimos lustros, como, por citar los más influyentes, el prestigio de editoriales especializadas (Menoscuarto, Páginas de Espuma), el crédito ganado por algunos premios literarios (Setenil, NH Vargas Llosa), la proliferación de talleres literarios, las enormes

posibilidades ofrecidas por los blogs, webs e Internet en general y la atención prestada por algunos estudiosos, entre los que destacan los autores de estas dos antologías, que, por cierto, coinciden en la elección de 22 autores de los 35 incluidos en la de Pellicer-Valls y los 40 seleccionados por Neuman. Dicha coincidencia se produce con frecuencia en autores de más edad, como Sáez de Ibarra, Cristina Grande, Manuel Moyano o P. A. Escapa, y también, aunque algo menos, en los más jóvenes, re-

presentados por Matías Candeira, Daniel Gascón o Elvira Navarro. Pero se ha evitado siempre coincidir en la selección del relato.

Esta antología de Neuman comienza con un inteligente prólogo de Eloy Tizón, cuentista no incluido en el quinto volumen por estar ya en el primero, y una introducción del propio Neuman, en la cual explica los criterios de selección de autores y textos, todos procedentes de libros de cuentos publicados entre 2001 y 2010. El corpus de la antología está formado por 40 relatos de otros tantos autores, de todas las edades comprendidas entre la de Germán Sierra (1960), el mayor, y C. García Morales (1985), la más joven, y de una gran variedad temática y formal, desde el realismo depurado en la visión crítica de las relaciones de pareja (Berta Marsé, M. Moyano) y el tratamiento de lo literario en homenaje a los grandes maestros del género (M. Á. Muñoz) hasta la inmersión en lo fantástico e incluso en lo surrealista (Muñoz Rengel, J. C. Márquez), pasando por situaciones de pesadilla crecidas en soledad (Sáez de Ibarra, C. Cerrada) y experimentos formales de varia índole (V. L. Mora, Jon Bilbao), entre otras manifestaciones.

El libro se completa con varios apéndices de notable riqueza por la información que aportan. En primer lugar figuran las



ANTONIO M. XOUBANOVA

respuestas de todos los autores a un cuestionario de seis preguntas sobre el cuento. Y al final, las “Pequeñas biografías” de todos ellos, con su bibliografía. Por todo ello esta antología resulta del máximo interés y utilidad. Porque los textos elegidos ofrecen un amplio abanico de la espléndida diversidad del cuento en la literatura española actual y de sus transformaciones en las últimas décadas, como la hibridación de géneros, la mayor presencia de lo fantástico, el descrédito de las historias cerradas y los finales efectistas, la primacía de los detalles sobre los argumentos, la fragmentación y la elipsis, y el predominio de lo urbano, manteniéndose como aspiraciones irrenunciables la tensión y la intensidad y el arte de sugerir, que, como dice Tizón, hace que “ningún cuento está completo si no le falta algo”.

ÁNGEL BASANTA

El alquiler del mundo

PABLO SÁNCHEZ
Premio Francisco Casavella
2010. Destino. Barcelona
215 páginas, 18 euros

Esta novela de Pablo Sánchez (Barcelona, 1970) ha obtenido el premio Francisco Casavella, creado recientemente para recordar al malogrado escritor catalán, que acertó a bosquejar un vitriólico panorama de la sociedad barcelonesa a lo largo de las últimas décadas. Y algo del espíritu y la mirada de Casavella parece haberse transferido a estas páginas, que esbozan el retrato de César, un yuppie decidido y ambicioso, un ejecutivo desclasado al servicio de una poderosa consultoría, que pugna con rivales afines por conseguir contratos de muchas cifras. Para ello no se repara en medios, desde el espionaje hasta el chantaje abierto, y la tarea de estos intermediarios —que sólo parece productiva para ellos mismos— acaba por tener conexiones ocultas con los entresijos más turbios de la política. Todo esto constituye un asunto del mayor interés para un narrador. Pero Pablo Sánchez ha preferido dejarlo como fondo brumoso de una historia individual, porque le ha interesado sobre todo el perfil del personaje central —narrador— en un momento crucial de su vida, a punto de romper su matrimonio y atormentado por el recuerdo de algo que suce-

dió con un hijo y que se oculta hasta la última parte de la novela, aunque el esperado secreto carezca del dramatismo buscado y se disuelva como un azucarillo. Este factor de suspensión resulta, poco sólido, y lo mismo puede afirmarse de algunas informaciones acerca del trabajo de César, demasiado abstractas y generalizadoras, que dejan en penumbra lo que, a la postre, determina la suerte del personaje: el hundimiento de la delegación de Barcelona, el desánimo de sus integrantes, el papel de Yolanda en todo ello y las intrincadas tramas urdidas en las esferas superiores de la empresa. Lo que podríamos entender como crítica social reside, más que en las acciones, en los largos discursos y monólogos de algunos personajes, como Marcos Muñoz o Lezama (pp. 79-



PABLO SÁNCHEZ

83), que, junto con los soliloquios del personaje central, resumen diversos puntos de vista sobre la realidad. Todo ello rebaja la narratividad de la historia, hace estático el relato y lo aproxima a la naturaleza discursiva del ensayo, o de lo que suele llamarse novela intelectual, más preocupada por las ideas que por las acciones propiamente dichas. Por eso los luga-

res importan poco. Se tiene la impresión de que os personajes van o vienen de un lado a otro exclusivamente para reunirse en algún bar o restaurante donde enzarzarse en largos diálogos confesionales.

El autor se ha centrado en el retrato del consultor que, con una buena formación universitaria, intenta justificar su trabajo y ennoblecerlo con razonamientos un tanto pedantes: “Yo no soy un trepador cualquiera como Francisco [...] Yo busco la singular belleza que hay en todo esto [...] Busco aliento poético en un memorándum, en un informe, en una contabilidad” (p. 190). Pero conduce un coche de lujo, se compra un barco de dieciséis metros de eslora y trata de distanciarse de la clase media baja de la que procede e instalarse en el ámbito de los

nuevos ricos de la burguesía tecnocrática. Incluso su discurso está impregnado, en medio de un estilo de general corrección, de giros idiomáticos de moda —casi siempre poco recomendables— en esas esferas: “no tengo todavía argumentos para culpabilizar a nadie” (p.49); “de alguna manera pienso que...” (p. 91); “ha invitado a prácticamente todo el público” (p. 168), etc. *El alquiler del mundo* no deja de tener interés, aunque no alcance las cotas que de su planteamiento cabía esperar.

RICARDO SENABRE

El año de los mil cafés

MIREIA ARRATE
Edebé. Barcelona, 2010.
350 páginas, 20 euros

En esta novela se consume mucho café. Los personajes entran en bares y piden cafés dobles, repiten, felicitan al dueño por su aroma y su calidad, tienen un local de cabecera con nombre propio, pero también visitan cadenas de cafeterías donde la infusión se sirve en vasos de plástico. Todos son barceloneses, y la ciudad es uno más de ellos.

La historia cuenta el proceso de desintegración de las existencias de varios personajes: Laura, cuyo marido Juan acaba de serle infiel con su mejor amiga, Neus. Andrés, marido de ésta y socio del adúltero, y un par de gemelos adolescentes, hijos de una anterior relación de Juan. El detonante es un mal paso, una infidelidad. El resto lo pergeña unilateralmente Neus, llevada no se sabe si por la ambición o por la estupidez, cuando anuncia que está embarazada.

Lo que nos sirve en su primera novela Mireia Arrate (Eibar, 1946) no es sólo el retrato íntimo de una catástrofe sentimental. Es también, y sobre todo, la radiografía de una cierta sociedad: la que se empeñó tanto en perseguir sus ambiciones que olvidó todo lo demás. Es decir: la nuestra.

CARE SANTOS

Dog soldiers

ROBERT STONE

Traducción: M. Antolín-Rato

Libros del silencio, 2010.

432 páginas. 22 euros.

Hay excelentes razones para recomendar *Dog soldiers*, de Robert Stone (Nueva York, 1937). Esta es la principal: aquí, la risa sirve para retratar el miedo de forma exacta. Semejante acrobacia no es fácil de ejecutar. Otro argumento: con *Dog soldiers*, el lector español incorpora un título importante en la tradición narrativa del Gran Cuelgue Americano. Al mismo tiempo, el libro es una pieza esencial de otra estirpe, la que señala Vietnam como el interruptor decisivo en la demolición de un mal llamado Sueño Americano. Más aún, su publicación nos recuerda que la literatura llegó antes que el cine a Saigón: Cimino y Coppola estrenaron en 1978 y 1979

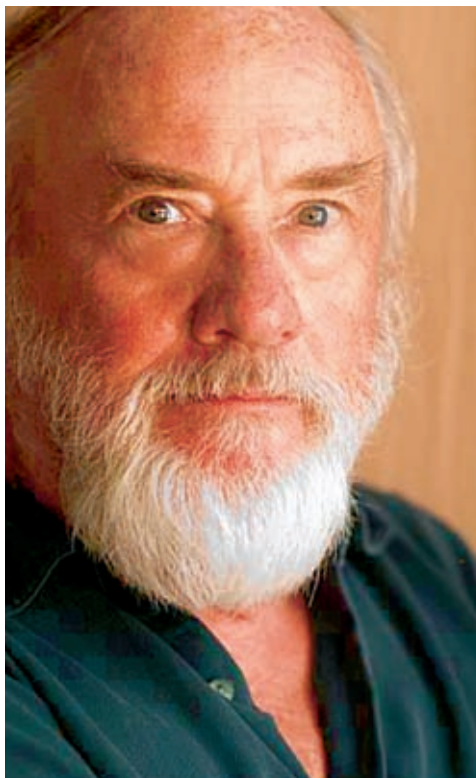
■ Sin duda, Robert Stone aprendió en Hemingway a escribir sus inmejorables diálogos. Pero, por encima de todo, estas páginas exudan Miedo. Vietnam es el percutor que dispara esta novela cinematográfica

sus obras maestras, *El cazador y Apocalypse Now*, que han logrado capitalizar ante el público la representación artística de esa guerra; y sin embargo, esta novela es del 73 y los *Despachos de guerra* de Michael Herr, del 77. Frente a quienes consideran la escritura un lento elefante en la selva artística, es reconfortante comprobar que los escritores lle-

garon puntuales a cada cita que les propuso el siglo XX.

Malcom Bradbury situaba a Robert Stone en el ámbito de un neorrealismo que, de la mano de escritores como Joyce Carol Oates o Richard Ford, intenta restaurar puentes entre las apariencias y su significado. Para entenderlo, conviene tener en cuenta el panorama de los últimos años sesenta y primeros setenta en Estados Unidos: mientras la guerra está en marcha y los universitarios apuran el canuto de la revolución a base de caladas desorientadas, Tricky Nixon sustituye la verdad por la paranoia desde la Casa Blanca. Así, no es de extrañar que los más lúcidos desconfiaran de cualquier apariencia y se lanzaran en brazos de la conspiración, que se convirtió en un gran género literario americano, convenientemente parodiado —desde la complicidad— en *Dog soldiers*. Por su parte, Robert Stone observa esa confusión para extraer historias bien hilvanadas que nos permitan sacar algo en claro.

El protagonista de *Dog soldiers* es John Converse, un corresponsal de guerra en Saigón al que conocemos cuando una dama le está gritando: “Satanás aquí es muy poderoso”. Pre-



PHYLLIS ROSE

sa de esa torpe relación con la realidad que provoca la guerra, nuestro hombre decide traficar con heroína. Para ello, involucra a Hicks, un ex marine que exhala el aroma de los psicópatas, y a su esposa Marge, una estudiante de arte dramático que regenta un cine porno en Nueva York. Tres kilos de caballo deberían traducirse en mucho dinero pero, por supuesto, solo darán problemas: desde el momento en que llegan a América, empieza una persecución delirante en la que interpretan al Coyote un policía federal corrupto y sus secuaces Smitty y Dansky, versión hard boiled de Laurel y Hardy.

Las páginas de *Dog soldiers* están atravesadas por una precisa puesta en escena de la violencia, mejor cuando es seca y contundente (el interrogatorio en la cocina) que cuando es más aparatosa (algún tiroteo). También, por un agudo sentido del sarcasmo aplicado a la izquierda

universitaria, al desfase en Los Angeles, a la CIA como serial killer o al orientalismo hortera. Un ejemplo: “Le gustaba Saigón. Se parecía un poco a Washington. La gente era amable”. Otro: en California, “para llevar a cabo apropiadamente cualquier cosa, desde el suicidio hasta la insurrección civil, era imprescindible un coche”. Y sin duda, Robert Stone aprendió en Hemingway a escribir sus inmejorables diálogos. Pero, por encima de todo, estas páginas exudan Miedo. Vietnam es el percutor que dispara esta nove-

la, si no cinematográfica, desde luego cinematográfica: *Dog soldiers* es continuo movimiento, acción imparable puesta en marcha, insisto, por un miedo cuya ausencia es “un estado extremadamente difícil de concebir”. Los personajes se hunden en él o le dan respuesta en forma de adicción, exceso, nihilismo o, incluso, sacrificio. Ahora bien, esto nos lo muestra Robert Stone mientras nos obliga a partirnos de risa con ese absurdo humor californiano que tan bien conoce Jeffrey Lebowsky ‘El Nota’ —otra vez Vietnam—.

La traducción de Mariano Antolín, buen conocedor de este terreno, e Inga Pellisa es magnífica. Y el estupendo texto introductorio de Rodrigo Fresán nos obliga a preguntarnos, modestamente, cuándo publicará el argentino su particular *Prólogos* con un prólogo de prólogos. Urge.

NADAL SUAU

Stefan Zweig. Cumbre apagada

BENJAMÍN JARNÉS

Edición de Domingo Ródenas
Quálea. 303 pp., 22'95 e.

A veces un librito breve como éste de Benjamín Jarnés (1888-1949) deja en quienes lo leen la impresión de que la concepción y alumbramiento del mismo son logros más arduos que muchas obras de aparentemente mayor empaque y aliento. Inició Jarnés la escritura de éste nada más conocer, en febrero de 1941, la noticia del suicidio de Stefan Zweig y su compañera en la ciudad brasileña de Petrópolis, donde el vienés había decidido establecerse tras un largo periplo por diversas ciudades huyendo de los nazis. A Jarnés, enfermo y exiliado, le impresionó lo que le debió de parecer una ominosa dejación de la voluntad de vivir por parte de un autor al que le unían no pocas afinidades. De ahí que reaccionara de manera vehemente. Y que el resultado fuera, no una hagiografía, sino un riguroso ajuste de cuentas con un coetáneo al que sabía derrotado por las mismas fuerzas a las que el español podía achacar su propio exilio y su conciencia de derrota personal e ideológica.

Jarnés, como Zweig, fue un individualista liberal, y durante los años de la República fue atacado por quienes, como el comunista César M. Arconada, preconizaban la subordinación de todo arte al compromiso militante. Fiel a la legalidad republicana durante la Guerra Civil, el exilio no le llevó a renunciar a sus ideales liberales; y, si bien es cierto que, como señala el profesor Ródenas, responsable de esta edición, las tesis favorables al compromiso político parecieron permear sus opiniones, prevalece en este libro, escrito durante su exilio mexicano, el carácter del intelectual liberal, que desconfía de las abs-

tracciones, postula la necesidad de una élite culta y cree en la necesidad de conjugar racionalismo y vitalismo, así como la de combatir todo reduccionismo que amenace con negar la complejidad del ser humano. Desde estos postulados, Jarnés se enfrenta al admirado vienés y se atreve a reprocharle su sumisión al frío psicologismo freudiano, o su manera de concebir la biografía como retablo histórico, en el que el biografiado es sólo un tipo o representante de una época. Reproches algo injustos, pero bien dirigidos, porque Jarnés no apunta tanto a Zweig como a los fantasmas de su propia generación, en los que ve otras tantas debilidades conducentes a su fracaso final.

Para ponerlas de manifiesto, Jarnés articula su librito como un coloquio entre tres personajes, uno de los cuales, el que representa al “lector”, encarna la bobaliconería biempensante del público culto de entreguerras. Pero también el personaje que se identifica

■ **El libro es un ajuste de cuentas con un coetáneo derrotado por las mismas fuerzas a las que Jarnés achacaba su propio exilio**

como “el autor” parece limitado por una perspectiva técnica o profesional, y será el tercer interviniente, la joven Thalía, reencarnación de la musa del mismo nombre y representante de la juventud vitalista de todos los tiempos, la que aporte los argumentos definitivos que harán tambalearse la credulidad de uno y la soberbia analítica del otro. Pero Thalía se ausenta del coloquio antes de que éste conduzca a un veredicto demasiado severo. Prevalece la admiración que merece a “autor” y “lector” la valía del vienés, enriquecida por la conciencia de sus debilidades. “Vivir más ejemplarmente el trecho de historia que nos falta”: tal es el deseo final que manifiestan, en lo que parece un reproche a quien, en otro momento, han llamado “un autor en fuga”, y que con su suicidio no ha hecho otra cosa que protagonizar su última escapada.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



BUSTO DE ZWEIG EN SALZBURGO

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTOR: VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA. N.º 767. 8 E.

En la calle del Turco—hoy Marqués de Cubas—fue asesinado hace 140 años Juan Prim, el militar progresista y conspirador al que el embajador inglés señalaba como “el hombre más influyente del país”. Sobre su vida escribe el historiador Carlos Dardé. En su primer número del año, La Aventura rememora además la mítica Batalla de Guadalete que puso a España en manos del Islam.

CUENTA Y RAZÓN

DIRECTOR: JAVIER FERNÁNDEZ DEL MORAL. N.º 16. 8 E.

La publicación fundada por Julián Marías hace ya casi 30 años rinde tributo en sus páginas a la figura de Juan Antonio Samaranch, cuya importancia para el deporte español es además glossada en un extensa entrevista al secretario de Estado de Deportes Jaime Lissavetzky. Escriben también Rafael Ansjón, Antonio Alcoa, Luis Bassat, Alejandro Blanco o Rafael Castejón.

El imperio español de Carlos V

HUGH THOMAS

Traducción de Carmen

Martínez Gimeno y J. Cuéllar

Planeta. Barcelona, 2010

748 páginas, 25'90 euros.

Hugh Thomas (Windsor, Reino Unido, 1931) es sin duda uno de los hispanistas británicos más prestigiosos, muy conocido en España desde que escribiera su obra clásica y muy reeditada: *La guerra civil española* (1961). Autor prolífico, ha volcado su interés en dos campos distintos: la Historia Contemporánea y la de la América española, unidas ambas por sus estudios sobre Cuba. Su dedicación americanista culmina hasta el momento con esta gran historia del Imperio español desde sus orígenes hasta 1580, de la que nos ofrece ahora el segundo de los tres volúmenes previstos, centrado en el reinado de Carlos V (el anterior fue: *El Imperio español. De Colón a Magallanes* (2003).

El interés del estudio es indudable, pues no en balde los años del emperador fueron el periodo esencial para la conquista española de las Indias. En menos de cuatro décadas, España pasó de los primeros enclaves ultramarinos, surgidos de los asentamientos iniciales en las islas del Caribe, a completar casi totalmente la extensión geográfica de los que habrían de ser sus

dominios americanos. Aztecas e incas, los dos grandes imperios continentales fueron destruidos y dominados, así como otros muchos pueblos en ambas partes del nuevo continente. Y no solo eso, junto a la implantación del cristianismo, se desarrolló una nueva sociedad, con la presencia dominante de los conquistadores e inmigrantes hispanos, y se pusieron las bases institucionales, políticas, legislativas, urbanas y culturales del Nuevo Mundo. Todo ello está presente en el libro de Thomas, que ade-

centrado en la narración de las hazañas épicas que unos y otros llevaron a cabo, pero el Imperio español de Carlos V, que es como se titula el libro, queda un tanto fuera, o al menos su parte española y europea. Es evidente que la intención del autor no

■ **Este libro de Thomas es una buena y bien documentada historia de la América hispánica, y además fácil de leer**



BATALLA ENTRE INCAS Y ESPAÑOLES EN UN MURAL DE JUAN BRAVO, EN CUZCO

más, y a diferencia de las tradicionales críticas a la conquista española procedentes del mundo anglosajón, manifiesta en todo momento su admiración por la ingente obra colonizadora desplegada, lo que no le impide criticar crueldades y abusos. Es por tanto una obra mesurada, además de bien escrita, aunque adolece de un defecto importante, como es la escasa conexión que se establece entre América y Europa. El libro de Thomas se convierte así en una historia clásica de la conquista de las Indias,

era ésta, pues se interesa también por hechos como el saco de Roma, la conquista de Túnez, las guerras hispano-francesas o la organización de los consejos. Lo que ocurre es que su presencia es mínima en relación con América. Italia o Flandes prácticamente no existen, por lo que si alguien, a partir del título, esperaba encontrar una historia del conjunto del imperio dominado por España, quedará sin duda defraudado. El libro es, así, una buena y bien documentada historia de la América hispana, fácil

de leer, aunque predomina en ella lo narrativo sobre lo interpretativo.

Autores fundamentales para el conocimiento del imperio carolino (Hernando, Belenguer, Galasso o Rodríguez Salgado, entre otros) están ausentes de la bibliografía, lo mismo que algunas de las aportaciones de los últimos años. A ello se unen, además, algunos errores importantes, que tal vez sean achacables a la traducción. Lo es, por supuesto, el traducir *House of Lords* por “Casa –en lugar de Cámara– de los Lores” (en la solapa) y supongo que también se debe a los traductores el llamar “plebeyos” a los Almirantes de Castilla (p. 18), o “Consejo del Reino” al Consejo de Castilla. Pero, en fin, se trata de errores que no disminuyen el inmenso trabajo llevado a cabo por el historiador británico, autor de un libro bien documentado y de fácil y agradable lectura, que deja traslucir su admiración por el formidable imperio creado por los españoles en América durante el reinado del emperador Carlos V, que habría de ser la base de la dilatada presencia hispana en el Nuevo Continente y el origen de un hecho de tanta transcendencia como la expansión americana de la lengua y la civilización españolas.

LUIS RIBOT

Mal consentido.

La complicidad del espectador indiferente

AURELIO ARTETA

Alianza. Madrid, 2010.

320 páginas. 20 euros

Filósofo y sociólogo, Aurelio Arteta es un arquetipo de lucidez y valentía. Nacido en 1945 en Sangüesa (Navarra), vive en la linde de Pamplona y es catedrático de Filosofía Moral y Política en la Universidad del País Vasco (UPV). Una universidad en la que la amenaza del nacionalismo, articulada con el entorno de ETA, ha conseguido expulsar de la misma a un buen número de magníficos docentes.

A lo largo de los años, Aurelio Arteta ha mantenido la voz alta contra el monopolio del na-

■ El autor se detiene en el miedo. Miedo no sólo a morir, también a quedarse solo, aislado. Terror a quedarse fuera.

cionalismo en el País Vasco y contra el chantaje y el asesinato terrorista. En sus artículos publicados en la prensa ha enarbolado la bandera de la ética y del sentido kantiano de la moral. Con sus clases, seminarios, conferencias o textos impresos ha conseguido articular una interesante obra que se posiciona entre sus lecturas marxistas de juventud y las exigencias éticas actuales implicadas en una “democracia con demócratas”.

Su independencia de pensamiento volvió a ponerse de manifiesto cuando participó en la

fundación de Unión, Progreso y Democracia (UPyD). En las elecciones generales de 2008 se presentó como cabeza de lista por Navarra con un partido destinado al fracaso en una comunidad autónoma en la que los derechos, o privilegios, forales resultan sagrados (en su programa electoral UPyD hacía una crítica frontal a gran parte de lo que el navarrismo considera intocable). Por supuesto, no salió.

El subtítulo de este volumen, *La complicidad del espectador indiferente*, traslada, casi de modo reflejo, al lector al conflicto marcado por el binomio nacionalismo-terrorismo en el País Vasco. Sin embargo, como ya indica Aurelio Arteta en la introducción, “el mal que asola mi tierra es sólo la ocasión de este estudio, no el objeto que lo agota”. La situación de la sociedad vasca es, sin duda, el disparadero que conduce a la escritura de este texto, pero su autor ha querido ir más lejos y plantear un modelo de conflicto que puede darse en cualquier otro marco social.

Comienza a articularse este texto con un análisis del mal, y para ello Arteta recoge fragmentos de la historia del nazismo y del Holocausto. De este modo comienza a afinar la distinción entre el mal consentido y el mal cometido, distinción que requiere establecer tres especies de sujeto, “el agente o agresor, la víctima y el espectador”. Conforme se desenvuelve el texto va tomando contorno el perfil del “especta-



IRAKI ANDRES

Arteta finaliza *Mal consentido* con el análisis de lo que denomina “las categorías morales apropiadas”. En cabeza, la idea de hombre como ser responsable. Sin responsabilidad no hay humanidad. La pertenencia a un grupo determinado, sea una nación, un partido político o cualquier otro tipo de organización, no puede difuminar la responsabilidad individual. La responsabilidad colectiva existe, como puede verse en aquellos que, amparados en razones étnicas, victimizan a quienes pertenecen a grupos étnicos, raciales o religiosos diferentes.

Se cierra este complejo, documentado, denso y a veces difícil volumen con un llama-

■ Arteta otorga un poder considerable al espectador cómplice, eficaz indicador del nivel moral de una sociedad

do cómplice”. Aurelio Arteta otorga un poder considerable al espectador, eficaz indicador del nivel moral de una sociedad. El espectador está trabado de mil maneras, de ahí que el autor se detenga en primer lugar en el miedo como una de las “pasiones humanas más básicas” y cuyo destino último es proteger la vida frente a la muerte.

El miedo no es sólo miedo a morir, es también miedo a quedarse solo, miedo a que el grupo de personas que confieren significado a nuestras vidas nos rechace, miedo a quedar aislado, terror a quedarse fuera. El temor al aislamiento es el gran temor. Rememorando a Hannah Arendt, Aurelio Arteta señala que el problema puede no ser tanto el de los enemigos sino el de los amigos.

miento a la conveniencia de la virtud. La práctica virtuosa, situada bastante más allá del umbral moral mínimo, resitúa nuestra responsabilidad moral y procura nuestra propia perfección a la vez que contribuye a la felicidad ajena. Quizá, como señala Aurelio Arteta al despedirse del lector, sea ésta una pretensión desmedida en la cultura actual. Ello no obsta para admirar y seguir privada y públicamente a los “moralmente mejores”.

BERNABÉ SARABIA

200 años de (in)dependencias

XV FORO EUROLATINO-AMERICANO DE COMUNICACIÓN

Prólogo de Miguel Ángel Aguilar. APE. 2010.

295 páginas, 15 euros

La Asociación de Periodistas Europeos, convocó a finales de 2009 en Lisboa el XV Foro Eurolatinoamericano de Comunicación cuyas ponencias y debates se reúnen en el presente volumen. En el prólogo introductorio Miguel Ángel Aguilar (Madrid, 1943) sitúa los contenidos del libro en el vértice histórico de los aniversarios de las independencias, como una oportunidad para reflexionar sobre 200 años de historia de la democracia y la comunicación en Iberoamérica.

Los diferentes debates analizan las luchas entre caudillismo y democracia representativa, denuncian las lacras tanto de las oligarquías como de los peligrosos aventurismos de izquierdas, ensalzan el modelo de otra América posible que ha ejemplificado Lula en Brasil, e indagan en la nunca sencilla relación entre las dos orillas atlánticas. Pero también entran a escena las polémicas identitarias y lingüísticas o la necesidad de construir medios de comunicación independientes que contrapesen un poder que no logra abandonar del todo sus tendencias omnímodas. Un libro que es un manantial de ideas sobre el pasado y el presente de la América “de vuelta”. **S. L.**

Palabra de VOR.

Las mafias rusas en España

CRUZ MORCILLO Y PABLO MUÑOZ

Espasa. 350 pp., 19'90 e.

No hay estrategia de seguridad nacional ni responsable de los servicios secretos de ninguna potencia que no incluya hoy el crimen organizado como una de las principales amenazas del siglo XXI. En 2006 veía la luz en castellano *Ilícito* (Debate), el excelente análisis de Moisés Naim sobre los efectos de los principales tráfico ilegales de armas, drogas, medicamentos, órganos, personas y todo tipo de productos pirateados. Misha Glenny, uno de los mejores conocedores de los Balcanes, publicaba dos años más tarde en *McMafia* (Destino) un estudio pormenorizado de las redes mafiosas más influyentes con origen en los países balcánicos. Desde entonces se han multiplicado, con desigual calidad y éxito, los títulos sobre las mafias.

Dos de los más recientes

■ Muñoz y Morcillo relatan cómo se han asentado en España en los últimos 15 años las principales mafias de la antigua URSS

—*Mafia export*, de Francesco Forzione (Anagrama), y *Mafia*, de Petra Reski (Seix Barral)— ponen al descubierto y actualizan las complejas y siempre cambiantes redes de las principales familias italianas: la *Ndranghe-*

ta, la *Cosa Nostra* y la *Camorra*. Un tercero, *Palabra de VOR...*, de Cruz Morcillo, redactora de sucesos de ABC, y Pablo Muñoz, jefe de Nacional del diario, describe la lucha de los últimos años contra las mafias rusas en

del ladrillo y el turismo, y proximidad a paraísos fiscales”, escriben. “No se podía pedir más, pero lo había: un clima excepcional, un retiro dorado y la comprensión de vecinos que no preguntaban quién había compra-



OPERACIÓN CONTRA LA MAFIA RUSA EN ESPAÑA

España. A partir de los sumarios y los testimonios de los investigadores, Muñoz y Morcillo relatan cómo se han asentado en España en los últimos 15 años algunas de las principales ramas, células y miembros de las mafias de la antigua URSS; la reconversión de los *voryv zakonem* (ladrones en la ley) en respetables empresarios sin tatuajes ni códigos legendarios, solo a golpe de talonario; sus relaciones con los grupos establecidos en los países de origen y con políticos, funcionarios y militares; la inquietante penetración en el tejido económico español y los incipientes intentos de atrapar en su telaraña a empresarios, abogados y políticos locales.

“Nuestro país era el paraíso: leyes de extranjería y extradición blandas, posibilidades inigualables de inversión al calor

do el mejor chalé de la urbanización”. A todo ello hay que añadir el retraso de las fuerzas de seguridad en reconocer la gravedad del problema y la tranquilidad con que, incluso desde la cárcel, pudieron manejar durante años sus negocios.

En 300 páginas y 21 capítulos, Morcillo y Muñoz siguen, con la ayuda de algunos de los mejores investigadores de estas redes, sus intentos por acaparar mercados energéticos y la lucha policial y judicial contra ellos materializada en cuatro grandes operaciones con docenas de detenidos e imputados: *Troika*, contra la mafia rusa; *Avispa y Java*, contra la mafia georgiana, y *Mármol Rojo*, contra la ucraniana. La conclusión de los autores no invita al optimismo.

FELIPE SAHAGÚN

La corriente de El Niño y el destino de las civilizaciones

BRIAN FAGAN

Traducción de J. Barba y S. Jaberbaum. Gedisa, 2010
347 páginas, 21'50 euros

Los secretos de nuestro turbulento pasado climático sólo se han empezado a desvelar en los últimos años. La salida de la última glaciación, la Edad del Hielo, ha dejado de verse en una escala de milenios, como una suave transición hacia un clima más benigno, al comprobar que, década a década, fue un periodo de extremos y rápidos vaivenes climáticos, durante los cuales la evolución de la temperatura podía sufrir marcados cambios de tendencia a corto plazo. Así por ejemplo, el registro de la acumulación de hielo en Groenlandia permite datar con precisión que entre el 12960 y el 12860 antes de hoy tuvo lugar un periodo frío y seco, las Dryas Recientes, que fue la antesala de las civilizaciones agrícolas de las que han surgido todas las actuales, gracias a una prolongada burbuja temporal de bonanza climática en la que seguimos viviendo. Con la agricultura nace la escritura y con la escritura, la historia. Un conocimiento más preciso del paleoclima nos ha desvelado hasta qué punto el clima ha sido uno de los grandes motores de la historia. Brian Fagan (1936), profesor emérito de Antropología de la Universidad de California y veterano divulgador, ha dedicado diversos libros al análisis de los

efectos climáticos sobre nuestro pasado. Los títulos de algunos libros anteriores son elocuentes: *El largo verano*, *La pequeña edad del hielo*, *El gran calentamiento*. En el que aquí nos ocupa, ha abordado el estudio de las consecuencias históricas de fenómenos climáticos tales como la conexión El Niño-Oscilación del Sur, los monzones y la Oscilación del Atlántico Norte.

En la primera de las tres partes en que se divide el libro se aborda la descripción de tales fenómenos, en la segunda se analizan las consecuencias históricas de los antiguos advenimientos de El Niño y en la tercera, las incidencias climáticas más recientes, a partir de la catástrofe de 1877-1878. De los fenómenos climáticos aludidos, el más enigmático y complejo tal vez sea el de El Niño, denominación que adquirió dimensión popular a partir de las graves tormentas de invierno de 1995

■ **Fagan distingue entre los pueblos que innovaron y se adaptaron a los retos climáticos y los rígidos, que sucumbieron**

y 1997, relacionadas directamente con dicho fenómeno. Como cuenta Fagan, los satélites y los modelos por ordenador mostraban una mancha de agua caliente que se hinchaba rápidamente en el Pacífico occidental y avanzaba hacia el este siguiendo la línea del ecuador. Nuestros compatriotas, durante la colonización del Perú, hace cuatro siglos, ya habían descrito el fenómeno en clave local. A los años en que ocurría los llamaban “años de abundancia”, por los efectos de las profusas lluvias sobre las cosechas. En la década de 1960, Jacob Bjerkens, de la Universidad de California, demostró que las apariciones de El Niño eran

acontecimientos globales, no restringidos a la costa del Perú, que desencadenaban vastas sequías, intensas lluvias, inundaciones y otras alteraciones climáticas en todas las regiones tropicales.

Entre las consecuencias históricas de los acontecimientos climáticos se encuentran algunas bien conocidas, como el declive de la antigua cultura egipcia, la devastación de los amerindios moches peruanos o el derrumbe del imperio maya clásico. Cuenta Fagan cómo, entre 2180 y 2160 a.C., el sur de Egipto sufrió una serie de sequías sin precedentes que sembraron la muerte por inanición y la inestabilidad política en el país, dando así fin al sistema agrícola más sostenible que se ha conocido en la historia de la humanidad, junto a la floreciente cultura que se había desarrollado durante varios milenios. La violencia más extrema de El Niño, que desencadena lluvias torrenciales e inundaciones catastróficas en la costa norte del Perú, devastó en el pasado los valles que jalonan dicha costa y dio al traste con culturas como la de los moche (100-800 a.C.), mientras que las sequías asociadas al fenómeno fueron responsables del eclipse fulminante del imperio maya clásico, según estudios climático-arqueológicos recientes. Fagan distingue entre los pueblos que innovaron y se adaptaron y los que, por ser rígidos y estáticos, sucumbieron ante los retos climáticos. Ante el calentamiento antropogénico global que nos afecta ¿Qué será de nosotros?

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

INUNDACIONES EN BOLIVIA EN 2007 A CAUSA DE EL NIÑO



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL CEMENTERIO DE PRAGA** 2/6
Umberto Eco. LUMEN
- 2. Riña de gatos** 1/8
Eduardo Mendoza. PLANETA
- 3. La caída de los gigantes** 3/14
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 4. El sueño del celta** 4/10
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 5. El tiempo entre costuras** 5/56
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 6. Sé lo que estás pensando** 6/25
John Verdon. ROCA
- 7. Dime quién soy** 8/40
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 8. Sunset Park** 9/5
Paul Auster. ANAGRAMA
- 9. El jardín olvidado** -/1
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 10. Quinto viaje al reino de la fantasía** -/1
Geronimo Stillton. DESTINO

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TRES METROS SOBRE EL CIELO** 1/21
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 2. Perdona si te llamo amor** 2/67
Federico Moccia. BOOKET
- 3. Come, reza, ama** 4/18
Assa Larsson. BOOKET
- 4. Tengo ganas de ti** -/22
Federico Moccia. BOOKET
- 5. El símbolo perdido** -/1
Dan Brown. BOOKET
- 6. Un mundo sin fin** 6/14
Ken Follet. BOOKET
- 7. La fiesta del Chivo** 5/12
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 8. Aurora boreal** 3/7
Assa Larsson. BOOKET
- 9. La soledad de los números primos. Ed. especial** -/1
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- 10. El fin del mundo y un despiadado país** . . . 8/4
Haruki Murakami. TUSQUETS

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS DÍAS DE GLORIA** 1/5
Mario Conde. MARTINEZ ROCA
- 2. Ortografía de la lengua española** -/1
VV.AA. ESPASA
- 3. María, la Brava** 2/10
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. Divas rebeldes** 7/3
Cristina Morató. PLAZA & JANES
- 5. Lo que vendría a ser la historia de España** . . -/1
Andreu Buenafuente. PLANETA
- 6. El desmoronamiento de España. Inf. Recarte II** 5/10
Alberto Recarte. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. El gran diseño** 3/7
Stephen Hawking / Leonard Mlodinow. CRITICA
- 8. Lost. Enciclopedia oficial de Perdidos** . . . 6/4
D. Lindelof / C. Cuse. GRIJALBO
- 9. Historia de España III** -/1
César Vidal / Federico Jiménez Losantos. PLANETA
- 10. No consigo adelgazar** 4/27
Pierre Dukan. RBA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANTOLOGÍA GENERAL** 1/33
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 2. El barco ebrio y otros poemas** -/1
Arthur Rimbaud. NORDICA
- 3. El reino blanco** 5/27
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 4. El cielo a medio hacer** 4/26
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 5. El amor es un perro del infierno** 3/6
Charles Bukowski. VISOR
- 6. Amor. Poesía reunida 1988-2010** 2/9
Manuel Vilas. VISOR
- 7. Poesía reunida** 7/19
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 8. No quisiera morir** 8/16
Boris Vian. HIPERION
- 9. Poetas románticos ingleses** 6/8
VV.AA. PLANETA BLACKLIST
- 10. Aquí** -/28
Wisława Szymborska. BARTLEBY

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

Argentina

- 1. EL SUEÑO DEL CELTA**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2. Los padecientes**
Gabriel Rolón (Emecé)
- 3. Sunset Park**
Paul Auster (Anagrama)
- 4. La caída de los gigantes**
Ken Follet (Plaza & Janés)
- 5. Comer, rezar, amar**
Elizabeth Gilbert (Aguilar)

Chile

- 1. EL SUEÑO DEL CELTA**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2. La otra mujer**
Roberto Ampuero (Norma)
- 3. Comer, rezar, amar**
Elizabeth Gilbert (Aguilar)
- 4. El arte de la resurrección**
Hernán Rivera Letelier (Alfaguara)
- 5. La Tierra dorada**
Barbara Wood (Grijalbo)

Estados Unidos

- 1. DEAD OR ALIVE**
Tom Clancy / Grant Blackwood (Putnam)
- 2. The confession**
John Grisham (Doubleday)
- 3. The girl who kicked...**
Stieg Larsson (Knopf)
- 4. Cross fire**
James Patterson (Little, Brown)
- 5. Freedom**
Jonathan Franzen (Farrar, Straus & Giroux)

Italia

- 1. IL CIMITERO DI PRAGA**
Umberto Eco (Bompiani)
- 2. Appunti di un venditore di donne**
Giorgio Faletti (B.C. Dalai Editore)
- 3. Io e te**
Niccolò Ammaniti (Einaudi)
- 4. La caduta dei giganti**
Ken Follet (Mondadori)
- 5. I dolori del giovane Walter**
Luciana Littizzetto (Mondadori)

Reino Unido

- 1. THE FAMILY**
Martina Cole (Headline)
- 2. Zero hour**
Andy McNab (Bantam Press)
- 3. A Tiny Bit Marvellous**
Dawn French (M Joseph)
- 4. The confession**
John Grisham (Century)
- 5. A Simple Life**
Aleksandr Orlov (Ebury)

Medios consultados:

“LA NACIÓN” / Argentina
“O GLOBO” / Brasil
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
CORRIERE DELLA SERA / Italia
“THE SUNDAY TIMES” / Reino Unido



Hay amores hermosos como el silencio.
Hay amores tan destructivos
como los acorazados en las guerras.
Pero hay otros imprescindibles, y de los que huir:
los amores urgentes.

www.kailas.es



Piratas

IGNACIO ECHEVARRÍA

A Fernando Savater, tan aficionado como ha sido a las novelas de Salgarí, le enoja “que España esté entre los países del mundo con un índice más alto de piratería”. Ni siquiera él parece darse cuenta del flaco favor que hace a su causa el empleo de un vocabulario que, aparte de resultar desmedido, tiene por efecto reafirmar al enemigo en el papel que se le atribuye. Pues a muy pocos les ofende verse comparados con Sandokán o con Jack Sparrow. Les resultan favorecedores, más bien, los aires de bucanero.

¿Cuando comprenderán eso los muy respetables propietarios intelectuales? ¿Y cómo no son capaces, por otro lado, de ver lo mal que a ellos mismos les sientan esas rígidas casacas de la marina mercante, esas pelucas blancas, esos ridículos sombreros de tres picos?

Imagínense ahora al Capitán Morgan paseándose muy enfadado por la cubierta del buque que él y sus hombres acaban de abordar. El botín no aparece por ningún lado. No habrá más remedio que arrojar a toda la tripulación a los tiburones. ¡Chof!, se oye caer, uno tras otro, a los oficiales de puente. Cuando le llega el turno al contraalmirante, pide hablar con el Capitán Morgan. Ajá, se dice éste, persuadido de que por fin va a averiguar dónde diablos se esconde el tesoro. El contraalmirante le susurra que tiene compuesta una cancioncilla con mucho gancho, y que a cambio de salvar la vida está dispuesto a concederle a Morgan el derecho a canturrearla tantas veces quiera y a sus hombres el de corearla libremente en las fiestas de a bordo.

¡Chof!

El de “propiedad intelectual” es un concepto moderno surgido al amparo de la tecnología que hizo posible, primero, la reproducción mecánica de textos, y luego la de imágenes y de sonidos. Parece lógico que la evolución de esa misma tecnología determine y altere no sólo la extensión sino también el contenido mismo de ese concepto, que es de naturaleza histórica y se afianzó en íntima connivencia con el sistema capitalista.

Antes de legislar sobre sus rendimientos, sería más prudente redefinir ese concepto en atención a las nuevas condiciones tanto de reproducción como de transmisión y de consumo de los

objetos en litigio. Y no sólo redefinirlo: también reformularlo, con vistas a despejar los escrúpulos que a no pocos despierta lo que les suena a oxímoron (¡propiedad intelectual!).

Pero hablábamos de piratas, es decir, de “personas crueles y despiadadas” (así los describe el DRAE en su cuarta acepción). Y, cuando no, de “talibanes” (!), de “ladrones”, de “delincuentes”, calificaciones empleadas no solamente para los promotores de páginas web de descargas y enlaces, sino también para los usuarios de esas páginas, a los que se intenta asimismo criminalizar. ¿Cómo pretender un debate esclarecedor cuando se parte de un vocabulario tan extremado y prejuicioso?

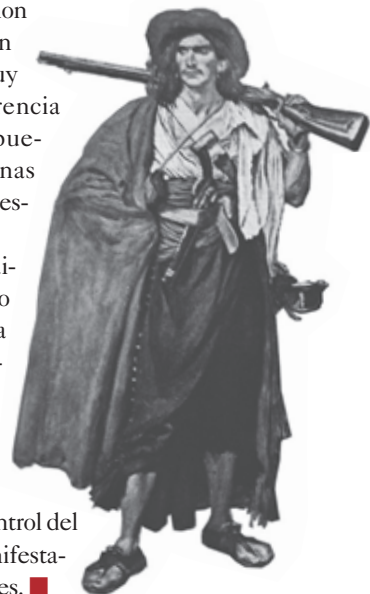
¿Qué clase de indignidad o de indignancia mental invita a comparar insistentemente bajarse gratis una canción con robar un objeto de una tienda?

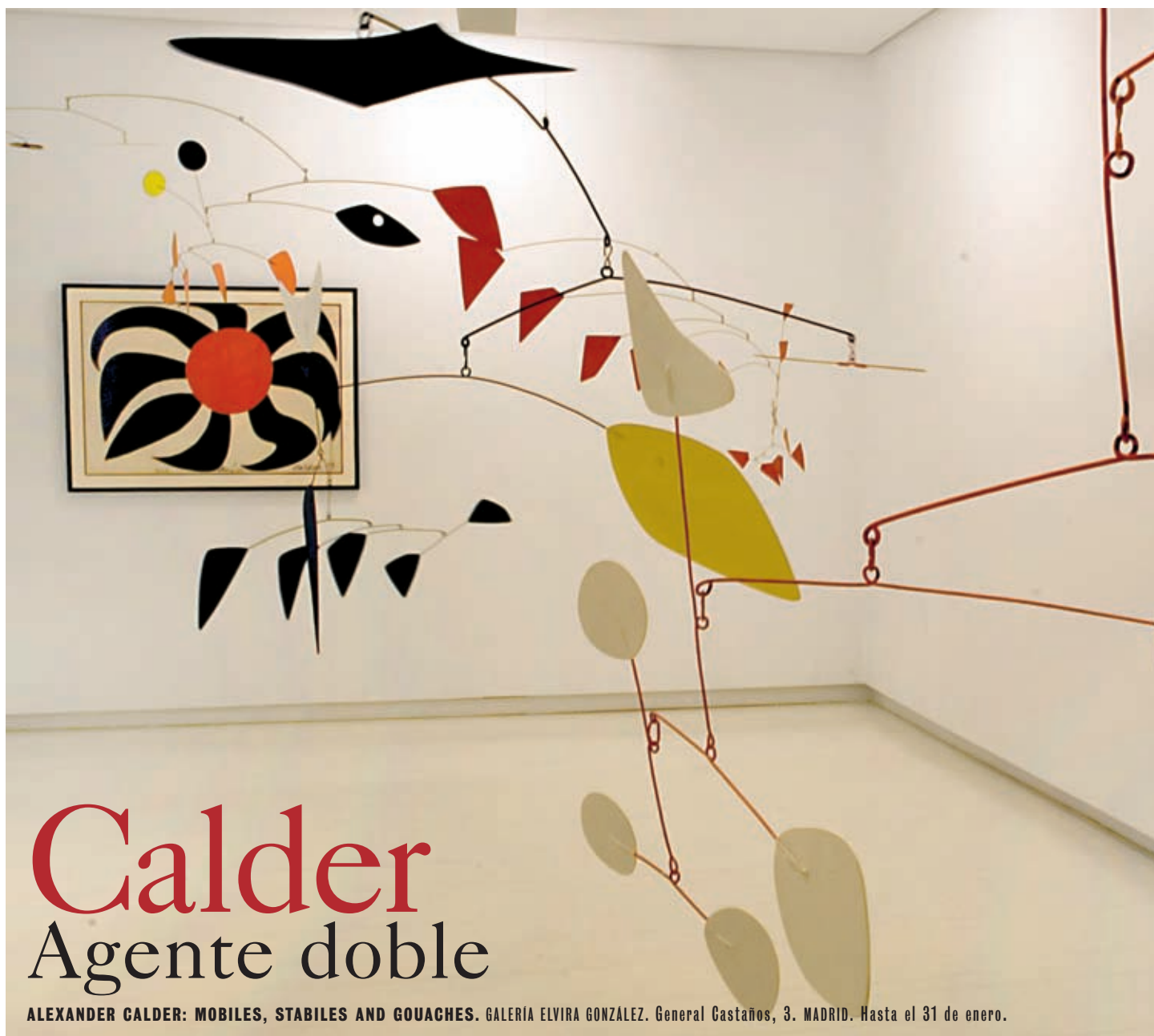
Nuestra conciencia cultural todavía es sensible a los efectos de una prolongada tradición en la que el espíritu creador y la inteligencia rara vez se veían en situación de reclamar la intervención de jueces y policías para defender sus intereses. Tiempos hubo en que el campo semántico de las palabras “escritor” o “artista” colindaba con los de “bohémio”, “rebelde”, “maldito”, “emboscado”... Y en las familias respetables era motivo de escándalo que uno de sus vástagos tuviera relaciones con cantantes o cómicos.

Al ciudadano común le costará todavía mucho tiempo sentirse preocupado por los gritos de “¡Al ladrón!” que profieren estrellas del pop, actores de fortuna, asiduos transeúntes de alfombras rojas, de la televisión, de las revistas del corazón. Habrá que promover una nueva pedagogía social, antes que leyes represoras, para disolver el sentimiento de estafa que inspiran las conductas de la SGAE, el canon digital o los precios alcanzados por un simple CD o un DVD. Y explicar muy bien las razones por las que, a diferencia de otros trabajadores, los hay que pueden aspirar a que el esfuerzo de unas cuantas semanas les rente durante el resto de su vida.

Entretanto, sentirse “pirata” seguirá siendo un placebo, una forma como cualquier otra de diluir en la sopa boba de la cultura de masas el muy justificado resentimiento del ciudadano sumiso y —él también— expoliado, para el que la llamada “piratería” no deja de ser una degradada forma de libertad o de rebeldía, de zafarse del control del sistema, de ajustar cuentas. Una manifestación residual de la vieja lucha de clases. ■

“Entretanto, sentirse “pirata” seguirá siendo un placebo, una forma de diluir en la sopa boba de la cultura de masas el muy justificado resentimiento del ciudadano sumiso y —él también— expoliado, para el que la llamada “piratería” no deja de ser una degradada forma de libertad o de rebeldía.”





Calder Agente doble

ALEXANDER CALDER: MOBILES, STABLES AND GOUACHES. GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ. General Castaños, 3. MADRID. Hasta el 31 de enero.

Una de las personalidades más singulares de la escultura internacional a quien se le está prestando hoy una destacada atención revisora es la de Alexander Calder (Filadelfia, 1898-Nueva York, 1976). Así lo testifican las grandes exposiciones que, en los últimos años, le viene dedicando

el circuito de los museos, abordando nuevos perfiles de su producción. En esa línea, el Iwaki City Art Museum (en 2000) y el Museo de Arte Moderno de Toyama (2001) han analizado las relaciones de influjos mutuos entre la escultura de Calder y el arte japonés; a su vez, los museos Guggenheim Bilbao y Rei-

na Sofía de Madrid subrayaron —en la muestra *Calder: la gravedad y la gracia* (2003-04)— los valores que alcanza la particular combinatoria que el artista establece entre las exigencias de la ley de la gravedad y las cualidades casuales, azarosas, de la acción natural y del juego; por su parte, el MoMA en San Fran-

cisco y en Nueva York (2006-08) ha aquilatado los particulares perfiles surrealistas de Calder; el también neoyorkino Whitney Museum (2008) ha reevaluado las contribuciones personales de este maestro a la plástica contemporánea; por su parte, el Centro Pompidou de París (2008-09) ha organizado una



muestra para detallar la primera estancia parisina de Calder, acaecida entre 1926 y 1933; y el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago ha considerado—en *Alexander Calder. Form, Balance, Joy* (2010)— la peculiaridad que expresan en esta obra los desarrollos de la forma, los juegos aéreos de ritmo y equi-

VISTA DE LA SALA. A LA DCHA., ORANGE QUADRILATERAL, 1973

librio, y la alegría o simpatía que acompaña a las cosas sencillas.

Es lógico que este empeño de hacer un registro y reconocimiento nuevos de Calder llegue también a las salas más prestigiosas del circuito del mercado. Así lo testimonia ahora la galería Elvira González de Madrid, que presenta una muestra rutilante de esculturas lineales y polícromas suspendidas en el espacio, y de *gouaches* intensos y vibrantes de color, cuyo conjunto resulta notablemente expresivo de la compleja trayectoria del maestro americano. Ante todo, la exposición respira una atmósfera luminosa, colorista y festiva, de celebración gozosa, recorrida por unas obras a cuyo través Calder logró establecer un diálogo permanente, e intenso, que todavía hoy sorprende, entre las dos grandes tendencias opuestas que él encontró a su llegada a París en su juventud: por una parte, el constructivismo purista de los vanguardistas rusos y el neoplasticismo holandés, y, de otro lado, la fantasía ensoñadora de los surrealistas. Siguiendo los vericuetos chispeantes de ese diálogo, el espectador descubre aquí que la originalidad seductora de Calder radica en su capacidad de actuar como una suerte de agente doble, de espía plástico que acertó a ponerse simultáneamente al servicio de dos potencias rivales, dividiendo sus construcciones escultóricas y sus cuadros entre los extremos del purismo formal y del



rigor geometrizable de los constructivistas y, por otra parte, de la fantasía humorística y del signo de la gracia y de la improvisación “irresponsable” del surrealismo. El deslumbramiento que sobre Calder produjeron las rigurosas propuestas estructurales de Mondrian —a quien consideró siempre su maestro inequívoco— y, al mismo tiempo, la pasión que compartía con Arp y Miró —sus mejores amigos— por las formas orgánicas, por el movimiento de las constelaciones, así como por las metamorfosis de la figura humana, ani-

■ La exposición respira una atmósfera luminosa, de celebración gozosa. Los móviles alteran por completo la galería

mal, vegetal y objetual, todo ello le sirvió de base para iniciar un arte cinético de absoluta originalidad. En este arte, la construcción de sus “móviles” —como los denominó Duchamp— ha supuesto la invención de un género nuevo para la escultura moderna.

Una sucesión de cinco de es-

tos móviles, fechados entre 1956 y 1971, son los protagonistas de esta exposición. Alteran y sensibilizan por completo el espacio de la galería, al añadir a los interiores arquitectónicos una dimensión nueva: la de una mutabilidad muy fluida, que no puede resultar más natural y efectiva. Estos objetos o perchas metálicas, construidas

en alambre con maestría ingenieril e infalible instinto poético, y pobladas de hojas, de estrellas y de signos de colores, funcionan como estructuras naturales voladoras, temblorosas, colgadas y deslizantes en el vacío, oscilando y rotando siempre en equilibrio inestable que las abre a cualquier suerte de movimientos, con sólo rozarlas con la mano o con un soplo de aire. Son definitivamente maravillosas. Y están acompañadas aquí por otros testigos del rico quehacer escultórico de Calder: el *Retrato de Mr. Uhlan* (1938), del ciclo juvenil de sus figuras de alambre de acero dibujadas en el espacio, y la *Maqueta para Rosenhof* (1953), uno de los también célebres “estables” (según los bautizó Arp) o esculturas monumentales que el maestro construía en metal pintado para fijar en el suelo directamente —sin peana— y transformar los espacios públicos de jardines y ciudades —como apuntaba Werner Hofmann— en “áreas de fusión con el universo entero”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

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



HOUSE INSIDE I,
2010

Isidro Blasco, palacios de memoria

ISIDRO BLASCO. GALERÍA FÚGARES. Conde de Xiquena, 12. MADRID. Hasta el 22 de enero. De 1.510 a 15.100 E.

En el catálogo de *Las casas del alma* (CCCB, 1997), decía J. Ramoneda que “el modelo de casa son las infinitas variaciones de una forma que tiene algo de forma perfecta, es decir, inmejorable en lo esencial aunque irrepetible en lo accidental”. Isidro Blasco (Madrid, 1962) lleva más de 20 años construyendo modelos de casas irrepetibles: por lo accidental y lo *accidentado*, y porque recogen y exigen una experiencia perceptiva que nunca puede ser igual. Cuando en 1994 comenzó a pegar en sus esculturas fotografías de exteriores o interiores arquitectónicos, Blasco abrió la puerta a un laberinto de habitaciones *comunicantes*: independientes entre sí, como obras autónomas, pero interconectadas a través de sus características formales y, sobre todo, de su pertenencia a una gran *edificación* que *comunica* una trayectoria vital y artística y que tiene algo de los palacios de la memoria utilizados desde la Antigüedad como recurso mnemotécnico. Sus casas y estudios –también algunas calles– han sido reconstruidos en diferentes tamaños y con diversas tecnologías (*low-tech*). La excelente muestra comisariada por J.M.

Costa que se vio en Alcalá 31 y está ahora en Huesca recorría la evolución de los andamiajes en los que Blasco adhiere sus miradas al espacio circundante, con complejidad creciente hasta llegar a la cuasi-paranoia en las obras sobre Shanghai.

Esta exposición introduce novedades de gran interés. Está en su mayor parte compuesta de pequeñas esculturas, maquetas que no se convertirán en

obras más grandes. Realizadas en madera, yeso y cartulina –y algunas piezas de barro con las que tal vez rinde homenaje a su padre, el escultor ceramista Arcadio Blasco–, incorporan algunas fotografías, pocas, a modo de apuntes para una continuación del trabajo, que no se producirá. Todo ese tejido intrincado de fotografías que evocaban la huella de la vida en los lugares –la segunda piel del espa-

cio arquitectónico, ha dicho él– se ha reducido al mínimo. La arquitectura aparece en un estadio no sabemos si de construcción o de demolición; en ambos procesos, las casas se quedan en vigas, tabiques y escayolas. Se escayolan los huesos rotos, y en estos frágiles *teatrini* hay ciertamente una amenaza de fractura. La casa en los huesos, descarnada y despelada.

La instalación que completa la exposición se titula *El final de las cosas*. Sobre una estructura mucho más grande se proyecta un vídeo que la desdobra y se desliza sobre ella: es una animación formada por secuencias fotográficas que remite a la prehistoria del cine y que tiene mucho que ver con la multiplicidad de imágenes con las que Blasco evoca los espacios. En una casa vacía y en ruinas una silla coja, una planta, una caja de cartón y una chaqueta danzan girando sobre sí mismas con acompañamiento de un piano melancólico. El rostro de una mujer, congelado en la pantalla de un portátil, se une a la coreografía y brilla más y más mientras se va la luz. De nuevo, hay algo roto y algo que se desnuda.



ELENA VOZMEDIANO

Mastretta o el paisaje del mundo

FERNANDO MASTRETTA. GALERÍA HEINRICH EHRHARDT. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 29 de enero. De 2.000 a 7.500 E.

Uno de los mayores logros de la pintura ha sido la libertad que ha alcanzado como medio de realización, capaz de abarcar desde los modos que le fueron propios hasta cualquier apropiación o invención de la imagen, pasando por haber incorporado a su materialidad pictórica cualquier otra existente, incluidas las procedentes de las nuevas tecnologías. En ese ámbito de actuación se sitúa el trabajo de Fernando Mastretta (1961), a quien vimos en Madrid, en los años noventa, en la desaparecida Valle & Quintana, y con mayor asiduidad en esta década en Heinrich Ehrhardt.

Si su primera individual aquí se caracterizaba por la densidad y trabazón de las masas pictóricas



SIN TÍTULO, 2010

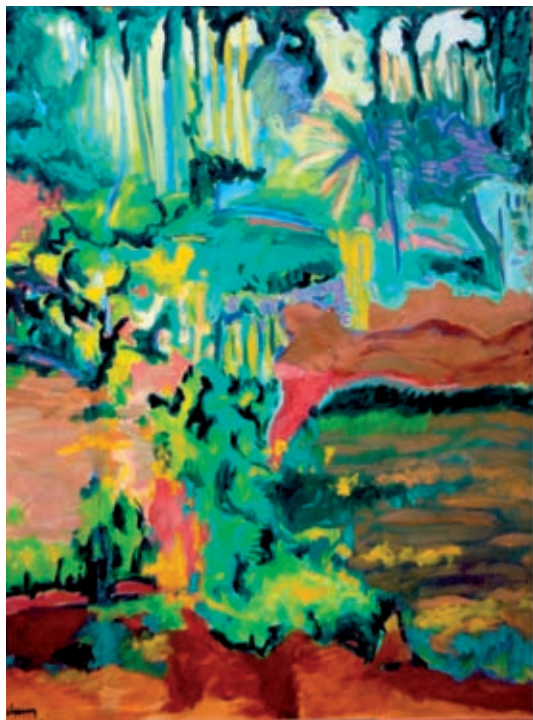
orgánicas en un baño de colores potentes, ésta destaca por la reducción de los medios y motivos, que componen un único argumento, extraído de la cultura pictórica, el *Weltlandschaft*, el

“paisaje del mundo” de Patinir o el “paisaje cósmico” del Bosco. Si de Patinir se dice que se servía de otros pintores para hacer sus figuras, Mastretta se sirve de modelos fundamental-

mente picassianos –aunque también cabe hallar reminiscencias de las Venus renacentistas, e incluso alusiones a De Kooning– para sus mujeres desnudas, a las que acosa o seduce un macho cabrío, bien abajo, bien al lado, bien en el seno de un paisaje casi amarillo monocromo.

Una serie numerosa, de la que se nos ofrecen siete cuadros y algunos dibujos, que componen una *suite* armónica en la que se despliegan distintas maneras de relacionar figura y paisaje, trazo y mancha, línea y color, y en la que dialogan los modos en que la pintura cae, se extiende y mancha el lienzo para ofrecer-nos esos asuntos que argumentan el ser de la pintura.

MARIANO NAVARRO



VÍCTOR I FILLS
ART GALLERY



Presenta en Madrid a

J. A. LEGORBURU

Con la exposición

“Paisajes y Arquitecturas”

Del 14 de diciembre al 15 de enero
Horario de 10:30 a 14:00 h. Y de 17:00 a 21:00 h.
De Lunes a sábado

C/Villanueva, 40 - 28001 Madrid - Tel.: 91 781 07 59

El enigma Picasso-Degas

PICASSO ANTE DEGAS. MUSEO PICASSO. Montcada, 15-23. BARCELONA. Hasta el 16 de enero.



DEGAS: JOVEN BAILARINA DE CATORCE AÑOS, 1879-81; PICASSO: DESNUDO AMARILLO, 1907

El Museo Picasso de Barcelona ha iniciado una sugerente línea de exposiciones en las que confronta al maestro malagueño con otros artistas. Ahora presenta la exposición *Picasso ante Degas*, pero previamente organizó *Picasso versus Rusiñol* y se están proponiendo otras semejantes. Comparar a Picasso con otro artista implica un sutil cambio de perspectiva: representa una manera diferente de ver, distinta a aquella imagen romántica del demiurgo aislado a la que estamos acostumbrados, para repensarlo en un contexto y explorar lo que hay de original en él, pero tam-

bién lo que Picasso debe a la tradición y a su época.

Confrontar dos artistas es articular un relato en el que se trata de buscar nexos y oposiciones, vínculos, en definitiva, que tal vez pasaban desapercibidos en una aproximación por separado. Así, el itinerario de la exposición avanza buscando analogías entre los dos pintores: su formación académica, la descripción del mundo urbano con atención a los aspectos marginales, la fascinación por el cuerpo femenino (de la *toilette* a la danza)... Se trata de un recorrido seductor. Y, sin embargo, me pregunto si estas coincidencias

van más allá de motivos formales o anecdóticos, o acaso se podrían encontrar en otros artistas, como en el caso de Bonnard.

A pesar de todo, entre Picasso y Degas se hace posible establecer un diálogo. Y esto es así porque el pintor francés es uno de los referentes de la Barcelona modernista del fin de siglo. Los patriarcas, Santiago Rusiñol

Entre Picasso y Degas se hace posible un diálogo: el pintor francés es uno de los referentes de la Barcelona modernista

y Ramón Casas, que se formaron en París, importaron y divulgaron el “impresionismo” degasiano: dibujo, pincelada corta y especialmente una nueva actitud “realista” frente al entorno. Esta pintura que en la capital francesa pasaba como vagamente moderna, en la Barcelona provinciana deslumbró a los jóvenes artistas más inquietos. Ésta es la atmósfera que se respira, al menos, en los primeros espacios de la muestra.

La exposición posee un enigma que cruza de Picasso a Degas y viceversa y que por sí solo justifica la exposición. Degas realizó una serie de monotipos inspirados en el mundo del prostíbulo. Y es que existe la leyenda—cierta o no, poco importa—de que el artista francés mantenía una actitud pasiva ante el sexo. Picasso no sólo coleccionó algunos de estos trabajos, sino que los reinterpretó, ya anciano, a su manera, al igual que hiciera con *Las Meninas* de Velázquez, por ejemplo. En aquellos, introdujo un personaje que los especialistas han identificado con el mismo Degas—o también con su propio padre—. Un personaje sexualmente apático—incluso humillado, en las últimas versiones—pero que no renuncia a mirar y, acaso, a dibujar... Es difícil dar una respuesta. Pero tal vez en esta serie de Picasso, desdoblamiento de sí mismo, de su padre y de Degas, se exprese una fascinación por la pintura, por algo en que el sexo, el mirar y el pintar se confunden.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Starling, todo cambia

REGENT HISTORY. CAC. Alemania, s/n. MÁLAGA. Hasta el 23 de enero.

La exposición que Simon Starling (Epsom, Inglaterra, 1967) ha preparado para el CAC Málaga, reúne seis trabajos anteriores desarrollados durante la última década y una gran instalación concebida para la ocasión. La pieza central es *1:1, 1:10; 1:100*, una maqueta a escala del edificio fabricada con los propios tableros de madera de la sala, que a su vez contiene otra más pequeña en su interior. Un *mise en abîme* que significa la obra dentro de la obra, un juego de *matrioskas* rusas que nos muestra aquello que no advertimos ha-

Lavoisier, padre de la química moderna, estableció en el siglo XVIII una máxima para referirse al tránsito de energía en la Naturaleza: nada se crea, nada se destruye, todo se transforma. Esta sentencia se ha convertido en uno de los ejes centrales del corpus creativo de Starling, a quien fascinan los procesos que sufren tanto los objetos como las ideas. La red de vínculos que establece entre significados, hechos y lugares aparentemente dispares, acaba desencadenando una trama de relaciones conceptuales que nos obligan a reconsi-

mismo tiempo está alertando sobre el abuso medioambiental que suponen estas minas.

En esta línea, el inglés también exhibe tres uranotopías donde no aparece una bomba, sino un montaje con dos esculturas de Henri Moore colocadas en sitios tan alejados como Hiroshima y Chicago. El sentido de cada una de ellas es contradictorio: una conmemora la primera reacción nuclear obtenida con éxito en Estados Unidos; la segunda es un homenaje a las víctimas del fatídico ataque atómico. En *D1-Z1 (22,686,575:1)* aprovecha los actuales progresos en animación que se llevan a cabo en Berlín para recrear el interior de unos de los primeros ordenadores conocidos y lo exhibe con un proyector de 35 mm de mediados del siglo XX hecho en Dresde. De nuevo cierra el círculo con el inicio y el final.

Cuando Starling ganó el premio Turner en 2005, uno de sus proyectos fue una bicicleta ecológica propulsada por hidrógeno con la que hizo un viaje por el desierto de Tabernas, en Almería. Junto a ella, mostró una acuarela de un cactus que dibujó recurriendo al único producto residual que pudo obtener de su vehículo de dos ruedas: el agua. Como dice la famosa canción de Jorge Drexler: nada se pierde, todo se transforma.



1:1, 1:10, 1:100, 2010

bitualmente. Bien sea la estructura desnuda de los pilares, que quedan al descubierto; bien la historia reciente del centro, que se nos aparece como estratos arqueológicos superpuestos: el museo, antiguo Mercado de Mayoristas, fue un encargo de la administración franquista al arquitecto Luis Gutiérrez Soto, una construcción racionalista que ahora vuelve a ser repensada.

El francés Antoine Laurent

derar nuestra posición en el entorno. En *One Ton II*, una serie de cinco platinotipos hechos a mano, muestra el yacimiento del que se obtendrá el mineral que sirve para revelar las fotografías que vemos. El platino es aquí principio, medio y resultado; es a la vez una representación y su realidad física. Además, con un método de producción artesanal como éste, el artista hace referencia a una explotación industrial y al

SEMA D'AGOSTA

B

BECAS

REAL
ACADEMIA
DE
ESPAÑA
EN
ROMA

PARA CREAR, COMPONER,
RESTAURAR, INVESTIGAR...
DESTINADAS A ESPAÑOLES
E IBEROAMERICANOS

SOLICITUDES DEL
14.01.2011 AL 04.02.2011

INFÓRMATE
WWW.AECID.ES/BECAS



REAL
ACADEMIA DE ESPAÑA
EN ROMA

RAFAEL DEL PINO

Elena Ochoa

“Ivorypress no tiene referente: es un referente. Nació para provocar”

Está a punto de cumplir dos años como directora de Ivorypress Art+Book, una librería y galería de arte atípica que nació como una rareza en el mundo artístico madrileño y ha logrado hacerse un hueco en la agenda de amantes y profesionales del arte contemporáneo. Allí han expuesto por primera vez en España el checo Miroslav Tichy o el chino Ai Weiwei. Y el dúo cubano de Los Carpinteros produjo su última y exitosa pieza: *Sala de lecturas*. Elena Ochoa estrena además nueva etapa de su revista de fotografía, *CPhoto*, y guarda bajo la manga otras sorpresas para este 2011. Hablamos con ella de sus quince años en el arte.

En Ivorypress la actividad es frenética desde las 9 de la mañana. Elena Ochoa acaba de llegar de Londres y tiene la agenda repleta de citas hasta que por la tarde coja otro avión rumbo a Nueva York. Todavía no han acabado la sesión de fotos de la revista *Harpers's Bazaar*, que la ha elegido para su número de febrero como una de las mujeres más influyentes del mundo del arte. Y no es para menos, Lady Foster (“Me siento a gusto con todas las variaciones de mi nombre”, asegura, “llámeme como prefiera”) es desde hace quince años dueña y señora de una de las editoriales de referencia en

el mundo del arte; su librería y galería en Madrid, Ivorypress Art+Book, está a punto de cumplir dos años y la revista de fotografía que edita, *CPhoto*, inicia, cinco años después de su puesta en marcha, una nueva andadura. Le gusta saberse editora, más que galerista, y explica que una cosa le ha llevado a la otra, que la suya ha sido una evolución “espontánea”.

—¿Qué le llevó a dedicarse al arte contemporáneo de un modo profesional?

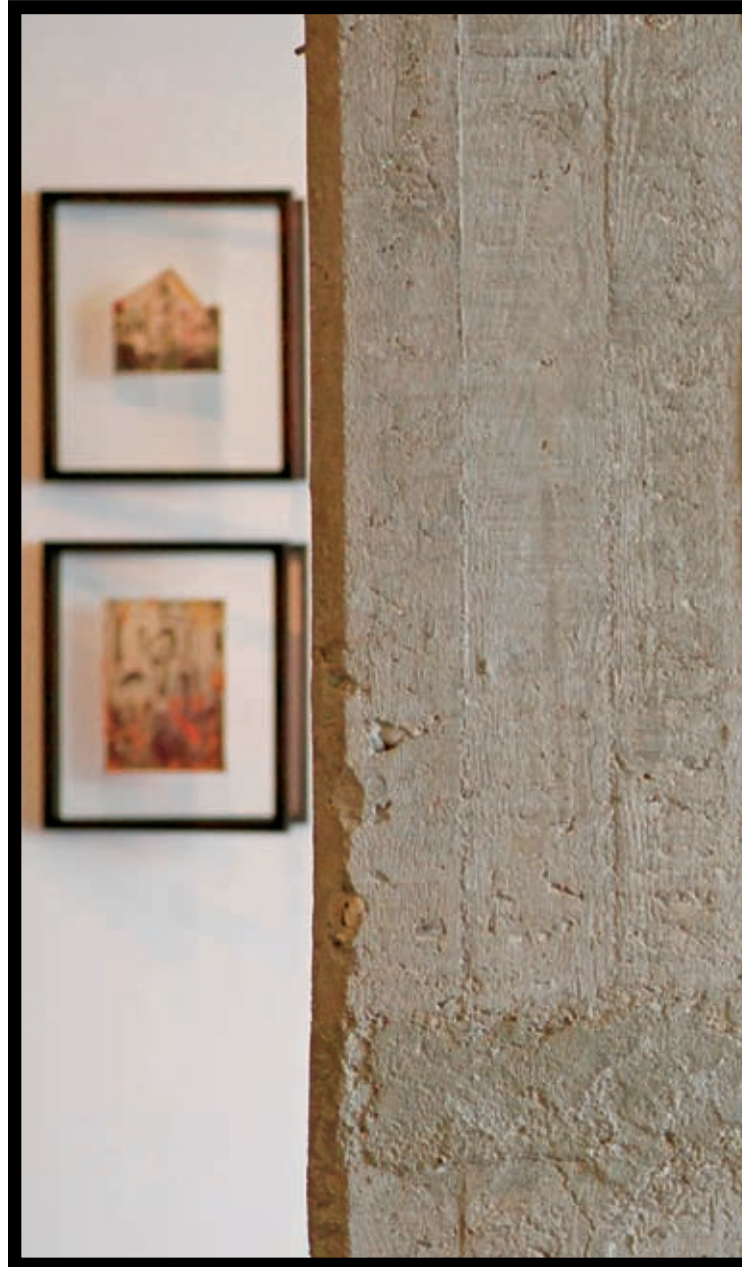
—Todo empezó en el año 95, cuando me di cuenta de que era imposible compatibilizar mi vida personal y familiar con mi trabajo docente, incluso en Lon-

dres. Me tomé unos meses sabbáticos y, aconsejada por amigos cercanos a la edición de arte, decidí aprenderlo todo sobre ese mundo. Yo era una total *amateur*: una cosa es coleccionar con cierta coherencia y otra ponerse a editar. Comencé a pasar las mañanas en la British Library leyendo libros sobre cómo hacer papel y aprendiendo dónde estaban los mejores. Visité sitios en Francia e Italia. Hasta que me decidí por un pequeño impresor de Angoulême y con él hice el primer libro, el de Chillida. Quería hacer algo diferente, un libro que fuera una obra de arte en sí misma. El de Chillida se convirtió en referente y sir-

vió además para que otros artistas que vinieron después aceptasen el encargo sin pensarlo.

Tres años para cada artista

Reflections vio la luz en 2002, (“justo cuando muere Eduardo”, dice) y es el primero de los ocho lujosos libros de artista editados por Ivorypress. Luego vendrían *Walking and Sleeping* (2003) de Richard Long, *Open Secret* (2004) de Anthony Caro o *Detritus* (2006) de Francis Bacon, cuyo contenido puede verse ahora en el recién inaugurado segundo espacio de la sala madrileña. “Trabajo en paralelo con varios artistas a la vez, porque algunos de los libros que co-





SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

mienzo nunca se terminan —comenta—. La media de tiempo dedicada a cada pieza es de dos o tres años, pero podemos estar hasta cuatro. A veces el artista no está inspirado y hay que esperar, a veces no funciona el papel y otras el prototipo resulta ser un desastre...”.

—¿Hay diferencias entre un libro de artista y una obra de arte?

—Ninguna. El libro de artista no es un libro de arte; el libro de arte está para leer y el libro de artista está para contemplar, para tocar, para oler, para observar el proceso creativo del artista, para admirar, para inspirar, para criticar... Cada vez que lo miras ves cosas diferentes, lo mismo que

cuando miras una pintura de Kelly o una *performance* de Abramovic o un vídeo de Aitken. El arte es lo que el artista quiere que sea, es la intención del artista lo que le confiere valor.

—Y después de varios años editando, llega la revista.

—Siempre he sido aficionada a la fotografía y al cine, que es la fotografía en movimiento. La primera obra que compré fue una fotografía. En esa época me doy cuenta de que no existe una

revista que aúne la historia con los nuevos talentos emergentes. Empecé a pedir proyectos para una revista que no me convencieron y opté por llamar a un viejo amigo, Antonio Sanz, que fue quien me presentó a Óscar Maríné: su proyecto me fascinó de inmediato y empezamos a trabajar en enero de 2005 y en noviembre sale el primer número de *CPhoto*. Pero, como para todo, me puse un límite.

Y el límite ha llegado: hace

año y medio Elena Ochoa pensó que la revista debía comenzar una nueva historia de otros cinco años y así llega esta *CPhoto*, con un formato más manejable, más conceptual, sin dejar de ser visual, y, como principal novedad, con un texto de análisis de la fotografía pero realizado por alguien ajeno al medio: “Echaba de menos la reflexión de un escritor”, dice. Ya tiene seleccionados a la mayoría, pero no está dispuesta a enseñar todas sus cartas. Sí adelanta que habrá monografías de temas determinados que no estén publicados y que se conviertan así en puntos de referencia. Y aquí si se atreve a dar algunos nombres:

El arte español fuera es inexistente. Y no sabe cómo pelean artistas y galeristas, pero son golpes de ciego”

Hans Ulrich Obrist y Marta Gili, por ejemplo, colaborarán con *CPhoto*.

—Y en cuanto a la galería, ¿cuál es la línea expositiva de Ivorypress Art-Book?

—Ivorypress es una editorial que tiene un área de ayuda (las becas), de producción de obra, de mostrar obra histórica que nunca se había enseñado en España, como Claes Oldenburg o Buckminster Fuller, o artistas como Ai Weiwei, que vino aquí antes de que lo trajera nadie. Parte son exposiciones institucionales, parte son muestras de artistas que están a la venta para sostener el espacio y otra parte son producciones que hacemos, como con Los Carpinteros. Ahora estamos preparando la de Luisa Lambri, una fotografía fascinante, para PHotoEspaña y le hemos producido una pieza que ha realizado en Madrid. Artistas de renombre internacional están programados para 2012 y 2013 porque quieren exponer aquí, y para mí es un gran orgullo.

De Beijing a Brasil

—No había nada parecido en España, ¿cuál fue su referente?

—Ivorypress no tiene referentes: es un referente. En Madrid y en otras capitales en España es ya punto de mira para otras librerías y espacios que están surgiendo con el mismo concepto. Y no sólo aquí: ya ha pasado en Beijing donde *Three Shadows* surge de un proyecto con Ron Ron and Inri y Ai Weiwei y ahora es referente asiático. También ocurrió en Londres, donde desde que empezamos con *CPhoto* algunas galerías comenzaron a exponer los artistas que publicábamos por primera vez. Muy probablemente surja también algún espacio similar en Brasil. ¿Qué más puedo pedir! Es

la confirmación de que mi apuesta no era una locura.

Asegura que abrió el espacio madrileño para servir de catalizador de nuevos proyectos ambiciosos: “Para agitar cerebros que estaban dormidos y aletargados, para animar a profesionales que estaban cansados y llenos de pereza localista, a mirar hacia afuera y no a su om-

Ivorypress nace para agitar cerebros dormidos, para animar a profesionales llenos de pereza localista”

bligo, para provocar impacto personal y social”.

—Y todo esto en Madrid...

—La razón es simple, y en absoluto racional: porque quiero a Madrid.

—¿Dónde cree que está Madrid con respecto a otras capitales culturales?

—A pesar de las nefastas campañas de publicidad ideadas por los políticos, Madrid tiene una vida cultural siempre en movimiento. Está llena de artistas con talento, escritores sublimes, periodistas críticos, diseñadores que si tuvieran apoyo estatal serían punteros internacionalmente, arquitectos jóvenes que aquí no les hacen caso y son los mejores cuando salen fuera...

—¿Cómo es su relación con las galerías españolas?

—Mi relación con las galerías no es de competencia sino todo lo contrario. Ivorypress colabora estrechamente con Pace de Nueva York, con Thaedeus Ropac de París y con otras muchas de China, Brasil, Norteamérica y muy probablemente lo haré con otras galerías de Berlín y París. En España, de mi relación con los galeristas, que son además amigos, ¡qué le voy a

decir! Les admiro, están al pie del cañón y hacen esfuerzos titánicos para mantener sus galerías en un estándar alto. Y todo sin una mínima ayuda de ninguna administración. Inaudito. Las galerías españolas son intrínsecamente profesionales y creativas. No temen el riesgo. No siento en cambio tanto respeto por los coleccionistas espa-

ñoles. Creo que no apoyan al arte español lo suficiente y no se dan cuenta que personajes como Helga de Alvear, Nieves Fernández, la familia Parra o galeristas jóvenes de Murcia, Bilbao o Sevilla, son visionarios en una tierra desértica.

—Tanto la revista como los libros que edita son, como gran parte del arte contemporáneo, minoritarios: ¿cómo abrirse del gran público?

—El arte contemporáneo sólo es y seguirá siendo minoritario si los artistas, galeristas, museos, espacios privados innovadores como Ivorypress y librerías, no reciben ayuda para que se conozca lo que hacen. No tiene nada que ver con el presupuesto sino con la actitud y las prioridades de políticos a la hora de seleccionar y dar importancia a un área y no a otra, a las campañas que planean, a la asignación de fondos...

—¿Cómo se percibe desde fuera el arte español?

—Inexistente. Y no se imagina cómo se pelean artistas españoles y sus galeristas fuera. Pero son golpes de ciego. Si no hay una ayuda de promoción estructurada desde el Gobierno,

con canales de ayudas especiales a artistas, a proyectos concretos, pasarán siglos hasta que el mundo se entere que además de Goya o de Picasso, nuestro país es un país creador.

Selección española

Y da nombres: Luis Gordillo, Eduardo Arroyo o Cristina Iglesias; José Guirao, Pablo Berástegui o Rosina Gómez Baeza; el MACBA en Barcelona o el CGAC en Santiago de Compostela; Carmen Gimenez, María de Corral o Gloria Moure... “No entiendo cómo, con este caldo de cultivo artístico —comenta— la percepción del arte español contemporáneo cuando se cruza los Pirineos, es inexistente. Claro que hay excepciones: Daniel Canogar o Pablo Valbuena, ambos con proyectos recientes en Nueva York; Bernardí Roig, Fontcuberta, Dionisio González, Aitor Ortiz...”

Y terminamos hablando de las exposiciones que ha visto últimamente: la retrospectiva de Thomas Struth y la de Picasso en el Kunshalle de Zurich; *Photography and Sculpture* en el MoMA; la instalación de Weiwei en la Tate de Londres; la exposición de Pedro Calapez en Max Estrella (“aunque tengo mucha obra suya no pude resistir la tentación...”, confiesa divertida). ¿Y la que más le ha gustado? La que acaba de abrir en Ivorypress Space 2, *Francis Bacon: Detritus: “Conozco cada milímetro de cada pieza y, sin embargo, en la inauguración me emocioné. Por la noche me acosté pensando en que a Bacon le hubiera gustado como lo hemos hecho”*.

PAULA ACHIAGA

 [Vea el vídeo de la entrevista en www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Gloria Ceballos

A TRAVÉS. GALERÍA JOSÉ ROBLES. Belén, 2.

MADRID. Hasta el 28 de enero. De 200 a 1.500 E.

Gloria Ceballos (1973) maniobra en el ensimismamiento y su obra planea en torno a la expresión de las formas puras y sus reflejos simbólicos. Su segunda individual madrileña retoma tal clase de concentración y enfoque en un ejercicio matérico y técnico diferente al de su serie *Hiliada* pero con similar mecanismo interno: el recogimiento. En tal serie investigaba y se dejaba llevar por las posibilidades de la maraña y el hilo, de la línea irregular, ese infinito del mínimo elemental, base de cualquier sistema visual y gráfico. Aquella indagación hacia el interior de la representación se transforma aquí en sobrecogimiento ante el latido de lo natural, visto en ese lado más amable y silencioso. Se concentra Ceballos en el bosque arbóreo y su entidad material y taciturna pero, al igual que el ovillo, engañoso en cuanto a sus límites. La artista presenta una interesante serie de intervenciones calladas sobre papel limpio de alto gramaje. Mediante distintas técnicas, que van del raspado y el punzado a la xilografía sin tinta, pasando por la técnica mixta de estampación fotográfica digital y serigrafía, Ceballos representa el bosque, su cualidad silente y, de algún modo, su propio sobrecogimiento espiritual en su seno. En medio, encontramos además una modesta instalación donde unas cajas de metacrilato guardan agujas de pino, donde vuelve a indagar en la resistencia de lo frágil y los límites de la apariencia. En líneas generales, Ceballos da un pequeño estirón conceptual y formal que hace que esperemos su próximo paso. **ABEL H. POZUELO**



GLORIA
CEBALLOS:
VISTA DE LA
INSTALACIÓN,
2010



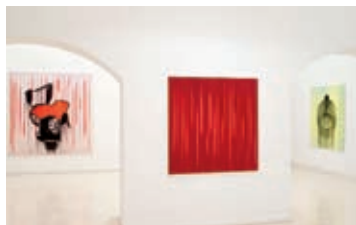
CHEMA
LÓPEZ:
DETALLE
DE REMAKE,
2010

Chema López

SOBRE HÉROES Y TUMBAS. GALERÍA VALLE ORTÍ. Avellanías, 22.

VALENCIA. Hasta el 5 de marzo. De 1.200 a 14.800 E.

La aparición de la fotografía llevó a Delacroix a decir: “¡Cómo lamento que una invención tan maravillosa haya llegado tan tarde... en lo que a mí se refiere! [...] Es la demostración tangible del dibujo al natural, sobre el que hemos tenido ideas algo más que imperfectas”. Más tarde, el éxito del retrato y las cronofotografías de Muybridge y Marrey llevaron a la pintura a redefinir su actividad y sus objetivos, habida cuenta de que esas experiencias ponían de manifiesto que la pintura había mentido respecto a la plasmación de la realidad. Pero, como más tarde Magritte advirtiera en *Ceci n'est pas une pipe*, la cuestión no estaba tanto en los aspectos téc-



RACHEL
HOWARD:
VISTA DE
LA SALA

nicos como en las problemáticas de la representación y en el ambiguo espacio que separa la realidad de su percepción. Los lienzos y papeles de Chema López (Albacete, 1969) tratan de desvelar las múltiples capas de la imagen intervinendo en el campo de la representación para poner en duda lo que vemos. Más allá del significado de las cosas, este artista atiende al significante: los personajes y motivos que aparecen en su obra van más allá de la simple visión para llamar a la imagen de la historia y sus ficciones, la de la cultura y la barbarie. Así, aparecen fotografías pintadas y cuadros filmados, partituras y libros dibujados, desde donde la imagen actúa con múltiples relatos para poder leer entre líneas y dejar de ver a medias, para avivar resonancias y llevarnos a sentir lo que somos y no somos, tanto como lo que fuimos y dejamos de ser ante tanta impostura. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Rachel Howard

STILL LIFE-STILL HERE. CENTRO CULTURAL PELAIRES. Can Veri, 3.

PALMA DE MALLORCA. Hasta finales de febrero. Desde 5.000 E.

Con un juego de palabras en el que se cruzan el Género del bodegón y el juego de la vida ha titulado Rachel Howard (County Durham, Reino Unido, 1969) su primera individual en el Centro Cultural Contemporani Pelaires de Palma. Teñidas frecuentemente del escepticismo y la amargura de la vida, especialmente al abordar la pérdida, el abandono o el suicidio, las obras de esta artista provocan esa inmediata emoción o sensación de plenitud que desata en el alma humana el contacto con lo bello. Tal vez porque, como ella misma ha reconocido, le interesa la captación de la “belleza de la tragedia”. Construidas con una exquisita pulcritud por la adición de numerosas capas de color, las pinturas de Howard oscilan entre la abstracción y la figuración. Tan suntuosas como mínimas en sus recursos, imprimen en sus luminosas arquitecturas espaciales el aliento inasible e intemporal de la gran pintura. Dos grupos de obras recientes ejemplifican el talento de una artista de la que Damien Hirst dijo que era “una pintora brillante”. Ya sea en sus pequeños formatos en los que cobra fuerza la inmediatez de un dibujo apresurado o en esos grandes lienzos de inusitada profundidad, algunos de los recursos de Howard son realmente notables. Entre ellos, cabe destacar el sentido de la densidad y la gravedad que atraviesa sus composiciones más abstractas, esas en las que la pintura muestra la rotundidad de sus armas. Luz y color, peso sin textura y gesto sin huella, o un lenguaje profundamente clásico y a la vez totalmente contemporáneo. **PILAR RIBAL**

Lluís Pasqual

“La comedia es propia de estos tiempos: evita que nos pongamos estupendos”

Pasqual (Reus, 1951) tuvo una salida del Lliure bastante sonada hace doce años. Su desencuentro con el entonces concejal de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona, el socialista Ferran Mascarell, le llevó a dimitir y desentenderse del traslado del teatro a las nuevas instalaciones de Montjuïc. Se despidió con *Tres hermanas*, de Chejov, y desde entonces, tan solo ha recibido el encargo de dirigir una obra en la sacrosanta institución del teatro catalán (*Móbil*). Ahora retorna a “su casa”, para dirigirla otra vez. Lo que quizá no esperaba es tener que vérselas de nuevo con el citado político, hoy “socioconvergente” tras ser nombrado consejero de Cultura por Artur Mas. En realidad, Pasqual y Mascarell están más cerca de lo que aparentan, comparten su fe independentista, sus firmas aparecieron unidas en el manifiesto de intelectuales contra la sentencia sobre el estatuto catalán del Tribunal Constitucional.

Pasqual relevará al actual director del teatro, Álex Rigola, en septiembre, por lo que ya andan traspasándose los bártulos. Preámbulo de esta operación es el estreno de *Celebración*, texto de Harold Pinter que también ha sido estrenado en Madrid, en el Centro Dramático Nacional y con gran éxito. Al respecto de esta coincidencia dice que “es

Álex Rigola y Lluís Pasqual andan pasándose los bártulos del Teatre Lliure, de cara a la próxima temporada. Preámbulo de esta operación es el estreno, el día 13, de *Celebración*, de Harold Pinter.

una absoluta casualidad” y que la obra “se está haciendo en otros sitios de Europa. Es lógico, todos los directores buscamos en estos momentos una comedia para explicarnos a nosotros mismos. La comedia es género propio de estos tiempos, evita que nos pongamos estupendos”.

—¿Qué le gustó del texto?

—Sigue la buena tradición del teatro inglés, la de colocarnos un espejo para mirarnos en él. Me gusta que el autor lo haga con distancia, sin tomarse en serio nada, ve al ser humano con cierta acidez. En definitiva, Pinter hace lo que siempre ha hecho, teatro político, pero no para convencidos, ese es precisamente el mal teatro. Pinter te sorprende, hace reconocer en ti cosas que no sabías.

—Apunta a la burguesía acomodada ¿no es un objetivo demasiado trillado?

—Bueno, aparecen dos parejas en las que ellos son ejecutivos, asesores, mientras ellas se dedican a labores humanitarias. No tienen ningún deseo de celebrar nada, pero han adoptado unas formas que les obligan a ello. Me recuerdan a Buñuel y Dalí cuando se referían a “los putrefactos”. Por otro lado, él no hace una crítica social, sino que se centra en las relaciones de pareja, le interesan las relaciones humanas y las que nos presenta están muertas.

La raza de los Millet

—Ha dicho que esta obra ocurre en los restaurantes gilipollas ¿qué restaurantes son esos?

—Pues los que se preocupan más del planchado del mantel que del pan. Se ponen de moda y la gente va. La obra habla de un restaurante que está al lado del Covent Garden. Comprenderá que me resultara muy ajeno un restaurante así, mientras que uno de Barcelona o de Madrid no.

—Ha dicho que estos personajes responden a un tipo de raza como la de los Millet.

—En una ciudad como Barcelona, o como Madrid, hay un tipo de raza, de tribu, que es muy reconocible. Me llamó la atención leer en la obra una frase que suelta uno de los personajes cuando menos te la esperas: “¿Sabes cuánto dinero he

ganado este año?” Es una frase que he oído montones de veces, una demostración de que el dinero lo es todo, como ocurre en el caso Millet.

—Le ofrecieron dirigir el Piccolo de Milán pero ha preferido quedarse en el Lliure.

—Sí, tuve una propuesta que llegó al mismo tiempo que la del Lliure. Pronto comenzaré a dirigir allí *Blackbird*, de David Harrower, una obra sobre la pedrería. Y tengo de gira por Italia *Doña Rosita la soltera*.

—¡Vaya, García Lorca es un talismán para usted!

—Sí, ésta me faltaba.

—¿Y aguanta bien el tiempo?

—En las obras de los grandes autores cualquier anécdota nos puede parecer banal, pero lo que importa es cómo se cuenta. Yo disponía de un universo de actrices para hacerla.

—¿Qué sensación le produce volver al Lliure?

—No tengo sensación de volver, porque el teatro de Montjuïc me es bastante ajeno.

—Pero...participó en las obras.

“Cambiaré el equipo de dirección, programaré zarzuela y estudio si voy a crear una compañía estable de actores”



ROS RIBAS

“ No tengo la sensación de volver. El teatro de Montjuic me es ajeno y en diez años todo cambia”

—Sí, ahora cuando me pierdo por el teatro, recuerdo la maqueta. Pero no lo conozco. Además, todo cambia, yo no soy el mismo de hace diez años, tampoco la ciudad ni el público.

Todos queremos a Stoppard

—Teniendo en cuenta que durante su etapa anterior hizo los grandes títulos del repertorio ¿con qué nos va a sorprender?

—Hay títulos necesarios de ese repertorio que solo se los puede plantear un teatro público. Por tanto, creo que nuestra obligación es recordar a las nuevas generaciones esos tesoros, pasarlos de unos a otros. Pero también creo que vivimos un momento en el que el mundo se explica otra vez a través de textos contemporáneos. Hay una decena de textos muy interesantes.

—¿Como por ejemplo?

—Bueno, ahora a casi todos los directores de los teatros públicos les gustaría hacer *La costa de Utopía*, de Stoppard, pero hacerla es otra historia. Se necesitan tantos y tan buenos actores... una compañía.

—¿Crearé compañía?

—Esa es una de las preguntas que están encima de la mesa. Es difícil mantener una compañía y, sin embargo, el trabajo que más aprecia el público y la crítica es el de la compañía. Ya sabe, compartir un lenguaje común... Lo que sí creo es que ha-

brá una nómina de asiduos, de artistas ligados al teatro.

—Excepto las compañías invitadas y coproducciones, las producciones del Lliure son siempre en catalán ¿seguirá siendo así?

—Desde pequeño he trabajado en mis dos lenguas, el catalán y el castellano. Creo que hicimos un gesto importante cuando estrené *La casa de Bernarda Alba* en el Teatre Nacional de Catalunya. En Barcelona también hay teatro en castellano.

—Sí, pero los teatros oficiales de Barcelona solo producen en catalán, ¿se olvidan de que también hay catalanes castellanoparlantes a los que, quizá, les gustaría ver obras en español?

—No creo que hagamos restricciones. En el Lliure nos expresamos en catalán porque es nuestra lengua y eso no va a cambiar, no hay razones para cambiarlo.

—¿Qué obra ha elegido para abrir la temporada?

—No lo sé, pero sí que no me gustaría dirigirla. Ahora quiero cocinar para los demás.

—Hizo el pasado año un hermoso espectáculo: *Esta noche... de zarzuela*. ¿Programará el género?

—Habrá zarzuela.

—¿Qué ocurrirá con el equipo de dirección de Rigola, con los artistas que ha apoyado?

—El equipo directivo va a cambiar, sin duda, y no solo porque yo tenga mis afinidades, sino porque creo que cada diez años hay que abrir las ventanas de una casa, airearla.

LIZ PERALES

G Imágenes y más información de la obra en www.elculturales

Un moralista en el CDN



ESCENA DE
GÓLGOTA
PICNIC

Rodrigo García presenta *Gólgota Picnic*

El Centro Dramático Nacional (CDN) presenta en coproducción con el Théâtre Garonne de Toulouse y el Festival de Otoño de París, *Gólgota Picnic*, la última creación de Rodrigo García, que viene acompañado del prestigioso pianista italiano Marino Formenti. Un espectáculo que surge a partir de la pieza musical de Haydn, *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz* (1786).

Es motivo de celebración que, gracias al espíritu hetero-

doxo e iconoclasta de Gerardo Vera, podamos disfrutar de la presencia del combativo—y con el que no siempre es fácil lidiar—Rodrigo García en el CDN. Tal y como explica Marino Formenti (“ese animal que se arrastra por un gran piano como una bestia bíblica por el libro de Ezequiel”, según lo ha definido García), la partitura es “una pieza religiosa llena de silencios y pausas que renuncia a las necesidades de entretenimiento que la sociedad burguesa de-

mandaba de sus héroes musicales”. García estima que “la música es lo único que se asemeja a la divinidad en esta obra. El resto del montaje es terrenal cien por cien. Intento hacer poesía con materia cotidiana y vulgar y como no lo consigo, insisto”.

No obstante, y pese a la fisicidad que el creador multidisciplinar imprime a sus trabajos, en algunos pasajes de *Gólgota Picnic* se aprecia cierto anhelo espiritual de trascendencia física. Parece que Rodrigo estuvie-

ra cansado del ser humano y comenzara a creer: “Creo que puedo llegar a creer en Dios y no por temor a morir. Si muchos políticos de izquierda se han convertido en militantes de extrema derecha, ¿por qué no voy a creer yo en Dios dentro de dos lustros? El texto no refleja mi aversión por el ser humano sino la melancolía que siento al reconocer que no estamos hechos para vivir juntos”.

María Guerrero patas arriba.

El director es un “moralista paradójico” que exaspera la realidad contemporánea y sus demonios hasta derrumbarla sobre el patio de butacas del coqueto María Guerrero (que, por cierto, ¡ha puesto patas arriba!). “Es enriquecedor dialogar con todo lo que representa un edificio así”, dice a propósito de su intervención escenográfica, “pero tiene a su vez su parte triste: parece que estamos condenados a un oficio de desacralización de un templo cuando, en realidad, se trata de un edificio público más. Y, como compañía de teatro que somos, lo natural es que lo ocupemos haciendo lo que sabemos hacer. Luego vendrá otra compañía con otra función. Y así el teatro va pasando y, a veces, queda algo”.

JOSÉ MANUEL MORA

Textos de teatro



LOS ATLETAS ENSAYAN EL ESCARNIO, DE SANTIAGO MARTÍN. ED. HUERGA

Con este título, Santiago Martín Bermúdez ganó el III Premio Talía de Teatro. El autor arranca con un episodio con aires de novela negra para internarse después en la Historia de España: el hijo del que fue durante años médico personal de Franco acude a visitar al nonagenario cuñado del dictador. Una obra que reinterpreta la Historia y para la que el autor se ha documentado concienzudamente para diluirla en la trama.



ESCENOGRAFÍA AUMENTADA, DE JORGE IVÁN SUÁREZ. ED. FUNDAMENTOS-RESAD

Del uso cotidiano de las tecnologías de la información surge el concepto de “realidad aumentada”, realidad que habita un espacio intermedio entre lo real y lo virtual (por ejemplo, flechas virtuales en un espacio urbano para guiar a los turistas). El profesor Jorge Iván Suárez ha aplicado estas teorías al mundo del teatro, estudia lo que ha llamado la “escenografía aumentada”. O qué aportan las tecnologías de la computación a la escena.

Nimes, compás y encantamiento

Diego Carrasco y Belén Maya, estrellas del certamen francés

El lunes arranca la 21 edición del Festival Flamenco de Nimes. Entre los nombres que pasarán por su escenario cabe destacar al músico Diego Carrasco y a la bailaora Belén Maya.

Un año más, y van veintinueve, la ciudad de Nimes se prepara para celebrar su Festival Flamenco, algo natural y en esta ocasión especialmente simbólico, ya que España y Francia se unen más si cabe gracias a la nueva línea ferroviaria de alta velocidad. Allí, en ese paraje sureño que se torna bullicioso a lo largo de doce días, del 10 al 22 de enero, se juntan descendientes de españoles con las comunidades gitanas que llegan de los territorios marismeños de la Camarga. Apoyado por intelectuales y medios de comunicación, con la ayuda expresa de los principales espacios escénicos, como el Théâtre de Nimes, y sobre todo, con el entusiasmo de la población, el festival se convierte también en un punto de encuentro con una finalidad común: la música y la danza flamencas.

Diego Carrasco, uno de los artistas más personales y sorpresivos de hoy, es en estos territorios una verdadera estrella que aparece puntual en cada edición acompañado de su deslumbrante universo de divertimentos rítmicos y orgía sonora. En 1953, con motivo del primer viaje de

Lola Flores a Estados Unidos, el crítico del *New York Times* escribió: “No baila, no canta, no se la pierdan”. Los habitantes de esa comarca y otros muchos que acuden de distintos enclaves del país, tampoco quieren perderse a ese malabarista del compás y maestro del encantamiento. “El gurú de Jerez transformado en nimeño de adopción”, como lo califica la prensa del lugar, aparecerá en el escenario para, señala Carrasco, “tener un encuentro con mi guitarra, sin palmas ni percusiones, sin instrumentación alguna, sin coros”. Un espectáculo minimalista, donde, añade, “juego con la teoría de Pitágoras, mezclando la seguiriya con la bambera para finalizar con la caña en un tiempo de romances.

Lo que hago es establecer un paralelismo práctico y demostrable entre las estructuras rítmicas, porque en realidad existen sólo dos compases, el de la seguiriya y el de la soleá”.

Tres, sin adornos. También Belén Maya se hace acompañar por lo mínimo que se necesita para la representación del baile. El espectáculo que presenta en Nimes tiene un título revelador y acorde con los tiempos de crisis: *Tres*. “Quiero ir a lo esencial, prescindiendo de la dramaturgia y la escenografía, donde cada solista –el cantaor Jesús Méndez, el guitarrista Rafael Rodríguez y yo, con el susten-



DIEGO CARRASCO, ARRIBA, Y BELÉN MAYA EN PLENA ACTUACIÓN

to de un palmero– tenga su espacio, que está vacío y sin adornos”, matiza Maya. En el recuerdo, los grandes montajes de su padre, el gran Mario Maya, cuando aparecían en el escenario hasta treinta artistas, con decorados sorprendentes y complicadas coreografías. “Eso ahora es inviable. Si por un lado las circunstancias económicas nos obliga a un replanteamiento de nuestros espectáculos, por otro nos empuja a ser más imaginativos. Con tres sillas y un buen suelo acústico tenemos la responsabilidad de crear algo insólito”. En efecto, en *Tres* se cumplen esos requisitos, con una puesta en escena muy cui-

dada, de exquisita belleza y de expresividad impactante. “No cuento una historia, es el despojamiento y la soledad que se manifiesta en la poderosa presencia de cada personaje”, dice la bailaora.

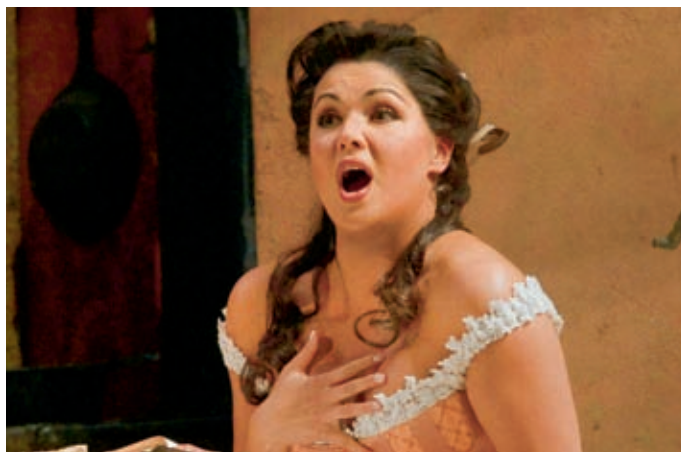
Circo y baile. *Majareta*, de la compañía Albadulake, con circo y baile para niños; Andrés Marín, con su inquietante *La pasión según se mire* y la intervención de invitados de lujo: José de la Tomasa, Lole Montoya y Concha Vargas; espectáculos de Belén López, Melinda Sala y Rafaela Carrasco y conciertos de Luis el Zambo, Juana la del Pipa, La Macanita, Dolores Agujeta, Antonio Soto y Navajita Plateá, más ex-

posiciones, conferencias o talleres de cante y baile, completan este año la programación del Festival Flamenco de Nimes, “un diseño donde se equilibran las distintas tendencias, realizado con fidelidad a la trayectoria y el momento de cada artista y cocinado con los ingredientes necesarios para que el resultado sea satisfactorio, teniendo muy en cuenta la capacidad de transmisión y de emocionar de cada espectáculo, de cada música y cada baile”, afirma Patrick Bellito, programador y director artístico del festival.

JOSE MARIA VELÁZQUEZ-GAZTELU



MARC MINKOWSKY,
NETREBKO Y LEONARD
ELSCHENBROICH



Netrebko estrena año

La soprano y Schrott abren hoy el Festival de Canarias

Batutas como Vladimir Spivakov o Marc Minkowski y orquestas como la Royal Philharmonic del Reino Unido o la Sinfónica de la Radio de Stuttgart, son algunos de los invitados al Festival de Música de Canarias que comienza hoy.

Después de veintisiete años hay que reconocer que el Festival de Canarias, sin duda una de los más importantes de nuestro país, tiene escaso alcance fuera de las islas, dadas las dificultades que suponen las distancias, que por otra parte encarecen al presupuesto. No cabe dudar, sin embargo y en sentido contrario, que se trata de un certamen bien ensamblado, que reúne a algunas de las mejores orquestas del mundo y que ha impulsado algunos relevantes estrenos, actividad ésta que era del gusto del prematuramente extinto Rafael Nebot, su primer

director y animador. Con sus pros y sus contras, el Festival subsiste y parece que va a seguir contra viento y marea. En relación con otros años, esta edición ofrece menos conciertos debido al recorte económico, aunque ha hecho más manejable la programación para el aficionado.

Atraer también al turista. Ha sido diseñada por Candelaria Rodríguez, que asumió la dirección el pasado año y con ello una programación concebida por su predecesor. Puede, pues, decirse que en esta edición se estrena. Lo hace con un presupuesto menor que en ocasiones

anteriores (en torno a los tres millones de euros) y con la idea de convertirlo en un reclamo cultural también para los turistas. “Las islas son un destino muy solicitado por los europeos y creemos que también podemos interesarles con nuestra oferta de conciertos. Por ello hemos incorporado dos auditorios nuevos en zonas turísticas, como son el de Expomeloneras, en Maspalomas, y el Magma, en Costa Adeje”. El certamen tiene en Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife su centro neurálgico, pero también se desarrolla en las islas no capitalinas, destinos muy solici-

tados por las formaciones. Abre el fuego la Filarmónica Nacional de Rusia, al mando del ex virtuoso del violín Vladimir Spivakov, con arias y dúos de ópera y opereta por el matrimonio Anna Netrebko, soprano, y Erwin Schrott, bajo, muy en boga. La segunda sesión está dedicada a Saint-Saëns (*Concierto para chelo nº 1*, con Leonard Elschenbroich) y a Chaikovski (*Romeo y Julieta* y *Sinfonía nº 4*).

Luisi y la Sinfónica de Viena.

Del 22 al 25 de enero se podrá degustar la sonoridad, algo agreste pero rica, de la Sinfónica de Viena a las órdenes de un director certero como es Fabio Luisi, que sabe aunar el intelecto y la pasión dentro de unas construcciones siempre vigorosas. Programas muy vieneses: *Júpiter* de Mozart y *Cuarta* de Brahms; *Incompleta* de Schubert y *Sexta* de Mahler.

La Sinfónica de la Radio de Stuttgart con Roger Norrington, maestro recuperado de una grave afección y músico de planteamientos originales, que obliga a tocar sin vibrato, buscando una sonoridad más auténtica, sitúa en atriles el *Concierto para piano nº 1* de Brahms, con la muy cotizada joven Yuja Wang, la *Obertura Leonora III* y *Sinfonía nº 7* de Beethoven, la *Serenata para tenor y trompa* de Britten (con Benjamin Hulett y Wolfgang Wipfler) y la *Sinfonía Praga* de Mozart.

Cierra el Festival la Royal Philharmonic Orchestra, una de las más sólidas del Reino Unido, que viene acompañada por el veterano Charles Dutoit. Los programas son en “routine”: *El corsario* y *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, *Concierto para piano nº 2* de Saint-Saëns (con un pianista de la tierra, Jorge Robaina), el

Tricornio de Falla y *El pájaro de fuego* de Stravinski. Hay curiosidad en la obra de nuevo cuño, encargo del Festival: *Ymarxa* del también pianista Gustavo Díaz Jerez.

Programas de alto voltaje. Interés reviste siempre cualquier actuación de Les Musiciens du Louvre, con la fustigante batuta de Marc Minkowski, que organizan dos programas de alto voltaje, uno con la versión reorquestrada por Mozart de *Acis y Galatea* de Haendel, con Julia Kleiter, soprano, Colin Balzer, tenor, Markus Brutscher, tenor, y Mika Kares, bajo; y otro muy francés y realmente exquisito, con *Shylock* de Fauré, *Las noches de estío* y *Muerte de Ofelia* de Berlioz y la muy juvenil *Sinfonía*

en do mayor de Bizet. La parte vocal corre a cargo de la mezzosueca Anne Sofie von Otter, siempre refinada. Pero lo que ofrecen las orquestas nacionales no es para echar en saco roto. La Sinfónica de Tenerife, dirigida

“Creemos que a los turistas también podemos interesarles con nuestros conciertos”, dice Candelaria Rodríguez

por Manuel Hernández Silva, por ejemplo, estrena otra obra, ésta de M. Gálvez, *In Memoriam* (*Un día de invierno como algunos poetas desearon*), que se une a la *Serenata para cuerdas* de Chaikovski y la *Sinfonía nº 12* de

Shostakovich. La Filarmónica de Gran Canaria y su titular, Pedro Halffter, abordan la obra de Wagner, el *Concierto para piano* de Schumann (Elena Bashkirova en el teclado) y el *Cuarteto para piano y cuerdas op. 25* de Brahms en arreglo de Schoenberg, obra que es muy del gusto de la batuta. Intervienen asimismo la Orquesta y el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro de Cámara del Palau de Barcelona con Encinar en el podio para interpretar el *Stabat Mater* de Rossini. Solistas: Ainhoa Arteta, M^a José Montiel, Ismael Jordi y Nicola Ulivieri.

Anotemos sendos recitales vocales de dos cantantes de casa, Nancy Fabiola Herrera (Albéniz, Toldrá, Granados,

Viardot, Milhaud, Montsalvatge y Espirituales) y Celso Albelo (Turina, Piazzola, Verdi, Vives, Serrano, Donizetti, Ginastera y Guastavino), ambos con el mismo acompañante; Rubén Fernández Aguirre. La pianista Samira Tarraue por su parte toca obras de Schumann, Beethoven y Schubert en La Laguna. Y en las demás islas se encuentran con los Trodheim Soloists, The English Concert y el Cuarteto Particella. La muestra se completa con una serie de actividades infantiles: Niños de San Florián, el conjunto Pagagnini, Las Sinfónicas de Tenerife y de Las Palmas dirigidas por Pascual Osa y la animación de Fernando Argenta.

ARTURO REVERTER

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Dirección
Gerardo Vera

Teatro
María Guerrero

Del 7 de enero
al 6 de febrero
de 2011

Producción
Centro Dramático Nacional /
Théâtre Garonne [Toulouse] /
Festival de Otoño de París



Gólgota picnic

Una creación de
Rodrigo García

Pianista
Marino Formenti

Reparto por
orden alfabético
Gonzalo Cunill
Núria Lloansi
Juan Loriente
Juan Navarro
Jean-Benoît Ugeux

Vestuario
Belén Montoliú
Iluminación
Carlos Marquerie
Videocreación
Ramón Diago

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



Peret

Uno de los grandes lujos de la actual temporada de Ibermúsica es la nueva visita de la Royal Concertgebouw Orchestra de Amsterdam, que actuará en Baluarte de Pamplona el próximo día 10 de enero, en el Palau de la Música de Barcelona el día 11, y en el Auditorio Nacional de Madrid el día 12. Hay que descubrirse ante un conjunto de esta solera, de tan larga y rica historia, de sonoridad tan magnífica, cuajada de claroscuros y envuelta en un espectro en el que no se sabe qué admirar más, si el terciopelo de la cuerda, la suavidad legendaria de las maderas o la redondez de los metales. Es una de las orquestas más equilibradas, más homogéneas y más capaces de atender cualquier esquina del repertorio.

Legendaria fama. Su mítica calidad ha venido siendo ahormada durante largos años, desde 1888 hasta nuestros días, en virtud sobre todo de haber sido gobernada por un escaso número de maestros, a cual más competente. El primero en importancia fue Wilhelm Mengelberg, que convirtió a la formación en un instrumento mahleriano de primer orden.

Exquisita Concertgebouw

La formación actúa en Pamplona, Madrid y Barcelona



LA MÍTICA CONCERTGEBOUW ORCHESTRA DE AMSTERDAM

Mucho tiempo estuvo al frente, hasta que fue sometido a un proceso de desnacificación, que le apartó de la circulación. Vino luego la también extensa era

de Eduard van Beinum, nacido en el seno de la propia orquesta, a la que proporcionó un hálito espiritual y una finura expresiva singular. Bernard Hai-

tink, igualmente instrumentista del conjunto, fue el sucesor entrados los sesenta. El sentido de la proporciones, la transparencia de texturas y la naturalidad del fraseo fueron cualidades que el joven director comunicó a la agrupación. De su mano Bruckner fue otro gran caballo de batalla. Pero las grabaciones realizadas en los 60, 70, y 80 pusieron de manifiesto que cualquier música valía para evidenciar las cualidades maravillosas del grupo. Riccardo Chailly tomó el relevo y su eclecticismo mantuvo el pabellón bien alto.

El testigo le recogió hace pocos años Mariss Jansons, que ha potenciado la orquesta. En esta ocasión viene gobernada por otro de los directores de moda, el ruso Semyon Bychkov, de legendaria técnica de batuta y capaz de vencer todo tipo de dificultades. Shostakovich es una de sus especialidades; y es precisamente la tremebunda *Sinfonía nº 11* del compositor, *El año 1905*, la que figura en los atriles de esta sesión, que se completa con el un tanto dulzarrón pero bello *Concierto nº 1* de Bruch, donde habrá de lucirse el violinista norteamericano Joshua Bell. **A. REVERTER**

Compositores en pugna

Mañana se celebrará en Madrid el “Segundo Concurso de Composición Auditorio Nacional”, patrocinado por el BBVA, un certamen que en su primera edición aportó cosas de mucho interés por la calidad de las obras presentadas y por la seriedad del jurado sancionador. Este año forman parte de la mesa, que preside el famoso Tristan Murail, Theodoros Antoniou (Grecia), Edith Canat de Chizy (Francia), José Evangelista (España),

Reinhard Febel (Alemania), José Manuel López López, precedente director del Auditorio (España) y Raúl Alejandro Viñao (Argentina).

Los autores y obras finalistas son el malasio Chong Kee Yong (1971), con la obra *Ravage of time*, el italiano Roberto David Rusconi (1972), con *Memento*; los españoles Manuel Martínez Burgos (1970), con *Signals*, y Eduardo Soutullo (1968), que accede por segunda vez, con *Erfahrung und*

sonst nichts, y el mexicano Víctor Ibarra (1978), con *Silensis*. Parece garantizada la calidad de las interpretaciones dado que están a cargo de la Orquesta Nacional y de su director para la ocasión, José Luis Temes, tan hecho a los pentagramas de nuestros días. El año pasado ganó el primer premio, dotado con 30.000 euros, se repartió entre Donghoon Shin (Corea, 1983), por *Kalon*, y Stefan Lienenkämper, nacido en Alemania en 1963, por *Of the I sing*. El galardón incluye además el compromiso para el estreno de las obras por la Orquesta y Coro Nacionales de España.

Cartel de lujo en el Real

Presenta *Ifigenia en Táuride*, de Gluck

El gran título de Gluck desembarca el día 13 en el Teatro Real de la mano del batuta Thomas Hengelbrock y del director de escena Robert Carsen.

Tras el triunfal *Rosenkavalier*, el Real prosigue su línea de éxitos con el estreno, el próximo jueves, de *Iphigénie en Tauride*, uno de los grandes títulos de Gluck. La nueva producción cuenta con la garantía escénica de Robert Carsen, y constituye la presentación en un foso nacional de una de las batutas en pleno ascenso, Thomas Hengelbrock, además de reunir un elenco vocal de lujo en el que sobresalen Susan Graham, Plácido Domingo, Franck Ferrari y Paul Groves.

Creada en la Académie Royale de Musique de París el 18 de mayo de 1779, *Iphigénie en Tauride* es uno de los jalones decisivos de la reforma operística emprendida por Christoph Willibald Gluck como respuesta a los excesos de la ópera barroca, en busca del ideal de sobriedad y serena nobleza del teatro clásico griego. La obra, basada en la tragedia de Eurípides, relata la historia de la hija mayor del mítico rey de Micenas, Agamenón, que fue ofrecida en sacrificio a Diana para lograr el favor divino antes de partir a la guerra de Troya. Pero la diosa salvó a la joven y se la llevó a su santuario en la isla de Táuride, donde sirve de sacerdotisa, sin conocer toda la cadena de violencia ocurrida posteriormente en su familia; es decir, el asesinato del propio Agamenón, el de su esposa Clitemnestra y el del amante de ésta, Egisto, los dos últimos perpe-

trados por Orestes, con ayuda de su hermana Electra, para vengar la muerte de su padre. Pero en la isla ha sido capturada por el violento rey Thoas, al igual que lo serán en el transcurso de la ópera su hermano Orestes, que ha llegado hasta allí perseguido por las implacables furias, y

■ Después de interpretar *Simón Boccanegra*, Plácido Domingo vuelve con *Ifigenia en Táuride* como barítono, acompañado de la mezzo Susan Graham

el amigo de éste, Pílates. La trama terminará con la liberación de todos los personajes, gracias a la intervención de la diosa.

En el papel titular, que exige una depurada línea de canto unida a unos dramáticos acentos, figura la estupenda mezzo norteamericana Susan Graham, que ha hecho del desventura-

do personaje toda una creación tras su paso por el Festival de Salzburgo o el Metropolitan de Nueva York. En este último escenario tuvo como principal oponente masculino al tenor madrileño Plácido Domingo (en un papel, el de Orestes, habitualmente encomendado a un

barítono, y que le permite ofrecer un expresivo retrato psicológico), quien además celebrará sus 70 años el próximo 21 de enero con una gran gala en este mismo teatro. El entrañable papel de Pílates, dispuesto a sacrificar la vida por su amigo, lo defenderá el sensible tenor estadounidense Paul Groves. El

reparto alternativo lo cubrirán la musical mezzo argentina Maria-Riccarda Wesseling, el recio barítono norteamericano Lucas Meachem (que ya se lució en *La ciudad muerta* de Korngold) y el delicado tenor francés Yann Beuron, mientras que el potente y algo rudo barítono francés Franck Ferrari dará vida al implacable rey Thoas.

Impecable factura. Robert Carsen presenta con esta producción, procedente de la Lyric Opera de Chicago, la Royal Opera House londinense y la Ópera de San Francisco, el cuarto de sus trabajos en Madrid, de una impecable factura y realización y con una fuerza escénica que no deja indiferente (como ya hemos podido comprobar en sus *Diálogos de Carmelitas*, *Katja Kabanova* o *Salomé*). Al frente de los conjuntos titulares estará en las 10 funciones, hasta el 27 de enero, el alemán Thomas Hengelbrock, uno de los maestros más solicitados, fundador del prestigioso Ensemble Balthasar Neumann.

RAFAEL BANÚS



UN MOMENTO DE LA *IFIGENIA* QUE PODRÁ VERSE EN EL REAL

Doblar o no doblar ser o no ser del cine

El sector debate la versión original: ¿es una cuestión de idioma, de respeto a la obra o de supervivencia?

A los suramericanos les sorprende que en España la marca Levi's se pronuncie tal cual en castellano y no 'livais', o que la mayoría pronuncie el apellido de Tom Cruise de formas variopintas: del 'cruis' habitual al rocambolesco 'cruais'. Es 'crus'. Ese desconocimiento de los fonemas sajones es una de las más llamativas consecuencias de la falta de dominio de lenguas extranjeras. Sucede, además, que cuando se doblan las películas, se 'españolizan' esas palabras foráneas, dando legitimidad al equívoco.

Fue el pasado mes de octubre cuando Ángel Gabilondo, ministro de Educación, destapó la caja de los truenos al relacionar doblaje con la dificultad patria para el políglotismo. El nuevo director del ICAA, Carlos Cuadros, no tardó en darle la razón aunque situó el cambio de modelo a 15 años vista. Sin embargo, es una idea que produce rechazo incluso entre los propios alentadores de la Versión Original: "La responsabilidad de mejorar el nivel educativo de los españoles es de las escuelas y las autoridades, no de los cines", afirma González Macho, de Alta Films, con el apoyo de Enric Pé-

El ministro de Educación Ángel Gabilondo abrió el pasado año la caja de los truenos del doblaje en el cine español. Muchos piensan que erró el tiro al centrarlo en el aprendizaje de idiomas. Lo cierto es que reabrió una vieja herida del sector. El Cultural analiza uno de los frentes que seguro darán que hablar en este recién estrenado 2011.

rez, de los cines Verdi. Puede ser discutible que las distribuidoras cinematográficas (o las televisiones) deban fomentar el manejo de idiomas extranjeros, pero apenas se ha planteado que el dominio del doblaje es un atentado contra la integridad artística del cine.

Tono neutro. Los españoles se han acostumbrado a que hablen con el mismo tono de castellano neutro un actor de una película de Zhang Yimou que un pijo de Nueva York interpretado por Ashton Kutcher o un mafioso.

“El doblaje deberá extinguirse, pero no debe hacerse a lo loco, exige mutaciones paulatinas”, señala Carlos Cuadros

La riqueza original de una lengua es intraducible. Su variedad de matices y tonalidades expresan mucho más que un contenido objetivo. Más cuando esa traducción debe ajustarse a la coordinación labial.

Otra paradoja, el público desconoce la verdadera voz de muchos de sus actores preferidos. ¿Alguien se imagina a Antonio Resines sin su tono socarrón, a Najwa Nimri sin expresarse en susurros o a Paz Vega hablando con acento catalán? Serían distintos, como lo son Brad Pitt, Julia Roberts, Jim

“La responsabilidad de mejorar el nivel educativo es de las escuelas, no de los cines”, dice Enrique González Macho

Carrey o Angelina Jolie hablando en castellano. Lo cuenta Enrique González Macho, distribuidor y exhibidor de películas en versión original desde hace casi 30 años: "El otro día, en un concurso de televisión, un chaval se llevó los aplausos por su habilidad para imitar a Robert De Niro. Nadie dijo que lo que estaba imitando no era al actor de *Taxi Driver* sino a los matices que le da su doblador".

El ADN de los españoles. El doblaje, un invento de Mussolini que Franco trasladó a España en 1941 para encubrir la censura con el falso propósito de "defender" las esencias patrias, sigue siendo hegemónico. Según el Ministerio de Cultura, el 85% de los filmes extranjeros que se estrenan en nuestro país están doblados. Es una realidad asumida que forma parte del "ADN de los españoles", añade Macho. En declaraciones a El Cultural, Carlos Cuadros lo interpreta así: "El doblaje deberá extinguirse tarde o temprano. Pero determinados cambios estructurales tienen sus plazos y sus tiempos, y no pueden hacerse a lo loco. Es algo que no se va a conseguir en menos de una generación porque exige mu-

taciones paulatinas”. Enrique González Macho es contundente: “Si mañana se prohíbe el doblaje se termina con el cine en España”.

Síntomas de debilidad. Enric Pérez también es contrario, aunque por otros motivos: “Se está imponiendo regularlo todo hasta límites que me hacen pensar que la democracia da signos de debilidad. Se debe fomentar la versión original, pero me opongo frontalmente a que echemos mano de esta afición vergonzosa de prohibir”. Y recrimina la falta de olfato de las distribuidoras para comercializar títulos que atraigan al público hacia la versión original: “Voy a comenzar a distribuir cine otra vez porque es escandaloso la cantidad de buenas películas que no llegan”. Además, señala una paradoja sangrante: “En España hay los mismos cines que en Alemania, que nos dobla en población. Y en todos se exhiben las mismas películas. Hay que hacer un esfuerzo por racionalizar y aumentar la oferta. Se trata de que el público se interese por otras culturas que no sea la estadounidense”.

Pérez, bastión y símbolo de la versión original en Barcelona con sus cines Verdi, no sólo deploraría la prohibición del doblaje, también está furibundo con la nueva ley del cine catalán, aprobada en julio del año pasado, y que obligaría a que la mitad de copias de una película estuviera doblada al catalán. La medida, según sus defensores, como el productor Lluís Miñarro, beneficiaría a la versión original y la “pluralidad cultural”. Pérez lo ve como una intromisión ilegítima en la libertad de

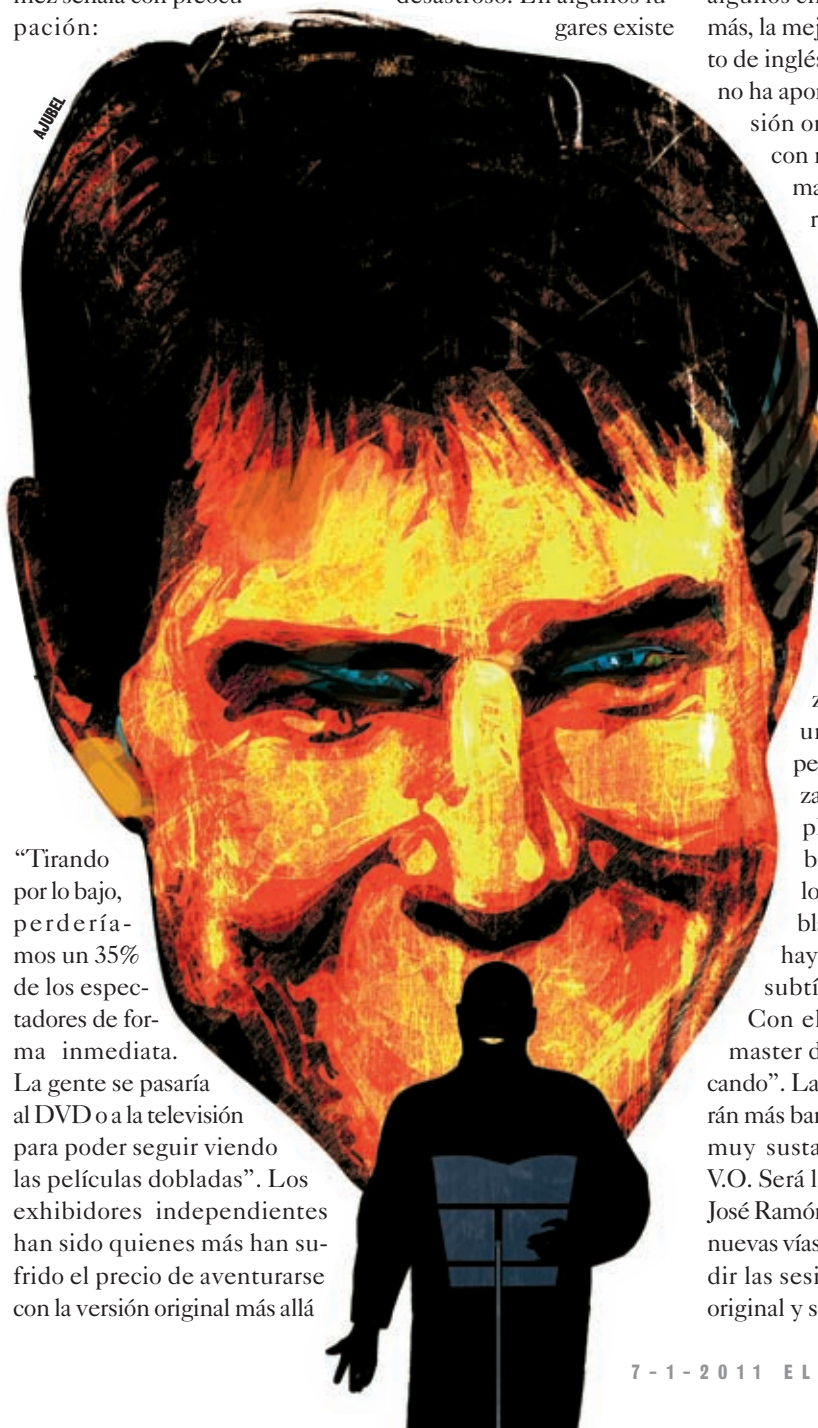
empresa y pide a las autoridades que “dejen de utilizar el idioma como una herramienta política”. En la Federación de Exhibidores de Cine, FECE, que aglutina a la mayoría de las grandes cadenas, han calculado el coste de la prohibición del doblaje. Uno de sus representantes, José Ramón Gómez señala con preocupación:

“Tirando por lo bajo, perderíamos un 35% de los espectadores de forma inmediata. La gente se pasaría al DVD o a la televisión para poder seguir viendo las películas dobladas”. Los exhibidores independientes han sido quienes más han sufrido el precio de aventurarse con la versión original más allá

de Madrid o Barcelona (a sumar Valencia, San Sebastián y Sevilla, donde se mantiene de forma casi simbólica). Macho, que acaba de cerrar sus cines Renoir de Bilbao, lo explica: “Lo hemos intentado no sólo en Bilbao, también en Zaragoza o en Majadahonda y el resultado ha sido desastroso. En algunos lugares existe

una minoría ruidosa que reivindica la versión original. La cuestión es que esta minoría, o se queja y luego no va a ver las películas o es más minoritaria de lo que parece porque resulta inviable. Yo he terminado doblando en contra de mi voluntad como única forma de mantener algunos cines abiertos”. Además, la mejora del conocimiento de inglés de los más jóvenes no ha aportado nada: “La versión original se mantiene con más fuerza entre los mayores, que adquirieron esta costumbre en las antiguas salas de arte y ensayo. Nuestro público envejece”, dice González Macho.

Copia a copia. La digitalización de las salas, que en España fue muy lenta hasta el éxito apoteósico de *Avatar*, se vislumbra como una esperanza. El doblaje es caro, unos 30.000 euros, pero la V.O. no le va a la zaga ya que, como explica Macho, “es más barato poner los rótulos que contratar a dobladores pero después hay que superponer los subtítulos copia a copia. Con el doblaje tienes un master doblado y vas replicando”. Las copias digitales serán más baratas en general pero muy sustancialmente las de V.O. Será la hora, como señala José Ramón Gómez de estudiar nuevas vías. “Por ejemplo, dividir las sesiones entre versión original y subtítulo. Ahí está



esa población extranjera que viene a España en verano y no va al cine”.

Una queja histórica. La reivindicación de la versión original ha sido una queja histórica de los cinéfilos y del grueso del cine español, que ha considerado el doblaje una usurpación de una de sus bazas, el idioma, a favor de los intereses de Hollywood. El viento corre a su favor, pero los cambios serán lentos. Cambios que comenzaron antes de que Gabilondo soltara la liebre. J. V., doblador de largo recorrido, y peculiar portavoz del sector porque no quiere dar su nombre debido a un contrato de exclusividad con un estudio, explica: “Hace meses que desde el Ministerio de Cultura se nos está mandando señales de que existe la voluntad firme de limitar el doblaje”. La reunión más dura la mantuvieron con el ex responsable del ICAA, Ignasi Guardans, quien les dijo que si por él fuera terminaría con el doblaje a la mañana siguiente. “Salimos con la impresión de que nos quería cortar la cabeza”, señala preocupado.

Con Carlos Cuadros se han suavizado las formas. La eliminación del doblaje no sólo significaría un terremoto cultural, también tendría importantes consecuencias económicas. 30.000 personas viven de ello (entre actores, traductores o técnicos) y el negocio mueve unos 300 millones de euros al año. La crude-

za de Guardans y el posterior globo sonda de Gabilondo unió al sector tras años de refriegas para presentar un documento conjunto, impulsado por J. V., según el cual vincular conocimiento de idiomas extranjeros con doblaje es falso.

Tratan de demostrarlo cruzando datos entre número de películas dobladas y efectivo dominio de lenguas. Así se desprende que en Turquía o Bulgaria, donde se habla menos inglés que en España, no doblan mientras países mucho más avezados en traducir las películas, como Francia o Alemania, nos superan con creces. González

300 minutos diarios delante de la televisión. Cuesta imaginarse a Telecinco subtítulando (desde la asociación de televisiones privadas, UTECA, esgrimen el uso del dual como solución) pero muchos cinéfilos se habrán sentido decepcionados, como señala Enric Pérez, “al comprobar que Televisión Española ha suprimido la publicidad como forma de reafirmar su labor pública pero continúa emitiendo sin subtítulos”.

De momento, los dobladores son los más reivindicativos. Reclaman que se tenga en cuenta factores positivos como que España, notoriamente Barcelona,

tiene algunos de los mejores estudios de sonorización del mundo, en los que han trabajado desde Ridley Scott hasta Steven Spielberg. Es conocida la reputación mundial de su técnica, una excelencia que, por otra parte, ven peligrar con la estrategia de reventar precios impuesta por el estudio de doblaje más grande del país, Sound-Dub, propiedad de la Generalitat de Cataluña. Los dobladores se mueven en un terreno de marcada ambigüedad. Reconocen que el doblaje perfecto es aquél

que “se nota lo menos posible” y reivindican la fidelidad absoluta, pero también afirman su condición de verdaderos actores. El colectivo se queja, además, de que el fracaso de las películas nacionales está relacionado con factores de calidad o falta de sintonía con el pú-

“Se debe fomentar la versión original, pero me opongo a que echemos mano de la prohibición”, sentencia Enric Pérez

“Se podrían estudiar nuevas vías, como dividir las sesiones entre original y subtítulado”, dice José Ramón Gómez

blico, entre muchos otros, que nada tienen que ver con el doblaje. Aspectos sobre los que la federación de productores españoles, la FAPAE de Pedro Pérez, no quiere opinar aduciendo a El Cultural que “jamás hemos hecho comentarios sobre estas cuestiones”.

¿Riqueza expresiva? En esa misma reivindicación de la categoría artística de los dobladores está, finalmente, su penitencia. Los españoles llevan décadas viendo las películas cercenadas y manipuladas, causando un gravísimo perjuicio a su integridad. Se boicotea un juicio sensato sobre la calidad de las interpretaciones y se rebaja su riqueza expresiva. Una anomalía histórica que debe ser modificada. Porque Tom Cruise tiene una voz atiplada y Cameron Diaz habla dando gritos. No con el tono monocorde y “perfecto” con el que los solemos reconocer. Y Robert De Niro habla, con mayor o menor engolamiento, en inglés, no en castellano.

JUAN SARDÁ

Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

EUROPA, A DISTINTAS VELOCIDADES

España no está sola en Europa a la hora de doblar películas. Italia es el único país en el que la versión original resulta igual de insólita que en España. Sin embargo, países de fuerte tradición cultural y con un alto conocimiento del inglés como Francia y Alemania también doblan un gran porcentaje de sus títulos. En Alemania, aunque no sea difícil encontrar versiones subtítuladas en muchos cines, es una práctica sistemática en la televisión. Esta costumbre se extiende a todo el área germana. En el caso de Francia, los espectadores pueden escoger. En el resto de Europa, el doblaje es residual o literalmente inexistente. En Portugal está prohibido por ley desde los años 40, en los países nórdicos resulta tan exótico como en las antiguas repúblicas yugoslavas. En Gran Bretaña el doblaje apenas existe aunque no es extraño en la televisión y en Polonia o Rusia se practica con frecuencia el "voice over", donde se respeta el sonido original pero con la traducción 'por encima' de uno o dos actores.

Macho también ataca la relación entre conocimiento de idiomas con la asistencia al cine de los españoles, que el año pasado fueron una media de tres veces y media al año. “¿Mejorarán su inglés en 360 minutos? No lo creo”, sostiene. Obvia Macho que los españoles pasaron casi

El director australiano David Michôd ha rebuscado en una familia de Melbourne lo más oscuro del ser humano. *Animal Kingdom* sitúa el mal en el centro de lo cotidiano.



El rey de la selva

La australiana *Animal Kingdom*, triunfadora en Sundance, filma el derrumbe de una familia

Puede ser que el crimen, como la nariz grande o la calvicie, sea un rasgo hereditario. Puede ser que la capacidad para caer del lado del mal, el gusto por la venganza como plato frío (o recalentado) y cierta ataraxia sentimental vengan codificados de antemano en nuestro código genético. Sí: la firmeza del pulso a la hora de empuñar, y disparar, una pistola como un cromosoma que se transmite de padres a hijos. La primera película del realizador australiano David Michôd explora las aguas pútridas que corren bajo la mesa de las reuniones familiares y que pueden esconder a una panda de asesinos disfuncionales bajo la apariencia de una familia numerosa reunida en torno a la perversa figura de una madre omnipresente.

Triunfadora en el último festival de Sundance y presentada en España en la sección oficial

■ La puesta en escena del filme recoge rasgos de Gus Van Sant (cámara flotante, fascinación por la adolescencia...) o del injustamente olvidado James Gray

del pasado Festival de Gijón, pocos sabrán reconocer en la película las calles residenciales de Melbourne; acostumbrados como espectadores a transitar por los barrios periféricos de las ciudades norteamericanas, es fácil situar erróneamente esta película en cualquier lugar sin nombre de Estados Unidos. Y dado que algunos paisajes norteamericanos funcionan desde hace mucho tiempo como metáfora de una sociedad contemporánea consagrada a la desidia sin rumbo, esa cámara que filma Melbourne como si fuera un lugar sin rasgos propios, construido a base de retales de otras películas, es una manera de convertir esta familia australiana en la metáfora sombría de cualquier familia, en cualquier país. Al igual que podíamos identificarnos con las debilidades de Tony Soprano, en su incapacidad para distinguir el bien del mal, en su ru-

tina de moral cambiada, porque todos somos un poco Soprano en nuestras dudas, en nuestras dobles caras, también podemos leer este drama de drogas y asesinatos como un cuento familiar. Negro, pero familiar al fin y al cabo.

Prevención social. *Animal Kingdom* es una película policial que esconde un drama, y un drama que esconde un retrato de la familia como ese lugar del que pueden nacer las mayores tragedias, el rincón donde encuentra cobijo y alimento lo más oscuro del ser humano. Que el estreno de la película se haya retrasado (14 de enero), precisamente en estas fechas de reuniones familiares tan propicias al abrazo y la disputa, podría leerse como un ejercicio de prevención social: la tiritita antes que la herida. La historia de J., el adolescente protagonista que contempla la televisión mientras a su lado su madre muere por una sobredosis de heroína, es también la historia de maduración torcida de un joven que acaba por creer que no hay con-

ANIMAL KINGDOM, UN CUENTO (NEGRO) FAMILIAR

tradición alguna entre el amor a su abuela y la vendetta familiar, que ve compatible la vida en común con el tiro en la nuca. Al fin y al cabo, todos sabemos que los monstruos nunca son seres excepcionales, y que lo oscuro forma parte de nuestro ADN humano. Michôd filma con serenidad casi enfermiza, y un extraño trabajo fotográfico de blanco mortecino, el derrumbe de este clan familiar corroído por esa misma materia espesa que les mantenía unidos. Una puesta en escena contenida que recoge rasgos de Gus Van Sant (esa cámara flotante, pegada a la nuca del protagonista, esa fascinación por la adolescencia como un terreno maleable) o del injustamente olvidado en España James Gray (*Two Lovers*), y no sólo por su fijación en el núcleo familiar como metáfora social, sino por la vocación de construir una película de fuertes rasgos personales en el seno de una industria de masas, convierte la película en un iceberg flotante contra el que cualquiera puede chocar y ahogarse. Una gran masa de hielo que esconde bajo la superficie un tratado sobre el mal como elemento inseparable de lo cotidiano.

GONZALO DE PEDRO

Cartografía del infierno

Yellowstone, Mono, Río Tinto o Iron Mountain podrían tener las respuestas al origen de la vida. Ricardo Amils, profesor de Microbiología de la UAM, traza un mapa con las características de estos lugares.

En las últimas semanas hemos asistido a un intenso debate suscitado por la publicación de las características de una bacteria halófila (literalmente que ama a la sal) aislada de un lago alcalino, Mono Lake, capaz de crecer no sólo en presencia de importantes concentraciones de arsénico sino también, según los autores, sustituir una parte importante del fósforo de sus ácidos nucleicos por arsénico. Independientemente de que el método científico requiera que esta observación sea refrendada por un equipo de investigación distinto al que lo ha reportado, la descripción de un microorganismo capaz de desarrollarse en condiciones extremas, ha suscitado un renacido interés en conocer el estado actual sobre los límites de la vida.

Aunque los microorganismos halófilos extremos se conocían desde principios del siglo pasa-

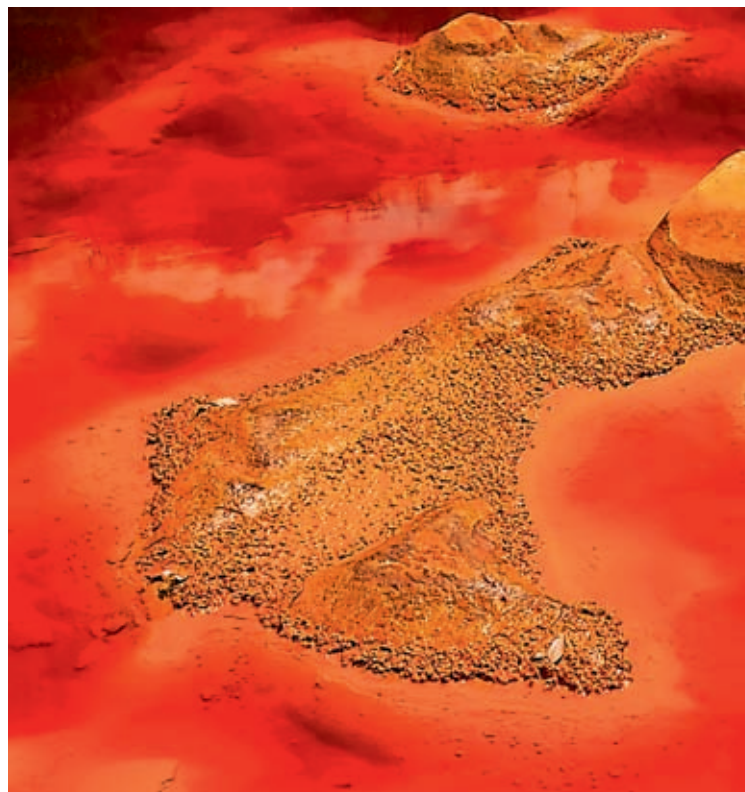
Numerosos lugares del planeta replican las claves de la vida dentro y fuera de la Tierra

do por su capacidad de estropear el bacalao conservado en salazón, la solución del problema al sustituir la sal proveniente de salinas de evaporación de agua de mar por sal procedente de minas de interior (con una proporción mucho menor de halófilos viables), desvió el interés que habían suscitado estos microorganismos capaces de crecer en condiciones saturantes de sal.

Yellowstone, desde el géiser. El primer estudio moderno sobre microorganismos extremófilos se debe al profesor Tomás Brock y a sus estudiantes, que reportaron el aislamiento hace más de cuarenta años de un microorganismo, *Sulfolobus acidocaldarius*, capaz de crecer a 80°C en los campos de géiseres del parque nacional de Yellowstone (USA). El trabajo describiendo las propiedades de esta arquea hipertermófila no fue fácil de publicar debido a que estaba bien establecido que la vida media del ATP (la molécula energética celular universal) era extremadamente corta a esta temperatura. Hoy en día el campeón termófilo, *Methanopyrus kandleri*, necesita para desarrollarse la temperatura que se alcanza en un autoclave, temperatura requerida para esterilizar los ins-

trumentos utilizados en los quirófanos de nuestros hospitales (122°C). Esta arquea metanógena le arrebató el título a la denominada cepa 121 capaz de crecer a la temperatura que le da su nombre y resistir durante dos horas su exposición a 130°C. Todos los hipertermófilos caracterizados hasta la actualidad tienen ATP como molécula energética, por lo que la pregunta obvia es cómo estos microorganismos resuelven el problema de la inestabilidad de esta molécula. Hoy sabemos que el medio intrace-

lular (composición iónica, macromoléculas, solutos compatibles) protege de alguna manera los componentes celulares sensibles a la temperatura. ¿Y cuál es pues la temperatura máxima a la que es posible la vida? Cálculos actuales predicen una temperatura de 150°C, pero, ¿es ése el verdadero límite o sólo una nueva estimación que será sobrepasada cuando se identifique el microorganismo adecuado? La mayoría de los hipertermófilos que conocemos han sido aislados de las profundidades submari-



nas, en las que la presión permite el disponer de agua líquida a temperaturas mayores que las que se dan en tierra firme.

Antártida, hacia el abismo. ¿Y que sucede en el rango inferior de temperatura? La mínima temperatura certificada (replificada en distintos laboratorio) de crecimiento de un organismo es de -12°C . Corresponde a *Psychromonas ingrahamii*, un microorganismo aislado de aguas polares. Sin embargo, en la perforación rusa del lago Vostok en la Antártica se han encontrado, en muestras procedentes de varios kilómetros de profundidad, microambientes capilares con agua en estado líquido en las que se pueden identificar al microscopio células vivas. Esta observación nos recuerda la conveniencia de distinguir entre organismos que necesitan condiciones extremas para desarrollarse (los verdaderos extremófilos) y los que sólo son

capaces de resistir dichas condiciones. En el caso que nos ocupa no podemos estar seguros de si los microorganismos observados son capaces de desarrollarse a los -35°C medidos en la muestra o únicamente resistir dicha temperatura. La única manera de saberlo sería demostrar que estos microorganismos son capaces de crecer a esta temperatura, lo cual hoy por hoy aún no se ha confirmado. De cualquier manera, es razonable pensar que si la presión del hielo y la sal es capaz de mantener el agua en estado líquido a esta temperatura –único requerimiento crítico para la vida– ésta pueda desarrollarse a temperaturas mucho más bajas que las homologadas.

Otro factor importante es el pH, es decir la acidez o alcalinidad a la que pueden desarrollarse ciertos microorganismos. En este contexto el interés de la acidez se debe a que es la única condición extrema conocida

patrocinada por la vida. La mayoría de los organismos extremófilos estudiados corresponden a fenómenos de adaptación a condiciones extremas impuestas por el hábitat (alta o baja temperatura, radiación, fuerza iónica o presión entre otras), pero en el caso de la acidez se debe al producto del metabolismo de microorganismos capaces de obtener energía a partir de compuestos inorgánicos como azufre elemental o sulfuros metálicos, lo que genera ácido sulfúrico.

Río Tinto, el Marte español.

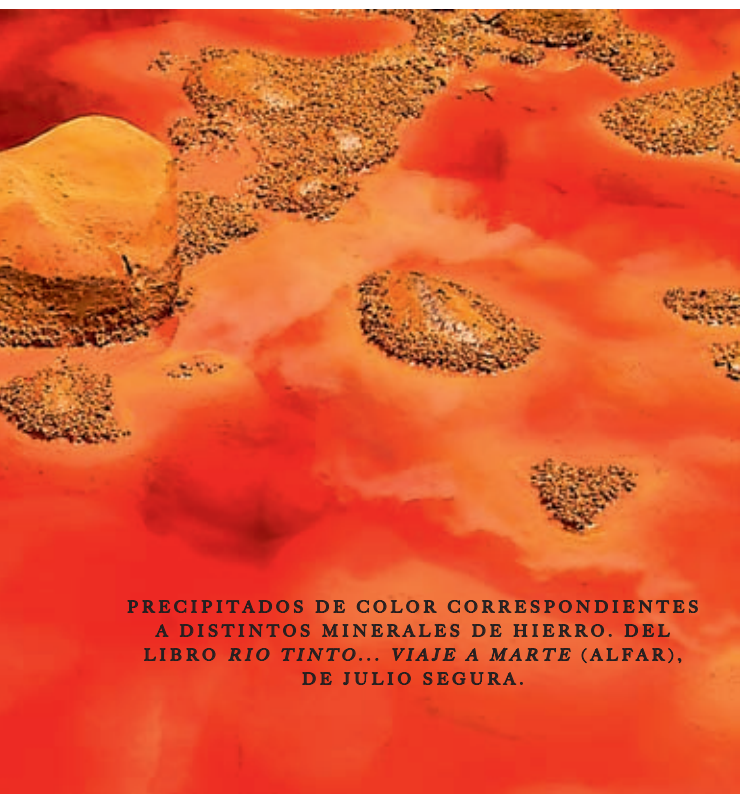
Dentro de esa categoría se encuentra Río Tinto, un río de casi 100 km de longitud con un pH constante de 2,3 (acidez parecida a la del jugo de un limón). Durante muchos años se creía que Río Tinto era el producto de la actividad industrial, ya que nace en las entrañas de la Faja Pirítica Ibérica, una zona con una tremenda actividad minera. Hoy en día está convenientemente demostrado que las condiciones extremas del río se deben a la actividad frenética de microorganismos capaces de obtener energía a partir de la enorme cantidad de sulfuros metálicos existentes en la Faja Pirítica. Lo sorprendente de Río Tinto no es la presencia de microorganismos capaces de generar las condiciones de acidez y de elevada concentración de cationes metálicos, la mayoría extremadamente tóxicos, sino la enorme cantidad de organismos eucarióticos (protistas, algas fotosintéticas y hongos) capaces de desarrollarse en esas condiciones. El campeón eucariótico de los ambientes ácidos corresponde a *Euglena acidophi-*

la, una alga capaz de crecer a pHs cercanos a 1.

Iron Mountain, una mina. Pero la marca en acidofilia corresponde a una arquea procedente de una mina de zinc en California, Iron Mountain, en la que se ha aislado *Ferroplasma acidophilum*, una arquea capaz de desarrollarse a un pH negativo. Por el lado alcalino, la marca la posee la bacteria *Nitrosomonas halophila* capaz de crecer a un pH cercano a 12. Otra condición extrema de interés corresponde a la radiación. Hace casi 40 años que se reportó el aislamiento de una bacteria, hoy conocida con el nombre de *Deinococcus radiodurans*, capaz de resistir elevadas dosis de radiación, 5.000 Gy, sin pérdida de viabilidad (una dosis varios órdenes de magnitud mayor que las que resultan letales para la mayoría de los seres vivos). Podríamos añadir los microorganismos barófilos, aislados de las profundidades submarinas y capaces de resistir la presión generada por una columna de agua de hasta 11 kms de altura, o los microorganismos capaces de resistir la baja actividad de agua que se da en los desiertos.

Memorias del subsuelo. En los últimos años una nueva frontera se ha añadido a las ya conocidas al demostrarse la existencia de vida independiente de la radiación solar en el subsuelo, en el interior de rocas basálticas, o de sulfuros metálicos a cientos de metros de profundidad. La estrategia de este tipo de vida es completamente distinta de la que conocemos en la superficie.

RICARDO AMILS



PRECIPITADOS DE COLOR CORRESPONDIENTES A DISTINTOS MINERALES DE HIERRO. DEL LIBRO RIO TINTO... VIAJE A MARTE (ALFAR), DE JULIO SEGURA.



NATALIA MILLÁN

“Ni Mario pediría mejor defensa que el texto de Delibes”

PREGUNTA: ¡Vaya salto!, después de protagonizar *Cabaret* y *Chicago*, se convierte en la Carmen Sotillo de *Cinco horas con Mario*.

RESPUESTA: Pasando por *El mercader de Venecia*, de Shakespeare, y el lúgubre *Internado*. Sí, es este un oficio de muchos saltos y sin red. Y bastantes sobresaltos.

P: *Cabaret* está asociado a Minnelli y lo mismo ocurre con *Cinco horas con Mario* y Lola Herrera. ¿Cuál ha sido más difícil de hacer olvidar?

R: ¿Hacer olvidar? Nunca lo pretendería, no hay por qué. Le pones tu piel, tu carne y tu aliento a los personajes y eso ya es bastante tarea. No es una competición. Es verdad que el caso de *Cinco horas con Mario* es singular, pues Carmen Sotillo solo había sido encarnada por Lola Herrera, y durante muchísimos años de éxito total. Para mí seguir sus huellas en este viaje, como en los otros, es un privilegio.

P: ¿Siguen existiendo Cármes Sotillo hoy en día?

R: Claro que siguen existiendo Cármes Sotillo. Y ojito, que el racismo, sin ir más lejos, es altamente contagioso. Carmen es una

La Carmen Sotillo de *Cinco horas con Mario* ya no es Lola Herrera. Desde hace tres meses Natalia Millán sustituye a la única actriz que ha encarnado al personaje creado por el autor castellano desde que subió por primera vez a un escenario en 1979. La obra llegará al Teatro Reina Victoria de Madrid el próximo miércoles.

mujer confundidísima, víctima de su entorno y de sí misma que defiende o justifica todo aquello que la mutila. Porque siempre ha sido así, y así se lo han dicho desde pequeña: “que los principios son sagrados y no hay nada como los principios”. Y si como Mario, se cuestionara lo que dice y lo que le rodea, su mundo se tambalearía. Así que se aferra a lo que le es familiar y desprecia todo lo que es distinto.

P: ¿Cómo cree que encuentran la obra los jóvenes espectadores que no han tenido conocimiento de la época en la que se desarrolla?

R: Se encuentran con la obra quizá más conocida de Delibes, de lectura recomendada en la

educación secundaria. Es un retrato genial de nuestra historia reciente, que les enseña lo mucho que ha evolucionado nuestra sociedad, que les sorprende, les inquieta y que les plantea cuestiones tan reconocibles ahora como entonces. Y doy fe: se divierten y se ríen.

P: ¿Estuvo en contacto con Lola Herrera antes o durante los ensayos? ¿qué le dijo?

R: Sí, la llamé en cuanto me ofreció el papel José Sámano, gran amigo suyo. Yo estaba excitadísima, encantada y aterrorizada, y Lola, tan encantadora y generosa como siempre, me llenó de ánimos y me regaló este estupendo consejo: “Confía en el texto y déjate llevar. Está todo en él”.



GUSI BEJER

P: ¿Cuál es la mayor dificultad de la función?

R: El texto de Delibes es excelente, Carmen Sotillo tiene voz propia desde la primera lectura. Memorizar tal volumen de texto ha sido duro, pero ahora ya es un placer tenerlo entre los labios y sólo quiero ofrecérselo al público tal y cómo lo concibió don Miguel.

P: Ha dicho que la obra es una vomitona. En el caso de que tuviera que hacer una catarsis, ¿qué expulsaría?

R: Yo sólo exhibo en público las catarsis de mis personajes. Y si a usted no le molesta, prefiero guardar mis pasiones y otros objetos de catarsis en mi casa.

P: *Cabaret* se ambienta en el Berlín prenazi, *Chicago* en la ciudad de

los gánsteres y *Cinco hora...s* en una España de autarquía y sacristía. ¿Le hubiera gustado vivir en alguna de estas épocas?

R: En esa España nació y aunque conservo muy pocos recuerdos, me quedo con la España de hoy que, con todos sus defectos, es incomparablemente mejor. Y entre los nazis y los gánsteres, qué quiere que le diga, estos últimos fueron mortíferos, sí, pero menos que los otros.

P: José Antonio Pérez escribió *Mario por alusión*, un texto en el que el muerto de *Cinco horas... se defiende de su viuda. ¿Conoce la obra? ¿Cómo defendería usted a Mario?*

R: Sé de su existencia pero no lo he leído. Con todo mi respeto por el autor de esa obra, creo que la genialidad de Delibes es que, valiéndose del discurso de Carmen, retrógrado y complaciente con el Régimen, para dar esquinazo a los censores, nos muestra a Mario como el auténtico protagonista de la historia, no necesita de más explicaciones. Ni Mario pediría mejor defensa.

RAFAEL ESTEBAN

BIBLIOTECA CASTRO



Autores Clásicos Españoles

AUTORES PUBLICADOS

José de Acosta
Ignacio Agustí
Pedro Antonio de Alarcón
Leopoldo Alas, "Clarín"
Mateo Alemán
Alfonso X, el Sabio
Juan de Arce de Otálora
Carlos Arniches
Alonso Fernández de Avellaneda
Azorín
Pío Baroja
Ciro Bayo
Gustavo Adolfo Bécquer
Jacinto Benavente
Gonzalo de Berceo
Vicente Blasco Ibáñez
Juan Boscán
Pedro Calderón de la Barca
Cristóbal de Castillejo
Guillén de Castro
Rosalía de Castro
Miguel de Cervantes
Cristóbal Colón
Juan del Encina
Vicente Espinel
Leandro Fernández de Moratín
Garcilaso de la Vega
Garcilaso Inca de la Vega

Juan Antonio Gaya Nuño
Luis de Góngora
Ruy González de Clavijo
Gregorio González
Baltasar Gracián
Fray Luis de Granada
Fray Antonio de Guevara
León Hebreo
Diego Hurtado de Mendoza
Infante Don Juan Manuel
Juan Ramón Jiménez
Mariano José de Larra
Lope de Vega
López de Gómara
Alonso López Pinciano
Francisco López de Úbeda
Mateo Luján de Sayavedra
Juan de Mal Lara
Juan de Mandavila
Jorge Manrique
Juan Meléndez Valdés
Juan de Mena
Gabriel Miró
Tirso de Molina
Jorge de Montemayor
Baltasar Navarrete
Emilia Pardo Bazán
Ramón Pérez de Ayala

Juan Pérez de Montalbán
Juan Pérez de Moya
Benito Pérez Galdós
Francisco de Quevedo
Alonso Salas Barbadillo
Félix M^a de Samaniego
San Juan de la Cruz
Santa Teresa de Jesús
Marqués de Santillana
Juan Solórzano Pereira
Pero Tafur
Antonio de Torquemada
Bartolomé Torres Naharro
Miguel de Unamuno
Alfonso de Valdés
Juan de Valdés
Juan Valera
Enrique de Villena
María de Zayas
Amadís de Gaula
Novela Picaresca
Biblia de Ferrara
La Celestina
Cantar de Mio Cid
Viajes Medievales
Teatro Clásico en Valencia
General Estoria

NOVEDADES

ENRIQUE JARDIEL PONCELA

Novelas, Tomo I
Amor se escribe sin hache
Espérame en Siberia, ¡vida mía!

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

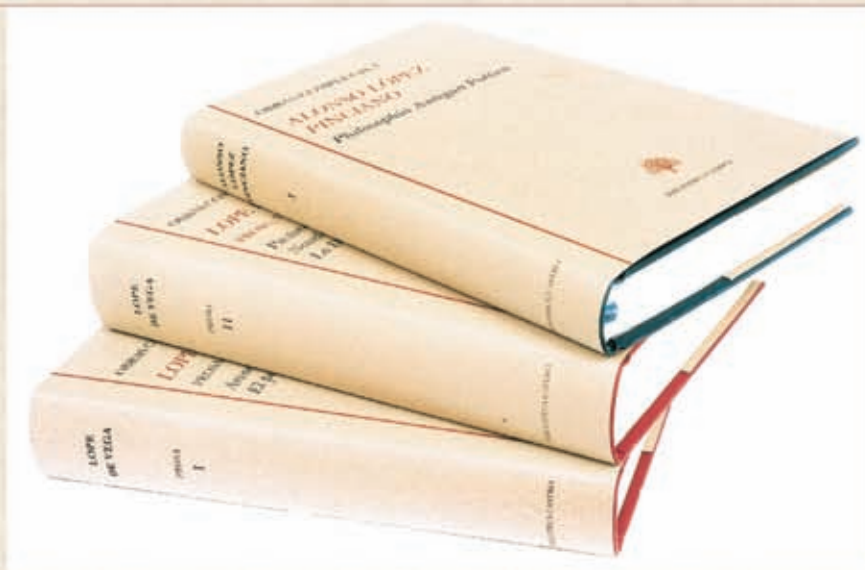
Novelas, Tomo III
La bodega. La horda
La maja desnuda. Sangre y arena

NOVELA PICARESCA

Serie completa en cinco tomos

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Comedias. Tomos IV, V y VI



Próximas publicaciones: Azorín, Rubén Darío, Elena Quiroga...

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

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

EXPOSICIONES NAVIDAD 2010

Édouard Manet. La casa en Rueff (detalle), 1862. National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia. Donación Felton, 1926



HASTA EL 13 DE FEBRERO DE 2011

jardines impresionistas

También en Fundación Caja Madrid

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



Natalia Vodjanova. American Vogue, Cannes, 2008. © 2010 Mario Testino



HASTA EL 9 DE ENERO DE 2011

MARIO TESTINO

TODO O NADA

EN COLABORACIÓN CON

LANCÔME
PARIS