

# EL CULTURAL

4-10 de marzo de 2011

www.elcultural.es

**Arte**  
Los nuevos valores nos abren sus talleres

**Cine**  
Los estrenos prefieren el DVD a la cartelera

**Música**  
Se impone el barroco

## Ian McEwan

“Ni los contenedores de vidrio ni la ética nos van a sacar de este lío”

Adelantamos los primeros tramos de *Solar*, la última novela del escritor británico





## Mañanas de arte

# LARTIGUE: LA SORPRESA EN LOS OJOS

Del 15 de marzo al 7 de abril

La fotografía de Lartigue es diferente de la de sus coetáneos. Posee la rara cualidad de lo moderno mientras se va transformando. Con su modo particular de retratar el mundo, Lartigue no se encasilla en un modelo o estilo.

### CONFERENCIAS

**Martes 15 de marzo | 11.30 h**  
**Chez le photographe.**  
La transformación fotográfica  
del siglo XIX y principios del XX:  
*amateurs* y profesionales

**Martes 22 de marzo | 11.30 h**  
**Atrapar el tiempo:**  
la fotografía como fotograma,  
el fotógrafo como reportero

**Martes 29 de marzo | 11.30 h**  
**La vida moderna:**  
deportistas y elegantes

**Jueves 7 de abril | 11.30 h**  
**Álbum de familia:**  
la foto como autobiografía

Aforo limitado. Actividad gratuita  
Conferencias a cargo de Estrella de Diego,  
ensayista y catedrática de Historia del Arte  
de la Universidad Complutense de Madrid

Paseo del Prado, 36 - [www.laCaixa.es/ObraSocial](http://www.laCaixa.es/ObraSocial)

# CaixaForum *Madrid*



Obra Social  
Fundación "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

# Escribir correctamente no puede ser delito

Según Arnold J. Toynbee, una de las grandes vergüenzas del Occidente contemporáneo ha sido la discriminación de la mujer. La libertad, igualdad y fraternidad de la Revolución Francesa fue libertad para el hombre, igualdad para el hombre, fraternidad para el hombre. A la mujer no se la dejó ni votar en las elecciones democráticas. En *El mundo contra occidente*, Toynbee subraya que, hasta muy entrado el siglo XX, las principales naciones democráticas excluían del voto a las féminas. La izquierda pensaba que el sufragio femenino era conservador y se resistió a abrir las urnas al sexo preterido. No sé si Bibiana Aído estará informada de esta circunstancia.

Desde hace unas décadas la atroz discriminación de la mujer se está superando y eso a pesar de la indignidad de las cuotas que es una memez ofensiva para las beneficiadas. Paso al hombre que se abre paso. Paso a la mujer que se abre paso. Pero no paso al va-

rón ineficaz o a la hembra estúpida. La mujer no debe ocupar un cargo por ser mujer sino porque haya demostrado capacidad para ello.

En su admirable lucha por la igualdad, la hembra no puede caer en el fundamentalismo feminista porque eso resta razón y equilibrio. Al hablar o al escribir, la confusión entre sexo y género constituye un desabrido ataque al rigor idiomático. Si la empresa AGASA publica un anuncio diciendo que “abre concurso con el fin de cubrir plaza para psicólogos” se puede encontrar con que la autoridad cretina de algunas Autonomías le imponga una multa por no haber redactado “abrir concurso con el fin de cubrir plaza para psicólogos o psicólogas”.

Hasta semejante aberración hemos llegado. Se está amenazando con sanciones a los que escriben correctamente. El género gramatical no tiene que ver con el sexo como ha explicado muy bien, desde la sabiduría gramatical,

Ignacio Bosque. Si la convocatoria de AGASA se destinara a cubrir plaza “para psiquiatras” a nadie se le ocurriría masculinizar el término y decir “psiquiatros y psiquiatras”. El idioma no es sexista. Las profesiones que terminan en o suelen feminizar en a: abogada, médica, arquitecta... Las que terminan en a no masculinizan en o. No se dice periodista, futbolista, fisioterapeuta, anestésista, policía, atleta, artista o novelista. Lo mismo ocurre con los animales. Escribimos mona, leona, gata o perra, pero gorila o cigüeña no masculinizan.

Cuando se convocan plazas para psicólogos, arquitectos, fontaneros o ginecólogos se entiende que están comprendidos los dos sexos. Si se convocan plazas para periodistas, electricistas, psiquiatras o fisioterapeutas se entiende también que están comprendidos ambos sexos. Ni en el primer caso se ha excluido a la mujer ni en el segundo al hombre. Eso es lo que dice la norma gramati-

cal y el sentido común. Escribir correctamente no puede ser delito. Constituye una auténtica aberración que la autoridad multe a las empresas conforme a un histérico fundamentalismo feminista que ofende al idioma y al sentido común.

Cuando afirmo que no hay mejores periodistas que los del *El Cultural* me estoy refiriendo a hombres y mujeres. Cuando aseguro que los mejores fotógrafos de España son los de nuestra publicación estoy aludiendo también a hombres y mujeres. Confundir sexo y género es, en efecto, una aberración idiomática. Me parece conveniente reiterar una vez más que hablar o escribir correctamente no puede ser delito como, en áreas del feminismo fundamentalista, pretenden quienes desconocen el idioma y carecen de sentido común. La igualdad entre hombres y mujeres, que es necesario completar y consolidar, nada tiene que ver con algunas estupideces. ●

Guggenheim **BILBAO**



Antonio Donghi, *Coco* (Coco espectral), 1927. Óleo sobre lienzo, 150 x 100 cm. Gualumbo y Roberts Etra, Milán.

# CAOS & CLASICISMO

ARTE EN FRANCIA, ITALIA,  
ALEMANIA Y ESPAÑA,  
1918-1936

COCTEAU, DE CHIRICO, MIES VAN DER ROHE, PICASSO,  
LÉGER, BRAQUE, CARRÀ, GARGALLO, PONTI...

Patrocinador:

HASTA EL 15 DE MAYO

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

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

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

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

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

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



**PORTADA**

El escritor británico  
Ian McEwan.  
Fotografía de Geraint  
Lewis/Album.

**3. PRIMERA PALABRA.** *Escribir correctamente no puede ser delito.* POR LUIS MARÍA ANSON.

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

**8. Ian McEwan publica *Solar*.** "Tenemos que mancharnos las manos", POR NICHOLAS WROE.

**12. Libro de la semana: *El imperio comanche*,** de Pekka Hämäläinen, POR CARLOS MALAMUD.

**14. A. Montes, *El grito*,** POR RICARDO SENABRE.

**15. Fdez. Mallo, *El hacedor...*** POR S. SANZ VILLANUEVA.

**16. J. Váscquez, *La piel del miedo*,** POR E. CALABUIG.

**16. J. Villán, *Los toros furtivos*,** POR PILAR CASTRO.

**17. D. Coupland, *Generación A*,** POR J.A. GURPEGUI.

**18. R. Romojaro, *Cuando los pájaros*,** POR T. BLESA.

**19. A. González. *D'Ors*,** POR J.M. BENÍTEZ ARIZA.

**20. Arendt. *Lo que yo quiero...*,** POR M. BARRIOS.

**21. S. Hessel. *¡Indignaos!*,** POR BERNABÉ SARABIA.

**22. L. Morales. *La andadura...*,** POR GARCÍA MOUTÓN.

**23. F. H. Sánchez. *Guerra o...*,** POR R.N. FLORENCIO.

**24. Libros más vendidos.**

**25. Mínima molestia,** POR IGNACIO ECHEVARRÍA

**ARTE**

**26. Chardin** llega al Museo del Prado, POR ELENA VOZMEDIANO.

**29. Metálica Susana Solano,** POR J. MARÍN-MEDINA.

**30. Scheibitz** y el barroco, POR J. HONTORIA.

**31.** La historia del arte según **Shonibare**, POR MARIANO NAVARRO.

**32. Talleres abiertos.** Seis de los artistas nos abren las puertas de su estudio, POR BEA ESPEJO.

**ESCENARIOS**

**36.** La hora del **barroco**, POR RUBÉN AMÓN.

**39. Christophers** invoca a Mozart, POR B. G. R.

**40. Julieta Serrano** estrena *La sonrisa etrusca* en el Teatro Bellas Artes de Madrid, POR L. PERALES.

**42. Teatralia**, la mejor escena infantil, POR R. ESTEBAN.

**43. Discos**

**CINE**

**44. Próximamente... en su DVD.** Estrenos que se saltan la cartelera, POR CARLOS REVIRIEGO.

**47. Lola** y el boom filipino, POR CARLOS F. HEREDERO.

**CIENCIA**

**48.** Entrevista con María Jesús Carro a los cien años de la **RSME**, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

**ULTIMA PALABRA**

**50. Pérez Azaústre** presenta *Las Ollerías*, último premio Loewe. POR N. AZANCOT.

KATHERINE PANCOL

# El vals lento de las tortugas



**¿Quieres volver a llorar?  
¿Quieres volver a reír?  
hazlo con la esperada  
continuación de  
Los ojos amarillos de los cocodrilos**

la esfera  de los libros

siguenos en

[www.esferalibros.com](http://www.esferalibros.com)

facebook 



# Acrobacias

JUAN PALOMO

El presidente francés ha vuelto a caer en la trampa de lo políticamente correcto (¡qué hartazgo de frase!). Hace un par de meses excluía a **Louis-Ferdinand Céline** de la lista de personalidades a las que Francia va a conmemorar en 2011 (lo lamentaba, como recordarán, **Ignacio Echevarría** en estas páginas). Pues bien, ha vuelto a hacerlo: a pesar de que la programación estaba cerrada con museos, artistas y escritores, ha suspendido el Año de México en Francia por los problemas judiciales de una ciudadana gala condenada en el país azteca por secuestro. Y la respuesta ha sido rauda y múltiple. **Carlos Fuentes**, por ejemplo, ha tildado a **Sarkozy** de “dirigente bananero”, y el Nobel galo, **Jean Marie Le Clezio**, afirma sentirse “indignado por la arrogancia y menosprecio de su presidente”. Pero vendrán más.

Hablar o no hablar de *Torrente*. Esa es la cuestión. ¿Se pueden llenar portadas y escribir amplios reportajes sobre una película que no se ha visto? Ya verán como sí. ¿Puede convertirse en centro de atención mediática un suceso inexistente? Seguro. Es lo que ocurrirá con el estreno de *Torrente 4* la próxima semana, la nueva entrega (esta vez en 3D) de **Santiago Segura**. Como ya ocurrió con *Torrente 3*, tampoco se mostrará la película a la prensa antes de su estreno. Segura no tiene el mínimo interés en leer la opinión de la crítica. Sus bodrios siempre han reventado la taquilla. El que también la revienta, pero en USA, es **Jaume Collet Serra**, convertido ya en el primer director español en encabezar la taquilla estadounidense con *Sin identidad* (Unknown), cuyo reparto encabeza **Liam Neeson**. Desde su estreno el 18 de febrero ha recaudado más de 25 millones de dólares.

La esperanza para remontar el mercado editorial la marca el calendario. Es el Día del Libro, que en 2010 movió 20 millones de euros. Lo malo es que este año el 23 de abril cae en plena Semana Santa, así que los editores, especialmente los catalanes, con mayor tradición, llevan meses de reuniones buscando fórmulas alternativas para que la fiesta en la calle se anticipe y nadie pierda. Hay quien se apunta a celebrar las firmas de los autores en las playas, y quien desea celebrarlo el miércoles previo a la gran evasión, dejando, eso sí, el descuento sobre el precio de los libros sólo para el día 23, Sábado Santo, que no están los tiempos para alegrías.

Precisamente por eso, les invito a acudir al Circo Price de Madrid, donde recalca este mes una de las mejores compañías australianas, Cirque Oz. Mezcla acrobacias con música, música con humor, una delicia, que le ha valido el reconocimiento de medio mundo. Van a estar en la pista circular madrileña durante todo el mes, lo que es bastante excepcional si atendemos a los periodos de tiempo que suelen permanecer las troupes invitadas. Hay que agradecerse a **Pere Pinyol**, director del Price, que por cierto ha conseguido meter en el circo a 175.000 espectadores al año. ●

## RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Fue a finales de los años cincuenta del siglo XX. Mi hermana, en medio de un paisaje verde, lloraba mientras recorría un camino de tierra. Enseguida me describió las burlas padecidas en el colegio. Ella se expresaba en el euskera que nuestros padres nos enseñaron, y sus compañeros se reían. Persona enérgica frente a las humillaciones, no tardó en preparar una estrategia. Para que yo, más joven y menos valiente, no sufriera, me hizo aprender sin ira el castellano y sentí que con cada nueva palabra recibía un escudo. Así construí el muro detrás del cual Jorge Luis Borges, César Vallejo, María Zambrano o Luis Cernuda me regalaron libertades. Comprendí que aquel refugio significaba igualmente una apertura. Al poco tiempo, la democracia trajo deseos justos de recuperar los idiomas apartados por el franquismo. Como la intransigencia suele aprovechar bien los entusiasmos repentinos, entre algunos supuestos protectores del euskera no faltaron las desmesuras. Tachar los letreros viales escritos en español fue una de sus tristezas culturales preferidas. Con palabras borradas cerraron las mentes. Su desafecto hacia otras lenguas era la prueba de la insinceridad con que defendían la propia; vi que usaban esa aventura para llenar el vacío íntimo. Nos lo tomamos con paciencia. Al cumplir años he perdido convicciones. Una de ellas sigue conmigo y sé que va a acompañarme hasta los últimos días: quien ama un idioma ama todos los idiomas.



CARLOS FUENTES



PERE PINYOL



SANTIAGO SEGURA



LIAM NEESON



J.M. LE CLEZIO

**C** Siga la Papelera  
de Juan Palomo  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Publica en España *Solar*, su novela sobre el cambio climático

## Ian McEwan

“Es bueno ensuciarse un poco las manos”

Nada más entrar por la puerta principal de la casa londinense de Ian McEwan, la que se encuentra a la sombra de la Torre de BT a la que hizo famosa en su novela *Sábado*, está la caja para el reciclaje llena de papel, plástico y vidrio. “Por supuesto que reciclamos”, dice riendo. “¿Y quién no? Y estoy totalmente a favor de reducir en un 10% nuestro carbono. Y de los paneles solares domésticos. Cualquier cosa que disminuya nuestro consumo es útil. Pero al final, no creo realmente que el contenedor de vidrio nos vaya a sacar de ésta. Y el ser tan éticos tampoco nos va a sacar de ésta. La civilización va a necesitar otra fuente de energía”, dice el autor de *Solar*.

La opinión personal de McEwan —después de que pensadores como Stewart Brand le hayan convencido, y a pesar de las sospechas que alberga desde hace tiempo sobre el sector— es que la energía nuclear es probablemente nuestra mejor apuesta a medio plazo. Michael Beard, el físico glotón ganador del premio Nobel y protagonista de la última novela de McEwan, *Solar*; que lanza en España estos días Anagrama, tiene una solución incluso más compleja tecnológicamente. Su trabajo en el campo de la fotosíntesis artificial como forma de aprovechar la energía del sol le ha hecho rico y famoso. Beard consiguió el Nobel por “modificar la energía fotovoltaica de Einstein”, y McE-

wan explica con entusiasmo que la avanzadísima ciencia en el libro es real, si bien está algo lejos de la aplicación práctica. “Si vas a Estados Unidos, la cantidad de ingenio que se está empleando y el capital privado que se está invirtiendo en nanotecnología y energía solar son asombrosos”.

### La ciencia, el camino perdido

Para McEwan, la ciencia es la senda que no siguió, y habla con una ligera envidia del trabajo y de la formación de su hijo especialista en genética. Cuando tenía 16 años, “me costó mucho decidir” en el colegio entre emprender el camino de las letras o el de las ciencias. “La verdad es que en matemáticas era bastante mediocre, pero me encantaban las ciencias y al final,

incluso conseguí entender el cálculo, aunque siempre tuve la sensación de que si estornudaba probablemente dejaría de entenderlo otra vez. Pero el tener la sensación sobrecogedora de que a Leibniz se le podrían ocurrir esas cosas y de que otras personas podrían entenderlas, era muy importante para mí. Al final, elegí la literatura, pero la ciencia lleva formando parte de mi vida casi el mismo tiempo”.

Se ha convertido en una especie de tópico decir que mientras que las primeras novelas de McEwan mostraban un ligero matiz *new-age* que reflejaba aquella época, su trabajo más reciente está marcado por una mayor sensación de racionalismo en general y de ciencia en concreto. Pero los más cercanos a





**Solar es sólo una novela, pero quería comunicar lo difícil que va a ser la lucha contra el cambio climático”**

JULIAN MARTÍN

él ven más continuidad. Timothy Garton Ash, amigo y confidente desde hace 30 años, afirma: “La idea de que el joven Ian estaba abierto al misticismo en contraposición con el racionalista duro y científico de hoy en día, es una tontería. Siempre ha sido sumamente racional y ha estado enredado en la política. Como novelista siempre ha sido un observador sin parangón de las complejidades de las relaciones personales y también un intelectual y un escritor político. Un abanico de ideas recorre todos sus libros”.

Mientras que la obra inicial de McEwan se centraba en extrañas manipulaciones sexuales y psicológicas, desde principios de los 80 se ha ocupado deliberadamente de los acontecimientos tanto históricos como contemporáneos y ha visto cómo le nombraban poco a poco para el puesto de novelista nacional *de facto*, con todas las alabanzas y el oprobio que eso puede conllevar. “Cuando empezaba, pensaba que la literatura se encontraba dentro de una burbuja que en cierta forma flotaba sobre el mundo que comentaban los periódicos. Pero estaba cada vez más interesado en tratar de incluir una parte de ese mundo en mi obra”.

Su primer intento de escaparse de la “ficción más bien claustrofóbica” que había estado escribiendo en los 70 y principios de los 80, fue su guión de 1985, *El almuerzo del labrador*, en el que aparecía un periodista que escribía sobre Suez en la época de la guerra de las Malvinas. Esto le condujo “de forma bastante directa” a *Niños en el tiempo* (1987), en el que la historia de un niño desapareci-

do se refracta a través de la ciencia y de la política nacional. Aunque ahora diga que piensa que “el elemento que tuvo menos éxito en él fue su animadversión hacia Margaret Thatcher”, su camino se había desviado y empezó a ocuparse de temas políticos, como la guerra de Irak y, ahora, del cambio climático.

“Es bueno ensuciarse un poco las manos y comprobar cómo ves las cosas en un momento dado. Y resulta muy agradable después de escribir algo como *Expiación* o *Chesil Beach*, que son históricas, involucrarse en alguna nueva representación convincente del aquí y ahora. La palabra *deber* es quizá demasiado fuerte para eso. Pero traer una novela al presente es sin duda muy atractivo”.

### Caminatas en el Ártico

Algunas lecturas antes de que la novela estuviera terminada y las señales públicas a lo largo de los dos últimos años revelaban que *Solar* no solo iba a “tratar” del cambio climático, sino que también sería una comedia. “En realidad, las novelas decididas a ser divertidas a cada paso me parecen bastante opresivas”, explica. “Pero la comedia en un sentido más general, sí. Te permite jugar alrededor de los límites del realismo. Puedes ser un poco más dinámico, tirar un poco la casa por la ventana en lo que se refiere a la trama y ser un poco menos sobrio en la valoración de lo posible”.

El origen del libro fue el viaje de McEwan al círculo Ártico en 2005 con un grupo en el que se mezclaban los científicos y los artistas para presenciar de primera mano el cambio climático. “Me encantó ese viaje”, comenta. “Mientras los escultores y los pintores se dedicaban a lo

suyo, yo hacía caminatas con quien quisiera venir conmigo”. Mientras recorría los fiordos helados con Antony Gormley, hablaba sobre el paisaje y la imaginación. En la cena había “conversaciones idealistas sobre lo diferentes que teníamos que ser en nuestras relaciones con el Gobierno”. Pero justo al otro lado de la puerta del alojamiento había un cuarto para las botas. “Era un caos. No había mala intención, pero la gente era descuidada y cogía sin darse cuenta las cosas de los demás. La ropa y el equipo que estaban ahí para salvarnos la vida, que deberíamos haber podido cuidar muy fácilmente, desaparecían, y pensaba, a pesar de todas las bonitas palabras y las buenas intenciones, a lo mejor la naturaleza humana era cómicamente incompetente para ocuparse de ese problema “. Copenhague con-

**No creo que el contenedor de vidrio nos vaya a sacar de ésta. Ni el ser éticos. Necesitamos otra fuente de energía”**

firmó sus temores. “A los líderes mundiales les resultaba inaudito que la ciencia los convocara. Pero acabó en desbandada y conflicto con elementos de farsa de Whitehall. Por eso pensé que si alguna vez me ponía con este proyecto, querría escribir sobre un tipo con muchos defectos. Alguien imposible o imposiblemente egoísta”.

McEwan desechó la idea mientras terminaba *Sábado*, escribió *Chesil Beach* y completó el libreto de la ópera que escribió con Michael Berkeley, *For you [Para ti]*. Pero seguía pensando en el Ártico en 2007 cuando le invitaron a un simposio en Potsdam de ganadores del

premio Nobel para hablar sobre el cambio climático. “Me sedujo bastante la grandeza de los ganadores del Nobel. El tener a tantos en un mismo lugar era bastante excepcional. Todos eran enormemente inteligentes y distinguidos y leyendas en sus propias mentes. Mi hombre del cambio climático tendría un premio Nobel”.

Considerado como el narrador británico más destacado, su éxito entre lectores y críticos no siempre ha contribuido a una vida cómoda. Las historias sobre él se convirtieron en noticias de portada. Los temas familiares, como la penosa batalla por la custodia parental con su primera mujer o la aparición de un hermano que nunca supo que tenía se describieron superficialmente como “algo de una novela de Ian McEwan”. Más de 400 periódicos informaron de

sus problemas de visado al entrar en EE. UU. Como sucede con muchos escritores de éxito, han surgido dudosas acusaciones de plagio que empujaron al ermitaño Thomas Pynchon a salir al descubierto para defenderle. Los comentarios que hizo para defender a su amigo Martin Amis de las acusaciones de racismo sirvieron para ver sus propias opiniones sobre el islam en la picota, y en la blogosfera es capaz de atraer a una panda hostil y tóxica.

McEwan ha atribuido algunas de esas experiencias –“algunas más, algunas de Martin y algunas cosas que he observado de lejos”– a Beard, que tam-

bién se encuentra en el ojo del huracán de la prensa. “Cuando estás dentro de él parece como si un vendaval estuviera soplando por tu casa”, explica. “Pero luego, de repente, todo pasa y te sientes desamparado. ¿Qué haces? No es divertido, pero cuando pasa, parece absurdo”.

### Gente compasiva que no lee

McEwan nació en Aldershot en 1948 en el seno de una familia de militares. Su infancia incluye temporadas en las que vivió en Alemania, en Extremo Oriente y en Libia, que el escándalo Amis-Islam le llevó a recordar con “solo cálidos recuerdos de una cultura islámica digna, tolerante y hospitalaria”. En su internado, la música le absorbió –desde el blues y el jazz hasta Bach– así como las ciencias y la literatura. Puede que sus gustos fueran bastante conservadores –Shelley, Keats y Wordsworth y luego Graham Greene e Iris Murdoch– pero fue suficiente para provocar “la marginación clásica, que fastidió un poco”. Sus padres dejaron el colegio a los 14 años y aunque eran “buenos y me animaban, no les atraían las cosas en las que yo estaba interesado y por eso acabé volviéndome malhumorado porque en casa no podía hablar con nadie sobre *Middlemarch*. No quieres ser demasiado duro con tu yo más joven, pero probablemente era un poco insoportable y no me di cuenta hasta años después de que hay mucha gente que nunca lee poemas o novelas ni escucha a Bach, que son unos seres humanos tan compasivos y entendidos como los que lo hacen. Pero a los 18 años, me molestaba conocer a gente que no hubiera leído *La tierra baldía*. ¿Qué podría decirles?”

## A los dieciocho años era insoportable, me molestaba conocer a gente que no hubiera leído *La tierra baldía*

Desde el comienzo mismo, la profesión de escritor fue “una vida ideal. Cambiaba continuamente. Todo lo que escribías era un nuevo comienzo”. Sus primeras recopilaciones de historias y sus primeras novelas, *Primer amor, últimos ritos* (1975), *Entre las sábanas* (1978) y *El jardín de cemento* (1978), tuvieron una extraordinaria acogida, y el epíteto “una nueva voz” resultaba por una vez acertado. McEwan dice que se vio dentro de una tradición en la que se incluían Burroughs, Genet y las escenas de burdel de *Ulises* y del *Amante de Lady Chatterley*. “Había muchas cosas detrás de mí que me hacían pensar que lo que tenía que ser realmente radical en la literatura era el contenido y no el estilo. Para mí era más importante lo que se mencionaba que los juegos. Entendía de cosas como B.S. Johnson y esas otras novelas publicadas por Calder books, pero entonces pensaba, como sigo pensando ahora, que *Finnegans Wake* era una carga heroica en un callejón sin salida que le evitó las molestias a todos los demás. Por muy brillante que sea, demostró que, al final, la literatura tiene que transmitir algo de alguna manera inmediata”.

### Un pene en escabeche

Aunque su obra inicial había suscitado una controversia moderada, tuvo su primera experiencia con un escándalo en toda regla cuando prohibieron su obra de 1979 para la televisión, *Solid Geometry* [*Geometría de sólidos*], en la que aparecía un pene en escabeche dentro de un frasco. “Fue un poco embarazoso porque recibí una avalancha de invitaciones para hablar de la censura y compartir una plataforma con los disidentes de Europa del Este. Nunca pensé que mi caso fuera remotamente parecido al suyo. Ese fue mi primer altercado con elementos de la izquierda que afirmaban que vivíamos en un Estado policial, algo que no me tragaba”.

Se calificaba a sí mismo como una parte “de la izquierda antitotalitaria y siempre fue consciente de la estupidez de la gente que pensaba que había algo bueno que decir de la URSS”. Visitó los países del bloque del

Este con E.P. Thompson como parte del movimiento del Desarme Nuclear Europeo. “Estábamos allí para ayudar a los disidentes anti-nucleares rusos que criticaban el complejo militar-industrial soviético. Pero allí mantuve unas discusiones que realmente desmontaron mi postura política. Esas personas estupendas y valientes me decían lo maravillosa que era Thatcher por hacer frente a la Unión Soviética. Yo estaba atrincherao en mi odio hacia Thatcher, por eso fue perturbador. Supongo que es la clase de cosas que debería volver a analizar tarde o temprano, ya que esas cosas se convierten en una costumbre. Pero aunque la vida se volvió más fácil en Gran Bretaña en la década de 1980, sigo sin sentir un gran afecto por ella”.

McEwan señala que aunque *Solar* trate sobre el cambio climático, no debemos olvidar que

es una novela. “La mejor manera de informar a la gente sobre el cambio climático es a través de la no ficción. Existe una extensa bibliografía de obras extraordinarias sobre el tema. Pero lo que quería lograr comunicar era la sensación de lo difícil que va a ser esta tarea. Una vez dicho esto, e incluso después de Copenhague, sigo siendo optimista. El descenso de la producción de petróleo y el aumento de su precio, que será muy doloroso, nos presionará un poco. También pienso que la gente es mucho más adaptable y flexible de lo que piensan los gobiernos. Y luego está la nueva tecnología. Quién sabe, a lo mejor los grandilocuentes sueños de Michael Beard y míos sobre la fotosíntesis artificial, que no es imposible, acaban salvándonos a todos”.

NICHOLAS WROE (*The Guardian*)

## Solar

IAN MCEWAN

Pertenecía a esa clase de hombres vagamente anodinos, a menudo calvos, bajos, gordos, inteligentes, que inexplicablemente atraían a determinadas mujeres hermosas. O él pensaba que las atraía, y al pensarlo parecía que así era. Y le convenía que algunas mujeres creyeran que era un genio al que había que salvar. Pero el Michael Beard de esta época era un hombre de mentalidad estrecha, anhedónico, monotemático, afligido. Su quinto matrimonio se estaba desintegrando y debería haber sabido comportarse, tomar distancia, asumir la culpa. ¿No eran los matrimonios, los suyos, como las mareas, en las que al refluo sucede inmediatamente el flujo? Pero el último era diferente. No sabía cómo comportarse, tomar distancia era doloroso y por una vez, a su modo de ver, no había culpa que asumir. Era su mujer la que estaba teniendo

una aventura, y la vivía de un modo flagrante, punitivo y desde luego sin remordimiento. Él estaba descubriendo en sí mismo, entre una diversidad de emociones, intensos momentos de vergüenza y nostalgia. Patrice salía con un constructor, el de ambos, el que había remozado su casa, equipado la cocina, alcatado de nuevo el cuarto de baño, el mismísimo individuo corpulento que a la hora del té le enseñó una vez a Michael una foto de su casa de falso estilo Tudor, renovada y adaptada por su propia mano, con un barco encimado de un remolque y debajo de un farol victoriano sobre el piso de cemento del sendero de entrada, y con espacio para instalar una cabina telefónica roja y fuera de servicio.

**G** Siga leyendo *Solar*, de Ian McEwan (Anagrama), en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# El imperio comanche

**PEKKA HÄMÄLÄINEN**

Traducción de R. García Pérez

Península. Barcelona, 2011

772 páginas. 44,90 euros

La mayor parte de las historias sobre los indios americanos, también llamados indígenas o aborígenes, suelen presentar un punto en común, con independencia de la ubicación ideológica del autor. Tras el contacto con los imperios europeos se derrumbó el modo tradicional de vida de las sociedades indígenas y su paso por el planeta se convirtió en una terrible pesadilla. Los efectos de la colonización fueron devastadores y desde 1492 en adelante los indígenas se convirtieron prácticamente en menores de edad. Esta situación se vio agravada tras los diversos procesos de independencia. Durante la vida republicana, desde Estados Unidos al norte hasta Argentina y Chile por el sur, lo que quedó de los pueblos indígenas fue perseguido y, allí donde se pudo, aniquilado.

Esta imagen se completa con otra complementaria que incide en la existencia de un antes y un después de 1492, en la existencia de un mundo idílico frente a otro signado por la explotación de hombres y recursos naturales. Según contaba en Madrid, hace tres años atrás, un ministro boliviano, los pueblos indígenas, antes de la llegada de los europeos, no tenían banderas y vi-



QUANAH PARKER,  
UNO DE LOS  
ÚLTIMOS JEFES  
COMANCHES

vían en armonía entre sí y con su entorno. Es más, podían cruzar pacíficamente de un extremo a otro del continente. Por el contrario, la presencia europea supuso la aparición de las guerras y de numerosas plagas, que con-

denaron a los indígenas al ostracismo interior, perseguidos por los nuevos dominadores.

De este modo, como dice Hämmäläinen, los historiadores de fines del siglo XX nos presentan una historia en la cual el impe-

rialismo europeo hacía avanzar la historia mientras la resistencia india era barbarie cruda y violenta. Esta asimetría también fue recogida por los intelectuales indígenas que intentan reivindicar su propio pasado pero

## ■ El mayor mérito del autor es haber convertido a los comanches en seres racionales, capaces de tomar decisiones lógicas en función de sus intereses

que todavía no han encontrado un relato que los distinga claramente del colonizador europeo.

Estas ideas se completan con la omnipresencia de un concepto que demarca claramente el terreno de la discusión, el de pueblos originarios. El término indio, totalmente incorrecto políticamente hablando, ha sido reemplazado por el de pueblos originarios. De este modo se otorga a los descendientes de los indígenas una legitimidad sobre el territorio donde están asentados impensable de otro modo. Esta legitimidad es la que da derecho a reclamar la propiedad de tierras y recursos naturales. Es como si esos pueblos originarios hubieran vivido siempre allí donde están ahora y no se hubieran aposentado tras expulsar previamente a otros ocupantes.

De ahí la bocanada de aire fresco que supone la publicación en español de *El imperio comanche*, aparecido en su versión inglesa original en 2008. Su autor es un profesor finlandés asentado en la Universidad de California (Santa Bárbara), que con su prosa precisa disecciona el mundo y le da una relevancia hasta ahora inimaginable. El choque entre la fábula y la historia es inmediato y brutal. La introducción se titula “Colonialismo invertido” y comienza de la siguiente manera: “Este libro trata de un imperio norteamericano que, según los manuales de historia al uso no existió”. Buen comienzo. Pero aún hay más: “Narra la conocida trama de expansión, resistencia, conquista y desaparición, pero los papeles habituales se han in-

vertido; se trata de un relato en el que los indios se expanden, ordenan y prosperan, y los colonos europeos resisten, se repliegan y luchan por sobrevivir”.

El mayor mérito del trabajo de Pekka Hämäläinen es haber convertido a los comanches en seres totalmente racionales, capaces de tomar decisiones lógicas en función de sus propios intereses y de actuar en consecuencia. Los comanches no son los pobres indios explotados por los europeos o por otros indios, sino los forjadores de un vasto y poderoso imperio que se expande por todo el suroeste de los actuales Estados Unidos. En su expansión obviamente utilizaron la violencia, pero, al igual que cualquier otro imperio su estructura y su actuación estaban definidas por su organización económica y sus instituciones políticas.

De este modo, los españoles, franceses, mexicanos y angloamericanos que tuvieron que compartir el espacio con los co-

## ■ Hämäläinen nos muestra cómo la emergencia del imperio comanche es el eslabón ausente en las historias nacionales de México y Estados Unidos

manches fueron dominados por un poderoso imperio indígena que estuvo activo entre principios del siglo XVIII y el último cuarto del siglo XIX. Teóricamente en esta época el continente americano estaba dominado por los imperios europeos y por sus sucesores locales, pero es en medio de esa realidad de donde emergen los comanches y terminan imponiendo su fuerte impronta. Así, por ejemplo, Hämäläinen nos muestra cómo la emergencia del imperio comanche, de la Comanchería, es el eslabón ausente en las historias nacionales de México y Estados Unidos y explica el fracaso del virreinato de la Nueva España en la colonización del interior de América del Norte y por qué México perdió sus territorios septentrionales que acabaron en manos de Estados Unidos.

Una de las principales palancas que impulsaron la expansión comanche fue la adopción del caballo, a lo que hay

que agregar su flexibilidad estratégica hasta su predisposición para incorporar nuevas ideas e innovaciones. Los caballos sumados al pastoreo y a la caza del bisonte les permitieron a los comanches disponer de un sistema productivo que tenía a su disposición una gran cantidad de energía intensiva. Gracias a ello pudieron superar el cuello de botella del nomadismo y conocieron un importante auge demográfico, que permitió multiplicar por 10 su población entre comienzos del siglo XVIII y la primera epidemia de viruela que sufrieron en 1780, momento en que alcanzaron su máximo de población con 40.000 personas.

Si bien los comanches lograron invertir “la superioridad material, tecnológica y organizativa de Europa”, no utilizaron su ventaja para recrear el imperialismo europeo. Su presencia en la región de las grandes llanuras fue simultáneamente de “naturaleza claramente imperialista y claramente indígena”. Así fue cómo su diplomacia, su política comercial y su explotación de la mano de obra respondían a esa lógica imperial, la misma que permite explicar su declive y decadencia en el momento de enfrentar a un enemigo mucho más poderoso.

Las claves de este proceso están en este formidable libro de Pekka Hämäläinen, una obra que, sin duda, influirá sobre los nuevos trabajos que acerca del mundo indígena americano se realicen en el futuro.

CARLOS MALAMUD

### Refriegas antiguas

**Estaban tranquilos con sus flechas, sus bisontes y sus ritos hasta que llegaron los pendones, la cruz, la pólvora, la viruela. Los más indómitos son sin duda los comanches, pueblo aguerrido, diestro en el robo de caballos. El virrey manda un vasco a sojuzgarlos, Juan Bautista de Anza, siglo XVIII. Anza se adentra en los yermos de la Comanchería con un puñado de desharrapados. Su misión: diezmar de varones las huestes de Guerno Verde. Curiosamente sus respectivos padres murieron en contiendas similares. Acontece el esperado encuentro, con la particularidad de que Anza no es Guster ni sus soldados de cuera el Séptimo de Caballería. Anza gana y España olvida dedicarle un par de estatuas. Al nacionalismo vasco no le encaja el héroe. Ni siquiera lo conoce. Y Guerno Verde, acorralado en un barranco, cae con hombría, ignorante de la inmortalidad con cagadas de paloma que da el mármol. FERNANDO ARAMBURU**

# El grito

ANTONIO MONTES

Siruela. Madrid, 2011

297 páginas, 17'95 euros

No sería justo que pasara inadvertida esta primera novela de Antonio Montes (Montejaque-Málaga, 1980), al menos por su rechazo de la facilidad y por su excelente composición. Es una de esas novelas de acción única, reducida a unas cuantas horas que transcurren durante el velatorio de un cadáver en la casa de un pueblo andaluz, una de esas poblaciones pequeñas donde todo el mundo se conoce y todo el mundo acaba desfilando por la casa mortuoria, en muchos casos con viandas y platos hechos para descargar a la familia de la tarea de atender a los vecinos.

El autor ha compuesto la narración en forma de una sucesión de secuencias en las que se anotan en tiempo presente —intercalando a veces pensamientos en forma de monólogos interiores— acciones, gestos, actitudes y conversaciones de las gentes que conviven durante el velatorio, repitiendo las fórmulas de pésame habituales, comentando sus problemas, evocando otros fallecimientos,

censurando veladamente al alcalde del pueblo o inspeccionando con disimulo la disposición y limpieza de la vivienda. Casi nadie tiene nombre —salvo los dos nietos adolescentes de la mujer fallecida, nombrados siempre Carlos y Luis— y, como mucho en algunos casos, el lector debe conformarse con designaciones como “la hija”, “las cuñadas de la ciudad”, “la sobrina de la muerta”, “un viejo”, “dos mujeres en el pasillo” y otras análogas.

El narrador, como en un travelín cinematográfico, va recorriendo los distintos grupos, vuelve sobre ellos, los sorprende en distintos momentos de sus confidencias o sus pensamientos, y el lector debe iden-

**■ No sería justo que pasara inadvertida esta primera novela de Antonio Montes. Hay en ella destreza narrativa y el bosquejo de muchas historias triviales posibles**

tificarlos atendiendo tanto a los rasgos idiomáticos que los caracterizan como a las anécdotas, historias u obsesiones que afloran una y otra vez en sus discursos. Es, salvando las distancias y sin que esto suponga



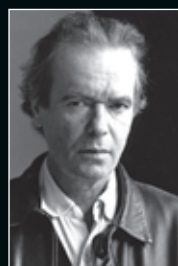
J. C. HIDALGO

valoración alguna, el procedimiento ya utilizado por Cela para retratar a los enfermos del sanatorio antituberculoso en *Pabellón de reposo*, o por Luciano G. Egido al diseñar las monjas del hospital en *El corazón inmóvil*.

No es preciso insistir en que una estructura de esta naturaleza requiere una atención minuciosa y sostenida volcada en detalles minúsculos, así como un control absoluto de la construcción. Y este aspecto se halla, en efecto, cuidado casi como en una estructura poemática, con sus reiteraciones y sus simetrías. El título de la obra, por ejemplo, coincide con las primeras palabras del relato y también con las últimas, y la acción se atribuye en ambos casos al mismo personaje, que es la hija de la fallecida; al principio ante el cadáver, y al final ante el súbito e inesperado descubrimiento de una

sórdida realidad familiar. Las tres menciones, a lo largo de la novela, del pestillo de la puerta que no encaja (pp. 65, 93, 183) son otras tantas premoniciones que anticipan la escena postrema, de acuerdo con el supuesto de que ningún detalle en una construcción narrativa debe carecer de función en el conjunto. Hay muchos más ejemplos posibles de este esmero compositivo. Y es también destacable el fino oído del autor para reproducir los registros del habla coloquial, con su sintaxis sincopada, sus anacolutos, sus erosiones gramaticales (“pasó al lado nuestra”, p. 39; “delante mía lo soltó”, p. 185) y su léxico, salpicado de vez en cuando por usos meridionales.

En suma: hay en estas páginas una indudable destreza narrativa y el bosquejo de muchas historias triviales posibles. Cuando el autor consiga no preocuparse por exhibir los artificios formales descuidando la necesaria hondura psicológica de los tipos —que aquí se echa en falta—, cuando oculte la superficie y bucee en el fondo para extraer lo oculto, cabrá esperar de él aportaciones narrativas notables.



MARTIN AMIS

## La viuda embarazada

Amis en su mejor forma en una novela aguda, satírica, inteligente y profunda: “Nos entusiasma y deleita como pocos” (The Independent)



ANAGRAMA



RICARDO SENABRE

# El hacedor (de Borges). Remake

AGUSTÍN FDEZ. MALLO  
Alfaguara. Madrid, 2011  
264 páginas, 18'50 euros

Quiere Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) dejar bien claro, casi provocadoramente claro, desde el propio título, *El hacedor (de Borges)*, “Remake”, que su nueva novela parte de un texto anterior. Esto no supone ninguna novedad absoluta, pues los antecedentes se remontan en los siglos, pero sí lo afronta con la originalidad que insinúa también el título. Fernández Mallo, listo y puntilloso, utiliza un término muy intencionado, “Remake”, para definir, o al menos describir, su trabajo. Otros podría haber utilizado: descartado “refrito” por su connotación peyorativa, podría haber dicho “contrafacta”, manipulación clásica de escritos anteriores, pero habría resultado ininteligible para el lector común; o “palimpsesto”, más divulgado y accesible a un lector culto, pero habría orientado su escritura en una fuerte dirección culturalista. Ha elegido, en cambio, con total propiedad un anglicismo de dominio popular, “remake”, que acota su significado a un ejercicio común del cine, la televisión y, en fechas recientes, los videojuegos.

“Remake” nos lleva, por tanto, a un dominio peculiar, el de

■ **El planteamiento global del Remake implica un homenaje borgeano y la voluntad de dar vida en la Red a la Era Gutenberg**

la tecnología, y de modo complementario al de la ciencia, de manera que por esa portilla entra en *El hacedor (de Borges)* la preocupación distintiva del conjunto de la obra, breve pero de considerable resonancia, de Fernández Mallo, aportar la ciencia pura, las matemáticas y la técnica a la tradición humanística. O sea, dar un paso adelante en la demolición ya cantada de las vetustas murallas de los géneros tradicionales, buscar la expresi-

on y libertad del mundo. Aunque respeta todos los títulos originales de la primitiva “desordenada silva de varia lección”, los contenidos se los toma a beneficio de inventario.

El planteamiento global del *Remake* implica un homenaje borgeano y la voluntad de dar nueva vida a páginas de la era Gutenberg en la era de la Red. Ahí paran, sin embargo, las coincidencias, porque Fernández Mallo reescribe las piezas se-

nes producidas en las Torres Gemelas en 2001, incorpora documentos gráficos de Google Maps, utiliza fórmulas científicas, reproduce en su orden las letras del abecedario... En fin, Fernández Mallo hace alardes de ingenio bajo una impronta vanguardista y demuestra gran versatilidad. Todo ello a instancias de incorporar al relato el pálpito de una actualidad que abarca desde la ciencia hasta las costumbres.

## PALABRA DE AUTOR

● **¿Por qué ha elegido *El hacedor*, y no otro libro de Borges?**

–Porque fue el primer libro de Borges que leí y me fascinó: son piezas muy cortas y sugerentes y cada vez que las he releído me han despertado muchas historias en muchos formatos. Tenía que escribirlas ya, rodarlas y experimentar con ellas.

● **¿Piensa repetir la fórmula del *remake* en sus próximos libros?**

–Creo que no, se trata de algo muy concreto, sólo para *El hacedor*.

● **¿Queda algo del proyecto *Nocilla* en este libro?**

–Todo. En esta obra están las anteriores, pero no sólo las del *Nocilla Project*, también los libros de poemas y los ensayos.

● **Ayer hizo 32 entrevistas, hoy también: ¿le gustaría despertar mañana en Tailandia, donde escribió *Nocilla Dream* y todo empezó?**

–Bueno, estoy muy cansado, pero esto no es una pesadilla, piense en cómo nos quejamos los escritores cuando no nos hacen caso...

sión artística novedosa propia del siglo XXI y erigirla en el canon de nuestro tiempo.

*El hacedor*, el genuino, es un breve libro de carácter radicalmente misceláneo que Borges rubricó en 1960. En sus apenas cien páginas contiene 54 textos que abarcan minirrelatos, poemas, divagaciones y citas. Fernández Mallo repite tal estructura con mínimos cambios como si fuera una plantilla. El desarrollo del “remake” resulta en verdad paradójico porque nuestro autor se somete, por una parte, a tan onerosas andaderas y, por la otra, actúa con la ma-

minales como le viene en gusto, las reinventa sin limitaciones, incluso las traiciona. A veces lo hace con quiebro gracioso: un poema primitivo lo liquida con un “Éste me lo salto” y otro dedicado a una mujer con un “A ti no / te conozco”. El poema metafísico “El otro tigre” lo convierte en “ISBN 84-206-3333-X”. Y la reescritura del “Poema de los dones” no puede ser más antiborgiana: “don, don, / ding ding don / don, don, / [toma Lacasitos]”. Otros muchos juegos y transgresiones más se encuentran: presenta una lista de claves técnicas de comunicacio-



FRANCESC FERNÁNDEZ

Ante una problemática obra rupturista, el crítico puede hacerse el despistado, pero el lector de una reseña tiene derecho a pedir un juicio y una orientación. A mí, *El hacedor (de Borges)* y las otras novelas de Fernández Mallo me resultan más interesantes que logradadas y, apreciando mucho su energía innovadora, no veo que conduzcan a ningún sitio. *Remake* no es una obra –tampoco lo pretende– para el disfrute de quien entienda la novela como la exposición fabulada de un conflicto humano.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

# La piel del miedo

JAVIER VÁSCONEZ

Viento Sur Ed. Madrid, 2010

190 páginas, 15 euros

“Alguien tendría que haberme advertido lo que debía hacer [...] Tenía diez años, pero esa noche comprendí que el miedo nos multiplica”, escribe Javier Vásconez (Quito, 1946) en la primera página de *La piel del miedo*, novela de gran puesta en escena, con ese niño protagonista que se despierta sobresaltado entre el sonido de los disparos y los gritos de su madre.

Vásconez, autor de culto en la narrativa hispanoamericana, exhibe desde el inicio su talento para la precisión descriptiva y la transmisión de sensaciones realmente vivas en el lector: en este caso el contagio de la asfixia y la perplejidad del aterrado protagonista, su veloz aprendizaje

de cómo el mal y la violencia pueden hacer acto de presencia en una vida para trastocarlo todo. A partir de la figura de ese padre periodista, alcoholizado y violento, toda la novela se presenta como el gran esfuerzo de memoria y esclarecimiento vital que el niño lleva a cabo desde la edad adulta. Pronto sabremos de sus frecuentes crisis epilépticas y cómo determinaron su existencia, y también del origen de la amargura y progresivo trastorno del padre, con el trasfondo de una rivalidad y venganza personal del propio presidente de la nación, antiguo amigo de niñez y juventud. La desaparición del padre vuelve hiperperceptivos los ojos y oídos de un pequeño de por sí ima-

ginativo, en el que asoma y se gesta un narrador, un testigo que a ratos deviene fantasma por las habitaciones y corredores de la triste casa que comparte con su madre y su hermana Adela. Determinante en la historia es la omnipresencia del propio paisaje opresivo, con el límite visual-respiratorio del volcán Pichincha y la persistente lluvia.

Un hallazgo relatar en la frontera de la extraña y deformada percepción de los estados epilépticos que aquejan y humillan al chico. La obra tiene mucho de novela de formación, algo que se refleja espe-

cialmente en los pasajes de la amistad con el teatral/fetichista Ramón Ochoa y su común aprendizaje de una adolescencia turbia de garitos y prostitutas. Pero si algo unifica la novela es el miedo y la indefensión ante el mundo y sus violencias, un sentimiento que atenazaba a la madre y a la hermana, pero que compartirá también toda una galería de personajes en ese logrado ambiente final del Hotel Dos Mundos, donde todas las analogías se tienden y encajan sutilmente ante los ojos del protagonista adulto.

Ahí comprenderemos qué tenían en común personajes tan variopintos como el doctor Kronz, el jockey Rosendo, la cantante Fabiola Duarte, la “señora Inés” o la lejana Betty, y por qué era necesario este memorioso recuento, este “exorcismo de las palabras” (p. 151) en una novela hermosa y bien medida.



ERNESTO CALABUIG

# Los toros furtivos

JAVIER VILLÁN

Galambur. 128 páginas, 18 euros

Quienes sigan la imparable actividad de Javier Villán como crítico taurino y teatral sabrán que extiende sus intereses a otras formas de expresión creativa—Villán es sobre todo poeta—demostrativas de un estilo que no por prolífico pierde pulcritud, ni por diverso en sus manifestaciones desvía el sentido obligado en una prosa culta que bebe de diferentes fuentes y arriesga con distintos registros expresivos. *Antología de la crítica taurina*, *Aquelarre de sombras*, o estos seis “relatos de la clandestinidad taurina” (como subtítulo el volumen *Los toros furtivos*) son buena prueba de esa diversidad

creativa. Son, para entendernos, su embestida y su estoque contra las prohibiciones que rondan la fiesta de los toros. Y son, frente a ella, la posición de quien decide dar respuesta al “abolicionismo anti-taurino” sirviéndose de la exageración crítica de Rabelais y el magisterio de la ironía cervantina. En palabras de Gimferrer, que abre esta preciosa edición (ilustrada con mimo por Gonzalo Torné), en nombre de quienes no disimulan su descontento: ya que “debemos quedarnos en el callejón, el mejor burladero es el sentido del humor”.

Y humor disparatado, agudo y mordaz es lo que impulsa la intención de simular una ficción que, de manera irregular y entrecortada, compone este argumento apocalíptico: en un tiempo inconcreto, de una

realidad geográfica reconocible, dos incidentes sin aparente relación (con un torero y con un crítico) dan pie a una sucesión de episodios en los que diversos personajes rastrean lo que en un pasado difuso fue la fiesta taurina. El narrador, buscando dotar de coherencia al contenido de fuentes vinculadas a un personaje (que coincide con el autor real del libro) logra verificar la existencia de un “Movimiento Ibérico de Liberación Taurina” articulado para actuar en la clandestinidad. A él se suma un supuesto equipo de investigación para la Memoria Histórica de la Fiesta que no cesa en su empeño de corroborar que esa fiesta existió en la Península y se perdió en aras de una discutible modernidad. Y en virtud de ese fin burlesco se justifica el volumen, que entretiene y divierte.

PILAR CASTRO

# Generación A

**DOUGLAS COUPLAND**

Traducción: F. Piperno

El Aleph, 2011

312 páginas, 20 euros

“**S**upongo que la ciencia ficción siempre va de lo mismo: sociedades que compiten por la supervivencia” (p. 95). Es Julien, uno de los cinco protagonistas de *Generación A*, quien así se expresa en esta obra de tintes fantásticos; y es precisamente la “competencia por la supervivencia” el tema central de la trama. El título, en clara evocación de su celeberrima *Generación X* (1991), lo toma Coupland (nacido en la base americana de Söllingen, Alemania en 1961) del discurso pronunciado por Kurt Vonnegut en 1994 en la Universidad de Syracuse, tal como se menciona en el epígrafe: “...los medios os han hecho un estupendo favor llamándoos la Generación X... Pues en el presente acto, os bautizo Generación A...”

Como aquella, también es ésta una novela coral, pero ahora no son tres jóvenes norteamericanos los protagonistas, sino cinco, y de cuatro continentes: Harj de Sri Lanka, superviviente del tsunami que se llevó a toda su familia; Zack, un granjero en Iowa que siega su maíz formando la imagen de un pene y testículos de forma que puedan verse desde el aire; Samantha, una neozelandesa que pretende crear un bocadillo de la tierra con la colaboración de una mujer en sus antípodas, en España, utilizando la tecnología de los teléfonos móviles; Julien, estudiante en la Sorbona que en

vez de asistir a clase llegó a pasar ciento catorce días jugando a “World of Warcraft”; y Diana, una altruista canadiense, bautizada así como homenaje a Diana de Gales, que colabora con la escuela dominical.

¿Qué tienen en común estos cinco personajes? Todos ellos han sido picados por una abeja. El incidente no tendría mayor interés si no fuera por ocurrir dentro de unos diez o quince años—lo que convierte a los protagonistas en “hijos” de los héroes de *Generación X*—, cuando las abejas se creen extintas, con la consecuencia de que también han desaparecido algunas plan-



STEPH WERRELEY

■ El tema central de esta novela coral es “la competencia por la supervivencia” de cinco personajes estafalarios, que están en cuarentena

tas—como las amapolas de donde se obtenía la heroína— e incluso, como dice Diana, puede que sean la última generación, ya que “somos como la generación que vivió antes de que Noé construyera su arca. Esa gente solo se ocupaba de sí misma y no hacía caso a las advertencias de Noé. Ahora está sucediendo otra vez” (p. 139).

Los cinco son trasladados a un aséptico laboratorio de Atlanta, donde cada uno de ellos es puesto en cuarentena en lo que se denominan “Cámaras de neutralidad”. Cuando finalmente recuperan su libertad uno de los científicos, un tal Serge, los reúne en una isla canadiense para que se conozcan y poder dilucidar, mediante las historias que se cuentan unos a otros, al estilo del *Decamerón*, qué es lo que todos ellos tienen en común y por lo que fueron los “elegidos” por las últimas abejas supervivientes. En la conclusión descubrimos que las intenciones de Serge no son exclusivamente científicas sino que tienen que ver con la evolución de un fármaco-droga conocido como SOLON CR utilizado en esos tiempos.

La novela está claramente

divida en dos partes, el antes y el después del viaje a Haida Gwaii, la isla canadiense donde, en palabras de Diana, “parece que viviremos como animales de granja” (p. 157). En la primera conocemos a los personajes, qué estaban haciendo en el momento

de sufrir el aguijonazo, sus intereses y excentricidades...: Zack se gaba desnudo en su tractor y Harj se hacía pasar por otra persona a quien entrevistaban telefónicamente para el *New York Times*. Durante su aislamiento hablan con Lisa, “una persona artificial generada por quince científicos distintos”, pero a quien realmente se dirigen es a nosotros, los lectores.

La segunda parte, esa especie de “cita a ciegas quíntuple en una isla bella y extraña” (p. 166), resulta mucho más introspectiva, y las historias que cada uno cuenta, la estructura narrativa, se aproxima más al modelo de metaficción posmoderna que al anterior de ciencia ficción. Tal vez el número de las historias referidas sea excesivamente amplio, y también inconexas, sin que logremos dilucidar la continuidad o nexo de unas con otras. Si acaso, las más atractivas son las de “El apostador” narradas por Serge Ducos, el científico que los ha reunido a todos con intenciones un tanto malévolas, en las últimas treinta páginas. Me hubiera gustado saber más sobre este personaje.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

<p>Cultura y Educación</p>	<p><b>Gijón</b> Ayuntamiento</p>
<p>Premio de Novela <b>«Café Gijón»</b> para novelas inéditas en castellano</p>	
<p><b>Convoca:</b> Ayuntamiento de Gijón <b>Dotación:</b> 30.000 €</p>	
<p><b>Bases, información y admisión de originales en formato digital (txt, doc o pdf):</b> <a href="http://www.gijon.es/cafeGijon">www.gijon.es/cafeGijon</a></p>	
<p><b>Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular</b> c/ Jovellanos, 21 - 33201 Gijón (Asturias) Telf. 985 18 10 49 Fax. 985 35 07 09 centros@gijon.es</p>	
<p><b>Plazo de admisión:</b> Hasta el 30 de abril de 2011</p>	

# Cuando los pájaros

**ROSA ROMOJARO**

Premio A. Machado en Baeza  
Hiperión, 64 páginas, 10 euros

Desde *Secreta escala* (1983), Rosa Romojaró (Algeciras, 1948) ha venido publicando una serie de libros—el último, *Poemas de Teresa Hassler. Fragmentos y cenizas* (2006) merece ser recordado por derecho propio—, que configura ya una de las obras poéticas importantes de nuestra contemporaneidad, y *Cuando los pájaros* no viene sino a confirmar, si es que tal cosa hiciera falta, que es así.

Que el primer poema se titule “Entrega” ofrece, creo, una clave significativa. Aparte de su disemia, ese texto hace saber que el yo poético, que la voz, se desembaraza de sí mismo, con lo

que lo confesional queda como en suspenso aunque sin borrarse, para entregarse en forma de un don “a lo que queda”, al mundo, a las cosas y, por tanto, también “al ser de lo acabado”, donación que, cómo no, habrá de ser además a la palabra. Si Teresa Hassler fue personaje en el que desdoblarse e identificarse, quizá algo semejante sucede en “Balada del hombre sentado”, donde un yo masculino toma la palabra para dar cuenta de su asunción a poeta: “Entonces,/ miraba y no veía / porque no conocía las palabras. / Hoy, pongo nombre a todo”.

Darse al mundo encuentra una vía de realización idónea en el tópico clásico de la homología entre el universo y el individuo, el yo y el todo. Si dice que miró



JESÚS DOMÍNGUEZ

“el perfil recortado de los montes” añada que “vio su propio cuerpo dibujado” y en otro momento el cuerpo es “Calco de esa otra luna”. Importa esto porque a lo largo del libro se habla en varias ocasiones de que alguien mira el mar u otras cosas, de que alguien ve, lo que implicaría una distancia entre quien mira y lo visto, distancia que resulta anulada, siendo entonces lo mirado, lo externo, vivencia íntima y, por tanto, cantado como experiencia propia. Sucede, pues, que lo otro no es tal, sino apropiación que da fe del yo mismo: “no me veo / si no me

miro en algo” y del mismo modo cumple esa función el lenguaje: “Las palabras, la única certeza. / Sin ellas no se es”. Pudiera parecer lo ya dicho que estamos ante una

escritura fría por la teorización que conlleva y no es así: poema tras poema la reflexión camina anudada a una sensualidad sostenida en lo que es en todo momento una voz emocionada, eso sí, consciente de que es voz de la poesía.

Este juego de entregas, identificaciones o transfiguraciones se prolonga entre las cosas y las palabras: “Pájaros cotidianos, que encontraron su nido / aquí, detrás del folio” o “Es como una ciudad / la página”.

En definitiva, este libro regala una riqueza poética muy poco común. **T. B.**

**PHILIP MERIDIAN**

Sloper. Mallorca, 2011  
96 páginas + CD, 16 euros

El personaje que aquí toma la palabra se presenta en los versos iniciales desnudo, sin señas que lo identifiquen—“no poseo rasgos ni acento” deja dicho entre otras carencias—, de manera que todo el conjunto adquiere el estatuto de un recorrido a través del cual ese ser sin ser pugna por construirse a sí mismo, por dotarse de una esencia o una imagen en la que reconocerse. Se trata, pues, de una especie de viaje iniciático a la vez que de un proceso de exploración por la propia memoria—“el tiempo me trae plumas y ecos”—, de reconocimiento, de afirmación en el desconocido que uno mismo es para sí.

A esta estructura hay que

añadir dos notas fundamentales. Una es que el discurso está dirigido casi sistemáticamente a un tú femenino, un tú con quien se dan encuentros amorosos en los que el personaje continúa su búsqueda como si el encuentro con el otro fuera a desembocar en el hallazgo del yo. La segunda es que esa construcción identitaria tras la que se avanza resulta ser la escritura misma, “Soy las palabras”, claro que tratándose de un discurso poético todo está dicho de un modo donde lo explícito y lo insinuado y lo figural están

necesariamente imbricados y, por tanto, dista el resultado de mostrarse evidente.

Todas las peripecias de este peregrinaje parece que conducen al éxito final: “Me levanto de entre los muertos” o “conecto con otro reino / dentro de ti” apuntan hacia esto y, sin embargo, no hay llegada a una meta sino un nacimiento por el cual todo rec o m i e n z a : “debo comenzar cada acto desde cero”, se regresa a la desnudez, si bien el periplo ha dejado sus huellas: “llevo los residuos de

muchos rostros en mi rostro”.

Philip Meridian (Barcelona, 1960) es autor con el nombre de Felipe Hernández de una serie de novelas como *Naturaleza, Edén o Dunas*, que se reinventa ahora a sí mismo como poeta, aunque publicó un libro anterior, nada menos que en 1981; y no puede quedar sin decir que es también músico y de hecho *Un corazón de noche* da nombre tanto al libro de poesía como al CD en el que la recitación se une a composiciones propias.

Este libro merece sin duda alguna ser leído, pues se da en él una singularidad de escritura poco común.

# Un corazón de noche



MERCEDES SOCIÁS

**TÚA BLESA**

# D'Ors. El arte y la vida

ANTONINO GONZÁLEZ  
FGE, 2011. 347 pp., 23 e.

De la biografía de Eugenio d'Ors llama la atención una curiosa paradoja: la vida del pensador que hizo divisa del diseño de "elevar la anécdota a categoría" suele reducirse a dos "anécdotas": su salida de Cataluña en 1921 —con el consiguiente abandono del catalán como lengua de escritura— y su temprano alineamiento con el régimen surgido de la sublevación militar contra la República en julio de 1936. Y como ha sucedido con otros hombres de su tiempo, la tentación de juzgar al escritor por su trayectoria política suele redundar en el mal entendimiento o menosprecio de su obra.

Sin ser propiamente una biografía, la monografía que Antonino González ha dedicado al pensamiento orsiano no sólo ofrece una completa síntesis de éste, centrada en las aportaciones del pensador a la Estética y la Ciencia de la Cultura, sino que además pone el acento en otras "anécdotas" de la vida de d'Ors más acordes con su justa caracterización como destacado intelectual europeo: por ejemplo, su decisiva participación en la década o encuentro de diez días acaecido en la abadía borgoñona de Pontigny en 1931, donde discutió con otros pensadores su concepto de "lo barroco", germen del libro que publicó cuatro años después y con el que consiguió resonancia internacional.

A esa obra se dedica la parte más extensa y sustanciosa de

este ensayo. Demuestra el autor la esencial coherencia de las ideas orsianas desde sus primeras manifestaciones, encuadradas en el *noucentisme* catalán, hasta la síntesis final que ofrecen sus tratados de los años 50. A través de intuiciones casi poéticas —el *seny*, el ángel, la teoría de los *sones*—, presentes en toda su obra, logra d'Ors articular una filosofía en la que se trata de superar la dicotomía razón-vida, presente en toda la historia del pensamiento occidental y especialmente relevante en la Edad Moderna, que es cuando más crudamente se han alternado las dos visiones reduccionistas cuya armonía intenta el pensador catalán: el racionalismo, negador de toda variedad y contingencia vitales, y el subjetivismo extremo.

Si acaso, el lector de este ensayo podrá echar de menos una mayor articulación entre la evolución del pensamiento orsiano y las particulares circunstancias en las que vivió su autor. Al fin y al cabo, este pensamiento, que deslumbró a tantos pensadores europeos en la primera mitad del siglo XX, proporcionó también al fascismo español buena parte de su léxico y doctrina, a lo que contribuyó no poco el papel de d'Ors como "animador cultural" del régimen surgido de la sublevación de julio del 36. Esas otras "anécdotas" no invalidan su fascinante obra ni deberían desaconsejar su lectura; pero arrojan luz sobre la complejidad del personaje.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

EXPOSICIONES · TALLERES · PROYECCIONES · CURSOS · CONCIERTOS

## museos de madrid

ENTRADA GRATUITA

esmadrid.com/museosdemadrid 010 Líneamadrid



### MUSEO DE LA CIUDAD

c/ Príncipe de Vergara, 140  
Sombras Revista Fotográfica Española, 1944-1954  
Selección de imágenes publicadas en la primera revista de fotografía de la posguerra española  
Del 24 de febrero al 22 de mayo



### MUSEO DE LOS ORÍGENES

Plaza de San Andrés, 2  
Orígenes de Madrid  
Síntesis de las colecciones arqueológicas del museo que muestran la historia de Madrid, desde los tiempos remotos hasta el s. XVI



### ARTE PÚBLICO

Paseo de la Castellana, 41  
Conjunto de 17 esculturas de grandes artistas españoles, proyectado en 1971 por Eusebio Sempere



### PLANETARIO DE MADRID

Avenida del Planetario, 16  
Parque Enrique Tierno Galván  
www.planetmad.es  
Exposiciones, proyecciones y cursos  
Consultar página web



### SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

Glorieta de San Antonio de la Florida, 5  
Frescos de Goya  
Talleres para escolares. Visitas guiadas



### TEMPLO DE DEBOD

Paseo de Pintor Rosales, s/n  
Talleres para escolares y familias  
Visitas guiadas



### CASTILLO DE LA ALAMEDA

c/ Joaquín Ibarra esq. c/ Antonio Sancha  
Alameda de Osuna  
Uno de los escasos vestigios de la arquitectura militar del siglo XV



### ANDÉN 0

Centro de Interpretación del Metro en 2 sedes:  
• Estación de Chamberí  
• Nave de Motores



# Hannah Arendt. Lo que quiero es comprender.

## Sobre mi vida y mi obra

HANNAH ARENDT

Traducción de M. Abella y

J. L. López de Lizaga.

Trotta, 300 pp., 22 euros

De figura más bien marginal, con cierto prestigio en el mundo universitario estadounidense de los años cincuenta y sesenta, Hannah Arendt (Hannover, 1906-New York, 1975) pasó a convertirse en las últimas décadas del siglo XX en una referencia ineludible del pensamiento ético y político a nivel mundial. No fueron pocas las resistencias que tuvo que vencer una obra de tanta originalidad e independencia como la suya. Entre los radicales suscitaba recelos la cercanía de esta discípula de Heidegger y Jaspers a la gran tradición filosófica. Entre los conservadores, su interés por el marxismo y su compromiso político la hacían sospechosa de izquierdismo. Pero una vez que los planteamientos demasiado extremos que habían dominado la teoría política du-

búsqueda del bien común en un mundo cada vez más plural, al tiempo que globalizado.

En España, esta recuperación vino acompañada de reediciones de sus principales obras (*Los orígenes del totalitarismo*, *La condición humana*, *Sobre la revolución*, *Eichmann en Jerusalén*) y de nuevas traducciones (*Ensayos de Comprensión*, *El concepto de amor en San Agustín*). A ellas vinieron a sumarse la acreditada biografía de Elisabeth Young-Bruehl, la publicación de la correspondencia de Arendt con su amiga y

albacea, Mary MacCarthy, así como una amplia lista de estudios, desde los trabajos iniciales de Fina Birulés o Manuel Cruz hasta el reciente y muy recomendable libro de Antonio Campillo, *El lugar del juicio*. En suma, todo un material de gran interés. Junto a él, sin embargo, el incesante flujo de publi-

que la propia Arendt tenía de sí misma y de sus escritos. A través de un conjunto de cartas, entrevistas, discusiones y anotaciones personales de la etapa en



ARCHIVO

que vivió en los Estados Unidos, entre 1941 y 1975, el lector se asoma a un plano más íntimo de reflexiones de la pensadora judía. El libro se estructura en dos partes, seguidas de una cronología y una bibliografía de su obra, complementada además en el caso de esta edición con una útil bibliografía en castellano, a cargo de Agustín Serrano del Haro. En la primera parte destaca su contundente respuesta a Gerhard Scholem. Basta leerla para que Arendt nos gane por completo con su finura teórica y su entereza moral.

Como tantos otros intelectuales judíos, Scholem consideraba que el libro escrito por Arendt sobre el juicio al criminal de guerra nazi, Adolf Eichmann, era una "afrenta contra el sionismo". En esencia, no se le

perdonaba el que en sus comentarios al proceso hubiera sacado a la luz la cooperación de funcionarios judíos en la "solución final", difuminando la frontera entre víctimas y verdugos. Al mismo tiempo, se tergiversaba su concepto de "banalidad del mal": pero con él Arendt no pretendía exculpar a Eichmann; simplemente trataba de explicar cómo todo aquel mal extremo podía haber estado asociado a individuos mediocres, que en su inmadurez moral creían haber estado limitándose a

cumplir órdenes mientras cometían un genocidio. Éste es el verdadero hilo conductor del libro: reaparece en la segunda parte, centrada en su correspondencia con Karl y Gertrud Jaspers, modulándose bajo los muy diversos prismas en que Arendt abordó las tensiones y paradojas de su condición judía; y, en buena medida, es el que recorre toda su obra. Lo que siempre le interesó fue, en efecto, comprender. Quiso así comprender el fenómeno del totalitarismo, no demonizarlo sin más. Afrontarlo sin visceralidad, con mente despejada y firme decisión, le pareció el mejor modo de conjurar ese horror y de sembrar auténtica esperanza en un mundo mejor; pues, como escribió, "profundo y radical es siempre sólo el bien".

MANUEL BARRIOS

### ■ La presente compilación ofrece un acercamiento a la imagen que la propia Arendt tenía de sí misma y sus escritos

rante la guerra fría entraron en crisis tras la caída del muro de Berlín, también acabaron cediendo esas resistencias. Desde entonces, la presencia de su legado intelectual no ha hecho sino afianzarse, y su lúcida manera de pensar la acción política como genuino ámbito de expresión de la condición humana inspira hoy muchas de las más fecundas reflexiones sobre la

caciones y referencias en torno a Hannah Arendt ha acabado por generar cierta sensación de hartazgo y de falsa familiaridad a base de reiterar tópicos sobre su vida y su pensamiento.

La presente publicación, una selección de documentos compilada por Ursula Ludz, se propone expresamente ofrecer al público un acercamiento directo y sin distorsiones a la imagen

# ¡Indignaos!

STÉPHANE HESSEL

Prof. José Luis Sampedro

Traducción de Telmo Moreno

Destino. 60 págs. 5 euros

Más que un texto, *¡Indignaos!* es el gesto rebelde y valiente de un ciudadano francés harto de la situación actual. Tanto este pequeño libro como su autor tienen una curiosa historia.

La primera edición de este ensayo aparece en octubre de 2010 de la mano de Indigène, una pequeña editorial francesa cuya oficina está en un ático de Montpellier. Editan 6.000 ejemplares al precio de tres euros, y lo que parecía un panfleto de treinta páginas destinado al con-

**■ Es éste un volumen que, aunque pensado para el lector francés, incita a no dejarse llevar por la indiferencia ante la realidad**

sumo de la izquierda francesa, se transforma en el sueño de todo editor independiente. A principios de 2011 las ventas rozaban el millón de ejemplares. Añádanse las traducciones al inglés, italiano y español —que sepamos— y se tendrá la dimensión de este pelotazo.

En el éxito de todo libro cuenta la figura del autor, y en este caso todavía más porque Stéphane Hessel se ha construido una vida apasionante, reflejada en su autobiografía, *Danse avec le siècle*, editada por Seuil en 1997. Nacido en Berlín en 1917 en el seno de una familia de origen judío polaco integrada

en la gran burguesía alemana, Hessel emigra en 1925 a París y en 1937 toma la nacionalidad francesa. La novela *Jules et Jim* y la posterior película de François Truffaut del mismo título están inspiradas en los padres de Hessel.

Héroe de la Resistencia y del espionaje francés en la Segunda Guerra Mundial, Hessel sufre los campos de concentración alemanes pero se reintegra a la paz como diplomático para acabar su carrera como embajador al servicio de Francia. Miembro del Partido Socialista francés desde 1986, su vida está pavimentada sobre la base de una constante defensa de los derechos humanos.

Ensayista y poeta, Hessel ha tenido el gran acierto de cristalizar en su libro la exasperación de muchos franceses ante una situación política degradada y un sistema financiero injusto y egoísta. Comienza por situar al lector en 1945. Tras las atrocidades de la guerra se crea el Consejo Nacional de la Resistencia. Su objetivo es reconstruir Francia sobre principios y valores de solidaridad e igualdad. Se crea una Seguridad Social

cuyo objetivo es garantizar a todos los ciudadanos una subsistencia digna. Se nacionalizan las fuentes de energía y los grandes bancos. El interés particular se subordina al interés general.

Desde ese marco de referencia, Hessel se traslada a la actualidad y destaca sus reclamaciones. En primer lugar, “una verdadera democracia necesita una prensa independiente”. Lo que “a día de hoy está en peligro”. En segundo término, Hessel pide una vuelta a los ideales de la escuela republicana que hoy estarían al servicio de la sociedad del dinero. De inmediato, Hessel advierte al lector del excesivo papel del dinero en la sociedad actual. Combatido en su día por la Resistencia, recuerda, hoy el dinero se ha vuelto insolente, excesivo y egoísta. “Los bancos, privatizados, se preocupan en primer lugar de sus



MANIFESTACIÓN EN PARÍS (2010)

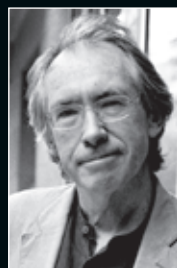
FRED DUFOUR

dividendos y de los altísimos sueldos de sus dirigentes, pero no del interés general”.

Sentados estos principios, Hessel requiere la reconsideración imperativa de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 y su aplicación a inmigrantes, sin papeles y gitanos. Es aquí, transcurrida ya la primera parte del libro, cuando Hessel reclama indignación a todos pero especialmente a los jóvenes, a los que recuerda que la Resistencia se basó en la indignación ante el totalitarismo nazi.

Para marcar el camino a los jóvenes, muestra sus motivos de indignación. Ante todo, le indigna la situación de Palestina, Gaza y Cisjordania. En su opinión, “que los propios judíos puedan perpetrar crímenes de guerra es insoportable”. Indignado por la violencia israelí, Hessel cierra su texto con una exhortación a la no violencia y a la conciliación de las distintas culturas. Un prólogo de José Luis Sampedro y un postfacio del editor completan un volumen que, aunque pensado inicialmente para el lector francés, incita a no dejarse llevar por la indiferencia ante una realidad política y económica que en todo el mundo se vuelve cada vez más agresiva e injusta.

BERNABÉ SARABIA



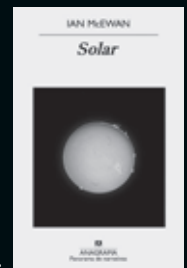
IAN McEWAN

*Solar*

Una novela excepcional por el autor de “Chesil Beach”, “Expiación” y “Sábado”



ANAGRAMA



# La andadura del español por el mundo

H. LÓPEZ MORALES

Premio Isabel de Polanco

Taurus. 464 pp., 22 euros

El pasado 12 de octubre se hizo pública la concesión, en Guadalajara (México), del segundo premio Internacional de Ensayo Isabel Polanco a este libro. Al escribir sobre la historia del español por el mundo, el propósito de su autor era “señalar los momentos cumbre de este devenir histórico, indicar lo más relevante de ese proceso, con énfasis especial en el español americano, y mostrar el posible camino –muy feliz por cierto– que parece aguardar a la lengua española”. Hace meses dábamos noticia aquí del *Diccionario de americanismos académico*, de la RAE, coordinado por Humberto

López Morales, pero, al margen de otros trabajos científicos, esta otra labor como ensayista la avalan, especialmente, las dos ediciones de *La aventura del español en América* (1998 y 2005), responsables de que muchos españoles hayan superado su pequeño contexto lingüístico y tengan hoy una visión menos ensimismada y más documentada de cómo es en otras geografías la lengua que comparten

con millones de hablantes.

Ojea el índice de *La andadura del español por el mundo* da una imagen fiel de sus contenidos a través de atrayentes titulares de capítulo acompañados de amplios epígrafes descriptivos. La primera parte, “Una mirada al pasado”, la forman siete capítulos que explican el recorrido del castellano al español, su viaje hasta América y su expansión por el nuevo continente, con todo lo que supuso histórica, antropológica y culturalmente –la adaptación de la lengua a una realidad impensable antes, el mestizaje y sus consecuencias, la evangeliza-

■ Los ensayos de López Morales logran que tengamos una visión menos ensimismada y más documentada de cómo es en otras geografías la lengua que comparten millones de hablantes

ción y la inestable política lingüística española ante las lenguas indígenas, el bilingüismo y el castellano/español como patrimonio común tras las independencias, la presencia de África en América, etc.–, y un poco más allá, una rápida mirada a la vida del español en Filipinas y en Guinea Ecuatorial.

La segunda parte, “La situación actual”, más amplia y variada, la integran once capítulos so-

bre temas que se cierran en sí mismos, fáciles de leer, con gran cantidad de datos y estadísticas. Estos “datos útiles y de muy reciente factura” que, sin duda, son garantía de la actualidad de la obra, en algunos casos quizá la hagan depender demasiado de ellos, cuando lo cierto es que la argumentación se enriquece con su aporte, pero no depende de él. Se abordan aquí los nombres de la lengua y de la comunidad hispanohablante; se pasa de puntillas por el mosaico lingüístico de la España actual, con especial referencia al bable; se indaga sobre la vitalidad del español en general, sobre la emi-

papel de las Academias de la Lengua en la lingüística panhispánica, el futuro del español en Filipinas y Guinea, y el libro se cierra con un capítulo dedicado a “El español hoy en sus distintos contextos” y otro, a “El futuro del español”, que tiene muchas probabilidades, según el autor, de duplicar en tres o cuatro generaciones la cifra de sus hablantes. Una amplia bibliografía recoge las lecturas que nutren las densas notas situadas a final de capítulo, en las que reposa la aparentemente fácil redacción de un texto atrevido en algunas afirmaciones, original en muchos de sus razonamientos

y ameno en la elección de los ejemplos, cuyo ritmo solo interrumpen los gráficos y unas largas citas que se agradecen.

El acta del premio lo argumentaba con unas consideraciones que, a estas alturas, resulta fácil compartir: “Un ensayo académico que aúna al rigor conceptual y metodológico que lo impulsa la amenidad y sencillez de su escritura, lo que permitirá que, una vez editado, el libro pueda ser leído por especialistas y por un público general culto”.

PILAR GARCÍA MOUTON

## Revistas

### LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTORA: ASUNCIÓN DOMENECH. N.º 149. 3.º90 E.

El incendio que abrasa a los países árabes y, muy especialmente, a sus tambaleantes tiranos, ha tenido por ahora a Egipto como epicentro de la revuelta. Cayó Mubarak pero no ha sido el primero, como demuestra en marzo *La Aventura* en su especial “Las revoluciones que han visto las pirámides”. Desde la herejía de Aj-En-Atón a Nasser, pasando por la invasión napoleónica.

### EL EXTRAMUNDI

DIRECTOR: ERMESTO SÁNCHEZ POMBO. N.º 62. 10 E.

En compañía de la habitual selección de textos de Camilo José Cela, en el último *Extramundi* encontramos escritos de Xosé Carlos Carneiro, Alfredo Conde, Carlos Freire o Marco Valerio Lama. Además, Adolfo Sotelo recupera la aventura intelectual de Eduardo Blanco-Amor en *La Vanguardia*, y José Miguel Andrade reflexiona sobre “cultura clerical y popular en el Jacobeo”.

# Guerra o revolución.

## El PCE en la guerra civil

**FERNANDO HERNÁNDEZ  
SÁNCHEZ**

*Crítica*, Barcelona, 2011

576 páginas. 29'90 euros

Fernando Hernández fue coautor del volumen que cerraba la monumental tetralogía de Ángel Viñas sobre *la República en la guerra civil*. El libro que hoy nos ocupa ofrece una perspectiva complementaria a la desarrollada por Viñas, centrándose en el papel desempeñado en la contienda por el partido comunista de España.

Si hay un tema controvertido en nuestra reciente historia, ése es el juicio que cabe hacer de la actuación comunista durante aquellos trágicos años. Desde la derecha no se les ha dejado de recordar Paracuellos y otras matanzas, amén de responsabilizarles como cómplices del desencadenamiento del terror estalinista en nuestro país. Desde la orilla opuesta, los anarquistas no les han perdonado su intervención en los sucesos de mayo del 37 en Barcelona y su aplastamiento de la revolución en nombre del realismo político, al tiempo que los disidentes comunistas del POUM aireaban agravios la tortura y asesinato de Nin. Desde la perspectiva de un sector del PSOE y del gobierno republicano, se extendió la acusación de que el PCE maneja a Negrín y que, en general, los comunistas llevaron la guerra y el rumbo de la República siempre bajo las directrices e intereses de Moscú.

Consciente de todo ello, Hernández dedica el primer ca-

pítulo a establecer un “estado de la cuestión” acerca de lo que ha dicho la historiografía y la política sobre la actuación comunista en aquel período. Su planteamiento es que, frente a los ajustes de cuentas y las memorias deformadas por un lado, y las cruzadas anticomunistas por otro, el cometido del historiador debe ser acercarse a la verdad de mano de los hechos, es decir, de toda la documentación disponible, sin prejuicios ni anteojeras. En principio, pues, el objetivo es analizar y ponderar, descartando tanto la mera justificación como la condena o el estereotipo. Para ello, Hernández se enfrenta al desentrañamiento de una ingente maraña documental. Hay



■ El autor pretende analizar el papel del PCE descartando la justificación, pero su actitud favorable no convencerá a muchos

que reconocer que el trabajo del autor es impresionante: 70 páginas de notas dan testimonio de un meticuloso examen de archivos, periódicos y obras de toda índole.

Cuestión distinta es el resultado de esa criba, que no convencerá a quienes mantienen una actitud crítica sobre la con-

ducta del PCE. Por decirlo francamente, las conclusiones de este libro son abiertamente favorables a la teoría y praxis comunista del período. Sin ocultar fallos concretos ni orillar temas escabrosos, se trasluce empero una actitud comprensiva del autor ante un partido que debe hacer ímprobos equilibrios entre el usufructo de la ayuda soviética (imprescindible para la supervivencia de la

República) y las presiones de Moscú. Situados entre el antifascismo genérico y la tentación del sectarismo y, desde una óptica complementaria, entre el patriotismo y la vocación internacionalista, los dirigentes del PCE intentaron –siempre según Hernández– modular su respuesta a una realidad complicada y “extremadamente dinámica” como fue la guerra civil.

Por ello, este libro valora el esfuerzo, coraje y heroísmo de un minúsculo partido que emerge de la absoluta marginalidad para asentarse en pocos años en un espacio político determinante, con un discurso interclasista que galvanizó adhesiones y entusiasmos. Hasta cierto punto, sostiene el autor, el PCE fue la primera víctima de ese éxito, porque antes y después se magnificó su influencia real. Aunque por errores propios y ajenos llegara al final de la guerra convertido en un “gigante varado”, el PCE –termina Hernández– dejó un conmovedor legado de resistencia épica al fascismo que alimentaría durante mucho tiempo los sueños de libertad de generaciones de españoles.

**RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

**XXIV PREMIO  
DE TEATRO RADIOFÓNICO  
MARGARITA XIRGU**

LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL  
PARA EL DESARROLLO

Convoca el Premio de *Teatro Radiofónico*  
“Margarita Xirgu” en su XXIV edición para  
autores españoles o nacionales de países  
iberoamericanos de habla española.

Los trabajos se adaptarán al formato guión radiofónico.  
El premio está dotado con 6000 €.  
El plazo de presentación de solicitudes finaliza el 27 de abril de 2011.  
Bases de la convocatoria: [www.aecid.es](http://www.aecid.es) o en las oficinas de la AECID.

radio exterior  
rne

GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES Y DE COOPERACIÓN

aecid

**Ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **1Q84** ..... 2/3  
Haruki Murakami. TUSQUETS
2. **El ángel perdido** ..... 1/3  
Javier Sierra. PLANETA
3. **Carolina se enamora** ..... 3/5  
Federico Moccia. PLANETA
4. **El vals lento de las tortugas** ..... 4/5  
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **Donde nadie te encuentre** ..... -/1  
Alicia Giménez Bartlett. DESTINO
6. **El tiempo entre costuras** ..... -/61  
María Dueñas. TEMAS DE HOY
7. **El cementerio de Praga** ..... 5/14  
Umberto Eco. LUMEN
8. **Riña de gatos** ..... 8/16  
Eduardo Mendoza. PLANETA
9. **La caída de los gigantes** ..... -/19  
Ken Follet. PLAZA & JANES
10. **El bolígrafo de gel verde** ..... 6/14  
Eloy Moreno. ESPASA CALPE

**Bolsillo** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA SOLEDAD DE LOS NÚMEROS PRIMOS** ..... 1/3  
Paolo Giordano. SALAMANDRA
2. **Tres metros sobre el cielo** ..... 2/29  
Federico Moccia. BOOKET
3. **La cena secreta** ..... 9/2  
Javier Sierra. DEBOLSILLO
4. **Tengo ganas de ti** ..... 4/30  
Federico Moccia. DEBOLSILLO
5. **El nombre del viento** ..... 3/7  
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
6. **Pan negro** ..... -/1  
Emili Teixidor. BOOKET
7. **La mano de Fátima** ..... 6/7  
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
8. **Sangre derramada** ..... 5/6  
Asa Larsson. BOOKET
9. **Perdona si te llamo amor** ..... -/72  
Federico Moccia. BOOKET
10. **El poder del perro** ..... -/3  
Don Winslow. DEBOLSILLO

**No ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS DÍAS DE GLORIA** ..... 3/13  
Mario Conde. MARTÍNEZ ROGA
2. **El poder** ..... 4/7  
Ronda Byrne. URANO
3. **El secreto** ..... -/159  
Ronda Byrne. URANO
4. **Moros y cristianos** ..... 5/2  
José Javier Esparza. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **El gran diseño** ..... 10/14  
Stephen Hawking / Leonard Mlodinow. CRÍTICA
6. **Divas rebeldes** ..... 6/11  
Cristina Morato. PLAZA & JANES
7. **María, la Brava** ..... 7/18  
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **El imperio invisible** ..... -/1  
Daniel Estulin. PLANETA
9. **Brújula para navegantes emocionales** ..... -/1  
Elsa Punset. PUNTO DE LECTURA
10. **Ortografía de la lengua española** ..... 8/8  
VV.AA. ESPASA

**Poesía** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POESÍA REUNIDA** ..... 1/27  
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
2. **Rapsodia** ..... 8/4  
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
3. **Yo descanso la luz** ..... 2/8  
Francisco Brines. VISOR
4. **El reino blanco** ..... 4/35  
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
5. **El gran número. Fin y principio** ..... 3/6  
Wisława Szymborska. HIPERIÓN
6. **El cielo a medio hacer** ..... 6/34  
Tomas Tranströmer. NORDICA
7. **Antología general** ..... 5/41  
Pablo Neruda. ALFAGUARA
8. **Amor. Poesía reunida 1988-2010** ..... 7/17  
Manuel Vilas. VISOR
9. **Poetry is not dead** ..... 10/8  
Luna Miguel. DVD
10. **Ruido de muchas aguas** ..... -/1  
José Manuel Caballero Bonald. VISOR

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 · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Cervantes · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

**Argentina**

1. **EL CEMENTERIO DE PRAGA**  
Umberto Eco (Lumen)
2. **Los padecientes**  
Gabriel Rolón (Emecé)
3. **El sueño del celta**  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
4. **Sunset Park**  
Paul Auster (Anagrama)
5. **Come, reza, ama**  
Elizabeth Gilbert (Aguilar)

**Chile**

1. **EL SUEÑO DEL CELTA**  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
2. **Come, reza, ama**  
Elizabeth Gilbert (Aguilar)
3. **La otra mujer**  
Roberto Ampuero (Norma)
4. **La elegancia del erizo**  
Muriel Barbery (Six Barral)
5. **Dime quién soy**  
Julia Navarro (Plaza & Janes)

**Estados Unidos**

1. **TICK TOCK**  
J. Patterson / M. Ledwidge (Little, Brown)
2. **Alone**  
Lisa Gardner (Random House)
3. **The girl who the dragon tattoo**  
Stieg Larsson (Knopf Doubleday)
4. **A discovery of witches**  
Deborah Harkness (Penguin Group)
5. **The girl who kicked**  
Stieg Larsson (Knopf Doubleday)

**México**

1. **GHOSTGIRL. LOCA DE AMOR**  
Tonya Hurley (Destino)
2. **El cementerio de Praga**  
Umberto Eco (Lumen)
3. **Demasiado amor**  
Sara Seifchovich
4. **1Q84**  
Haruki Murakami (Tusquets)
5. **Come, reza, ama**  
Elizabeth L. Gilbert (Aguilar)

**Reino Unido**

1. **SHATTER THE BONES**  
Stuart MacBride (HarperCollins)
2. **You Belong To Me**  
Karen Rose (Headline)
3. **A Tiny Bit Marvellous**  
Dawn French (M Joseph)
4. **Dead or Alive**  
Tom Clancy / Grant Blackwood (M Joseph)
5. **Life & Laughing**  
Michael McIntyre (M Joseph)

**Medios consultados:**

“LA NACIÓN” / ARGENTINA  
“EL MERCURIO” / Chile  
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU  
“LA JORNADA” / México  
“THE SUNDAY” / Reino Unido

**Julio Llamazares** vuelve a la ficción



Los personajes de este libro comparten la misma extraña condena:  
**Mucha pasión ... para nada**

ALFAGUARA  
www.alfaguara.com



# Puritanismo

IGNACIO ECHEVARRÍA

Por sabido que sea, y por veces que se diga, no deja de resultar deprimente, además de preocupante, la dificultad que revela la cultura española para generar debates de ideas. Ocurre en todos los niveles: desde el estrictamente académico al más vulgarmente periodístico. Y se hace patente en la tendencia a magnificar la más mínima disensión calificándola como polémica.

Pero polémica no es lo mismo que debate. En el término polémica, que conserva acepciones militares, resuenan connotaciones escandalosas y agonísticas que sugieren agresividad y crispación. No así, o al menos no tanto, en el término debate, cuyas connotaciones son más asamblearias, por así decirlo, más neutras, más conformes a la dialéctica de las razones puestas en juego.

El uso y el abuso del término polémica –cuyo rastro olisquean ávidamente los medios de comunicación, dada su escasez– es ya indicativo de la violencia que, entre la gente de cultura, despierta todo amago de controversia real, y de su consecuente evitamiento y rechazo.

¿Por qué?

Una explicación plausible, aunque no la única, tiene que ver con algo tratado semanas atrás en esta misma columna. Me refiero al tabú que pesa en la cultura española sobre los nombres propios. Cabe hablar, en relación a ello, de auténtico puritanismo. Como la honra de las doncellas –como su castidad, más bien–, el nombre de alguien sólo puede ser mencionado para mancillar o para ensalzarlo. Pero nunca empleado a la ligera.

Este puritanismo está vinculado al cálculo mezquino que suele conllevar la mención de nombres propios. Éstos deben servir para dar lustre a uno, pero carece de sentido prodigarlos gratuitamente, sin contraprestaciones. La parcelita de nombradía de la que uno disfruta parece que se devalúa si corretean por ella nombres que no pertenecen al corral propio.

Dado que uno sólo nombra cuando adula o cuando denigra, la mención de cualquier nombre queda sujeta a la sospecha de que se realiza con ése o este propósito. Ni siquiera cuando se replican las razones de alguien se deja de calcular el beneficio que, si se le nombra, ese alguien puede obtener de la réplica, o bien la susceptibilidad que puede crearle el ser replicado. De manera que es frecuente leer artículos llenos de alusiones tácitas, de rodeos, de eufemismos que los hacen muchas veces oscuros o demasiado abstractos, cuando no directamente incomprensibles

para quienes no están en el ajo. Me estoy refiriendo, sobre todo, a nombres del mismo ámbito cultural, aunque la mención de cualquier nombre, así se trate de un autor clásico, queda sujeta siempre a un cierto cálculo del prestigio derivado de hacerla.

En general no falla: si un articulista menciona en su columna el nombre de un colega, será para hacerle la pelota, con más o menos vasallaje o condescendencia, con más o menos complicidad o respeto. O bien será para clavarle una banderilla o una estocada y quedarse tan satisfecho.

*“No falla: si un articulista menciona en su columna el nombre de un colega, será para hacerle la pelota, con más o menos vasallaje, con más o menos complicidad o respeto. O bien será para clavarle una banderilla o una estocada y quedarse tan satisfecho”*

Pero si no se trata de una cosa o de la otra, es decir, si no se trata de decir qué amigos somos o de “generar polémica”, lo más conveniente parece ser callar el nombre de quien sea, no vaya a pensarse nadie, y menos que nadie el aludido, que uno ha ido con estas intenciones o con aquellas. Y no vaya a resultar, sobre todo, que el aludido vea incrementado su crédito por el hecho de ser nombrado.

La ausencia de debate en la cultura española, pues, tiene relación con un déficit in-

tellectual, sin duda, asociado a la dificultad de articular los argumentos dialécticamente, a esgrimirlos por sí mismos, sin ponerse uno mismo en juego.

Tiene relación, también, con una tara moral, derivada de la incapacidad de aceptar estos argumentos –tanto menos si son críticos– sin impregnarlos de una intencionalidad añadida, sin personalizarlos.

Y tiene relación, además, con la viciosa situación que entraña ese puritanismo de los nombres, que tantas dificultades crea a la hora de enhebrar las ideas y los argumentos y hacerlos circular.

Nicanor Parra proclamó tiempo atrás: “Yo no soy lo que escribo: ¡olvídense! Yo me río de las leseras (‘tonterías’) que escribo”.

La frase admite ser tomada por una declaración de cinismo. Pero admite ser tomada, asimismo, como una licencia para la libre circulación de las ideas propias sin que el hecho de refutarlas, de contradecirlas, o simplemente de corregirlas y mejorarlas –de articularlas–, comporte una interferencia directa con quien las lanza con pasión o con desinterés, con astucia o maldad, con seso o sin él, en cualquier caso con la esperanza de que sean fecundas, o al menos fecundadas. ■



A R T E

# Chardin en el aire

CHARDIN 1699-1779. COMISARIO: P. Rosenberg. MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado, s/n. MADRID. Hasta el 29 de mayo.





EL NIÑO  
DE LA PEONZA, 1738

El Museo del Prado acerca por primera vez a España la figura de Chardin, uno de los más relevantes exponentes de la pintura francesa del siglo XVIII, maestro del bodegón y de la pintura de género. Un gran desconocido del que sólo se conservan tres pinturas en una colección española (en el Museo Thyssen-Bornemisza) y del que ahora podemos admirar en Madrid 57 obras.

Nadie vio cómo pintaba y se rumoreaba que lo hacía con los dedos. No sería de extrañar, pues acabó sufriendo un envenenamiento, por el contacto con el plomo contenido en los pigmentos, que dañó gravemente su visión y le obligó a dejar el óleo por el pastel. Ese secretismo, la lentitud con que trabajaba y la oportunidad de su “modestia” en un momento de reacción al rococó, fomentaron una demanda que se expandió desde los círculos artísticos y aristocráticos parisinos a las cortes de Austria, Suecia, Prusia, Inglaterra y Rusia. Con pequeños bodegones y apacibles, casi anodinas, escenas de género. Según Thomas Crow, acertó de pleno con su oferta de “género nórdico”, el gusto dominante entre las minorías selectas de París a San Petersburgo, “purificado de su aburrida intención moralizante o de su incómodo humor popular”. Jean Siméon Chardin (París 1699-1779), humilde hijo de un artesano ebanista, casi analfabeto, supo hacer carrera ocupando puestos importantes en la Real Academia –aunque ingresara como maestro en el menor de los géneros, “el talento de los animales y las frutas”–, vendiendo

bien, ganando fama también entre las clases populares a través de los numerosos grabados que se hicieron a partir de sus cuadros y progresando socialmente al casarse en segundas nupcias con una viuda rica.

Su biografía es una aburrida sucesión de informaciones sobre su vida académica, sus encargos y sus comparencias en el *Salon*, rota sólo por los dramas personales que tuvo que afrontar: la muerte de su primera esposa y de su hija, y el suicidio de su hijo, al que preparaba para triunfar como el gran pintor de historia que él no pudo ser, aho-

■ **En España hubo muy poca afición a Chardin por lo que esta excelente exposición es una ocasión para conocerle mejor**

gado en Venecia. Irónico: Chardin nunca hizo ese *Grand Tour* que llevaba a Italia a todo pintor con ambiciones. Empezó pintando un conejo del natural y ganó la aprobación de los académicos con esa horripilante raya destripada que se muestra en esta excelente exposición. Comisariada por uno de los grandes expertos en su obra,

Pierre Rosenberg, llega a Madrid desde el Palazzo dei Diamanti de Ferrara. Se han conseguido para el Prado 57 pinturas –hay unas 200 catalogadas– de 35 museos y algunas colecciones particulares. Algunas más que en Ferrara. Como Rosenberg subraya, en España hubo muy poca afición a Chardin y en los museos, salvo en el Thyssen, no tenemos obras suyas, así que ésta es una gran ocasión para conocerle mejor. Si eso es posible. Ya Diderot decía que “no se entiende nada en esta magia”. Crow habla de “técnica trascendente” y otros historiadores anglosajones, como Norman Bryson, Michael Baxandall y Michael Fried, han elaborado complejas e interesantísimas teorías –“sobreinterpretaciones”, sentencia algo injustamente Rosenberg– relacionadas con la física, la investigación sobre la percepción visual o el contexto sociológico para explicar por qué estos sencillos bodegones han fascinado a artistas y críticos a partir de mediados del siglo XIX.

Le admiraron Manet, Matisse, Soutine, Juan Gris o Morandi. Cézanne, en quien la influencia es constatable, decía de sus bodegones: “Los objetos se penetran entre sí... [...] Se esparcen insensiblemente a su alrededor, mediante reflejos íntimos, como nosotros con nuestras miradas y nuestras palabras... [...] Por eso sorprendió todo ese encuentro, en el ambiente, en las

partículas más tenues, ese polvo de emoción que envuelve los objetos”.

La distribución cronológica y en pequeñas “capillas” de las obras permite diferenciar las etapas que atravesó en su larga vida artística. Chardin no hubiera pasado con tantos honores a la historia de haber perseverado en sus primeros bodegones



LA “JOVEN MAESTRA DE ESCUELA”, H. 1735-36. ARRIBA, LA TABAQUERA, H. 1737

con animales y cacharros de cocina. Pero ya con 38 años empezó a pintar figuras. Y durante cuatro años realiza las maravillosas medias figuras de niños y jóvenes absortos en juegos o aficiones. En esos cuadros, entre otros, basa Michael Fried su interpretación de la pintura francesa del XVIII como una dialéctica entre la absorción y la teatralidad, y con algunos de

ellos –*El niño de la peonza, Una niña jugando al volante, Dama tomando el té y El joven dibujante*– se construye en el museo un sublime cuadrilátero en el que el espectador sigue con la mirada las miradas inmóviles de los personajes. Ahí está la “magia” de Chardin, y en los bodegones a los que regresa con casi 50 años, que son ya otra cosa. Las pequeñas escenas domésticas, con más figuras de cuerpo entero, no están a la altura. Cuando hay “lugar”, Chardin es sólo un buen pintor más. Las “figuras absortas” están en ninguna parte; hay mesas o alguna silla pero casi nunca otras referencias espaciales claras. Están de alguna manera en el aire, como la peonza congelada en su giro, la pompa de jabón, o las cartas con las que un niño hace castillos. La afilada tiza del dibujante no se dirige al papel, sino que se clava en ese aire denso. La misma impresión de flotación producen a veces los objetos de sus bodegones, sobre todo en su primera etapa, mal apoyados

en repisas que a su vez quedan flotando en un espacio inespecífico y estrecho. En un aire en el que flota el “polvo de emoción” que describía Cézanne.

Uno de los rasgos que distinguen la obra de madurez de Chardin es el uso del blanco. En la exposición, hace su gran entrada en la falda de la niña que, con la raqueta y el volante en las manos, se ha quedado mirando

## ■ En las maravillosas medias figuras de niños y jóvenes absortos en juegos o aficiones está “la magia” de Chardin

algo que está fuera del cuadro. La pintura blanca, aunque muy craquelada –por favor, que la dejen así–, introduce en la composición un resplandor mate que encontramos en obras del mismo año, en la jarra de cerámica del célebre bodegón de la tabaquera, en la casaca del niño que afila su portatizas...; o posteriores: otra vez telas, lozas, yesos.

A Chardin, dice Rosenberg, le costaba pintar. No tenía la facilidad y el brío de otros; todo parece trabajoso y meditado. Él, que pintaba siempre “del natural”, no era capaz de representar en condiciones un paisaje, ni siquiera una flor. Alguna escena temprana, como *Perro de aguas* –no expuesta– se sitúa en un exterior, pero es como de cartón piedra. El joven que hace pompas se asoma a una ventana que parece abrirse a otra habitación; la vegetación que orla una de las tres versiones de la misma composición –otra de las salas protagonistas– podría ser de tela. Quizá acertara la Academia al limitarle al “talento de los animales y las frutas”, si no fuera por esas extraordinarias figuras abstraídas. Cuando vuelve al retrato, ya al pastel y con problemas de visión, ha perdido, o ha dejado de interesarle, esa capacidad de suspensión de las figuras, las cosas y las miradas.

ELENA VOZMEDIANO

**G** Vea más imágenes de la muestra en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Susana Solano, metálica y visible

ARTEFACTOS. GALERÍA DISTRITO 4. Conde de Aranda, 4. MADRID. Hasta el 12 de marzo. De 5.310 a 106.200 E.



BAALBEK I,  
2008

Esta luminosa y bella exposición de Susana Solano (Barcelona, 1946) presenta sus esculturas más recientes (de entre 2008 y 2011) y sus maravillosos *collages*, sobresaliendo los de la serie *Sin título* (de 2010). Realizados sobre papel bután, reafirma la insobornable vocación experimental que recorre la trayectoria de nuestra artista, así como su posicionamiento singularizado en los dominios de la corriente constructiva de la actual escultura “a la inglesa”. Dentro de esta orientación, Susana Solano se viene adentrando cada vez más claramente en ese territorio particular donde confluyen tantas ideas, intuiciones y sentimientos de artistas como Anthony Caro y Richard Deacon, con quienes ella comparte un

modo arquitectónico extraordinariamente abierto de concebir el espacio, así como una manera peculiar de practicar la escultura, entendiéndola como un proceso artesano, como una obra “de oficio” mucho más próximo a la inventiva industrial de la “fabricación”, que a las maneras de la “realización” académica.

## ■ Luminosa y bella exposición que presenta los últimos trabajos de la artista y reafirma la insobornable vocación experimental que recorre su trayectoria

El recorrido por esta muestra declara el estatuto ambiguo que caracteriza buena parte de la escultura actual, la cual no es ya esculpida, ni tallada, ni cincelada, ni modelada, ni fundida..., sino “fabricada” con materiales y procedimientos del repertorio industrial, que brindan al

escultor un universo cambiante de sugerencias conceptuales e intuitivas, de nuevas experiencias físicas o sensoriales y de inéditas potencialidades expresivas o de lenguaje.

Así lo proclama Susana Solano en las esculturas materializadas en planchas de aluminio de su ciclo más actual, serie dedicada a investigar sobre aspectos

plásticos de *Lo visible*, tan sutiles como las diferencias o matices de sensibilidad visual y táctil que se derivan de contrastar el mate y el brillo, la luz y la sombra. Asimismo, estas obras se interesan en producir efectos de transparencia, y en dotarse de puntos y de dibujos de ritmo

cambiante provocados por las líneas mismas de los recortes de las planchas y por la aplicación de los tornillos y elementos de sujeción de las piezas. Otros registros sensibilizadores son las fuertes variaciones de carácter gestual que produce el magnetismo si se aplica expresivamente sobre la superficie metálica. Destaca igualmente la asombrosa capacidad constructiva que tiene el puro espacio—el vacío—cuando es ordenado a sugerir volúmenes. Y al mismo tiempo resulta musical, armonizador, el juego de líneas y de planos que la propia superposición de láminas de metal proporciona.

Con todo ello, Susana Solano contribuye a diseñar esa suerte de “nuevo espacio escultórico espiritual, que—en palabras de Jean Rudel— trasciende el peso de los materiales y define los volúmenes escultóricos desafiando las leyes de la masa”. Todo ello se logra, en el proceder de Solano, cambiando de material y de procedimiento constructivo; o sea, dejando el hierro y el acero inoxidable por el aluminio, y

adoptando el sencillo sistema del *collage*—elegante agregado de planchas superpuestas y atornilladas—, en lugar de la anterior técnica del ensamblaje y la soldadura. Mucho más que un acierto.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

# Scheibitz y el barroco

III THINGS FOR A SECOND ONE. GALERÍA PARRA & ROMERO. Conde de Aranda, 2. MADRID. Hasta el 25 de marzo. De 2.400 a 50.000 E.

La primera mirada de quien nunca se ha enfrentado al trabajo del alemán Thomas Scheibitz puede no revelar nada en exceso desconcertante. Conviene tener paciencia, pues no es una abstracción al uso. Sus obras son más complejas de lo que parecen y requieren, efectivamente, un esfuerzo algo mayor por parte de un espectador que deberá mirar siempre más allá de lo que ve. Su exposición en la galería Parra&Romero de Madrid es el resultado de una extensa y minuciosa investigación realizada en el Museo del Prado en torno a la pintura de nuestro Siglo de Oro. Pero hay algo más, pues a esa reflexión se une el modo en que el pintor hace visible su propia experiencia vital, sus recorridos diarios y los incasantes estímulos que suscitan. Por el raballo del ojo, durante un paseo matutino por el centro de Madrid, Scheibitz percibe un haz de luz frente a la trama racionalista de cierta arquitectura o queda fascinado ante el reflejo de una señal de tráfico en el cristal de un anodino escape. El papel que juegan estos pequeños instantes perceptivos son tan importantes como cualquier estudio en profundidad de un asunto concreto.

Desde muy joven, Scheibitz comenzó a coleccionar imágenes, que acumuló sin orden ni jerarquías, en la línea de Richter o Feldmann. Una de las obras en la exposición muestra una amalgama caótica de fotografías, un montón de retales que nunca generan un cuerpo cerrado

porque su trabajo está armado a partir de un complejo sistema de asociaciones entre fragmentos que se imponen siempre a la totalidad.

Esta es, sin duda, una de las claves de su trabajo, la estrecha y fluida relación entre las imágenes basada en la “buena vecindad”. No es fácil saber en qué dirección avanzan estas formas abstractas, o cuál es su punto de partida y su posible destino. Hay geometrías que pierden paulatinamente su rigor –sorprenden ciertas formas circulares que se tornan como afrutadas...– mientras que otros

**Thomas Scheibitz nació en Radeberg, Alemania, en 1968. Estudió en la Academia de Arte de Dresde y hoy vive y trabaja en Berlín. Entre sus grandes logros destaca su designación, junto a Tino Sehgal, como representante alemán en la Bienal de Venecia de 2005. Ha expuesto individualmente en el Stedelijk de Ámsterdam, el Camden Arts Center de Londres o el IMMA de Dublín. Trabaja con las galerías Tanya Bonadkar en Nueva York y Sprüth Maegers en Berlín.**



MARTIN EDER

cuerpos, aparentemente orgánicos, se yerguen hieráticos, ofreciéndose a un múltiple y simultáneo escrutinio.

En esta línea encontramos el rastro de El Greco, su gran maestro español, y de su *Vista y plano de Toledo*, que Scheibitz lleva años investigando. En ella se reúnen muchos de sus intereses. El dibujo, en este caso arquitectónico, como germen de toda creación futura, la relación entre lo particular y lo general, ya explorada por el propio pintor cretense, y entre la idea y la forma... La respuesta de Scheibitz

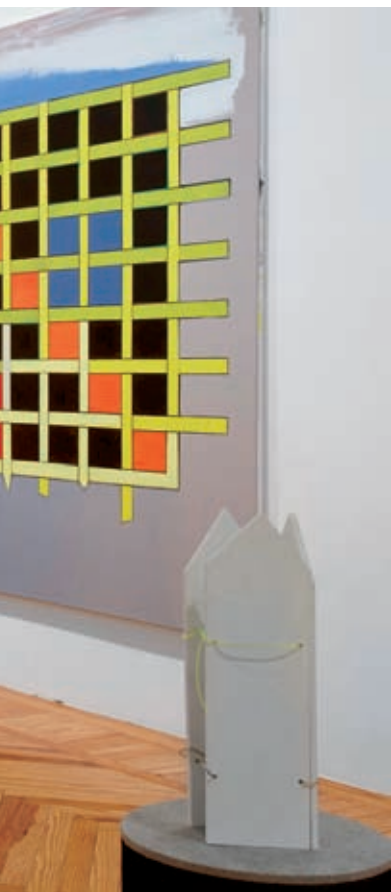


VISTA DE LA MUESTRA CON EL CUADRO *DIAMOND SOFTWARE* EN EL CENTRO

a El Greco parte de volúmenes exuberantes rotundamente delimitados que se disponen siguiendo un sistema de estratos y que tienen, en esencia, tanto de geométrico como de orgánico. Pero, claro, a diferencia de El Greco, que deja que la mirada se pierda en el tumultuoso horizonte de la ciudad, el alemán deja escasa opción a la profundidad regodeándose en el plano bidimensional.

En su persistente especulación en torno a la forma no podían faltar alusiones a la óptica cubista o la herencia surrealista. Deténganse ante un cuadro titulado *Diamondsoftware*. ¿No ven acaso la ductilidad de las formas de Jean Arp y el acento melancólico de De Chirico?

JAVIER HONTORIA



CANNONBALL  
HEAVEN, 2011

## Yinka Shonibare, erudición representada

EL FUTURO DEL PASADO. SALA ALCALÁ 31 DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Alcalá, 31. MADRID. Hasta el 15 de mayo.

Nacido en Londres en 1962, Yinka Shonibare marchó con su familia a Lagos (Nigeria) cuando sólo tenía tres años y regresó a Inglaterra a mediados de los 80 para estudiar arte. En su obra amalgama la crítica al colonialismo con la búsqueda de las raíces y rasgos definitorios de la identidad africana, que ha sido destruida u ocultada por la supremacía histórica europea. Miembro de la Orden del Imperio Británico y seleccionado para el premio Turner en 2004, ésta es su primera exposición individual en España. La muestra, comisariada por Octavio Zaya, reúne collages, fotografías, esculturas, vídeo, objetos e instalaciones, una de ellas, *Cannonball Heaven*, especialmente concebida para la sala. Piezas que componen, sin argumentos análogos pero con un denominador común, un conjunto de propuestas suficiente para valorar al artista.

Su mayor interés, aunque también el germen de su confusa e intrincada narración, reside en la intrigante mezcla que Shonibare efectúa con al-

gunos mitos de la cultura occidental y su disfraz bajo símbolos que proceden de la cultura colonial africana. Entre las obras de esta exposición, encontramos una serie fotográfica que une las aventuras del protagonista de *Muerte de un viajante*, de Arthur Miller, con las imágenes de los condenados al infierno que grabó Doré en sus ilustraciones de la *Divina Comedia*, y una instalación que reproduce, de manera sar-

■ **Seleccionado para el Turner en 2004, Shonibare utiliza mitos occidentales y los disfraza con símbolos africanos**

cásticamente desgarradora, el voluntario accidente del viajante, descabezado y ataviado con ropas victorianas de tejidos africanos.

Los mismos disfraces sirven para vestir a los cinco protagonistas, representantes de cinco etnias diferentes, que duermen el sueño goyesco de la razón y engendran sus res-

pectivos monstruos europeos, americanos o asiáticos; a los descabezados magnates alados de las principales compañías de automóviles norteamericanas, iconos de la avaricia occidental; y a los intérpretes de una parodia recurrente de *Un ballo in maschera*, de Verdi, que cuenta el asesinato del rey Gustavo II de Suecia, en un vídeo producido por el Moderna Museet, de Estocolmo.

Admiro la exquisita factura de realización de sus piezas, con escenografías complejas y perfectas, por más que produzcan cierto estremecimiento nada placentero. Aunque lo excesivamente simple de la parodia y la dificultad de acceso a sus citas y guiños le restan mucho de su capacidad transformadora. Incluso el título de la exposición y su objetivo, nada menos que encontrar las repeticiones y tropos de la Historia en el presente, me parece petulantemente ambiciosa. Comentarios eruditos para consumo de exquisitos sin mucho más que hacer.

MARIANO NAVARRO

**Philipp Fröhlich** Se confiesa ciego para las ferias: “Tengo concentración para una hora. Luego, con tanta información, ando como un *zombie*”. Lo explica Philipp Fröhlich (Schweinfurt, Alemania, 1975) quien dice tener preferencia por el trabajo en solitario. Fue por eso por lo que decidió dejar su trabajo en escenografía y teatro en Alemania y trasladarse a Madrid, a pintar: “Echaba de menos trabajar solo y soy difícil para colaborar con otra gente”, bromea. Los primeros años, a falta de presupuesto para un taller, pintaba en su cuarto: “Ya eran cuadros grandes, lo máximo que podía sacar por la puerta”. Hoy admite que el taller que tienen en el céntrico barrio de Estrecho de Madrid se le ha quedado un poco pequeño. Desde que *fichara* por la galerista Soledad Lorenzo en 2007, sus obras tienen lista de espera entre los coleccionistas. Aunque las prisas no van con él. En su estudio trabaja sin la presión de atender a fechas ni exposiciones futuras. Su modo de pintar, metódico y pausado, marca el ritmo. Desde su última exposición en marzo de 2010, ha terminado un par de cuadros, uno de los cuales, el presentado en ARCO, lo tiene ya en su colección la Fundación Coca-Cola. El dilatado tiempo de producción se parece a los ensayos teatrales: “En realidad mi trabajo se parece al del escenógrafo. Suelo partir de textos y luego hago una maqueta que me ayuda a pintar. Mis pinturas son escenarios”.

# Talleres

## El trabajo de seis artistas

Les vimos en ARCO presentando sus últimos trabajos y aportando aire fresco y renovado a los habituales “valores seguros” que, año tras año, encontramos en la feria. Son Philipp Fröhlich, Paula Rubio Infante, Regina de Miguel, Juan López, Julia Spínola y Rubén Ramos Balsa, seis artistas que no superan los 35 y que han tenido un gran éxito de ventas entre coleccionistas públicos y privados. Pasado



# abiertos

## visto de puertas adentro

ya el frenesí y el “efecto escaparate” que supone una feria de arte, todos han vuelto a la tranquilidad del estudio para poner en orden sus actuales proyectos. De Madrid a Tokio, pasando por Berlín, los seis abren las puertas de su taller para mostrar su particular espacio de trabajo. Un oasis personal montado en locales alquilados, residencias para artistas o, simplemente, en la mesa de casa.

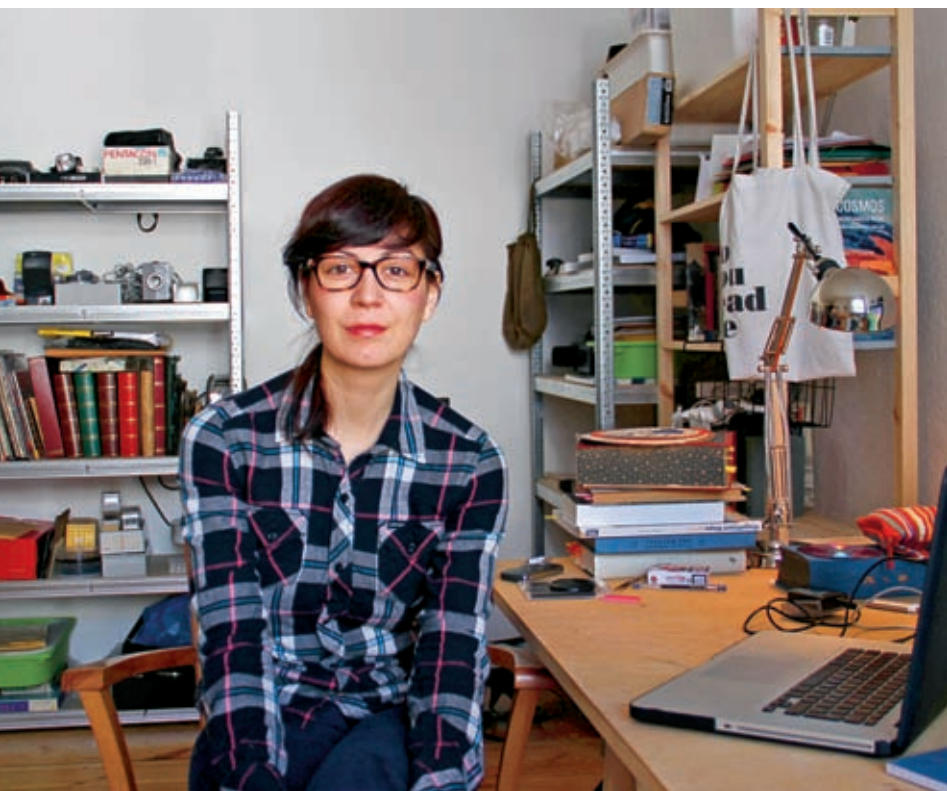


MIGUEL ÁNGEL TORNERO



YOLANDA PÉREZ

**Paula Rubio Infante** Acaba de hacerse con el Premio ARCO Comunidad de Madrid para jóvenes artistas con su proyecto *Como mierda* (2010), presente en el stand de la galería Formato Cómodo de Madrid. Como siempre en su trabajo, todo parte de unas fotografías: la primera, de una campana de extracción de humos de la cocina de la antigua cárcel de Zamora y, la segunda, del estado actual de la fosa común del cementerio de la localidad de Toro. “A partir de las fotografías cojo un elemento que aparece en ellas y lo contruyo, imitándolo, en tres dimensiones y gran formato. Mis obras acaban siendo una amalgama de cosas imposible de fragmentar”, explica. Con la misma unidad de sentido Paula Rubio Infante (Madrid, 1977) enlaza un proyecto con otro. Sigue trabajando sobre la caza en *Plato a la naranja*, que llevará a la feria MACO de México en abril, y le da vueltas a la idea de seguir trabajando con la fosa de Toro, iluminándola como tiempo atrás hacían con cada ejecución. Desde su taller en Chapinería, a 50 km de Madrid, trabaja de manera disciplinada, “de 8 a 10 horas, como un albañil”. En las afueras de la capital ha encontrado la calma y el contexto que mejor se acoplan a sus intereses: “En Madrid compartía estudio con 6 personas y aquí es más barato. Además, mi trabajo tiene mucho que ver con lo periférico y el medio rural”.



**Regina de Miguel** Ha sido una de las apuestas más jóvenes del Museo Reina Sofía y la Colección ARCO en sus compras en la feria. También del coleccionismo privado. El éxito de ventas de las ocho imágenes que integran el trabajo *El último término que alcanza la vista* (2010), coloca a Regina de Miguel (Málaga, 1977) en el mejor momento de su carrera. Se trasladó a Berlín hace unos meses, gracias a una de las becas CAM, donde trabaja en *Nouvelle Science Vague Fiction*, proyecto con el que la artista indaga en los procesos psicológicos relativos a una pérdida de referentes asociados a arquetipos geográficos. Los viajes y los mapas, la arquitectura y la memoria están siempre presentes en sus obras. Su manera de trabajar tiene mucho que ver con ese espíritu migratorio: “Varía según el proyecto y cada vez es más abierto y nómada. Me gusta alternar entre la investigación en libros, archivos, el trabajo en equipo, los viajes...”. Aunque actualmente su campamento base está en el barrio de Neukölln, estudio y casa al tiempo, desde donde prepara una exposición en ICAS de Sevilla para mayo y acaba la producción de un vídeo filmado en Holanda y Eslovenia.

**Juan López** Es el artista más joven que representa La Fábrica que, en esta edición de ARCO, ha ganado el premio a la mejor galería que otorga la Asociación Española de Críticos de Arte (AECA). Su vídeo *Te-travatio* (2010), ha aportado aún más alegrías, con dos ediciones vendidas. Juan López (Alto Maliaño, Cantabria, 1979) recibe la noticia en Tokio, donde se acaba de trasladar a una residencia para artistas en el Tokyo Wonder Site. Le dan una habitación y un taller durante 3 meses, algo de dinero para producción, sesiones de *Open Studio* como la próxima del 12 de marzo y una exposición final. La suya será en abril. “Luego continuaré en Tokio gracias a la beca CAM. Buscaré un piso y dejaré de tener estudio otra vez. Salvo que esté en alguna residencia como ésta o la que tuve en Hangar, trabajo en casa: un par de mesas si puede ser y con el almacén debajo de la cama. Esto ha condicionado mi trabajo y es uno de los puntos más importantes para mí. En casa sólo trabajo en papel y ordenador. Cuando hago las intervenciones murales habito el espacio expositivo durante varias semanas como si fuera mi estudio”. Actualmente, trabaja sobre cómo integrar las videoproyecciones en sus murales para así, añadirles movimiento.



ALEX KERSHAW



**Julia Spínola** Desde hace meses, en las paredes del estudio de Julia Spínola (Madrid, 1979) cuelgan manos y orejas. Ambas son las protagonistas de los *collages* que ha presentado en el stand de la galería belga Tatjana Pieters, una de las galerías emergentes de *Opening*, la sección más celebrada de ARCO. A día de hoy, ya forman parte de varias colecciones, entre ellas, la de Enrique Ordóñez e Isabel Falcón quienes, a pesar de tener una de las mayores colecciones de fotografía y vídeo de nuestro país, cada vez parecen más abiertos a otros formatos como el dibujo. El título de las obras, *Oreja. Vaciamiento*, invita ya a la imaginación: “Son dibujos casi cinéticos, sin apenas color, cuyas formas tienen mucho que ver con las manos de la gente cuando camina y el espacio que se crea alrededor”. Ese mismo interés por la línea, el movimiento, el fragmento y el gesto definían los dibujos y vídeos que la artista presentó, hace sólo unos meses, en la exposición *Antes que todo*, en el CA2M de la Comunidad de Madrid. Desde su taller, una mesa contra la pared inmersa en su espacio doméstico, piensa ya en gráficos musicales y pies, ejes de las nuevas obras para su próxima exposición en la galería Heinrich Ehrhardt de Madrid, prevista en abril dentro del proyecto *Jugada a tres bandas*. La artista ha convertido su mirada intuitiva y su afán por leer el entorno en una actitud vital. Se confiesa nocturna y amante de los materiales baratos: “Los materiales con los que trabajo parten de una decisión para mantener cierta independencia y libertad. Siempre son materiales con los que podría trabajar en cualquier circunstancia y lugar”.

**Rubén Ramos Balsa** “Es responsabilidad del artista –comenta Rubén Ramos Balsa (Santiago de Compostela, 1976)– incorporar riesgo. Tenemos la idea de que las galerías tienen que apoyar al artista, pero también podría formularse al contrario”. Lo dice al hilo de la pasada edición de ARCO, satisfecho de haber vendido las tres ediciones de *Mar* (2011), un pupitre antiguo en cuyo interior, a través de una pantalla, puede verse un mar enfurecido. Es la primera pieza de sus nuevos trabajos, *Serie sobre el infinito*, que el artista presentará en la galería Fúcares de Madrid en 2012. Aunque antes, el pupitre que vimos en la feria viajará a la Bienal de Singapur el próximo 13 de marzo. Mantiene dos talleres en activo: uno en Galicia, donde produce las obras, y otro en Oslo, su actual lugar de residencia, donde trabaja en el campo de la investigación científica. Pronto presentará su proyecto más importante de los últimos 5 años, con la escisión entre arte y ciencia como *leit motiv*. Formará parte de la exposición *Estación experimental*, prevista el próximo mes de mayo en el CA2M en Móstoles: “Es una demostración científica en la que participo como ‘observador’”. La pieza es de Oumar Haidara, un ingeniero senegalés afincado en España cuyo trabajo muestra la ruptura mecánica de la simetría”.

BEA ESPEJO



# ESCENARIOS

El Festival de Música Antigua de Sevilla, el ciclo *Universo Barroco* del Auditorio Nacional y el Festival de Arte Sacro de los Teatros del Canal de Madrid aprovechan el esplendor de los conjuntos españoles especializados en el repertorio antiguo. El Cultural analiza un fenómeno generacional que pide paso en los conservatorios.

**E**spaña ha tardado en incorporarse a la revolución interpretativa del barroco. Existía el antecedente pionero de Jordi Savall, ahijado en Francia al abrigo de todas las mañanas del mundo, pero la proliferación de orquestas, solistas y cantantes se antoja mucho más reciente. Probablemente porque han regresado a Iberia los músicos que estudiaron en las grandes canteras continentales—Holanda, Alemania, Inglaterra— y porque se ha producido un interés musicológico hacia el repertorio nacional.

Es el contexto en el que hemos descubierto a José de Nebra y a Antonio de Literes, cabezas de lanza de una generación de compositores españoles italianizados y provistos de bastante ingenio, que participaron del origen de la zarzuela y que empiezan a apreciarse en los circuitos europeos, desmintiéndose las dimensiones del erial en que la música española se habría



## La hora del barroco

Festivales e intérpretes  
convierten España en la capital  
europea del repertorio antiguo



AGUSTÍN MUÑOZ

encontrado después del esplendor renacentista de Tomás Luis de Victoria, Francisco Guerrero y Cristóbal de Morales. Tanto vale el optimismo para la pujanza que la Escuela Superior de Música de Cataluña se ha convertido en cantera de artistas especializados, aunque no puede circunscribirse el fenómeno a un foco, ni a un solo epicentro, ni a un único rincón del mapa.

**Hacia la autosuficiencia.** Proliferan los festivales, las orquestas y las compañías discográficas. Sin existir una estrategia ordenada, sí ha ido creándose una suerte de estructura autosuficiente, tal como se desprende de la inminente agenda nacional. La Real Cámara de Emilio Moreno, a la vera de la soprano Raquel Andueza, recalca en el Auditorio Nacional con nuevos hallazgos del barroco meridional (10 de marzo) mientras Pablo Heras-Casado, flamante estrella del podio, se reencuentra con la música de Victoria en el Festival de Arte Sacro de los Teatros del Canal (12 de marzo). También comienza en Sevilla el Festival de Música Antigua (Jordi Savall, la Orquesta Barroca de Sevilla...) y La Capella de Ministrers está a punto de sacar su grabación del *Canticum Nativitatis* de Victoria, un guiño al renacimiento en el que también se explica *Invenções de Glosas* de La Capella de Marsias consagrado a Antonio de Cabezón.

Es difícil hacer un inventario exhaustivo de las agrupaciones en boga, pero, a riesgo de excluir algunas, merecen citarse los casos de Los Músicos de su Alteza, La Tempestad, Forma Antiqua, Estil Concertant, Musica Ficta, Los Músicos del Re-

tiro, el Concierto Español y la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca.

Quede claro que la afinidad de las orquestas barrocas españolas al patrimonio ibérico –la linde hispanoportuguesa no era entonces la que hoy nos aleja– no contradice la solvencia en el repertorio internacional de referencia. Sirva como ejemplo el caso de Al Ayre Español, especialista en Händel a las órde-

“**Esta eclosión de la música barroca corre el peligro de abundar en los irremediables clichés**”, dice Eduardo López Banzo

“**Ya se puede empezar a hablar de una escuela española en la manera de interpretar y de hacer**”, explica Emilio Moreno

“**Nuestra generación tiene un compromiso con un repertorio muchas veces mal interpretado**”, asevera Aarón Zapico

nes de Eduardo López Banzo e invitado de honor en el Bachfest de Leipzig: el conjunto aragonés interpretará *La pasión según San Juan* en junio en la misma iglesia donde fue estrenada, aunque a su jefe de filas le preocupa el desapego con que las instituciones están asistiendo a la eclosión de la música barroca. “Hay una contradicción”, explica López Banzo a El Cul-

tural. “Por un lado se ha alentado en los últimos años un desarrollo de infraestructuras y una tutela a los proyectos. Pero la crisis ha disipado el interés. Y la música ha sido sacrificada en los presupuestos. La cultura se considera prescindible, se elimina en primer lugar”.

**Contra la españolada.** Se refiere López Banzo, por ejemplo, a la drástica reducción de la subvención que el Gobierno de Aragón ha “impuesto” a las economías de Al Ayre Español, pionera en el hallazgo del gran barroco español y exponente de la reputación internacional que han adquirido ciertos intérpretes nacionales. Le preocupa al director que los auditorios internacionales esperen de los grupos españoles una propuesta exótica y folclórica, una manera de relativizar su peso frente al gran repertorio y de fomentar la españolada. “Yo quiero que se me respete haciendo Bach lo mismo que se me respeta haciendo De Nebra. Estamos tratando de vencer esa resistencia. Y mi grupo ha conseguido hacer Händel, por ejemplo, con asiduidad en los grandes teatros, pero esta eclosión de la música barroca corre el peligro de abundar en los irremediables clichés”.

En 2013, Al Ayre Español cumplirá 25 años, más o menos los que Emilio Moreno lleva trabajando su sitio y su reputación. Tanto como maestro de viola e intérprete polifacético como en su faceta de director de orquesta. El último ejemplo de su liderazgo consiste en la *Ifigenia en Tracia*, una ópera-zarzuela originaria de 1742 que reivindica la maestría y la audacia de De Nebra en tiempos de fertilí-

sima competencia meridional. “Creo que puede empezar a hablarse de una escuela española en la manera de interpretar y de hacer”, nos cuenta Moreno. “Tanto por la forma en que hacemos el repertorio español como por el acento meridional e imaginativo que podemos aportar a otros repertorios europeos. Existe un patrimonio extraordinario en el siglo XVIII español, pero no es sencillo sobrepone a ciertos obstáculos”.

**Barreras nacionales.** Se refiere Moreno a la fascinación incondicional que todavía existe hacia la música foránea y el correspondiente desapego al patrimonio propio. También alude a ciertas excentricidades coyunturales. Verbigracia el problema que a veces implica “música española” en el País Vasco o en Cataluña, como si temiera subvertirse el respectivo pesebre cultural. “Nos hemos encontrado con una paradoja. Nosotros somos capaces de interpretar música española y cualquier otro repertorio italiano, o alemán, pero los grupos extranjeros no se atreven con nuestros compositores. Quizá les cuesta entender ciertos rasgos característicos. Me refiero, por ejemplo, a la relación de la música culta y de la música popular, al idioma, incluso a la presencia de ciertos arcaísmos”.

Moreno tuvo que marcharse a estudiar a Suiza. Se doctoró en la Schola Cantorum Basiliensis y se integró en formaciones holandesas de primera fila en colaboración con los Kuijken o con Brügggen. Un bagaje formativo gracias al cual puede ahora permitirse una cátedra en la Escuela Superior de Música de Cataluña, el centro más avanzado en la proyección de la música

barroca, que ha suplido con creces el problema académico que existía en nuestro país respecto al déficit en el estudio de los instrumentos originales. Por lo general, el grado medio de los conservatorios sólo aloja las posibilidades del clave, la flauta de pico, la cuerda pulsada y la viola da gamba. La ESMUC va camino de redondear las 30 espe-

rrespondiente tótem de Monteverdi. Por otro, el barroco (y el renacimiento) español, conscientes los tres hermanos de que, en cierto modo, corresponden a ellos dar la cara. “Hemos asumido una responsabilidad”, explica Aarón Zapico. “Creemos que nuestra generación tiene el deber de recuperar y dignificar el repertorio español.

de Händel o de Telemann, pero es un periodo de extraordinario valor que merece ponerse al día y contar con un respaldo institucional”. Es aquí donde flaquea el Estado español y donde puede constatarse un desinterés institucional que hace que los hermanos Zapico, surgidos por “generación espontánea” en la cuenca del Nalón, parezcan la versión trinitaria de Indiana Jones en busca de tesoros perdidos. “Lo que hace falta es sistematizar, crear un proyecto, un programa ambicioso para la misión de rescate. El momento es idóneo, porque existen discográficas, grupos, musicólogos. Está en juego hacer justicia a la música española y romper con los prejuicios o los clichés que tanto han deteriorado su reputación”.

Al principio existió Savall, con su barba de patriarca, su erudición, su talento mercadotécnico y su respeto de maestro. Fue el primero, aunque también ha querido ser el único, de modo que el eclipse savalliano ha tenido mucho valor desde el punto de vista del gran pionero pero ha corrido el riesgo de “titanizar” el escenario. No se le puede sustraer el mérito que implica haber abierto el camino. Pero es la tercera generación, la del clan Zapico, o la de Raquel Andueza, o la de María Espada, o la de Xavier Sábata, todos ellos cantantes de prestigio, la que ha avivado el fuego de un fenómeno que corre el riesgo de amalgamarse y que tiene la pretensión de reescribir un periodo oculto de la historia de la música occidental.

RUBÉN AMÓN

### Discográficas en versión original

Mientras **Jordi Savall** (antes en EMI) sigue reuniendo en **Alia Vox** cinco siglos de canciones y danzas de España, sus competidores no pierden comba. En la constelación de **Harmonia Mundi** (donde brilla el talento de **René Jacobs**, **Andreas Staier** o **Richard Egarr**) cinco de los diez discos más vendidos en 2010 aluden al barroco. Entre ellos, una impresionante reedición del **Et Jesum** victoriano a cargo de **Carlos Mena**. En cuanto a las distribuciones de la marca francesa (el **Ensemble Elyma** de **Gabriel Garrido** en **K617**, la **Real Compañía de Ópera de Cámara** de **Juan Bautista Otero** en **RCOC** y el sobresaliente trabajo de **La Grande Chapelle** de **Albert Recasens** en **Lauda**) un 40% de la facturación viene de la música de este periodo. En **Diverdi** destacan el “interés emergente” por la recuperación del patrimonio musical español a través de sellos como **Glossa**, **Columna Música**, **Verso**, **Tritó**, **Almaviva** o **Alqhai & Alqhai** que recogen las mejores propuestas de **Tomás Garrido**, **Los Músicos de su Alteza**, **Al Ayre Español** y, recientemente, **La Galanía** y **Forma Antiqva**. En **Universal**, el “sello amarillo” sigue rifándose a algunos popes de la “versión original” (**Andrea Marcon**, **Giuliano Carmignola**, **Andreas Scholl**) y ha editado algunos proyectos locales, como la colección de **Victoria** de **Michael Noone** junto a la **Fundación Caja Madrid**, las grabaciones del **Ensemble Plus Ultra** y algunas óperas del “españolizado” **Alan Curtis**. **G.R.**

cialidades. Incluidos el violín barroco, el oboe original o la flauta travesera.

Precisamente en Barcelona se han terminado de formar dos hermanos del clan Zapico. El tercero, Aarón, que es el mayor de ellos, redondeó sus estudios en La Haya a las órdenes de Jacques Ogg y se trajo la idea de fundar **Forma Antiqva**, conjunto de geometría variable que los Zapico han constituido en dos planos complementarios. Por un lado, el *seicento* italiano y el co-

Mucha de su escasa reputación está relacionada con lo mal que se ha interpretado, aunque también interviene el hecho de que es un periodo mal conocido”.

**Respaldo institucional.** Para descubrirlo, se han puesto a investigar como detectives en los archivos de las catedrales de Oviedo y de Salamanca. Y han confirmado la primera impresión que les merece el XVIII español: “Puede que no exista un compositor a la altura de Bach,

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

## Música religiosa por la ORCAM y solistas de The Sixteen

# Christophers invoca a Mozart

**C**uesta imaginarlo, pero existe una versión doméstica de Harry Christophers (Gran Bretaña, 1953) que se encierra en la cocina y dirige con la cuchara sopera temas de los Rolling Stones, Led Zepelin, Oasis o Jethro Tull. “Mi mujer ya no se extraña cuando me ve cantando *Dance Into The Light* de Phil Collins. Sabe que es mi momento de desconexión con el mundo”. Lo dice uno de los mayores especialistas de música barroca y renacentista del momento, que abrirá un paréntesis en su agenda para abordar el lunes el *Ave verum corpus* y el *Réquiem* de Mozart en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacio-

nal dentro de la temporada de la ORCAM. “Para mí es un privilegio que José Ramón Encinar y Jordi Casas me den la oportunidad de plantarme frente a la Orquesta y el Coro de la Comunidad”, asegura el principal director invitado de la Orquesta Ciudad de Granada. “No exagero si digo que Valencia ya no está tan lejos de Berlín y Viena. España no ha dejado de crecer musicalmente en los últimos treinta años”. En ese tiempo, Christophers ha grabado más de cien discos con su coro, The Sixteen, que ha surtido de solistas británicos los dos himnos religiosos del programa mozartiano: la soprano Julie



Cooper, la contralto Alexandra Gibson, el tenor Mark Dobell y el bajo Eamonn Dougan.

**Ración de cultura.** Para el director británico, la música es un servicio de primera necesidad. “Nadie se atrevería a quitarnos un día de nuestro fin de semana, pero pocos protestan si se les priva de su ración de cultura”. De su botica musical sale *Hail, Mother of the Redeemer*, un “disco tributo” a Tomás Luis de Victo-

ria (a quien no duda en considerar “muy superior a Palestrina”) en el 400 aniversario de su muerte y que servirá de eslogan a una gira británica de varias semanas que impedirá su asistencia a la Semana Religiosa de Cuenca en su 50 edición. “A lo largo de esta temporada visitaré Granada, El Escorial y Valladolid. La solemne espiritualidad de los conciertos de Cuenca es una cita obligada que lamento perderme”. **B. G. ROSADO**

## AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

| Sala de Cámara |

[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)

UNIVERSO BARROCO

Bárbara de Braganza y su entorno hispánico

10 MARZO  
19.30h



LA REAL CÁMARA

EMILIO MORENO, violín y maestro de concierto  
RAQUEL ANDUEZA, soprano

ANDALUCÍA FLAMENCA

11 MARZO  
19.30h

DAVID CARMONA



Localidades  
UNIVERSO BARROCO: 10 a 15€  
ANDALUCÍA FLAMENCA: 10€  
Consultar descuentos

VENTA DE ENTRADAS  
**ServiCaixa**  
902 33 22 11  
[servicaixa.com](http://servicaixa.com)



Julietta Serrano estrena con Héctor Alterio *La sonrisa etrusca*, versión teatral de la novela de José Luis Sampedro. Dirigida por José Carlos Plaza, se estrena en el Teatro Bellas Artes de Madrid el día 10. En ella Serrano cambia sus habituales personajes malvados por una optimista abuela.



# Julietta Serrano

## “He sido la ingenua del teatro español”

Los de su gremio hablan de Julieta Serrano como los aficionados taurinos lo hacen de las grandes figuras: “De siempre ha sido una actriz muy especial, a la que vamos a ver para presenciar sus momentos de inspiración. Entonces parece que entra en éxtasis, como si estuviera transida de gozo, y alcanza un halo maravilloso”, recuerda su amigo el actor Fernando Chinarro. Con más de 50 años sobre los escenarios y más

de un centenar de obras en las que ha colaborado, son muchos los “momentos de éxtasis” que la actriz ha ofrecido y sigue ofreciendo. El cine, sin embargo, le ha sido más hostil: “Después del éxito de la película de Armiñán, *Mi querido señorita*, me auguraron un carrerón, pero yo creo que no volví hasta que me llamó Almodóvar”, comenta.

Julietta da cuenta de su vida siguiendo el hilo de los personajes que ha interpretado: Co-

menzó siendo la niña de *La rosa tatuada*, obra con la que Miguel Narros la presentó por primera vez en Madrid, en 1959. Luego fue Stella en *Un tranvía llamado deseo*, y, finalmente, acabó siendo la madre en *La gata sobre el tejado de cinz*, por poner obras de uno de sus autores favoritos, Tennessee Williams. Otro ejemplo son las tres producciones distintas de *La casa de Bernarda Alba* en las que ha intervenido haciendo de la joven

Adela, la celosa Martirio y, finalmente, la vieja criada Poncia.

Hoy se queja de que apenas hay papeles para actrices mayores, pero ella sigue en cartel: estrena con Héctor Alterio (con el que ya compartió película en *Un poco de chocolate*) *La sonrisa etrusca*, adaptación de la novela homónima de José Luis Sampedro: “Mi personaje es como el de un hada madrina, o al menos eso es lo que me dice José Carlos Plaza. Soy una mujer mayor a la que Héctor, que hace el papel protagonista, conoce por casualidad y con la que entabla una relación, primero de amistad, y luego de amor y comprensión. Una mujer sencilla que ha aceptado su vida y ha alcanzado una serenidad. Por el contrario, Héctor es un hombre tosco y bruto. Ella ha comprendido que la vida es luz y sombra, que ‘alegría y dolor forman fino tejido del cual va haciendo el alma su túnica inmortal’, como dice el poeta Blake en *El tiempo y los Consueyos*”. Añade la actriz que lo bonito de la obra es que es una especie de fábula, en la que el protagonista se va abriendo a los sentimientos. “El es un hombre agarrado a las tradiciones que, procedente de un mundo rural, se enfrenta al mundo de hoy y vive un choque abrupto. A través de su nieto y del personaje que yo interpreto, se abre a la ternura”.

### Adiós a Chejov

—¿Cómo se envejece desde los escenarios?

—Es una cosa bastante natural y el río de la vida te lleva. Alguna vez me ha sorprendido, hubo un tiempo en el que solo me ofrecían papeles de mala, cuando yo he sido la ingenua del teatro español, la más inocente, la más heroína. Yo no sé qué

pasa pero cuando te haces mayor parece que te vuelves mala.

—Ahora es una vieja buena.

—Sí, ahora deseo que me vean de vieja, de bisabuela, de lo que sea, no tengo la necesidad de retirarme, sólo el deterioro físico y la falta de memoria te avisan.

—¿No se ha quedado con las ganas de hacer algún personaje?

—Sí, ya no podré hacer a Chejov, que es mi autor preferido.

—Podría con la Ranévskaja de *El jardín de los cerezos*.

—Ya no tengo edad, Ranévskaja es una mujer que lleva una vida mundana, todavía despierta deseos voluptuosos.

### El teatro como terapia

—¿Usted ha sido una actriz autodidacta?

—Totalmente, comencé haciendo teatro de aficionados en Barcelona, con mi padre, a los trece años. Mi padre era un actor frustrado, porque mis abuelos habían sido actores, tenían una compañía de zarzuela, pero no quisieron que mi padre se dedicara a esto, y se hizo administrativo. Pero en mi casa había un amor tremendo por el teatro, les gustaba muchísimo, y teníamos libretos de zarzuela y un baúl maravilloso lleno de trajes.

—Entonces, cuando quiso dedicarse al teatro, ¿tuvo el apoyo de su familia?

—Sí, pero mi padre me avisó, me dijo que no me convenía por mi carácter, me lo dijo para protegerme. Era una niña muy tímida, no hablaba, para mí el teatro ha sido una terapia. Era muy miedosa, vulnerable. Recuerdo todavía una frase que mi padre decía cuando volvía de trabajar: “Dicen que va a haber otra depuración”. Se me ponía la carne de gallina.

—¿Cómo recuerda su niñez?

—Mi padre fue a la guerra el último año, cuando llamaron a la “Quinta del biberón”. Entonces mi madre nos cogió a mi hermano y a mi y fuimos a Valencia, con sus hermanas, todas de pueblo. Una de ellas nos acogió mientras mi padre estaba en el frente. Recuerdo esa parte de la guerra como un paraíso, porque vivía en la huerta, con mis primos, me sentía libre. Cuando mi madre recibía carta de mi padre, nos llevaba al cine a Valencia.

—¿Cómo dejó su trabajo de dibujante en un taller de esmaltes en Barcelona y se vino a actuar a Madrid?

—Es una historia muy larga. Yo conocí a Miguel Narros en

**“ Mis padrinos han sido José Luis Alonso y Miguel Narros. Miguel me enseñó a amar el teatro barroco, que por mi incultura me parecía un ladrillo”**

**“ Hubo un tiempo en el que solo me ofrecían papeles de mala, cuando te haces mayor solo te ven así. Mi pena es no haber hecho a Chejov, mi favorito”**

Barcelona. Él había estudiado en París y en Italia y quería crear el Pequeño Teatro, al estilo del Piccolo, pero no había ayudas de ningún tipo. Todas las compañías que actuaban en Barcelona venían de Madrid, estaba todo muy centralizado. Entonces vino la compañía de María Jesús Valdés, que dirigía José Luis Alonso y en la que estaba Agustín González y María Luisa Ponte, y buscaban a una damita joven para una obra. Yo ensayaba con Miguel en mis ratos libres, cuando no tenía que bajar, y vino al ensayo José Luis Alonso. Recuerdo que cuando me llamó para hacerme la prueba, les pidió a sus actores que fueran a verla porque les había

dicho que yo no era profesional. Al acabar, oigo a la Ponte desde el fondo del teatro que me dice: ‘Y tu niña, ¿por qué no te ganas la vida con esto?’

### Arrabal y Genet

—Y viene a Madrid, y entra en la compañía de Tamayo.

—Miguel me llamó para hacer *La rosa tatuada* en Madrid. Fue cuando me lié la manta a la cabeza. A partir de entonces entré en la compañía de Tamayo, que dirigía el Español, pero José Luis Alonso trabajaba para él, dirigía los espectáculos que iban de gira. Era un director joven, que despuntaba. Había estudiado en Francia. Así que pasé por las manos de José Luis

una función de Arrabal, *Los dos verdugos*, y luego, *Las criadas*, porque en aquella época hacer una obra que solo duraba una hora y media parecía que no, no... vamos, que había que hacer descanso para que la gente consumiera en el bar.

—¿Y qué había de censurable en *Las criadas*?

—En realidad, lo que forzó a prohibir la obra fue la de Arrabal, Nuria había presentado cinco obras a la censura y solo pasó la de Arrabal, que duraba 20 minutos. Pero luego vinieron los censores a los ensayos generales y no les gustó el decorado que había hecho Víctor García, con un tanque de fondo. Les asustó muchísimo. La pobre Nuria y Armando consiguieron que les dieran permiso para hacer *Las criadas* en el Poliorama de Barcelona, donde sustituimos a Marsillach y su *Marat-Sade*, al que Peter Weiss retiró el permiso por el estado de excepción. Más tarde nos invitaron al Festival de Teatro de Belgrado y ganamos el primer premio. Y volvimos a Madrid, al Figaro. Recuerdo que fue un estreno espectacular.

—Después de tantos estrenos ¿cómo los vive?

—El público de los estrenos es muy duro y cada vez lo va siendo más, hay mucha tensión. O quizá es que yo he ido cogiendo más responsabilidad. A los estrenos vienen sobre todo profesionales y te sientes muy juzgada. Los estrenos, generalmente, no salen bien. Yo, por ejemplo, ya he decidido que soy lo suficientemente mayor para no ir. La frialdad o el calor del público se nota siempre. En la jerga que usamos, antes se decía “es que están pintados”.

# Buen teatro para niños

## Teatralia, que comienza hoy, se extiende a 38 pueblos

**T**eatralia, el Festival de Teatro para Niños que organiza la Comunidad de Madrid, cumple este año 15 ediciones. Con la Feria Europea de Artes Escénicas para Niños (FETEN) de Gijón y el Festival de Títeres de Segovia (Tírimundi), el certamen madrileño es una de las plataformas donde ver espectáculos para un público menudo de gran calidad, nacionales e internacionales, y comprobar su evolución.

Hay que pensar que el mayor público de teatro lo concentra este género gracias a las campañas escolares. La gran demanda ha permitido una creciente especialización según lenguajes y públicos. Es lógico que los montajes se diseñen en función de la edad de los espectadores a los que se dirigen, por lo que las propuestas abarcan desde teatro para bebés a adolescentes.

**Tendencias.** En Teatralia tienen por bandera “la calidad, la calidad y la calidad”, dice uno de los tres directores del Festival, Pablo Nogales. Junto a ese criterio, el siguiente es el de que la muestra ofrezca

“un panorama de las artes escénicas infantiles, desde los espectáculos con un sólo lenguaje a los que combinan varios, una tendencia que recorre la producción escénica de los últimos años”. Y el tercero es “la perfecta adecuación de esos espec-

El teatro para niños de calidad llega de la mano de Teatralia. El festival reúne desde hoy y hasta el 27 de marzo a 23 compañías nacionales y extranjeras. Hay para todas las edades y géneros.

táculos a los diferentes espacios de que disponemos”.

El Festival comienza hoy y reunirá, hasta el 27 de marzo, a 23 compañías de siete países, de las que diez son españolas. Se extiende a 38 municipios de la

Comunidad de Madrid (Premio Nacional de Teatro para Niños).

En la programación conviven dos espectáculos inspirados en el cine: *AluCine, cine por arte de magia*, obra de MagoMigue, que reúne teatro, ilusionismo,

sombras chinescas y fragmentos de películas con los que revive célebres números de magia aparecidos

Otra de las joyas del programa es *The star keeper*, de Théâtre de L'Oeil. El Festival llevaba varios años tras el espectáculo de esta formación de Canadá —un país que no sólo tiene grandes directores de teatro para adultos, sino también excelentes formaciones de teatro infantil—. Esta compañía ha recorrido medio mundo, desde 1997 con una propuesta de teatro de imágenes, sombras y luz que indaga en el universo de los sueños de los niños.

Para mayores de 13 años, uno de los tramos de público donde menos oferta hay, llega *María Bonita*, por la compañía danesa Batida. En esta obra se

cuenta la leyenda del bandido Limpiao, especie de Robind Hood a lo brasileño, de la mano de actores que manipulan muñecos e interpretan también la música. El espectáculo ha obtenido

varios premios y reconocimientos. Finalmente, ejemplo de teatro de objetos es *Circo submarino*, sorprendente espectáculo de objetos, marionetas y autómatas para niños de más de seis años, a cargo de la compañía española Onífrica Mecánica. Hay también varios espectáculos de danza (*Yo, tu, nosotros, Zigzag, Mar abierto, Chiffonade*), musicales (*El concierto prohibido*) y de títeres (*Las cajas de George, Pinocho y medio*).



TRES DE LAS OBRAS MÁS DESTACADAS: *ALUCINE* (ARRIBA), *THE STAR KEEPER* (ABAJO) Y *STORIA DE UN UOMO* (DERECHA)

Comunidad de Madrid, en muchos de los cuales se ofrecerán actuaciones escolares; también se contemplan representaciones en hospitales y cárceles. Teatralia contará, asimismo, con una exposición de teatrillos en Alcalá de Henares, reunida por los

atón y Chaplin. *Mannagia à mort*, de Principio Attivo. Es un imaginativo juego, con música y sin palabras, para niños de más de 4 años. Presenta a un hombre y su sombra que se inspira en el humor de grandes cómicos, como Buster Ke-



**VARIOS AUTORES**

*Corona aurea*

**PEDRO BONET. LA FOLÍA**

**COLUMNA 1CM0248**

BAJO el título, extraído de un motete de Palestrina, se engloba un cúmulo de exquisitas músicas con motivo de la alianza entre Polonia y España contra el protestantismo durante la Guerra de los Treinta Años. Ampliamente explicadas por Pedro Bonet, las composiciones de Selma y Salaverde se alternan con las de músicos polacos hoy desconocidos para nosotros, como Lublin, Mielczewski, Podbielski y Jarzebski. Se suman dos italianos muy conectados con el país báltico: Francesco Rognoni y Tarquinio Merula.

La gran virtud de Bonet y La Folía, que tocan flautas de pico y bajones, violonchelo y clave, es la de haber logrado dar variedad, entidad, sonoridad muy estudiada, equilibrio, afinación y apropiada acentuación a este conglomerado de *canzoni*, glosas, danzas, fantasías, preludios y demás piezas de los siglos XVI y XVII. Un disco históricamente irreprochable, que coincide con otro del mismo grupo titulado *La Nao de China*, donde se recoge música de la ruta española a Oriente, sumamente interesante. **A. REVERTER**



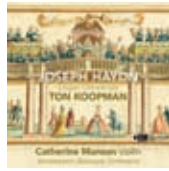
**JAVIER GALIANA**

*Campo de Agramante*

**SPICE BERBERECHOS**

**N57 RECORDS**

EL flamenco se extiende por otras músicas y en el encuentro surgen las más diversas alianzas, aunque nunca el enfrentamiento ni el chirrido destemplado. *Campo de Agramante* contribuye a incentivar esa dinámica en forma de gozosa toma de contacto y las diferentes estructuras rítmicas y melódicas, así como las características expresivas, van hallando acomodo y puntos comunes. Ésa es una peculiaridad en el flamenco de hoy. Con una formación clásica y jazzística, el gaditano Javier Galiana recrea el flamenco, llevándolo a su terreno, pero sin perder el espíritu y los acentos que lo identifican. La inclusión de un cantaor, perfectamente acoplado a un conjunto instrumental de fresca integración sonora, Spice Berberechos, y el piano creativo y deslumbrante de Galiana, hacen de esta obra un ejemplo de respeto hacia el flamenco, basado en su profundo conocimiento y el buen uso de sus posibilidades cuando es invitado a participar de otra dimensión musical en un ejercicio de eclecticismo equilibrado. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



**HAYDN**

*Conciertos para órgano*

**TON KOOPMAN**

**CHALLENGE CG72390**

TON Koopman elige para conciertos destinados a un indeterminado teclado el órgano, la opción más adecuada a las intenciones de Haydn, que consignó en el *Concierto en do mayor Hob. XVIII:1* la posibilidad de utilizar esta alternativa. Las tres composiciones del cedé tienen idóneo tratamiento, en el que colabora la magnífica Amsterdam Baroque Orchestra. Catherine Manson interviene en el *Hob. XVIII: 6*, para violín y teclado.

Hay muchas cosas que ensalzar en esta recreación, como la hermosa, clara y estimulante sonoridad global, el equilibrio general de las voces o la sana y nada desafortunada vitalidad. Ligereza, transparencia y amenidad que realzan el valor de unas piezas que no poseen —hay que decirlo— una sustancia musical muy significativa. Nos capta la delicada tímbrica y el canto sereno del Largo de la primera obra del Hoboken y la alegría danzable del Finale. Aunque quizá los mejores instantes vengán con la escucha del *Hob XVIII:2*, de proporciones muy mozartianas y mayor extensión. **A. R.**



## ¿Victor o victoria?

**DIVA, DIVA**

**JOYCE DIDONATO. KAZUSHI ONO**

**VIRGIN CLASSICS 641986 0 6**

EN su último recital (de generosísima duración, algo más de 80 minutos), Joyce DiDonato juega abiertamente con la ambigüedad sexual desde la misma portada, un evidente homenaje a la legendaria película de Blake Edwards. Desfilan así los Cherubinos de Mozart y Massenet, las Cenicientas de Rossini y del francés, que, además, hace de su Príncipe Encantador una mujer, y está presente también con su *Ariadna*, al igual que Richard Strauss con el Compositor de su homónima ópera. La mezzo americana sabe ser femenina en una ornamentadísima Rosina del *Barbero* y una delicada Susanna de *Las bodas de Figaro* (relacionadas gracias a Beaumarchais), evocadora en la Margarita de la *Condenación de Fausto* y juvenilmente masculina en el Siebel de Gounod o el Romeo de Bellini (asociado a las estrofas de la sinfonía dramática de Berlioz).

Los equívocos van aún más allá, ya que el Sesto de *La clemenza di Tito* de Gluck (que no de Mozart) canta el precioso lamento de *Iphigénie en Tauride*. En el rondó de Vitellia, gracias a su cálido grave, impecable línea y cuidado fraseo, está a la altura de las más grandes. DiDonato pasa de la ornamentación belcantista (donde la voz fluye con facilidad) a la expresión elegiaca y sentimental. En varias piezas recuerda a su ilustre antecesora Frederica von Stade, con ese timbre de mezzo muy lírica, casi de soprano, aunque sin su incomparable morbidez. Al frente de la Orquesta de la Ópera de Lyon, Kazushi Ono salta de un autor a otro con oriental eficacia. **RAFAEL BANÚS**

# Próximamente... en su DVD

## Numerosos títulos se saltan la cartelera y se estrenan directamente en formato doméstico

La saturación de títulos en las salas, la reducción de riesgos y el empeño de algunas distribuidoras por dar a conocer un cine inédito han desatado los estrenos directos en DVD. Filmes de autores como Scorsese (*Mi viaje a Italia*) o Kiarostami (*Shirin*), el cine europeo más revulsivo o grandes títulos asiáticos encuentran así su forma de llegar al espectador español.

El año tiene 52 viernes y cada semana se suman una media de siete estrenos comerciales a la cartelera española. O lo que es lo mismo, en 2010, sin incluir cine X, se estrenaron 380 títulos en los cines. Algunos con millares de copias (*Avatar*), otros con apenas un puñado (*Film Socialisme*). Evidentemente, no todo el cine compite en igualdad de condiciones. Y no nos engañemos, la servidumbre del mercado dejan poco margen de maniobra para los mecenazgos culturales. Sin embargo, por sorprendente que sea, esta cifra de títulos anuales no puede dibujar ni de lejos un esbozo medianamente fiable (o representativo) del cine que se está haciendo en el mundo, máxime cuando alrededor de un 75% del cine que llega a nuestras salas es estadounidense.

El circuito de festivales es el que asume el déficit cinematográfico (o la diversidad cultural) para ese espectador curioso que sabe que en las salas no siempre va a encontrar el mejor cine. Ante la creciente imposibilidad de colocar títulos en la cartelera, sumado a la política de abaratamiento de costes y reducción de riesgos, algunas distribuidoras han optado en los últimos tiempos por saltarse la protocolaria presentación en salas para editar directamente en DVD títulos de estreno. “Damos así cabida en el mercado español a una parte del cine que

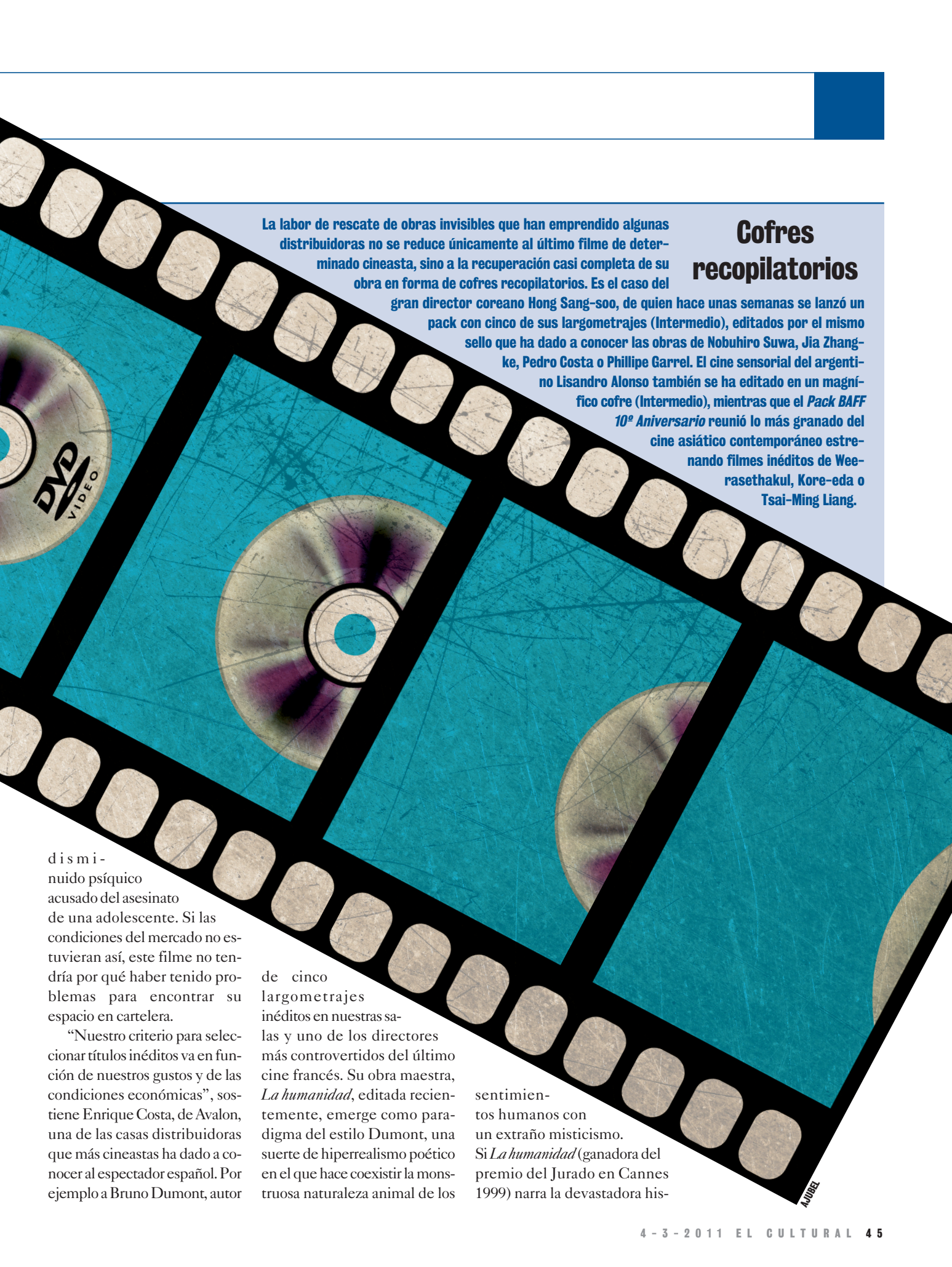
“Damos cabida en el mercado a una parte del cine que permanecería invisible”, dice Juan Carlos Tous, de Cameo Media

permanecería invisible, filmes que generalmente llevan el aval de un autor o el sello de un festival”, explica Juan Carlos Tous, director general de Cameo Media, que edita estos días una de las joyas de la corona del llamado Nuevo Cine Rumano, *Politist, adjectiv*, de Corneliu Porumboiu.

**Un valor añadido.** “La película se presentó en Cannes hace dos años –añade– y como ha sido imposible colocarla en salas en condiciones favorables, hemos decidido hacer una edición con valor añadido, distribuyéndola simultáneamente *on-line*”. *Politist, adjectiv* es a su modo un capítulo rumano de *The Wire*, un filme que se sumerge en la silenciosa rutina de un investigador de narcotráfico en las calles de Bucarest para poner al descubierto la lentitud burocrá-

tica. Su desopilante final. Otro cineasta rumano que ha dado a conocer el DVD es el imprescindible Christi Puiu, cuya seminal *La muerte del señor Lazarescu* (*Versus*) se estrenó asimismo en el mercado videográfico con un retraso de casi tres años.

De entre los recientes títulos escamoteado al espectador en salas comerciales destaca también *Mother* (Warner), de Bong Joon-ho. Es un caso extraño, pues los dos anteriores trabajos del cineasta coreano –tanto la tétrica *Crónica de un asesino en serie* (2003) como la fantástica *The Host* (2006)–, funcionaron excelentemente en taquilla. *Mother* es un drama criminal de carácter psicológico que relata la investigación que emprende una “madre coraje” para demostrar la inocencia de su hijo, un joven



La labor de rescate de obras invisibles que han emprendido algunas distribuidoras no se reduce únicamente al último filme de determinado cineasta, sino a la recuperación casi completa de su obra en forma de cofres recopilatorios. Es el caso del

## Cofres recopilatorios

gran director coreano Hong Sang-soo, de quien hace unas semanas se lanzó un pack con cinco de sus largometrajes (*Intermedio*), editados por el mismo sello que ha dado a conocer las obras de Nobuhiro Suwa, Jia Zhang-ke, Pedro Costa o Phillippe Garrel. El cine sensorial del argentino Lisandro Alonso también se ha editado en un magnífico cofre (*Intermedio*), mientras que el *Pack BAF 10º Aniversario* reunió lo más granado del cine asiático contemporáneo estrenando filmes inéditos de Weerasethakul, Kore-eda o Tsai-Ming Liang.

disminuido psíquico acusado del asesinato de una adolescente. Si las condiciones del mercado no estuvieran así, este filme no tendría por qué haber tenido problemas para encontrar su espacio en cartelera.

“Nuestro criterio para seleccionar títulos inéditos va en función de nuestros gustos y de las condiciones económicas”, sostiene Enrique Costa, de Avalon, una de las casas distribuidoras que más cineastas ha dado a conocer al espectador español. Por ejemplo a Bruno Dumont, autor

de cinco largometrajes inéditos en nuestras salas y uno de los directores más controvertidos del último cine francés. Su obra maestra, *La humanidad*, editada recientemente, emerge como paradigma del estilo Dumont, una suerte de hiperrealismo poético en el que hace coexistir la monstruosa naturaleza animal de los

sentimientos humanos con un extraño misticismo. Si *La humanidad* (ganadora del premio del Jurado en Cannes 1999) narra la devastadora his-

toria de un policía en un escenario rural de Francia, el debut de Dumont *La vida de Jesús* (también editada por Avalon), una de las más sorprendentes óperas prima de los últimos años, sitúa en el mismo escenario el relato de iniciación de un grupo de adolescentes impulsados por la violencia sexual. “La respuesta del público a estas ediciones no ha sido extraordinaria, pero tampoco lo esperábamos”, dice Costa. “Se trata de un cine controvertido y eso ha influido en la dificultad para estrenarlo en salas”, añade.

La polémica que ha acompañado al cine de Dumont viene determinada por el pacto de agresividad que el espectador debe establecer con sus películas, no muy lejanas en este sentido de las de Michael Haneke o Gaspar Noé. Otra suerte de controversia, más relacionada con las reacciones encontradas que provocó entre

“Con títulos como *Humpday* es preferible dedicarles una edición en DVD que perder dinero con su estreno en salas”, explica Alejandro Miranda, de Versus

cluye, como contenido adicional, el largometraje *Shirin*, experiencia cinematográfica que pone en cuestión las convenciones del cine popular al filmar en primeros planos a 112 actrices iraníes viendo una película basada en una famosa leyenda persa. La relación-espejo que propone *Shirin* viene determinada por la posibilidad de verla en una sala de cine, con lo que su visionado en DVD es apenas un remedo.

Lo mismo ocurre con el cine de Béla Tarr, reciente premio del Jurado en la Berlinale, cuyos largos, ingravidos y espectaculares planos-secuencia piden a gritos la pantalla grande: “Sabemos que el DVD no es lo ideal para disfrutar plenamente de su cine, pero dadas las circunstancias es la mejor opción posible”, explica Costa, quien

tal *Armonías de Werckmeister*.

Aunque pueda parecer lo contrario, el cine americano tampoco está libre de restricciones en la cartelera. Incluso un autor como Martin Scorsese ha visto cómo el mercado español ha estrenado varias películas suyas fuera de las salas: *Mi viaje a Italia* (Divisa), *No Direction Home*. *Bob Dylan* (Paramount). Se tratan de documentales, sí, pero no en vano son obras todas ellas de gran calado, imprescindibles para entender la concepción del cine del director neoyorquino.

**Comedia americana.** Las ausencias más injustificadas del cine americano se disputan sin embargo en el terreno de la comedia indie. “Los estrenos medios están de capa caída en salas —explica Alejandro Miranda, di-

un amplio público, una estu- penda comedia de cine independiente de calidad —añade Miranda—, pero el problema principal es que si esperas a lanzarla dos años desde su presentación, es probable que todos los que estaban interesados en verla, ya lo hayan hecho por otros medios”. A ese riesgo se enfrenta también la encantadora *Roller Girls* (Selecta Visión), el encomiable debut en la dirección de la actriz Drew Barrymore, a quien acompañan en el reparto Ellen Page y el regreso a la pantalla de Juliette Lewis. Premisas, por lo visto, que no han sido suficientes para asegurar su estreno en salas.

El lanzamiento en DVD de *Greenberg* (Universal), la última película de Noah Baumbach, también es difícilmente comprensible. Con Ben Stiller y Jennifer Jason-Leigh, *Greenberg* es un relato romántico en el que el implacable autor de *Historias de Brooklyn* saca a pasear su lado más romántico. Se trata de su filme más “comercial” hasta la fecha. Especialmente preocupante es el modo en que las pantallas españolas se están perdiendo los primeros pasos de grandes cineastas como Kelly Reichardt o David Gordon Green, con un puñado de trabajos en su haber. De Reichardt podemos ver en DVD su espléndida *Wendy & Lucy* (Cameo), mientras que de Gordon Green apenas es adquirible *Snow Angels* (Universal) en el mercado español.

CARLOS REVIRIEGO



MOTHER, DE BONG JOON-HO Y POLITIST, ADJECTIV, DE CORNELIU PORUMBOIU

la crítica internacional, es la que ha impedido que llegasen a las grandes pantallas españolas obras de arte mayor como *Shirin* (2008), del iraní Abbas Kiarostami, o la obra del húngaro Béla Tarr, si bien ambas ausencias las ha suplido con buen criterio Avalon. En apenas unos días, saldrá al mercado una edición especial de *El sabor de las cerezas*, de Kiarostami, que in-

desde Avalon editó *El hombre de Londres*, la penúltima película del cineasta húngaro, una adaptación muy singular de la novela de George Simenon que se ofrece como muestra destilada del universo metafísico de Tarr. Antes de editar este filme, Avalon “descubrió” al director húngaro en España mediante un ‘pack’ que contenía *Nido familiar*, *La condena* y la monumen-

rector Gerente de Versus Entertainment—, así que con algunos títulos como *Humpday* es preferible dedicarles una buena edición en DVD que perder dinero con su estreno en salas”. Dirigida por Lynn Shelton, *Humpday* pone en escena el reencuentro de dos viejos amigos que en una noche etílica contraen el desafío de rodar una película porno. “Es un filme con

Siga la actualidad cinematográfica en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



**D**ice Brillante Mendoza que la gestación de *Lola* se prolongó a lo largo de tres años, durante los cuales le dio tiempo a filmar *Tirador* (2007), *Serbis* (2008) y *Kinatalay* (2009), los tres largometrajes anteriores de este fundamental cineasta que, junto a realizadores como Raya Martín, Adolfo Alix Jr., Lav Diaz o Nick Deocampo, forma parte de una generación emergente de creadores que han situado al cine filipino en la primera línea de los más vivos festivales internacionales. Un cine, por cierto, extraordinariamente vitalista, pero que, una vez más (¿y van...?), permanece todavía lamentablemente fuera de los circuitos comerciales españoles y, por lo tanto, casi totalmente desconocido para la mayoría de los aficionados de nuestro país.

Esta triste circunstancia añade una aliciente suplementario al estreno de *Lola* (2009), puesto que nos permite asomarnos a un universo social y humano hasta ahora inédito en nuestras pantallas (los bulliciosos y abigarrados ambientes callejeros de Manila, su atmósfera pluvial y calurosa...): un paisaje al que nos asomamos, además, mien-

■ ***Lola* podría haberse contado con los códigos más rancios del melodrama ternurista, pero Mendoza lo hace valiéndose de procedimientos del cine documental**

## Itinerarios filipinos

### Brillante Mendoza convence y conmueve con *Lola*

El estreno hoy de *Lola*, un emocionante relato sobre dos tenaces ancianas, trae a las pantallas españolas una gran muestra del excelente estado de salud y el potencial del actual cine filipino.

tras nos adentramos en una ficción que se alimenta del poso y de la sedimentación emocional acumulados por Mendoza a lo largo de esos tres años de estrecha convivencia con el proyecto, lo que a su vez le permite narrar con indudable madurez esta conmovedora historia en la que dos abuelas, dos tenaces y admirables ancianas (las “lolas” a las que alude el título) se cruzan y se encuentran a lo largo de su particular *via crucis* (el nieto de una de ellas ha sido asesinado por el nieto de la otra) inmediatamente después de que la tragedia haya sacudido sus respectivas existencias.

Una historia semejante podría haberse contado con los códigos del más rancio melodrama ternurista o con los amaneramientos propios de cierta lírica hiperrealista, pero Mendoza lo hace valiéndose de unos procedimientos heredados del cine documental (actores no profesionales, largos planos-secuencia estrictamente conductistas, filmación de tiempos muertos, itinerarios largos que siguen a los personajes por los intrincados parajes de la ciudad) y lo hace, además, confiriendo a sus fotografías una intensa fisicidad (la presencia casi constante de la lluvia, el viento que voltea los

#### UN MOMENTO DE *LOLA*, DE BRILLANTE MENDOZA

paraguas, el agua de los canales, el sudor de los personajes...) que inyecta veracidad a unas imágenes en las que la emoción surge de dentro y nunca se impone desde fuera por los artificios del guión, en las que el drama palpita *sotto voce* sin necesidad de impostaciones psicologistas ni de retórica alguna.

**Verdad emocional.** En ese original registro descansa lo más valioso y lo más sincero de una película que conquista su propia legitimidad —y que logra capturar una desnuda verdad emocional— en sus formas visuales y en sus procedimientos de “puesta en escena”, mediante los cuales la cámara de Mendoza sigue pacientemente a estas dos “lolas” en su callada determinación (ajena a todo aspaviento declamatorio), en su irredenta voluntad de hacer lo que creen que tienen que hacer contra viento y marea, en su tenacidad nada exhibicionista, en esa firme convicción emotiva que no procede de ningún planteamiento teórico, sino que surge de lo más profundo y de lo más ingobernable de su personalidad.

Película de itinerarios y de recorridos, de lluvia y de agua, de movimiento incesante (físico, urbano y emocional), *Lola* emerge como una conquista notable del cine filipino actual y, aunque no sea la obra más arriesgada ni más radical entre cuantas abundan en la filmografía reciente de su país, sí nos ofrece una visión tan sincera como representativa del enorme potencial que anida hoy en el cine de aquel país.

CARLOS F. HEREDERO

## María Jesús Carro

**“En matemáticas, nunca se alcanzará el límite de la capacidad humana”**

Inspiración, creación e intuición son algunos ingredientes de las matemáticas. La catedrática María Jesús Carro, presidenta de la comisión del Centenario de la Real Sociedad Matemática Española, habla con El Cultural de la situación que vive la disciplina, de sus principales desafíos y de algunas incógnitas por resolver.

Hoy mismo, el profesor Carlos Vinuesa, de la Universidad Autónoma de Madrid, pronunciará en Logroño la conferencia *Matemáticas mágicas*. La intervención forma parte de los actos organizados por los cien años de la RSME, programa que coordina la catedrática de la Universidad de Barcelona María Jesús Carro (Tánger, 1961) y que se prolongará durante todo 2011. Carro busca esta “magia” y reivindica la disciplina no sólo como una forma de cálculo sino como un ejercicio para organizar y estructurar el pensamiento.

—¿Cómo deberían entenderse las matemáticas en estos momentos?

—Las auténticas matemáticas consisten en saber hacer razonamientos lógicos y aprender que son fundamentales para la vida. Ser bueno en matemáticas no es ser rápido en calcular. Esto es totalmente falso. Las matemáticas enseñan a tener una mente estructurada, a organizar el pensamiento, a deducir y sacar conclusiones. No hace falta que diga lo importante que es esto en nuestros días.

Una de las preocupaciones de la RSME es el relevo generacional. ¿Se está produciendo? ¿Ceden las vocaciones?

—En realidad no como debería. Por un lado, llevamos años en los que los jóvenes con talento no encuentran trabajo para investigar. Sobre las vocaciones de los nuevos estudiantes hay mucho que decir. La gente joven está muy desmotivada. No ven claro el futuro. Las matemáticas son una ciencia para la que se necesita un espíritu luchador. Se están perdiendo las ganas de enfrentarse a retos y se busca lo fácil. Posiblemente ésa es la razón por la que la vocación que tenían nuestros estudiantes hace unos años es cada vez más difícil de encontrar. Estudiantes tenemos, pero les falta entusiasmo, y esto es algo que hemos

de volver a conseguir como sea.

—¿Dónde se encuentra la belleza de las matemáticas para hacerlas más atrayentes?

—En su utilidad. Hay que ser conscientes de que están donde menos te lo esperas. Hay matemáticas en el funcionamiento del teléfono o de la BlackBerry, hay matemáticas en la fotografía digital, en Google...

—¿Están todas las respuestas matemáticas dentro de la propia naturaleza?

—No, no siempre están en la naturaleza. En muchas ocasio-

**“La base científica de internet está en las matemáticas: el lenguaje de los ordenadores, la transmisión de mensajes...”**

nes están en un mundo abstracto que se encuentra más allá de lo real.

—¿Se acercan entonces a una forma de arte?

—Cuando intentas resolver un problema, todo el proceso que lleva a su resolución es arte, desde la búsqueda del camino adecuado hasta el esfuerzo de encontrar la manera más limpia, natural y lógica de transmitir el hallazgo a los demás. Al fin y al cabo, buscamos la perfección y la estética del resultado final.

—¿Pueden dejarse llevar también por la creación y la inspiración?

—La inspiración es fundamental para encontrar el camino y en muchas ocasiones hay que crear un modelo abstracto para poder entender un problema muy concreto, para poderlo visualizar desde arriba, así es que le diría que la respuesta es sí en ambos casos.

—¿Qué problemas obsesionan en estos momentos al mundo matemático?

—En matemáticas, la obsesión por resolver un problema es individual. No creo que haya una obsesión colectiva. Los más famosos son, desde luego, los seis problemas del milenio. En 2000 un comité de investigadores de gran prestigio retaron a la comunidad matemática a resolver siete problemas de gran dificultad y los dotó de un millón de dólares de premio para cada uno. Por ahora sólo se ha resuelto uno de ellos: La Conjetura de Poincaré.

—¿Qué consecuencias “colaterales” puede tener la resolución de estos problemas en el ámbito científico?

—El reto es muy interesante. Verá, el problema de Navier-Stokes trata de estudiar unas ecuaciones que modelan el comportamiento de un fluido (el agua, el aire...). Su resolu-



ANTONIO MORENO

ción nos permitiría entender mejor las corrientes del océano o las turbulencias del aire. Otro de los problemas, la teoría de Yang Mills, nos ayudaría a comprender el mundo de las partículas elementales de la mecánica cuántica.

### Premios y conjeturas

El estudio y la búsqueda de soluciones de estos problemas no es, para María Jesús Carro, una carrera desbocada por la dotación económica. “Puede parecer extraño —matiza—, pero en nuestro mundo valoramos más el prestigio y la satisfacción personal de haber superado un reto más que el premio en sí. Existen matemáticos de muy alto nivel que están interesados en resolver otros muchos problemas que no tienen ninguna dotación económica”.

El caso del ruso Grigori Perelman podría ilustrar este carácter, más interesado en resolver la Conjetura de Poincaré que, como demostraría después, en beneficiarse de un premio que rechazó incluso con cierta

## ¿Matemáticas en un estadio de fútbol?

**Muchos fenómenos que surgen al estudiar la naturaleza dan lugar a modelos con singularidades. Es el caso de la propagación de las ondas de sonido producidas por la ovación del público en un estadio de fútbol. Este fenómeno toma la forma de la superficie Duller (en la imagen). Por esta razón, el árbitro evita estar en ese punto del campo al celebrarse un gol. El ruido dañaría sus oídos. Imágenes de estos fenómenos integran la exposición “Imaginary, una mirada matemática”, que se podrá ver hasta el 6 de junio en CosmoCaixa Madrid. Organizada junto al Instituto de Matemáticas de Oberwolfach, está compuesta por 12 figuras en 3D y forma parte de los actos organizados con motivo de los 100 años de la Real Sociedad Matemática Española.**



hostilidad. “Para opinar sobre su actitud —señala María Jesús Carro con cierta prudencia— tendría que conocer bien los motivos que le llevaron a tomar una decisión que respeto, que no ha dañado a nadie y que, en todo caso, es muy personal”.

—¿Qué ha supuesto en el mundo matemático la esquiva resolución de esta Conjetura?

—Creo que nos hace más conscientes de que el límite de la capacidad humana nunca se

alcanzará. Muchas veces lo importante no es resolver un problema sino el camino que se ha seguido para llegar hasta él, pues las técnicas empleadas para su resolución permiten, como le decía, abordar también otros problemas. Las técnicas desarrolladas por Perelman están abriendo muchos caminos y eso es lo que lo hace mucho más interesante. Si se pone en Google la frase “¿para que sirve la conjetura de Poincaré?” apare-

cerá un trabajo en el que las técnicas empleadas por Perelman para la resolución de la Conjetura se aplican a la resolución de un modelo matemático que nos permitiría entender mejor el crecimiento tumoral. Sin embargo, con este tema en concreto hemos de ser tremendamente cautos.

—Ha mencionado Google en varias ocasiones, ¿en qué aspectos han contribuido las matemáticas en la creación y expansión de internet?

—La base científica de internet son las matemáticas. Puede comprobarse a la hora de manejar el lenguaje de los ordenadores, en cómo transmitir mensajes, cómo hacerlo de forma segura y en cómo almacenarlos de manera que ocupen menos memoria. En todos y cada uno de estos procesos están las matemáticas detrás. Desde el momento en que el lenguaje de los ordenadores son 0 y 1, lo que hay detrás son necesariamente matemáticas.

JAVIER LÓPEZ REJAS



JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE, PREMIO LOEWE

## “Los poetas no somos un gremio proclive al pataleo”

**PREGUNTA:** Cuando le concedieron el Loewe aseguró no saber si este libro era un punto y aparte o un punto y final. ¿Lo tiene claro ya?

**RESPUESTA:** Sí, es el punto final de mi poesía hasta ahora. En mis demás libros me lanzaba preguntas sobre mi identidad: histórica, culturalista, amorosa... Escribiendo *Las Ollerías* he encontrado todas las respuestas, porque todo lo que he sido y soy está en esos poemas.

**P:** En el libro cuestiona el presente desde el pasado: en este viaje ¿hay más sabiduría que dolor o nostalgia?

**R:** Hay sabiduría. El dolor se asimila. El conocimiento, a veces, elimina el dolor. Pero sin nostalgia, con una plenitud del ahora. Y también hay mucha afirmación poética y vital.

**P:** ¿Cómo nace esta obra?

**R:** Pues al hilo de una petición de El Cultural: un poema inédito para publicarlo en un especial veraniego. Escribí el primero, que da título al libro. Encontré el tono y la necesidad de seguirlo, y los fui escribiendo en el mismo orden en que se han publicado.

**P:** ¿Qué fue lo mejor y lo peor de la aventura?

**R:** No ha habido nada malo. Me conozco mejor. Quizá mis debilida-

Poeta y narrador, el próximo miércoles Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976) presenta en sociedad *Las Ollerías* (Visor), último premio Loewe, una “radiografía sentimental” que evoca una avenida cordobesa transformada en espacio simbólico de la memoria.

des ya no pueden sorprenderme tanto.

**P:** ¿Dónde comienza la poesía y acaba lo biográfico?

**R:** No hay un límite definido. Todo el libro es un encuentro con mi memoria familiar, con personas que ya no están. Cuando murieron, sentí que nuestros diálogos continuaban. Me he limitado a transcribirlos, pero no sólo como artificio: es una conversación real.

**P:** ¿Qué tiene que ver este libro con el resto de su obra poética?

**R:** Es la terminación de una etapa y una enorme satisfacción. Desde ambos planos, literario y emotivo, he dicho lo que quería decir, y como quería decirlo.

**P:** ¿Y con su narrativa?

**R:** Estoy en un punto paralelo. La metaliteratura, por ahora, concluyó para mí: ya no me sirve como forma de explicarme el mundo. Están ocurriendo demasiadas cosas como para ponerse a revisar lo ya escrito. Necesito batirme con mi propia porción de realidad.

**P:** Pablo García Baena describió su libro como inquietante por “las puertitas que abre y los barrancos que ahonda”.

¿Cuáles son los más hondos y peligrosos?

**R:** Atreverme a nombrar mis propios abismos. Escribir, en ocasiones, es acabar con ellos. No se trata, creo, de eludir las caídas. Se trata de volver para contarlas.

**P:** ¿Y los episodios que le han hecho más feliz?

**R:** Mis padres y mis tíos como personajes del poema, pero mucho más jóvenes de lo que soy yo ahora. Poder tomarme unas cervezas a pleno sol con los muchachos que ellos fueron, con sus esperanzas e incertidumbres, ha sido una experiencia formidable.

**P:** ¿Con qué maestro actual se identifica?

**R:** Cifniéndome a los vivos, Pere Gimferrer. Es mi maestro y ha sido mi editor. Le debo mucho. También son mis maestros los poetas integrantes del jurado del premio Loewe. Por eso ha sido tan hermoso y tan emocionante sentir que valoraban el libro.

**P:** Cuando se hizo público el fallo del jurado, García de la Concha afirmó que la poesía “es un artículo lujoso de primera necesidad”... ¿También en tiempos de crisis?

**R:** Sobre todo ahora. Hay que mirar a la vida cara a cara. Tenemos la obligación de enfrentarnos a la situación con ambición estética, hacer la rebelión desde el lenguaje.

**P:** ¿Están los creadores tan crispados como el resto de la sociedad?

**R:** Sí, porque ciertas agresiones rozan la canallada. Y las cuerdas terminan por romperse. Pero no somos un gremio, contra lo que se piensa, proclive al pataleo, sino al compromiso diario con la aventura de escribir. Es nuestra manera de resistir y vivir.

**P:** ¿Puede un joven poeta y narrador vivir al margen de lo que pasa en la calle, que decía Antonio Machado?

**R:** No se puede ser escritor sin la calle. Juan



GUSI BEJER

Ramón Jiménez, a menudo ejemplo interesado de poeta en su torre de marfil, está tan implicado con su tiempo como Antonio Machado, como podemos leer en su libro *Guerra en España*. Pedimos a la poesía palabras fieramente humanas, porque somos ciudadanos antes y a la vez que escritores.

**P:** ¿Piensa volver a la narrativa?

**R:** Nunca me he ido. Lo último fue el bolsillo de *La suite de Manolete*.

**P:** ¿Y qué tiene entre manos?

**R:** Como siempre, una novela.

**P:** ¿Sobre el maquis?

**R:** Me parece que no...

NURIA AZANCOT



## CERCA Y FUERTE

Así queremos que nos sientan  
nuestros 92 millones de clientes,  
3,1 millones de accionistas  
y 176.000 empleados.

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

[santander.com](http://santander.com)

# IBERMÚSICA

Afine sus oídos,  
el concierto va a  
comenzar

Más de 40 años  
acercando a los  
amantes de la música  
los solistas, directores  
y orquestas más  
importantes del  
mundo.

Una iniciativa creada para compartir  
la pasión por la música.  
Participe de ella en [www.ibermusica.es](http://www.ibermusica.es)

amigos  
de IBERMÚSICA

## 2010.2011

ORQUESTAS Y SOLISTAS DEL MUNDO DE IBERMÚSICA

### SERIE ARRIAGA

**A8** MIÉRCOLES, 16 MARZO 2011, 19.30 H

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Director titular: CHRISTIAN THIELEMANN

Solista: HÉLÈNE GRIMAUD

**A9** JUEVES, 14 ABRIL 2011, 19.30 H

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER

Director: PHILIPPE JORDAN

Solista: THOMAS HAMPSON

**A10** JUEVES, 19 MAYO 2011, 22.30 H

THE HALLÉ

Director titular: SIR MARK ELDER

Solista: AGA MIKOLAJ

**A11** MARTES, 24 MAYO 2011, 19.30 H

WIENER PHILHARMONIKER

Director: DANIELE GATTI

**A12** SÁBADO, 4 JUNIO 2011, 22.30 H

SAN FRANCISCO SYMPHONY

Director titular: MICHAEL TILSON THOMAS

### SERIE BARBIERI

**B9** JUEVES, 17 MARZO 2011, 19.30 H

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Director titular: CHRISTIAN THIELEMANN

**B10** MARTES, 12 ABRIL 2011, 19.30 H

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

Director titular: MAREK JANOWSKI

Solista: BORIS BEREZOVSKY

**B11** LUNES, 23 MAYO 2011, 19.30 H

WIENER PHILHARMONIKER

Director: DANIELE GATTI

Solista: RAINER HONECK

Presentado por:



ROLEX

**B12** DOMINGO, 5 JUNIO 2011, 19.30 H

SAN FRANCISCO SYMPHONY - ORFEÓN

DONOSTIARRA

Directores titulares: MICHAEL TILSON THOMAS,

JOSÉ ANTONIO SÁINZ ALFARO

Solistas: LAURA CLAYCOMB, KATARINA

KARNÉUS

Toda la información en [www.ibermusica.es](http://www.ibermusica.es)

La lista de espera para la adquisición de abonos de nueva Temporada 2011 - 2012 ya está abierta. Infórmese en T. 91 426 0397

Venta de entradas: [ServiCaixa.com](http://ServiCaixa.com) / T. 902 332211  
Auditorio Nacional de Música y red de teatros nacionales



IBERMÚSICA  
Aijonmusic, S.A.

Velázquez 11, 1ª dcha - 28001 Madrid  
tel: (+34) 91 426 0397 - fax: (+34) 91 575 9480  
[ibermusica@ibermusica.es](mailto:ibermusica@ibermusica.es)  
[www.ibermusica.es](http://www.ibermusica.es)

# IBERMÚSICA

*Unidos por la música*