

EL CULTURAL

18-24 de marzo de 2011

www.elcultural.es



Gabriel Celaya
100 años

Entrevistas
Hisae Ikenaga
Raúl Ruiz
Antonio Orejudo

Así se compone hoy

Diez compositores 10. Es la nueva generación de músicos españoles que se pasean sin complejos por las mejores salas del mundo. Les seguimos la pista.

LA CIENCIA DEL COSMOS, LA CIENCIA EN EL COSMOS

CICLO DE CONFERENCIAS DE ASTROFÍSICA Y COSMOLOGÍA



Lunes, 21 de marzo de 2011 · 19.30 h

*El universo curvo:
del Big Bang
a los agujeros negros
y las ondas gravitatorias*

PONENTE:

Prof. Kip S. Thorne

Titular de la cátedra Feynman (emérito)
California Institute of Technology (Caltech)
Estados Unidos

DIRECTORA DEL CICLO:

Prof.^a Ana Achúcarro

Catedrática de Física Teórica
Universidad de Leiden, Holanda
Universidad del País Vasco UPV-EHU

Próximas conferencias del ciclo:

*Rayos cósmicos: un siglo de historia
y la investigación actual*

Prof. James W. Cronin
Universidad de Chicago, Estados Unidos

11 de abril de 2011 · 19.30 h

*Construir los planetas y los ingredientes
para la vida entre las estrellas*

Prof. Ewine F. van Dishoeck
Universidad de Leiden, Holanda

2 de junio de 2011 · 19.30 h



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El papel de José Caballero

Se ganó la admiración de Pablo Picasso. Fue el gran amigo y colaborador de Federico García Lorca. Se integró en La Barraca. Ilustró el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Pintó la escenografía de *Bodas de sangre*. Recuerdo el estremecimiento que me produjo su *Pasión y muerte de Federico*. El poeta acribillado a balazos, con la sangre abierta sobre el cuerpo enrojecido, fue una impresionante portada del ABC verdadero.

José Caballero mantuvo también amistad permanente con Rafael Alberti. No olvidaré nunca las tertulias nocturnas en su casa de Avenida de América con Manolo Rivera, con Marifer y Mary, y la conversación incesante en torno a Rafael, bajo la lluvia de poemas y recuerdos. Y, sobre todo, José Caballero fue el gran amigo español de Pablo Neruda. Colaboró con él desde *Caballo Verde para la poesía* hasta la *Oceana* volcánica y definitiva. Muerta Matilde Urrutia, que era mi amiga querida y admirada, José Caballero me pilotó para que visitara en su casa de Santiago a la Hormiga, a Delia del Carril, que tenía ya 101 años y con

la que mantuve un encuentro y una conversación inolvidable para mí y para María Angélica Bulnes, la gran periodista chilena, que me acompañó. Durante los diez años en que granó mi relación intensa con Pablo Neruda me di cuenta de que el verdadero amigo que el poeta tenía en España era José Caballero, al margen de la presunción de algunos giliporcelanas.

Ahora Juan Miguel Hernández de León ha tenido el

acierto de agavillar en el Círculo de Bellas Artes la obra en papel de José Caballero. Inmediatamente después de los nombres grandes del siglo XX, Picasso, Miró, Gris, Dalí, Sorolla, Sert y Tapies, está el nombre de José Caballero. Desde el surrealismo imaginativo y místico hasta el abstracto profundo y metafísico, la pintura de José Caballero, en este caso el dibujo, vibra de sinceridad en las vanguardias artísticas, con ese alien-

to de los ideogramas chinos que se derrama a veces sobre una obra original y atónita, sepultada en los agujeros negros de la nada.

Me ha producido enorme satisfacción, y no solo artística, el homenaje que se ha rendido a José Caballero con esta exposición que abre ante los espectadores los caminos de papel del extraordinario artista. Entre el jadear de las maderas y los cuerpos recientes, el pintor se mofa del cortejo triunfal de los cabrones bien pensantes, de los hideputas envilecidos, de las cavernas de la destrucción y del sectarismo. El tiempo se hace oquedad perpetua en los dibujos abstractos de Caballero, se entristece el tiempo de la desmemoria, nos abruma el desamor, se escucha la palabra pedernal y se acompasa el péndulo funeral del corazón mientras permanece vivo todavía el deseo del artista de yacer sobre el lecho candente de la noche. El alma azul y vegetal de José Caballero impregna esta exposición que persigue las huellas fugitivas del pintor por los caminos, a veces enloquecidos, en ocasiones devastados, de la libertad y la belleza. ●

ZIGZAG

“ Del albañal al arriño, la vida de Jesús Aguirre se adensa entre el susurro y el gemido en el libro, magnífico por cierto, que ha escrito Manuel Vicent. Mantuve larga amistad con Jesús Aguirre. Nos reuníamos en casa de Pedro Sainz Rodríguez con el cardenal Tarancón. Don Pedro hablaba de mística, el prelado de política y Aguirre de sí mismo. Aquel curita era ingenioso y mordaz, altivo e impertinente. Aspiraba a todo, en especial a ahorcar el alzacuellos e integrarse en la divina progresía. Lo consiguió, para después zafarse de la cutrez izquierdosa y convertirse en duque de Alba, dominado en muy poco tiempo por la apabullante vitalidad de Cayetana que mantuvo genuflexo al clérigo volteriano hasta su muerte. Los palacios ducales terminaron por agobiar la depresión del extraño inquilino que recitaba la increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada. Comparto la admiración crítica de Vicent por Jesús Aguirre, si bien nunca me deslumbró la luz cenital que de él se desprendía. Su vida parece el fruto de la imaginación de Valle-Inclán. No es así. Fue real como la muerte misma. ”

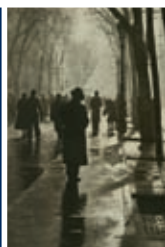
EXPOSICIONES - TALLERES - PROYECCIONES - CURSOS - CONCIERTOS

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

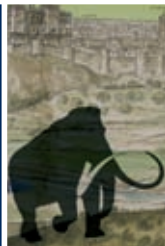


SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

Glorieta de San Antonio de la Florida, 5

Frescos de Goya

Talleres para escolares
Visitas guiadas



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



TEMPLO DE DEBOD

Paseo de Pintor Rosales, s/n

Talleres para escolares y familias
Visitas guiadas



ARTE PÚBLICO

Paseo de la Castellana, 41

Conjunto de 17 esculturas de grandes
artistas españoles, proyectado en 1971
por Eusebio Sempere



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



PLANETARIO DE MADRID

Avenida del Planetario, 16
Parque Enrique Tierno Galván
www.planetmad.es

Exposiciones, proyecciones y cursos
Consultar página web



ANDÉN 0

Centro de interpretación del Metro
en 2 sedes:

- Estación de Chamberí
- Nave de Motores

Colaboran:

EL CULTURAL

WUVRORONA

LA RAZON

ARTE

Guía
Ocio



iMADRID!

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Cristina Jaramillo (web).

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

Redacción: Daniel Arjona, Marta
Caballero, Bea Espejo, Benjamín G.
Rosado, Alberto Ojeda, Rubén Vique.

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

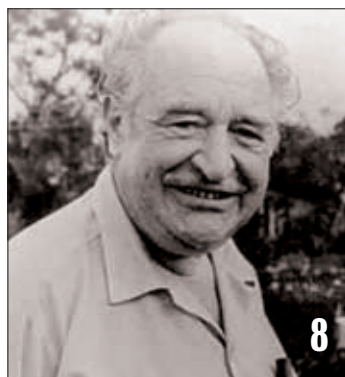
Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 6536
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 91.443.55.52)
email: carlos.piccioni@elmuundo.es

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



8



30



26



42



46



PORTADA

Fragmento de una
partitura de Luis
Codera Puzo escrita
para El Cultural.

3. PRIMERA PALABRA. *El papel de José Caballero*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Celaya, un siglo de poesía cargada de futuro. *Memoria del poeta*, POR PABLO GARCÍA BAENA.

10. Mutante y desdoblado, POR A. GHICHARRO.

12. Libro de la semana: Némesis, de Philip Roth, POR RAFAEL NARBONA.

14. E. Pascual, El número de la Bestia, POR A. BASANTA.

15. J. P. Aparicio, Asuntos de amor, POR R. SENABRE.

16. C. Buarque, Leche derramada, POR E. CALABUIG.

16. Colombi, Un matrimonio..., POR J. CREMADES.

17. M. Amis, La viuda embarazada, POR J.A. GURPEGUI.

18. Gimferrer, Rapsodia, POR TUA BLESA.

19. A. Reverter, Alfredo Kraus, POR TOMÁS MARCO.

20. Lanzmann. La liebre..., POR MANUEL HIDALGO.

21. Villena. Diccionario de mitos ... POR A. COLINAS.

22. VV.AA. Breve historia de Euskadi, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

23. VV. AA. España... POR BERNABÉ SARABIA.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia. POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Ignasi Aballí toca el cielo, POR DAVID G. TORRES.

28. La luz de **Adam Fuss**, POR ELENA VOZMEDIANO.

29. En el colegio con **Antonio Ballester**, POR ABEL H. POZUELO.

30. Entrevista a **Hisae Ikenaga**, que expone en Matadero, POR BEA ESPEJO.

33. Pintura esencial en el CGAC, POR D. BARRO.

34. Los belgas **Luc Tuymans y David Claerbout** juntos en Bruselas, POR JAVIER HONTORIA.

ESCENARIOS

36. Componer aquí y ahora. Hablamos con la nueva **generación** de músicos, POR B. G. ROSADO.

40. José Bros es **Werther** en el Real, POR A. R.

41. El nuevo trabajo de **Vijay Iyer**, POR P. SANZ.

42. Pandur estrena en Valladolid la versión teatral de *La caída de los dioses*, POR LIZ PERALES.

44. Dos nuevas coreografías en la **CND2**

45. Falstaff llega al CDN, POR RAFAEL ESTEBAN.

CINE

46. Entrevista a **Raúl Ruiz**, que nos presenta *Misterios de Lisboa*, POR CARLOS REVIRIEGO.

49. El silencio según **Martín Cuenca**, POR LUIS MARTÍNEZ

ULTIMA PALABRA

50. Antonio Orejudo se ríe de su sombra en *Un momento de descanso*, POR 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



Poesía de moda

JUAN PALOMO

Este fin de semana los librereros de CEGAL, liderados por **Fernando Valverde**, están celebrando en Las Palmas su congreso nacional, con dos reivindicaciones: conquistar el IVA cero para todos los libros y que al menos el IVA de lo digital se equipare al del papel, pues ahora soporta el 18 por ciento. Pero me zumban desde el Ministerio que no lo tienen fácil porque la consigna monclovita es recaudar, así que los librereros prometen elevar sus demandas a Bruselas mientras reconocen un descenso en las ventas en torno al 10-15 por ciento los dos últimos años. También planean crear un portal para las librerías que no puedan abordar solas su presencia en la red, intentando quizás hacer frente a la versión hispana de Amazon.

Lo denunciaba hace bien poco **Ignacio Echevarría** en estas páginas: la perniciosa generalización en el mundillo literario español del *buenrollismo* esteriliza toda crítica e impide la divertida y necesaria obsesión de los escritores por ponerse a parir, venía a decir. Pues bien. Las cosas van cambiando. Rompió la baraja *Lector Mal-herido* –el Mr. Hyde de **Alberto Olmos**–, quien en sus posts se arrancaba a gorrazos con todos. Y ha creado escuela. Son ya varios los escritores que se atreven a tirar la piedra sin esconder la mano. Un tal **Carlos González Peón**, por ejemplo, describe en su blog el ecosistema de los escritores hoy: “Si no se habla de ellos se ponen tristes, se bajan los pantalones y se encierran en los váteres públicos de los bares para llorar”. ¿Bajará con ellos?

La Complutense de Madrid nombra esta semana *doctor honoris causa* al director de escena, estudioso, maestro de actores, director del Teatro de La Abadía... y *pope* del teatro madrileño **José Luis Gómez**. Un hecho insólito, dada la escasez (uno, o ninguno) de doctores honoris causa que procedan del teatro en nuestras universidades, lo que dice mucho del aprecio académico que tienen las tablas por aquí. Pero sí, el nombramiento de Gómez repara algo este olvido.

Circulan descargas gratuitas de filmes premiados en los Goya aún en cartel como *Pan negro*, de **Villaronga**, *Balada triste de trompeta*, de **De la Iglesia** o *También la lluvia*, de **Iciar Bollain**. En el colmo de los surrealismos, la Academia de Cine escurre el bulto hacia Correos, que “extravió” copias destinadas a los académicos. A esto se le llama ignorancia. O, mejor dicho, poca vergüenza. Es un mal general: en los Oscar ocurre siempre. Semanas antes de su estreno, ya circulaban copias de *Cisne negro* o *127 horas* con la leyenda “Only For Members of the Academy Consideration”. En las estrategias de promoción todo es posible.

La simpática **Oprah Winfrey** anuncia que el número de abril de su revista lo dedica a la poesía.(?) No leeremos, claro, sesudos ensayos, sino artículos sobre los poetas preferidos de **Mike Tyson**, **Bono**, **Matt Dillon**, **Sting**, **James Franco** o **Demi Moore**, mientras los pocos autores que aparecen lo hacen como modelos. Bueno, ¿y por qué no? ●

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

Juan Cueto, que estos días recopila, fue uno de nuestros grandes columnistas no ibéricos. Hubo otro, en la transición, Ricardo Cid Cañaveral, pero murió muy pronto. Cuando las primeras embestidas de la informática, y ante la disposición jemer de que todos habían de abandonar sus ocios y negocios para aprender a programar, Cueto dejó una frase memorable: “Hombre, para telefonar yo no necesito aprender cómo funciona el teléfono”. Aún tiene sentido hoy, cuando la joven ignorancia (pleonasma) urge a los periodistas a sustituir el aprendizaje del lead, que viene de Quintiliano, por el HTML 5. Obviamente el HTML 5, como cualquier lenguaje de programación sofisticado, permite maravillas narrativas. Siempre y cuando los narradores puedan seguir narrando y telefoneando. ¡Tiempos estos en que hay que proclamar las ventajas de la división del trabajo! Sin embargo la frase de Cueto rebasa la anécdota mecánica de los nuevos aparatos para sacudir la zona más íntima de la cultura. En sus relaciones con el lector tanto filósofos como científicos han abusado de querer enseñar a hacer funcionar el teléfono. Grandes textos universales son, en buena parte, lenguaje de programación gremial, cuyo interés se reduce al del aficionado. Unas letras modernas deberían tener muy en cuenta la advertencia de Cueto y presentar sus investigaciones con el lema de “Úselas”, descartando el “Aprenda a usarlas”. Al compadecerlas con la vida se verá si esas investigaciones tienen sentido. Es así como, entre otras medidas urgentes, lograremos salvar al lector, especie claramente amenazada por el manual de instrucciones.



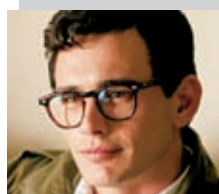
FERNANDO VALVERDE



ALBERTO OLMOS



ICÍAR BOLLAÍN



JAMES FRANCO



JOSÉ LUIS GÓMEZ

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

LETRAS



Cien años de un poeta sentimental y luchador

Celaya, aquí y ahora

Hoy Gabriel Celaya hubiese cumplido cien años. Poeta social, sus versos tiñeron los años 50 del siglo pasado de reivindicaciones, luchas y esperanzas. Celaya maldijo la poesía “de quien no toma partido hasta mancharse”, disparó versos cargados de futuro y de poesía necesaria. Pablo

García Baena, alma del grupo Cántico, y el catedrático de la Universidad de Granada Antonio Chicharro, máximo especialista en la obra del creador vasco, evocan para El Cultural al amigo y al poeta. También publicamos un poema inédito de juventud y dibujos originales de Celaya.

Primera memoria del poeta

PABLO GARCÍA BAENA

MI relación con Gabriel Celaya no fue intensa pero sí larga en el tiempo. Comienza en 1947, cuando publica por primera vez en Cántico. Luego aparece en el Cuarto Cuaderno Extraordinario de la revista su libro de poemas *El principio sin fin*, ilustrado por Francisco Nieva. Y desde entonces, la relación no se rompió nunca. Celaya publicó a Ricardo Molina el libro *Tres poemas* en su colección Norte. Sin embargo, todavía no nos conocíamos personalmente. Era una relación epistolar.

Nos conocimos en el Congreso de Poesía que el Ministerio de Cultura organizó en Santiago de Compostela, en 1954. Acudimos desde Madrid, en autobuses, muchos poetas españoles. Celaya fue ya con Amparo e intimamos mucho con ellos, especialmente Vicente Núñez y yo. No recuerdo si nos volvimos a ver pero la amis-

tad continuó muchos años gracias a abundantes y largas cartas. Una de las primeras que guardo es del 5 de julio de 1948:

“Mi querido amigo, me ha llegado *Mientras cantan los pájaros* y aunque reservo una lectura despaciosa para tu libro, no quiero dejar de darte una primera impresión. Tus poemas publicados en Cántico habían ganado ya mi fe en ti, pero el encontrar un conjunto de poemas produce siempre una impresión distinta y más honda. Tu poesía es por de pronto directa (¿es posible que alguien la llame difícil?); pero es honda y secreta a pesar de que me parece advertir en ti un tipo de imaginación que quizás encontrara un magnífico cauce en el teatro.

Quizás esta observación te parezca rara, pero hay en ti una especie de esplendor nocturno y de exuberancia conmovida que yo calificaría de teatrales, si por teatral no se entiende lo huecamente sonoro y verbal. Discúlpame por esa vaga, y casi incomprendible divagación, a que me ha movido una primera lectura de tu libro. Quiero seguir leyéndolo y, si gano un momento de calma, escribirte más inteligiblemente sobre él. [...]

»Tu poesía es poesía. Para afirmarlo me basta recordar algunos de los versos que ha quedado en mi memoria, pese a lo rápido de mi primera lectura. Por ejemplo (sin escoger) ‘y en las sombrías cámaras de pecados y púrpura’. ¡Qué extraña y po-

derosa conjunción de palabras! ¿Por qué es tan bella? ¿Hay alguien que pueda explicármelo? Leyéndote renace mi fe en la poesía siempre mágica”.

Celaya alimentaba entonces su fuerte vocación poética. No se había radicalizado aún, ni comandaba a ese ejército de poetas sociales. En eso éramos muy distintos. Cántico no estaba en la poesía social, estaba solo en la poesía. Pero él escogió ese camino y ese camino tiene valor, por eso no se pueda desligar lo social de la poesía de Celaya. Ese gran fresco de poesía social que hizo es la razón por la que ahora sigamos hablando de él. Pero en un momento de su vida se extravió un poco. La tomó con los poetas andaluces y escribió unos poemas *Contra el Sur*, que yo no le tomé nunca en cuenta porque era mi amigo. Es verdad: siempre le he estimado más como amigo que como poeta. ■

“Celaya comandaba a un ejército de poetas sociales. En eso éramos muy distintos, porque Cántico no estaba en la poesía social; estaba solo en la poesía”

Mutante y desdoblado

ANTONIO CHICHARRO

Hoy se cumplen cien años del nacimiento del poeta y ensayista Gabriel Celaya. Hace justo un siglo nacía en Hernani, en “La Villa”, una casa de campo familiar, muy cerca de San Sebastián, ciudad ésta que será determinante en su vida y obra. También próximamente, el 18 de abril, se cumplirán 20 años de su fallecimiento en Madrid, ciudad a la que llega en 1927 a estudiar ingeniería industrial y a vivir el mundo abierto (en todos los órdenes) de la Residencia de Estudiantes, donde se orientará a la pintura y, con carácter definitivo, a la escritura mientras convive con García Lorca, entre otros, y asiste a encuentros con Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset y Unamuno, además de con escrito-

res y compositores europeos. Y será en Madrid donde, junto con Amparo Gastón, fije su domicilio a partir de 1956, en la calle Nieremberg, uno de los espacios frecuentados por miembros del PCE y opositores al régimen de Franco.

En el arco de esos ochenta años y en los espacios de esas dos ciudades, se despliega el desarrollo de la vida de un escritor vasco cordial y solidario y, muy especialmente, de una obra intensa y extensa que se aproxima al centenar de libros, entre los de poesía, narración, teatro y ensayo, si bien sobresalen los cincuenta y tres de poesía, una poesía que, desde la aparición de su primer libro, *Marea del silencio*, en 1935, y hasta la publicación del último, *Oríge-*



nes / Hastapenak, en 1990, cristaliza genuinamente los más diversos modos poéticos del fecundo y complejo siglo XX, aunque el poeta persiguiera siempre con los mismos alcanzar un estado de conciencia que le permitiera romper la cerrada

conciencia del yo individual y conseguir otra más allá de la que normalmente nos gobierna, según decía. A un proyecto así de comunicación—“poesía eres tú”, escribía—, de conocimiento—la poesía es mostración de lo real, afirmaba— y de acción poéticos— aspiraba a escribir una poesía que sirviera de instrumento de transformación de la conciencia— dedicó su vida entera.

Las buenas formas de su poesía, esto es, las estética y comunicativamente eficaces formas se nutren en buena medida de las ideologías estéticas de humana raíz que comenzaron a aflorar en los años previos a la República. Ahí quedan el vitalismo neorromántico de sus libros primeros; sus vanguardistas exploraciones poéticas, en especial las de estirpe surrealista; sus versos movidos por una, no pocas veces fallida, aspiración al logro de la simplicidad poética; los coloquiales poemas que, firmados por Juan de Leceta, arrastran vivencias y situaciones agónicas de su propia vida plenos de existencialismo; la apertura a los otros y el despliegue de lo social, del aquí y del ahora, en algunos de sus más conocidos libros escritos al modo realista y de espaldas a todo perfectismo poético, además con recto propósito político y de transformación de conciencia, tales como *Cantos iberos*.

Y ahí quedan también ciertos momentos en su poesía de nihilismo, búsqueda y experimentación visual, además de la etapa última que él denominara como la de su poesía órfica.

Canciones

Canción de invierno:

**Canción de nieve, de hastío
De témpanos y soledad,
Canción de plata, de cisnes
Diamantes y frialdad.**

Canción de primavera:

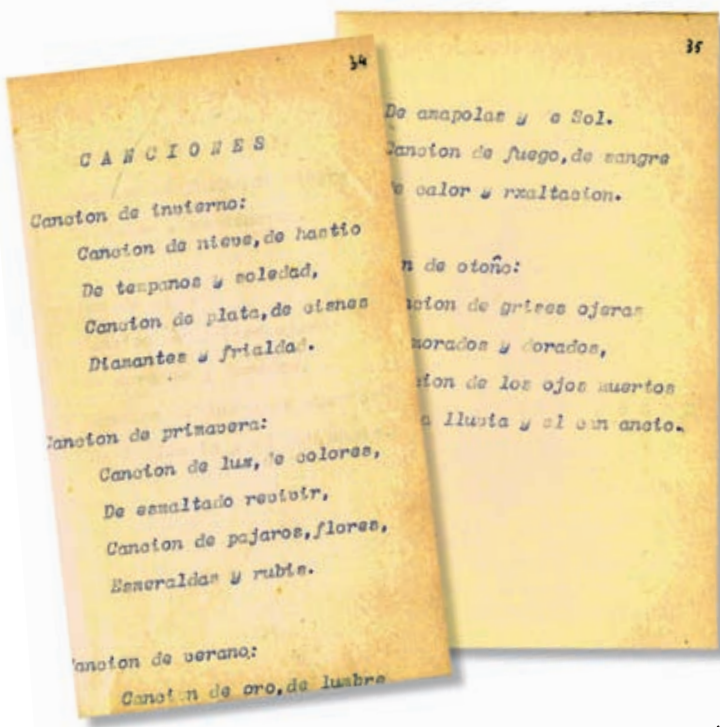
**Canción de luz, de colores,
De esmaltado revivir,
Canción de pájaros, flores,
Esmeraldas y rubis.**

Canción de verano:

**Canción de oro, de lumbre,
De amapolas y de Sol.
Canción de fuego, de sangre
De calor y exaltación.**

Canción de otoño:

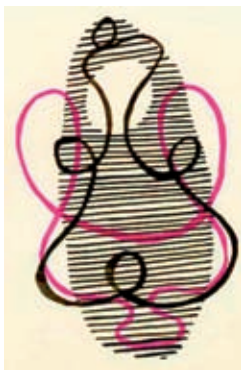
**Canción de grises ojeras
De morados y dorados,
Canción de los ojos muertos
De la lluvia y el cansancio.**



ORIGINAL DE *CANCIONES* (1929), POEMA INÉDITO DE JUVENTUD

“Gabriel Celaya no es sólo el poeta social y el autor de un poema memorable. Celaya es ese poeta y mucho más. El lector atento lo sabe. Es un poeta mutante y desdoblado en voces heteronímicas”

Ante tal legado (tres voluminosos tomos de *Poesías Completas* y uno más de *Ensayos Literarios*), ante tanta generosidad creadora y ante la gran lección antiautoritaria y liberadora de su obra, amén de ante su abierta lucha por la recuperación de las libertades en la peligrosa noche oscura del franquismo, cabe no sólo nuestro recuerdo en su centenario, sino, sobre todo, el homenaje de nuestra atenta lectura de tan plural obra que, por razones que tal vez tengan que ver con ciertos límites críticos, ha tenido y tiene que soportar un



reduce y por ello mismo caricaturiza. El atento lector lo sabe. Gabriel Celaya no es sólo el poeta social y el autor de un poema a todas luces memorable (de hecho muy recordado y citado) como el titulado “La poesía es un arma cargada de futuro”. Celaya es ese poeta y mucho más. Es de hecho un poeta mutante y desdoblado en voces heteronímicas hasta el punto de ser conocido antes por uno de sus nombres literarios (Gabriel Celaya) que por su propio nombre civil, Rafael Múgica. Es esos poetas, además del deslenguado Juan de Leceta, con el que aporta al discurso de la poesía en nuestra lengua la rica veta de un co-

loquialismo hecho, sin ningún género de duda, poesía. Por eso, en su caso al menos, no puede hablarse de prosaísmo como defecto literario sino como recurso poético, por otra parte de gran eficacia extrañadora y fuente de turbadora belleza. Es además un poeta al que no le son ajenos los recursos dramáticos en poesía como ponen de manifiesto sus numerosas cantatas.

Es probable que haya llegado el tiempo (la celebración del centenario puede servir de pretexto para ello) de estudiar sin reduccionismos los distintos modos poéticos que ensayara, así como de analizar la trama y lógica de sus argumentos y reflexiones ensayísticas, tan esclarecedores y abiertos como no pocas veces contradictorios, que lo convierten en

un poeta filosófico y en un teórico de la poesía (*Inquisición de la poesía*, de 1972, es su libro más representativo en este sentido) que enriquece el horizonte de nuestro pensamiento literario y nos provee de instrumentos con los que comprender el hecho poético en relación con su autoría, su discurso, su recepción lectora y funcionamiento social.

Mientras tanto, abramos alguno de sus libros y, verso a verso, celebremos su memoria. ■

CÓRDOBA 2016
Capital Europea de la Cultura
CIUDAD CANDIDATA

Góngora] [Bernier
450 Años 2011 100 Años

Córdoba, 6-10 de
Abril de 2011
www.cosmopoetica.es



POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA
còsmopoética

POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA
Dirección literaria: Fruela Fernández, Carlos Pardo y Juan Antonio Bernier.

Internacionales

Alessandro Baricco (Italia), Cees Nooteboom (Países Bajos), Charles Simic (Estados Unidos), Fatma al-Gurra (Palestina), Joumana Haddad (Líbano), Maram al-Masri (Siria), Mircea Cărtărescu (Rumanía), Tonino Guerra (Italia).

Latinoamericanos

Coral Bracho (México), Fabián Casas (Argentina), Juan Manuel Roca (Colombia), Léo Ivo (Brasil), Marcelo Uribe (México).

Poesía joven internacional

Karel Bofill (Cuba), Kateřina Rudčenková (República Checa), Uljana Wolf (Alemania), valter hugo mãe (Portugal).

Españoles

Ana María Moix, Andrés Neuman, Andrés Sánchez Robayna, Arnau Pons, Blanca Andreu, Juan Carlos Mestre, Juan Manuel Bonet, Kirmen Uribe, Pilar Adón.

Andaluces

Felipe Benítez Reyes, José Manuel Caballero Bonald, Juan Carlos Abril, Juana Castro, Pilar Paz Pasamar.

Cordobeses

Alejandro López Andrada, Ana Castro, Antonio Agudelo, Balbina Prior, Cruz Mañas Peñalver, Federico Abad, Fernando Sánchez Mayo, Inmaculada Mengibar, Joaquín Pérez Azañastre, Julián Cañizares Mata, Luis Gámez, María Rosal, María Sánchez, Matilde Cabello, Verónica Moreno.

Emergentes

Ana Toledano, Antonio Mochón, Berta García Faet, Hasier Larretxea, Juan Bello Sánchez, Nieves Chillón, Odile L'Autremonde.

Desde dentro / Desde fuera

Almudena Grandes y Carlos Marzal.

Trovadores & Trasnoche

Andrés Molina, Boris Larramendi, Fernando Alfaro, Malcolm Scarpa, Nacho Umbert, Pauline en la Playa, Rufus T, Tontxu.

Organiza



Patrocinan



Némesis

PHILIP ROTH

Traducción de Jordi Fibla
Mondadori. 207 pp., 20 e.

William Burroughs afirmaba que América no era un país joven, sino una tierra vieja, sucia y perversa, incluso antes de los indios. “El mal estaba en ella, esperando”. Philip Roth (New Jersey, 1933) obtuvo malas críticas con *La humillación*, su novela anterior, pero con *Némesis* ha despejado cualquier duda sobre su posible decadencia como autor. *La humillación* era un acercamiento a la pasión en la vejez, que se consideró poco creíble, sin reparar en su profunda reflexión sobre la soledad, el deseo y la muerte. Tal vez Roth descuidó en esa ocasión los aspectos formales, pero esta vez no es posible plantear objeciones. Nos encontramos con el mejor Philip Roth, narrador ágil e intuitivo, capaz de crear personajes y ensartarlos en una trama donde no hay elementos innecesarios ni digresiones que afecten a la unidad del relato. Roth se mueve en la tradición de los grandes escritores norteamericanos que emplean un estilo periodístico con retazos poéticos. Nos recuerda a Saul Bellow y al Truman Capote de *A sangre fría*.

Némesis está ambientada en la comunidad judía de Newark, New Jersey. Durante el verano de 1944 se desata una epidemia de polio. No es la primera vez, pero el número de víctimas mortales crece de forma alarmante. Bucky Cantor, un joven profes-



ORJAN ELLINGVAG

sor judío que dirige una escuela de verano, se enfrenta a la muerte de sus alumnos con una mezcla de estupor y rabia. La vida de Cantor no ha sido fácil. Su madre murió en el parto, su padre pasó un tiempo en la cár-

superación. Con 23 años, Cantor es un profesor responsable, comprometido con el bienestar de sus alumnos, casi un hermano mayor al que todos quieren y respetan.

Némesis se divide en tres ac-

■ ***Némesis* es una novela extraordinaria, donde Philip Roth demuestra su talento como narrador y su compromiso con los grandes temas de la literatura**

cel, su miopía le ha impedido alistarse para combatir. Pese a todo, sus abuelos maternos asumieron su cuidado y le prodigaron todo el afecto que puede ambicionar un niño. Su abuelo le inculcó disciplina, firmes principios morales, espíritu de

tos, un procedimiento habitual en Philip Roth, que juega con el ideal clásico de la catarsis. La novela comienza como un relato idílico ensombrecido por los primeros casos de polio, pero el dolor que rompe el corazón de las familias afectadas, deshace cual-

quier ilusión de solidaridad. El dolor no se apaga con las demostraciones de cariño ni con las palabras de consuelo en la sinagoga. De inmediato, se buscan responsables. Los italianos, las granjas de animales, los refrescos de una heladería, el idiota del barrio, los partidos de béisbol organizados por el profesor Cantor, que exponen a los chicos a temperaturas excesivas en pleno verano. La polio siembra la desconfianza, la ira, el rencor. La polio no se limita a enfermar el cuerpo. Sus estragos también se reflejan en la podredumbre moral de una sociedad que pierde la confianza en Dios, la justicia o la misericordia. Cantor se enfrentará a un dilema

Lector claudicante

Mi limitado gusto, que no me impide agradecer la dilatada imaginación narrativa de los Estados Unidos, me veda el hábito de venerar la literatura anual de Philip Roth. La prensa de mi ciudad, conforme acaba el invierno, anuncia la mayor duración de los días, la llegada de los primeros estorninos y la nueva novela de Philip Roth. El nombre me evoca episodios de violencia cruda y sexo explícito, impermeables a la delicada agüilla que, aunque no sepamos con exactitud en qué consiste, convenimos en denominar poesía. Recuerdo en *Patrimonio* la descripción prolija, con prosa fregona, de un padre anciano envuelto en deyecciones. Me dicen que la nueva, *Némesis*, no es lo mismo. ¡Me lo han dicho tantas veces! Reconozco mi falta de paladar para las obras de este autor. Reconozco la vana presunción de encerrar en dos adjetivos a un contemporáneo que ha publicado treinta y un libros. FERNANDO ARAMBURU

moral que pondrá a prueba su integridad. Le ofrecen un puesto de trabajo lejos del foco de la epidemia, pero le pesa abandonar a sus alumnos. Tendrá que escoger y determinar si está a la altura de sus exigencias morales.

Roth convierte la polio en una metáfora que recuerda poderosamente la peste de Camus. Camus nos advierte sobre los riesgos del fascismo, un virus que puede adormecerse, pero que nunca renunciará a propalarse apenas surja la oportunidad. Roth llega más lejos. El problema no es el fascismo. El problema es la condición humana. Nuestras exigencias morales son fantasías retóricas que se desmoronan cuando aparece el miedo. El pánico nos devuelve a un estado premoral. Roth no retrocede ante el reto de abordar una vez más la presumible bondad de Dios. Si Dios es bueno y omnipotente, ¿por qué permite la muerte de los inocentes? Cantor opina que Dios actúa como un viejo estúpido y cruel. Sólo podría ser exculpado si no existiera. Ig-

noro si ha leído al filósofo judío Hans Jonas, que limita el poder de Dios, llegando a asegurar que no evitó el espanto de Auschwitz “porque no pudo”. Roth no contempla la posibilidad de un Dios impotente porque tal vez ambos términos le resulten incompatibles.

Némesis es una novela extraordinaria, donde Philip Roth demuestra su talento como narrador y su compromiso con los grandes temas de la literatura: el ser humano, la muerte, Dios, el mal, lo irracional, la tensión entre el individuo y la comunidad, la crueldad de la sociedad norteamericana, donde el mal parece una presencia permanente. Sería absurdo buscar la esperanza en estas páginas. El desenlace sugiere la intervención de la diosa Némesis, pero Roth no ha pretendido dibujar una fábula moral. No se restituye la justicia. Simplemente, se pone de manifiesto la tremenda vulnerabilidad del ser humano. Al final, todos naufragamos en el mismo infortunio.

RAFAEL NARBONA

premio málaga de novela

2011
sexta edición

DOTACIÓN
24.000 Euros

PUBLICACIÓN
Fundación
José Manuel Lara

PLAZO DE ADMISIÓN
Del 9 de febrero
al 9 de abril de 2011

EXTENSIÓN MÍNIMA
160 Páginas

premio málaga de ensayo

JOSÉ MARÍA
GONZÁLEZ RUIZ

2011
cuarta edición

DOTACIÓN
8.000 Euros

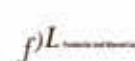
PUBLICACIÓN
Páginas de Espuma

PLAZO DE ADMISIÓN
Del 9 de febrero
al 9 de abril de 2011

EXTENSIÓN MÍNIMA
160 Páginas

EXTENSIÓN MÁXIMA
200 Páginas

INFORMACIÓN
INSTITUTO MUNICIPAL DEL LIBRO
Paseo de Reding 1
29016 Málaga
Tel. 951 928 703
administracion.ilm@malaga.eu



El número de la Bella

EMILIO PASCUAL

Valnera. Cantabria, 2010

272 páginas, 18 euros

Como en *Apócrifos del libro* (2004), esta novela de Emilio Pascual (1948) es un libro nacido de los libros, alimentado de muchos siglos de literatura en el alma y colmado de la sabiduría que dan las lecturas asimiladas hasta ser ya carne de vida. Con razón afirma su autor que no ha querido escribir una novela histórica, aunque transcurre a finales del siglo VIII, ambientada en el monasterio de Liébana, y trata de personajes históricos, como el Beato lebaniego, Carlomagno y tantos más cuyas figuras y doctrinas Pascual maneja con respeto por la tradición pero sin temer a los anacronismos que la ficción le permite. Ni siquiera el protagonista es Beato de Liébana, personaje con importante presencia en la historia novelada, pero que no es más que un pretexto para componer una intensa novela de amor, de exaltación al amor como fuente sublime y razón última de la vida, y un ejercicio literario de inusitada belleza en estos días en que casi todo se desvanece en campos de soledad, mustio collado.

La novela está construida en dos partes con perfecta simetría en su distribución de 11 capítulos en cada una y un preludio al comienzo de ambas. Los 22 capítulos se ordenan por las letras del alfabeto griego y llevan como epígrafes las mismas ideas en castellano, griego y latín. Su organización constructiva es compleja y constituye la base del perspectivismo y la complementariedad que enriquecen las dos partes. La primera, "Informe para una mitra", se abre con un "Invitatorio" cuyo narrador omnisciente cuenta que el monje Memorio anuncia al obispo de Osma la muerte de Beato, que había sido su maestro en Liébana, por lo cual el obispo Eterio encarga al diácono Siricio que vaya a aquel monasterio y le haga un completo informe de los últimos años de Beato. Siricio narrador cuenta en primera persona sus averiguaciones, primero en forma de epístola dirigida a su obispo, con callados ecos de la picaresca, y después a modo de crónica compuesta por lo que ha

sabido gracias al hallazgo de documentos y a las informaciones de algunos monjes y, sobre todo del cantero y artista Asfodelario. En el informe constan observaciones sobre modos de vida en el monasterio, sobre un fondo dado por la disputa teológica sobre las doctrinas adopcionistas entre el arzobispo de Toledo y el Beato. También se da cuenta de la llegada de pe-



FG.

regrinos. Entre ellos aparece uno con su sobrina mora, Zoraida, cuyo nombre es clara manifestación de la herencia cervantina derramada por doquier entre otras voces y ecos que van desde la Biblia hasta Borges y Gamoneda.

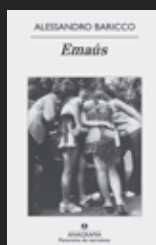
La segunda parte, "Informe para un abad", lleva como preludio un "Nocturno" cuyo na-

rrador omnisciente cuenta que en el siglo XVIII el cura Simplicio descubrió entre las ruinas del monasterio de Valcavado el manuscrito con la confesión que el monje Memorio dirige al abad de Liébana. Su texto esclarece la secreta relación amorosa entre Memorio y Zoraida, con la extraña muerte de ésta, el retiro del monje y su posterior viaje ideado por Beato para visitar a Alcuino de York y la corte de Carlomagno. Esta segunda parte es más itinerante, pues Memorio narrador viaja desde Liébana

■ Intensa novela de amor, de exaltación al amor como razón última de la vida, y un ejercicio literario de inusitada belleza

hasta Roma, y regresa poco antes de la muerte de Beato. La riqueza de narradores es aún mayor, pues a Memorio narrador se añade la colaboración escrita de dos nuevos narradores, más un relato oral, que ordenan sorpresas en una intriga con interés creciente para todo lector ávido de novedades, sin defraudar al lector más avisado y exigente.

El número de la Bella es novela para lectores cómplices, con una intriga amorosa contada con *El cantar de los cantares* bíblico y el *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz como hipotextos ajustados al ritmo narrativo. He aquí una lección de humanismo en una fiesta intelectual, llena de sorpresas y claves cultas, preñada de intertextualidades entrelazadas con decoro porque vienen aquí como de molde, aunque por su riqueza y complejidad necesiten de comentario.



ALESSANDRO BARICCO

Emaús

Cuatro adolescentes y sus contradicciones: la fábula moral de un escritor "en óptima forma" (La Repubblica)

SERGI PÀMIES

La bicicleta estática

"Un tolstoiano de la narración corta" en su libro más autobiográfico, trágico y emotivo



ANAGRAMA

ÁNGEL BASANTA

Asuntos de amor

JUAN PEDRO APARICIO
Everest, 2010. 176 pp., 15 e.

Este volumen contiene once cuentos de Juan Pedro Aparicio (León, 1941), seguidos de un manojo de veintinueve “cuánticos”, neologismo utilizado por el autor para designar lo que desde hace algún tiempo se ha dado en llamar microrrelatos, modalidad narrativa que ha tentado a muchos escritores. Varios de estos textos habían aparecido anteriormente, y algunos en compilaciones del autor, y se incorporan al libro en virtud de una semejanza convencional: el fondo temático de todos ellos encierra historias de amor con múltiples facetas. Sólo los cinco primeros cuentos son rigurosamente nuevos, aunque otros contengan modificaciones res-

pecto a su forma primera que serán tal vez algún día objeto de análisis por parte de los futuros estudiosos. Lo característico de estos relatos es la naturalidad con que se mezclan verismo y fantasía, hechos cotidianos -embutidos a veces en historias que abarcan muchos años- y sucesos sobrenaturales que, sin embargo, encajan en la lógica deseable del relato. Ocurre así, por ejemplo, en “La miel de Oaxaca”, donde Antidia, presa de un inconfesado amor juvenil que no la abandonará jamás, recibe en su vejez un presente que le recuerda a su amor perdido y distante y que, misteriosamente, se convierte en cenizas. Este desenlace simbólico no contradice la índole verosímil de los hechos ni introduce disonancia alguna en el conjunto. En logros así se refleja la probada destreza del

autor en el territorio del relato breve. El cuento titulado “Cinco, número mágico” lleva como subtítulo lo que es una sintética descripción de la obra: “Cuento con dos finales y un solo punto de fuga”, y plantea con sutileza dos derivaciones posibles de una historia que ocurre tan sólo en la mente desatada de un ríjoso narrador.

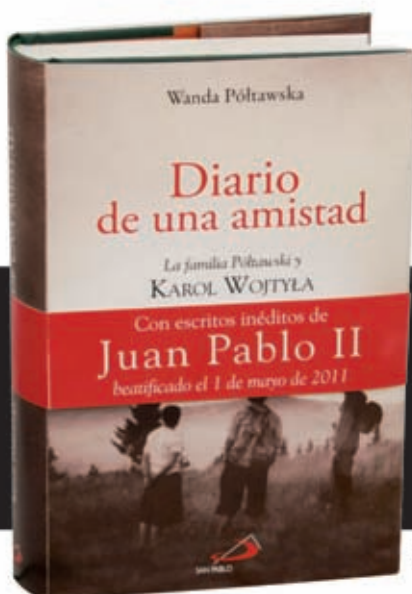
Al igual que en “La miel de Oaxaca”, muchos años abarca también lo que se cuenta en “Casiopea”, historia de dos enamorados —o, si se prefiere, de dos almas afines— que jamás llegan a verse y cuyo único contacto son breves escritos depositados en lugares ocultos de diversos hoteles. Aunque muy diferente en su desarrollo, el planteamiento del relato recuerda inevitablemente el de un memorable cuento de Agustín G. Cereales, titulado “Expediente en curso”, incluido en el volumen Perros verdes (1989), una de las cimas del re-



JAVIER CASARES

lato breve español reciente. También “Las tres hermanas” contiene la historia de tres posibles relaciones amorosas frustradas -porque el amor soñado o no colmado es un tema recurrente en estas narraciones de Juan Pedro Aparicio-, obedeciendo a un misterioso destino. Por último, téngase en cuenta “El pozo”, cuyo desolador final descubre los entresijos de un amor que sólo fue un espejismo. Estas variedades acerca del afán amoroso constituyen una especie de ejemplario lleno de ideas encarnadas en forma eficazmente narrativa.

RICARDO SENABRE



Wanda Póltawska Diario de una amistad La familia Póltawski y KAROL WOJTYŁA

Un libro-diario fruto de la amistad de la autora y su esposo con Karol Wojtyła durante más de 50 años, amistad que se inició cuando el papa era sacerdote en Polonia y que se mantuvo hasta su muerte.

752 págs.

Con escritos inéditos de JUAN PABLO II



Leche derramada

CHICO BUARQUE

Salamandra, 192 pp., 12 e.

Más allá de su fama mundial como cantante heredero de la *bossa nova* e icono cultural del Brasil, hace ya mucho tiempo que Chico Buarque (Río de Janeiro, 1944) ha demostrado ser mucho más que un músico medido a novelista, tanto como para ser considerado, tras su anterior trabajo, *Budapest*, como uno de los grandes autores contemporáneos en literatura en portugués. *Leche derramada* es ya su octava novela, y todo un reto y un despliegue de talento, pues la historia se sostiene y se cuenta exclusivamente desde la voz –cansada pero repleta de gracia– de un anciano centenario tumbado y sedado en la cama del hospital de quinta fila en el que se halla ingresado.

Es un hombre arruinado y venido a menos, que, paradójicamente, había nacido (en 1907) en el seno de la vieja oligarquía que antaño manejaba y poseía el país. Los receptores de su largo y obstinado monólogo vital, unas memorias valiosas y confusas lanzadas al viento enrarecido de la sala, parecen ser una o varias enfermeras innominadas, una hija ya octogenaria, los otros pacientes, o, quien sabe, tal vez las paredes. Entre recuerdos infantiles de estancias en el Ritz y viajes a Europa a bordo de grandes transatlánticos, entre somníferos, morfina y resplandores de la memoria, aún alientan en el protagonista algunos brotes de soberbia y su deseo intermitente de un recomienzo que el lector sabe imposible.

Con el derrumbe del viejo Eulálio Assumpção, asistimos a todo un retrato de cambian-

tes épocas, con el aire de una buena saga familiar, y, sobre todo, a la fulminante caída de los valores y costumbres del viejo Brasil. La perplejidad del anciano no es otra que la de quien asiste a su propia pérdida de poder y a la de los suyos, los antiguos terratenientes, los dueños de inmensas haciendas de cacao



ALBERTO ESTÉVEZ

y cafetales, los senadores, los tatarabuelos que desembarcaban en Brasil con la corte portuguesa... Junto con el progresivo desvelamiento de la biografía del hombre, en especial en lo relativo al paradero de esposa y

el papel que tuvo en ello un ingeniero francés, nos encontramos con uno de los puntos fuertes del libro: la poderosa reflexión acerca del caprichoso modo de operar de la memoria de los ancianos, la extraña manera en que funciona su tiempo psicológico y el orden de los diferentes planos, la tentativa y el laberinto incansable del contar, recontar y mezclar.

Leche derramada es un potente monólogo justificativo de toda una existencia, un texto entonado, poético, de un narrador fino –más bromista e irónico que solemne–, tocado por el don de contar. Una prosa de gran aliento que recuerda, a cada paso, que no hay quien se salte el buen realismo. Assumpção parece extraer finalmente una sabia lección de la vida: “Oigo vuestras voces y deduzco que sois gente humilde, sin muchas luces, pero mi linaje no me hace mejor que nadie”.

ERNESTO CALABUIG

Un matrimonio de provincias

LA MARQUESA COLOMBI

Traducción de M. Corral y M. Corral

Contraseña, 2011. 138 pp. 17'50 euros

La marquesa Colombi, pseudónimo de Maria Antonietta Torriani (Novara, 1840-Turín, 1920), fue una escritora italiana muy popular en su momento. Dio clases en el Liceo Agresti de Milán donde defendió un modelo educativo femenino. Desde sus artículos en el *Corriere Della Sera*, periódico que fundó su marido Eugenio Torelli, expuso sus ideas feministas. Sus novelas costumbristas fueron también un medio excepcional para difundir una visión moderna de la sociedad burguesa italiana y de la mujer. Después de su muerte cayó en el olvido,

hasta que *Un matrimonio de provincias*, editada en 1885, fue rescatada por Italo Calvino en 1973 con una introducción de Natalia Ginzburg, en donde cuenta como de pequeña le fascinó esta novela. El ensayo ha sido rescatado en la edición española.

La novela es la historia de Denza, una joven y bella muchacha de provincias en edad de casarse. Su prima le comenta que un tal Mazzucchetti la ha mirado sin cesar y ya, antes de conocerlo, Denza se pasará el día soñando con ese muchacho adinerado pero obeso y parco en palabras. Denza decide esperarlo año tras año, más enamorada de una idea efímera del amor que de un ser real. Las descripciones de los personajes son asombrosas. Desde la hermana bajita y fea, al padre viudo resigna-

do por el bien de sus dos hijas a casarse con la solterona del pueblo, convertida en la seca y franca madrastra que no le importa herir a nadie mientras uno sea sincero, poco amiga de las celebraciones y de la coquetería. Sin un ápice de dramatismo, la autora da una imagen nítida de lo que significaba ser mujer en el siglo XIX.

Un matrimonio de provincias es una novela decimonónica, en efecto, pero está escrita con una carga de humor que consigue dar una imagen burlesca del amor romántico. Algo admirable para la época. Su estilo no puede ser más rápido, enérgico y actual. Novela muy divertida, de final sorprendente que la narradora resuelve con éxito en pocas páginas. En él, prevalece la parte práctica frente a la búsqueda incansable del ser soñado.

JACINTA CREMADES

La viuda embarazada

MARTIN AMIS

Traducción de J. Zulaika
Anagrama, Barcelona, 2011
494 páginas, 22 euros

Resulta inevitable, al hablar de Martin Amis (Swansea, 1949), mencionar *Money* (*Dinero*, 1984), novela referencial que retrataba a un personaje obsesionado por el sexo en su versión más perversa y comercial. Como ocurre con otros autores, también Amis ha “sufrido” las consecuencias de alcanzar la celebridad gracias a una obra ya canónica, y títulos posteriores como *London Fields* (*Campos de Londres*, 1989) o *The Information* (*La información*, 1995) fueron evaluados tomando como referencia la historia de John Self al narrar sus “aventuras” en Estados Unidos.

La viuda embarazada, apasionante, ofrece momentos tan incisivos como los de *Dinero*, aunque en el último tercio se pierde el ritmo trepidante de la primera parte al optar por una narración un tanto superficial y discontinua. El alma de la acción tiene que ver con las vacaciones de un grupo de veinteañeros ingleses y americanos en un castillo italiano en el verano de 1970. Para el protagonista de la novela, Keith Nearing, supuso un verdadero punto de inflexión en su vida, tal y como ya parece sugerir la primera frase de la novela, escrita a posteriori, en 2006: “Ésta es la historia de un trauma sexual” (p. 11). Se trataba de los años 70, marcados por la revolución sexual, y algunos vanguardistas jóvenes de aquellos años no supieron comprender sus implicaciones.

Tal vez fuera el caso de Keith, que en ese verano se ha reencontrado con su novia Lily, aunque su objeto de deseo sea la voluptuosa Sheherazade, anfitriona y amiga de Lily. También conoceremos a más de una docena de personajes que revolotean alrededor de la omnipresente piscina, como Adriano, un conde italiano, o Rita, apodada “el perro”, la más interesante de todos.

El último cuarto de la obra tiene que ver con las consecuencias de aquel lejano verano en que Keith vio los voluminosos

■ **Si la primera parte del libro es apasionante, la segunda pierde su ritmo trepidante y se vuelve discontinua y superficial**



ARCHIVO

pechos desnudos de Sheherazade en un entonces inusual *topless*. En esta conclusión, y como si se tratara de pinceladas, se narran puntuales acontecimientos en la vida del protagonista en los años posteriores hasta llegar al 2006 de “A modo de introducción” o al 2009 de “A modo de despedida”.

El narrador de *La viuda embarazada* resulta deliberadamente impreciso y uno sospecha que es la propia conciencia de Keith, lo que intensifica el desarrollo, la “tragedia” perso-

nal, de la acción: “Desde el primer instante, cuando el amor llegó tan rápido como la luz, el joven se convirtió en su propio torturador” (p. 249). No se ha mencionado que Keith es un estudiante de literatura que utiliza a los clásicos ingleses como referente de sus propias experiencias y él mismo tiene intención de escribir poesía, lo que convierte la obra en un *Kunstreroman*. Está dibujado como alguien tremendamente inmaduro para su edad. Aunque Keith esté a punto de cumplir 21 años, es un adolescente superado por sus deseos y sueños. Tal caracterización pudiera inducir a pensar que se trata de un personaje mal estructurado o impreciso desde un punto de vista narratológico, pero nos encontramos ante alguien que pretende ser representativo de toda una época. Esa pérdida de la inocencia que él ha leído en las Bronte, nos sugiere Amis, es la misma que sufrirá la sociedad en aquellos años por mor de lo que vino en denominarse “proceso de liberación de la mujer”. El “trauma” que se nos adelantó al inicio es el que los personajes del libro vivieron aquel verano italiano, pues la vida sentimental de todos ha sido tan desastrosa como la del protagonista.

TODO ESTÁ PERDONADO
de Rafael Reig

Una inquietante investigación policial y un retrato irónico de la historia reciente de España a través de unos personajes a los que no todo les será perdonado.



VI PREMIO TUSQUETS EDITORES DE NOVELA



TUSQUETS EDITORES www.tusquetseditores.com

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Rapsodia

PERE GIMFERRER

Seix Barral. Barcelona

2011. 96 pp., 16'50 euros

Una cita de Ausias March que acompaña a la dedicatoria, “a Cuca”, y precede al poema y es decisiva: “Amor, de vós, yo-n sent més que no-n sé” (“Amor, siento de vos más de lo que sé”), toda una declaración de cómo el amor supera al entendimiento, la pasión a la razón, lo que ofrece una clave: cómo el poema sería el intento de decir ese algo más de lo que se sabe, la experiencia de amor que transforma al sujeto y que no admite muchos puntos de comparación a no ser el de la mística. Todo ello es ya tópico de la poesía de Pere Gimferrer (Barcelona, 1945), uno de los mayores poetas contemporáneos en cualquier lengua. Pero, como se trata de decir justamente aquello que no se sabe, la dicción no podrá ajustarse a las reglas comunes del habla e insertarse en ese espacio lingüístico singular cuya única ley es la libertad: el lenguaje poético. Así, poesía amorosa y poesía como conocimiento.

Tras *Amor en vilo* y *Tornado*, este libro es el tercero del nuevo ciclo en castellano, al que pertenece también la magnífica prosa de *Interludio azul*. *Rapsodia* es un poema extenso y sitúa a los enamorados en diferentes lugares, la Valpolicella –cerca de Verona, la ciudad de Romeo y

Giulietta, *locus amoris* universal–, Arezzo, Málaga o Mallorca. Esta última alusión lleva fecha, 1969, y sirve para ilustrar una visión del tiempo por la cual pasado y presente conviven en una dimensión única –“en el presente/ vemos interpretarse ya el ayer”–, el instante, un modo por el que el

tiempo es mítico. Esta itinerancia recuerda la de Dante en la *Commedia*, si bien en *Rapsodia* el encuentro con la nueva Beatrice no se reserva para el final sino que se hace presente por todo el texto.

Otros rasgos muy característicos de la obra gimferreriana comparecen en *Rapsodia*: la maestría rítmica, la exuberancia léxica, incluidas palabras poco comunes –“similor” o “crinoli-

■ **Verdad el amor, verdad la poesía, verdad lo inexplicable y verdad la excelencia poética de la *Rapsodia* de Gimferrer**

na”, por ejemplo–, las continuas referencias literarias, cinematográficas, musicales o del arte, no en cuanto adornos sino como despliegues del sentido, y, por supuesto, la poderosa imaginación que introduce comparaciones y metáforas que tejen sorprendentes redes de relaciones entre lo nombrado.

Atención especial exige la sección XIV. Desde su comienzo, “Góngora vive sólo en sus palabras”, es todo él un homenaje a unos pocos poetas que se mencionan –entre otros, Góngora, ya queda dicho, lo que enlaza con *Arde el mar* (1966), título tomado de uno de sus sonetos, Dante, Rimbaud o Garcilaso–, pero sobre todo a la poesía, esa posibilidad del discurso por la cual las palabras transmutan en otras que no son ya las de la lengua general, se desligan de su significación y son “cuerda floja / sobre el barranco del significar”. Es por ello por lo que el poema es verdad y “lo verdadero es siempre inexplicable”. Así, lo que se predica de la poesía sirve también para el amor, que, si se siente, no por ello se sabe de él. Verdad el amor, verdad la poesía, verdad lo inexplicable y verdad la excelencia poética de *Rapsodia*.



SANTI COGOLLUDO

XV

**El tiempo nuestro es ya de despedida:
con los adioses viene el viento al pámpano,
como en Valpolicella oscurecida
en la mano de tinte del invierno:
parques, lejanas estaciones pasan
por andenes de invierno, por los cerros
que pierden su color al ser tiznados
en los cristales por la luz que piensa:
así vamos al centro, no a la huida
o a lo abismal, sino al clavel del tiempo.
que nos ven en un espejo llameante,
en un planeta de agua incandescente.
Así las nubes en su oficio pasan,
como Santa Compañía o estantigua,
como la romería del rosal:
no Monsalvat, no Camelot ni Trípoli,
sino el santo Grial de nuestros sueños.
Y, de toda la vida, este puñado,
esta gavilla de claveles queda:
tanta palabra por decir tan sólo
la esclavina de plata del amor.**

TÚA BLESA

Alfredo Kraus. Una concepción del canto

ARTURO REVERTER

Alianza. 302 pp. 24'90 e.

Sin duda fue Alfredo Kraus el más especial de todos nuestros grandes cantantes puesto que el tenor canario poseía no sólo una voz de personalísimo timbres sino una técnica universalmente admirada que le permitió cantar al mismo nivel hasta una edad avanzada justo cuando la enfermedad final le impidió seguir. Este libro, impulsado por la Asociación Lírica Asturiana Alfredo Kraus, es una iniciativa excelente para conocer su manera de aproximarse al canto y sus razones artísticas. No es una biografía al uso, aunque posea un capítulo biográfico inicial, sino un estudio de la voz y el repertorio que va dirigido, sobre todo, a los aficionados al canto y, por supuesto, a los innumerable seguidores de Kraus.

El autor es un especialista en canto, Arturo Reverter, que

■ Todo se plantea como si fuera un gran diálogo con el propio Kraus, cuya voz está siempre presente

plantea el libro por temas. Quizá ese orden claro sea una de sus mejores cualidades pues le permite evitar el frecuente embrollo entre hechos, opiniones y anécdotas que libros de esta naturaleza suelen tener. En realidad, todo se plantea como si fuera un gran diálogo con el propio Kraus, cuya voz está siempre presente en largo párrafos entrecuillados que nos ilustran sobre muchas cosas. Lo que es afirmación de Kraus y lo que nos dice Reverter está muy claramente delimitado y permite

además que el autor no necesite ceñirse a una hagiografía estricta y pueda discrepar de las afirmaciones del músico, deslindando siempre muy bien lo que es de uno y lo que es de otro de manera que el lector jamás puede confundirse.

Tras la introducción biográfica, hay un capítulo dedicado al timbre y color vocal al que sigue otro sobre la articulación vocálica y el siempre crucial problema de la respiración en los que aprendemos muchas cosas de la manera Kraus. Otro capítulo sobre pensamiento musical nos deja bien claro lo que el tenor pensaba que era y debía ser la ópera que se completa con el siguiente dedicado a la evolución vocal. Hay consideraciones sobre los agudos, los aplausos, los maestros, la dirección escénica y muchas cuestiones que siguen siendo básicas.

Sobre el repertorio adecuado a cada voz, y especialmente a la suya, el estudio de los perso-

naje e incluso por qué no hizo mucho Mozart pese a ser una voz ideal para ello, Kraus tiene también mucho que decir, tal



ALFREDO KRAUS EN 1964

vez por eso resulta del máximo interés la llamada "Galería de personajes" en el que se estudian pormenorizadamente los personajes que él solía encarnar deteniéndose en ocho papeles de ópera italiana, desde el Duque de Mantua de *Rigoletto*, que cantó tanto, al Rodolfo de *La Bohème* que cantó escasamente pero sí grabó, y cinco papeles franceses, desde el *Werther*, que era su máxima especialidad final, a *Los cuentos de Hoffmann* so-

bre los que hace atinadas consideraciones un tanto picado por las críticas que se hacían a su famoso salto escénico sobre la mesa en el relato de la posada.

Para muchos, puede que el mayor interés esté en el capítulo en el que se habla de la técnica, el estilo y la expresión en el arte del canto con consideraciones sobre temas como el fiato, el legato, la media voz, el fraseo, los agudos y sus distintos tipos y las agilidades. Aquí Kraus habla no sólo de lo que conoce sino además de lo que practica y cómo lo practica.

El libro, sin duda bien concebido y bien realizado, se complementa con todas las grabaciones discográficas realizadas por Kraus que además llevan un comentario sobre cada una. Hay también una bibliografía muy completa, y un útil índice onomástico. Reverter dedica el trabajo a Suso Mariategui, tenor canario recientemente fallecido que fue no sólo alumno sino estrecho colaborador de Kraus. Nos hallamos ante un volumen que nos da la más completa visión del pensamiento que sobre el canto tuvo el gran tenor. Lo acompaña un interesante CD.

TOMÁS MARCO



IAN McEWAN

Solar

"Brillante sátira sobre los científicos, el amor mal entendido y el cambio climático"
(J.M. Guelbenzu, *El País*)



ANAGRAMA



La fiebre de la Patagonia

CLAUDE LANZMANN

Trad. Adolfo García Ortega

Seix Barral. Barcelona, 2011

523 páginas, 24 euros

La biografía de Claude Lanzmann (París, 1925) parece estructurarse como las muñecas rusas: un cineasta que guarda en sí a un escritor, que esconde a un filósofo, que contiene a un activista intelectual, que oculta a un periodista comprometido, que ampara a un guerrillero, que acoge a un militante revolucionario, que... Que tiene como semilla originaria de todo ello a un niño judío, pobre, privado de su madre e, inicialmente, y por poco tiempo, asustado.

Pero, a la inversa, aquel niño, que podía haber sido arrasado por los huracanes de su infancia y del atroz tramo histó-

rico que le tocó vivir, tras esquivar por primera vez la muerte, irá desarrollando distintos caparazones que no serán sólo escudos de supervivencia, sino herramientas para un frenética aventura vital en algunas de las grandes trincheras del siglo XX, encarando repetidas veces el horror, el riesgo y, con ello, incrementando, pese a la sombra alargada de diversas guillotinas, la “alegría salvaje” de vivir, de estar vivo.

La fiebre de la Patagonia es un libro apabullante. Las peripecias vividas por Lanzmann tienen abundantes ingredientes novelescos, de manera que sus memorias –saltos atrás y adelante–, sujetas a la oralidad del dictado a una colaboradora –luego, evidentemente, corregido–, son un potente chorro, una noria frenética, un veloz ca-

rusel de personajes y acontecimientos, en los que la vida personal de Lanzmann se ensarta y se engarza con un siglo convulso, jugando el texto el doble papel de dar testimonio de una existencia individual trufada de experiencias y de ser la crónica subjetiva de un proceso colectivo repleto de charcos en los que el protagonista, el narrador, metió sus pies con peligro de ahogarse en agua y sangre y con la intención de vencer a la muerte, a la mentira, a la oscuridad y a la injusticia.

El joven comunista y resistente antinazi, el adulto que durante once años se entrega a la realización de las más de 9 horas de la excepcional película documental *Shoah* y

que desde hace más de veinte años dirige la revista de pensamiento *Les Temps Modernes*, el amigo de Jean-Paul Sartre y el amante de Simone de Beauvoir, el hombre que se manifiesta en el momento crítico en contra de la presencia francesa en Argelia y siempre a favor del Estado de Israel es, en el mejor sentido de la palabra, un aventurero y, por supuesto,



BERNARDO DÍAZ

Diccionario de mitos clásicos para uso de modernos

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Gredos. Madrid, 2011. 272 pp, 22 euros

En 1994, en un ensayo que escribí sobre mitología, lo abría con estas palabras que me parecen primordiales para saludar esta obra que acaba de publicar Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951): “El mito es una referencia segura en el tiempo. El mito es, en esencia, una geografía del alma”. Mostraba con ello mi visión última del tema, al margen de sus connotaciones históricas. Así sucede en este sabroso *Diccionario de mitos* que, sin renunciar un ápice al rigor científico, evidencia una concepción osada e iluminadora del tema. El mito es así un tema todavía vivo. El autor, ya desde el

mismo título, nos lo subraya al decirnos que estamos ante una obra *para uso de modernos*. La precisión, el lenguaje claro, el logrado afán de síntesis ante tan vasto tema, proporcionan al libro una gran actualidad; también una amenidad, que no suele ser usual cuando, al abordar este tipo de trabajos, suele caerse en la aridez de los datos.

Hay otras dos razones de peso que avellan esta obra: la formación clásica del autor garantiza datos y fuentes, pero a la vez el que crea es un escritor, de tal manera que éste siempre es el que lleva las riendas del relato, alimenta la amenidad, no permite

el aburrimiento. El escritor Luis Antonio de Villena –que tiene en su haber una importante obra ensayística en torno a autores clásicos y modernos– valora además la interrelación con las diferentes formas del arte o del saber. Así, en el capítulo dedicado a Dánae sabremos de las obras cimeras de la pintura dedicadas a este mito. Hebe no sólo es una “diosa feliz”, sino quizá “una Kate Moss” de nuestros días. Píramo y Tisbe exigen un comentario gongorino. Serapis resiste de manera especial la llegada del cristianismo.

Puede ser leída esta obra como una sucesión de amenos relatos, pero vemos

■ Sin renunciar un ápice al rigor científico, este sabroso *Diccionario* evidencia una concepción osada e iluminadora. El mito es así un tema vivo

■ Es un libro apabullante. Si *La liebre de la Patagonia* no puede abandonarse una vez empezado, se debe a la extraordinaria calidad de su escritura

un hombre de acción, lo que le lleva a otras múltiples empresas políticas, intelectuales y artísticas, al viaje por toda clase de territorios físicos y de conciencia, al conocimiento de destacadas personalidades y a reiteradas experiencias amorosas. De todo ello da cuenta Lanzmann en *La liebre de la Patagonia* con una mezcla de intemperancia, sinceridad, atrevimiento, ternura y clemencia, descargando juicios y opiniones que, unas veces, mueven a la empatía y, otras, a la antipatía, si bien siempre dejan huella.

Si su mirada sobre el Holocausto en *Shoah* ya daba, entre otras cosas, medida del con-

que hay algo más al leer el ensayo que precede a la relación de mitos. En él la capacidad de síntesis es notable, bien al valorar los orígenes europeos del mito (Hesíodo, Homero), al destacar las muchas caras del símbolo, o los estudios pasados o recientes (prioritaria es, a mi entender, la visión jungiana del tema). Para el que pudiera pensar que estamos ante una obra en la que se sobrecarga el carácter creativo ahí está ese resumen bibliográfico, que nos remite a otros estudios preclaros entre nosotros sobre el tema (Ruiz Elvira, Carlos García Gual).

No hay que olvidar—dentro del carácter esencialista

cienzudo nivel de la autoexigencia creativa de Lanzmann y desembocaba en una obra maestra del cine, ahora no cabe tanta sorpresa al comprobar que estamos ante un escritor de primerísima magnitud.

Si *La liebre de la Patagonia*, una vez empezado, no puede abandonarse, ello se debe a su gran altura literaria, a la extraordinaria calidad de su escritura, que lo mismo sirve para narrar un vuelo en avión que el terrible desenlace de su hermana. Hay libros de corte memorialístico (y que podrían parecer de semejantes características) que acaban destinados a estudiosos e historiadores. *La liebre de la Patagonia* es por encima de todo, con sus variados valores añadidos, extraordinaria literatura.

MANUEL HIDALGO

que hemos comenzado destacando en el mito— sus ricas irisaciones, abrumadoras en el campo de la literatura y la historia, pero también en el de la simbología, el rito o la alegoría. Es, a mi entender, en la conexión con estos temas en donde el mito adquiere su significación más actual, más viva, más útil. Ello le permite a Luis Antonio de Villena remontar el vuelo y regresar al campo de la poesía para decirnos, cuando quizá ya sus palabras sobre el tema no deben ir más allá: “La mitología es necesidad. Además (y unido a ella) es poema. Ansia de más. Luz de belleza”.

ANTONIO COLINAS



Secretariado de Publicaciones
Universidad de Valladolid

 <p>Las crisis a lo largo de la historia Antoni Furio Diego et al. Reflexión histórica y desde diversas ópticas, sobre el problema del crecimiento económico y el de las crisis.</p>	 <p>Mitos patrióticos Miguel Salas Díaz Apuntes sobre la construcción del nacionalismo español en la literatura del siglo XX.</p>
<p>www.publicaciones.uva.es secretariado_publicaciones@uva.es Tel: 983 187 810</p>	
 <p>Revista de Psicodidáctica. Vol. 16.1 Alfredo Goñi Grandmontagne (dir.) Revista semestral de psicología, educación y didáctica</p>	 <p>HISTORIA CONTEMPORÁNEA. Número 43 GIBRALTAR: IDENTIDAD EN TIEMPOS DE PAZ Y DE CONFLICTOS Manuel González Portilla (dir.) Revista de Historia Contemporánea 41</p>
<p>www.argitalpenak.ehu.es editorial@ehu.es Tel: 946 015 126</p>	
 <p>Biología y biotecnología reproductiva de las plantas José María Seguí Simarro</p>	 <p>Calidad y seguridad en el sector agroalimentario J.A. Serra Belenguer, I. Fernández Segovia</p>
<p>www.editorial.upv.es pedidos@editorial.upv.es Tel: 963 877 012</p>	
<p>www.une.es 63 editoriales y 30.000 títulos vivos</p>	

Breve historia de Euskadi

De los fueros a la autonomía

J. L. DE LA GRANJA, S. DE PABLO Y C. RUBIO POBES
 Debate. 2011. 322 págs, 22 e.

Los tres autores de esta obra —profesores de historia contemporánea en la Universidad del País Vasco— son sobradamente conocidos como autores de una extensa y valiosa obra que tiene a la identidad vasca como eje fundamental de referencia. Además de los trabajos de investigación, han abordado también la faceta divulgativa, cuestión en la que ahora se embarcan, afrontando el reto de resumir en 300 páginas escasas el lapso históri-

das en el ordenamiento constitucional español.

En el libro que ahora nos ocupa —como suele ser usual en el modelo de obra al que se acaba de aludir— la vertiente política conquista un primer plano, hasta el punto de que eclipsa o desplaza otras posibles vías de acercamiento, como la económica o cultural, que parece no suscitan tanto interés, debate o pasión. Esto no quiere decir que no se afronten esas facetas y, en este caso concreto, sería de justicia

con la distinción de tres grandes tramos que sirven para articular los capítulos centrales: el llamado “ciclo bélico” que, bajo la advocación de “fueros y Constitución” cubre la etapa 1808-1876; el denominado “ciclo del pluralismo” que, par-



IÑAKI ANDRÉS

y sus consecuencias de toda índole siguió marcando la agenda política vasca, siempre a caballo entre una aparente normalidad democrática y una profunda anormalidad en la vida política y la mera convivencia cotidiana. Hasta el punto de que, como se reconoce en las páginas finales, tras tantas iniciativas y planes —en última instancia siempre frustrados— sigue siendo la desaparición definitiva del terrorismo el principal reto de la sociedad vasca en los albores del siglo XXI.

Como advierten los autores en el prólogo, el sentido de esta obra se halla en la capacidad de configurar desde ahora y para siempre un camino específico para abordar nuestro pasado próximo y lejano que orille de una vez, no ya sólo los tópicos pedestres o los mitos ancestrales sino, lo que es más importante en la “circunstancia autonómica”, los análisis apriorísticos, las veleidades políticas o las aproximaciones ideologizadas. Frente a la tendenciosidad o el oportunismo, es la historia la que debe hablar con su lenguaje científico y riguroso. El lector que busque estos rasgos encontrará en esta *Breve historia de Euskadi* un relato básicamente empírico, sólido y preciso, con escasas incursiones en el terreno de lo opinable.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

■ El lector encontrará en *Breve Historia de Euskadi* un relato básicamente empírico, sólido y preciso, con escasas incursiones en el terreno de lo opinable

co que va de los fueros a la autonomía, aunque hay un breve epílogo que resume los avatares de los tres últimos decenios, “La Euskadi actual (1980-2010)”. Se suma así este título a los volúmenes que han ido apareciendo con este propósito divulgativo sobre la historia de las autonomías españolas, la vasca en particular, reflejando el interés por el pasado o las raíces de las comunidades hoy reconoci-

reconocer que al menos la dinámica inversora y la perspectiva empresarial ocupan un papel nada desdeñable, como se pone de relieve en las páginas que se dedican a los conciertos económicos, la industrialización y la conflictividad obrera, entre otros factores. Con todo, como ya se ha apuntado, la periodización y las grandes líneas de acercamiento siguen las pautas de la historia política conven-

tiendo de la última fecha citada, se detiene en 1937, en plena guerra civil y, finalmente, la fase más pendular, que va desde la represión de la dictadura franquista a la recuperación de la democracia y el establecimiento del régimen autonómico con el Estatuto de Guernica (1979).

Frente a lo que muchos quisieron creer, no fue ése el momento de la esperada reconciliación. El terrorismo de ETA

Revistas

QUIMERA

EDITOR: MIGUEL RIERA. N° 328. 5 E.

Fiel a un público ávido de novedades narrativas postmodernas, Quimera luce este mes al presentado como “¿El nuevo hombre de las letras norteamericanas?”, de nombre Tao Lin. No sabemos si los interrogantes son autoparódicos o redundantes... Contenidos destacables del número son además la entrevista a Antonio Ungar, de Karina Sainz, y un inédito de Natascha Woodin.

ENTRERÍOS

DIRECTORA: M. LUZ ESCRIBANO N° 13-14. 15 E.

La tan bien editada como ambiciosa en contenidos revista granadina “de Arte y Literatura” dedica su último número a un género cada vez más en boga: el cuento. Bajo el epígrafe de “Los que cuentan” se reúnen relatos de narradores españoles actuales de primera fila como Alfonso Cost, Ana Casas, Andrés Neuman, Care Santos, Espido Freire, Félix J. Palma o José María Merino.

España, una sociedad en cambio

JOSÉ FÉLIX TEZANOS /
SALUSTIANO DEL CAMPO
Biblioteca Nueva. 176 pp., 30 e.

En 2008 salió a la calle el primer volumen de una serie de cinco destinada a aportar un mejor conocimiento de la España del siglo XXI. Salustiano del Campo (La Línea, 1931), presidente del Instituto de España y excepcional testigo de la transformación del último medio siglo, unía sus fuerzas con José Félix Tezanos (Santander, 1946), director de la Fundación Sistema e impulsor de un avezado grupo de profesores que investigan el devenir de las tendencias sociales.

Logrado el patrocinio de Caja Madrid y otras entidades, los citados catedráticos encargaron a un grupo de 178 académicos el análisis de sus campos

de especialización. Así nació el primer volumen dedicado al estudio de los cambios en la estructura social de nuestro país. La segunda entrega estuvo destinada a la esfera política. El tercer volumen a la economía. El cuarto a ciencia y tecnología y el quinto a literatura y bellas artes.

Las casi 5.000 páginas cuidadosamente editadas por Biblioteca Nueva conforman una obra ineludible para quien quiera conocer lo que de verdad pasa en España. Por desgracia, un texto tan voluminoso ofrece al lector dificultades de adquisición y manejo evidentes. De ahí que los coautores de la serie decidieran preparar un resumen.

El resultado, *España. Una sociedad en cambio*, responde a la intención de hacer accesible lo esencial de los cinco volúmenes. Para ello han articulado nueve

■ **Esta introducción a la sociedad española del siglo XXI quedará como una obra de referencia para muchos años**

capítulos que se abren con tres dedicados a presentar el proceso de modernización que prepara el camino a la España actual. El cuarto entra en la cotidianidad y en cuestiones como la identidad o la distribución del tiempo y el poder.

Para la segunda mitad, Salustiano del Campo y José Félix Tezanos han escogido el análisis de la Constitución y las instituciones políticas españolas, las elecciones y los partidos políticos y la economía española en el siglo XXI. Los dos últimos capítulos presentan dos pliegues

de la España actual que tienen una importancia decisiva.

Primero, el de la ciencia, la tecnología y la investigación. Aquí recibe una especial atención la situación de la investigación biológica que con tanto acierto se practica en los últimos años. El segundo pliegue se refiere al papel de la cultura. El complejo planetario de los astros literarios, los periódicos y el cine son diseccionados para que el lector contemple sus entresijos.

Debido a la crisis, la edición ha obligado a escoger un tipo de letra diminuto; sin embargo, la dificultad de presentar múltiples tablas y datos se ha salvado de modo ejemplar. Los índices se han cuidado al máximo. Queda aquí una obra de referencia para muchos años.

BERNABÉ SARABIA

DE MAYOR QUIERO SER DIPLOMÁTICA



ESTUDIANDO EN INGLÉS, CRISTINA PODRÁ ALCANZAR SU SUEÑO

- 276 colegios públicos bilingües
- 64 institutos bilingües
- Plazo de matriculación del 21 de marzo al 11 de abril

Programa acreditado por:

TRINITY
COLLEGE LONDON

UNIVERSITY of CAMBRIDGE
ESOL Examinations

ΣM
La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **1Q84** 2/5
Haruki Murakami. TUQUETS
2. **El ángel perdido** 1/5
Javier Sierra. PLANETA
3. **El tiempo entre costuras** 4/63
María Dueñas. TEMAS DE HOY
4. **Purga** -/1
Sofi Oksanen. SALAMANDRA
5. **Carolina se enamora** 3/7
Federico Moccia. PLANETA
6. **Donde nadie te encuentre** 6/3
Alicia Giménez Bartlett. DESTINO
7. **El vals lento de las tortugas** 5/7
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Ellos mismos** -/1
Joaquín Reyes. MONDADORI
9. **El bolígrafo de gel verde** 7/16
Eloy Moreno. ESPASA CALPE
10. **Riña de gatos** 8/18
Eduardo Mendoza. PLANETA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA SOLEDAD DE LOS NÚMEROS PRIMOS** 1/5
Paolo Giordano. SALAMANDRA
2. **Pan negro** 7/3
Emili Teixidor. BOOKET
3. **Tengo ganas de ti** 5/32
Federico Moccia. DEBOLSILLO
4. **El nombre del viento** 4/9
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
5. **Anatomía de un instante** 3/2
Javier Cercas. DEBOLSILLO
6. **Tres metros sobre el cielo** -/30
Federico Moccia. DEBOLSILLO
7. **La cena secreta** 2/4
Javier Sierra. DEBOLSILLO
8. **Invisible** 6/6
Paul Auster. ANAGRAMA
9. **Perdona si te llamo amor** 8/74
Federico Moccia. BOOKET
10. **La mano de Fátima** 9/9
Idefonso Falcón. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **¡INDIGNAOS!** 1/2
Stephane Hessel. DESTINO
2. **23-F. El Rey y su secreto** 4/2
Jesús Palacios. LIBROS LIBRES
3. **El refugio de la memoria** -/1
Tony Judt. TAURUS
4. **El poder** 5/9
Rhonda Byrne. URANO
5. **El secreto** 2/161
Rhonda Byrne. URANO
6. **Los días de gloria** 3/15
Mario Conde. MARTÍNEZ ROCA
7. **Moros y cristianos** 6/4
José Javier Esparza. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **El fin de una época** -/1
Inaki Gabilondo. BARRIL & BARRAL
9. **Divas rebeldes** 7/13
Cristina Morató. PLAZA & JAMES
10. **El imperio invisible** 10/3
Daniel Estulin. PLANETA

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **RAPSODIA** 1/6
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
2. **Ruido de muchas aguas** 4/3
José Manuel Caballero Bonald. VISOR
3. **Poesía reunida** 2/29
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
4. **El gran número. Fin y principio** 5/8
Wisława Szymborska. HIPERION
5. **Yo descanso la luz** 3/10
Francisco Brines. VISOR
6. **El cielo a medio hacer** 8/18
Tomas Tranströmer. NORDICA
7. **Amor. Poesía reunida 1988-2010** 6/19
Manuel Vilas. VISOR
8. **El reino blanco** 7/37
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
9. **Poetry is not dead** 10/10
Luna Miguel. DVD
10. **Antología general** 9/9
Pablo Neruda. ALFAGUARA

Argentina

1. **EL CEMENTERIO DE PRAGA**
Umbert Eco (Lumen)
2. **Los padecientes**
Gabriel Rolón (Emecé)
3. **El sueño del celta**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
4. **La elegancia del erizo**
Muriel Barbery (Seix Barral)
5. **Gaturro**
Nik (Montena)

Chile

1. **COME, REZA, AMA**
Elizabeth Gilbert (Aguilar)
2. **El sueño del celta**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
3. **La elegancia del erizo**
Muriel Barbery (Seix Barral)
4. **El cementerio de Praga**
Umbert Eco (Lumen)
5. **La otra mujer**
Roberto Ampuero (Norma)

Estados Unidos

1. **TREACHERY IN DEATH**
J. D. Robb (Putnam)
2. **Pale demon**
Kim Harrison (HarperCollins)
3. **Gideon's sword**
Douglas Preston/Lincoln Child (Grand Central)
4. **A discovery of witches**
Deborah Harkness (Viking)
5. **Tick Tock**
James Patterson/M. Ledwidge (Little, Brown)

Italia

1. **LA VERSIONE DI BARNEY**
Mordecai Richler (Adelphi)
2. **Il profumo delle foglie di limone**
Clara Sánchez (Garzanti)
3. **La mappa del destino**
Glenn Cooper (Nord)
4. **Ogni cosa alla sua stagione**
Enzo Bianchi (Einaudi)
5. **La questione morale**
Roberta De Monticelli (Cortina Raffaello)

Reino Unido

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

Medios consultados:

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



LAS MEMORIAS DE TONY JUDT
EL INTELLECTUAL DE LOS INTELLECTUALES

«La bellísima, impávida, heterodoxa confesión memorial de una persona que pone plazos a su irremediable sentencia volcándose en el interior de su cabeza (lo único intocado por el mal) y sacando de ella las armas de repudio de la muerte.»

VICENTE MOLINA FOIX, *El País*

MEJOR LIBRO DEL AÑO
según *The Guardian* y *The Independent*

taurus



www.editorialtaurus.com



Neomalditismo

IGNACIO ECHEVARRÍA

El vídeo que precipitó el destronamiento de John Galliano era algo triste de ver. Un tipo estrafalario, solitario, borrachísimo, arrastrando las palabras para, con esforzada bravuconería, proferir insultos de patio de colegio a unos invisibles interlocutores que lo azuzan entre escandalizados y divertidos, sabedores sin duda de con quién se las gastan, y por ello mismo resueltos, según se ha visto, a sacar partido de la situación, con vistas a tener qué contar a los amigos y, ya puestos, denunciar en la comisaría. Con tanto más aplomo en cuanto les consta que —como viene siendo cada vez más corriente— hay quien está grabándolo todo, dispuesto a documentar que él estaba allí, que él lo vio todo y por suerte ha podido registrarlo.

En otros tiempos, en la comisaría misma, el gendarme de turno hubiera tratado de apaciguar a los denunciantes explicándoles que, lamentablemente, el señor Galliano suele frecuentar el bar La Perle a esas horas, que se mete de todo, que no lo sabe llevar y que, llegada cierta hora, cocido como un piojo, tiende a decir sandeces y a reaccionar agresivamente frente a las miradas de los curiosos. Que, por penoso que resulte, no hay que darle más importancia de la que tiene, y basta con no atizarlo. Que ellos —los gendarmes— están hasta la gorra de recibir quejas del comportamiento del señor Galliano, pero que ya se sabe cómo son estas estrellotas, qué les vamos a contar. Bastante tienen con tener que pasearse todo el día con esas pintas y ser señaladas con el dedo allí donde vayan. Respecto a sus invocaciones a Hitler y sus manifestaciones de antisemitismo... Sí, claro, resulta siempre desagradable oír esas cosas, pero ¿quién puede tomárselas en serio? ¡Pipí, caca, culo!...: viene a ser eso mismo. El tipo suele estar ebrio cuando suelta esas gilipollices en público y, por lo demás, resulta inofensivo.

Así habría ocurrido en otro tiempo. Pero en la actualidad, y gracias al dichoso vídeo, los denunciantes acuden, después de la comisaría, a la redacción de un periódico o de un canal de televisión, que recibe el documento con avidez y regocijo y se apresura a encender la llama del escándalo y de la condena unánime en nombre de la corrección política. En calidad de prueba acusatoria, el vídeo es colgado de inmediato en la red, aunque, eso sí,



“El bochornoso episodio de la denuncia y puesta en picota de John Galliano, con todas sus secuelas, es ilustrativo de la alarmante ola de fariseísmo que, alentada por los medios de comunicación, no deja de prosperar por doquier”

con un prudente pitido cubriendo las expresiones más fuertes, no fueran a ofenderse los castos oídos de los rectos ciudadanos.

El bochornoso episodio de la denuncia y puesta en picota de John Galliano, con todas sus secuelas, es ilustrativo de la alarmante ola de fariseísmo que, alentada por los medios de comunicación, no deja de prosperar por doquier. Dado que el sexo y la religión han ido perdiendo su condición de tabúes, la moralidad pública, con su correspondiente mojigatería, se ha acastillado en el fundamentalismo democrático. Éste, a su vez, cuenta con sus propias partes pudendas, entre las cuales la más intocable es la prescriptiva e inequívoca condena del nazismo y el Holocausto, que —con razón, sin duda, pero con irritante exclusividad— proveen al imaginario colectivo de su más común y consensuada representación del Mal con mayúsculas, de lo execrable por antonomasia.

Pocas bromas con eso, como tuvo ocasión de constatar no hace mucho Nacho Vigalondo. Tampoco a él le valió de atenuante, pese a la coña más que evidente con que lo hizo, el escribir que escribía lo que escribió (“¡El holocausto fue un montaje!”) después de haberse tomado cuatro vinos y hallarse supuestamente —como el mismo Galliano desde hace ya mucho tiempo— borracho de fama.

Los mismos ciudadanos que, día tras día, leen sin inmutarse la sección de economía de los diarios, o descubren sorprendidos que sus vecinos norafricanos se hallaban sujetos a

inaguantables tiranías, se sienten concernidos e indignados por la broma inconveniente de un humorista o por los delirios exterminadores de un ídolo de barro, a quien, entretanto, los mismos medios que han inducido su caída en desgracia aprovechan el tirón para incrementar su leyenda y dedicarle portadas.

Y he aquí que el nuevo malditismo, concitador de la cólera y el escándalo, no lo encarna ya un artista resuelto a subvertir la moral de la sociedad que lo incomprende o excluye, sino un divo descerebrado, hartado del público, a quien no se le ocurre nada más ingenioso que mentar al Diablo.

Motivo por el que, en lugar de ser quemado en la hoguera, es ingresado en una glamourosa clínica de desintoxicación en Arizona. ■

A R T E

Ignasi Aballí, el cielo es azul

CMYK COLOR SYSTEM. GALERIA ESTRANY-DE LA MOTA. Passatge Mercader, 18. BARCELONA. Hasta el 21 de mayo. De 5.000 a 48.000 E.



La progresión de Ignasi Aballí (Barcelona, 1958) desde que en el 2005 expuso en el MACBA de Barcelona ha sido notable. No sólo la peregrinación de aquella exposición por museos europeos como la Fundación Serralves o la Ikon Gallery de Birmingham, también la presencia en la Bienal de Venecia en 2007, exposiciones en São Paulo, China o Bruselas, le han situado

como unos de los artistas españoles con mayor proyección.

Antes de ello un trabajo sordo, de taller, concentrado. Lo cual, de entrada, hablaría de las muchas maneras de enfocar una carrera y de las múltiples posibilidades de cómo la visibilidad y los proyectos pueden llegar. Fue entonces, antes del MACBA, en el taller, en un trabajo solitario, donde inició algunas de sus series más conocidas, como los listados. Recortar titulares del periódico y ordenarlos por cifras o por conceptos repetidos era una manera de librarse del aburrimiento, de hacer algo, de llenar el tiempo. Sin embargo, en aquellos listados como en los lienzos, espejos o vinilos tapados con *Tipp-Ex* ya están las bases que articulan su trabajo. Un intento, compartido con Bartleby o Duchamp (u otros artistas conceptuales más próximos como Robert Barry), por dar solución a la crisis de la modernidad, asentada en lo que se ha llamado la crisis de la representación y la crisis del relato. En el fondo, una tentativa por dar respuesta a dos preguntas imposibles: ¿qué hacer? o ¿qué decir? cuando todo está hecho o dicho, pero, sobre todo, cuando la realidad nos supera, cuando lo imperiosamente necesario es atrapar un poco de verdad por pequeña que sea. La respuesta a esas preguntas ha pasado por no hacer nada. Como Bartleby, por ejemplo, Ignasi Aballí ha dejado que el sol o el polvo hiciesen cuadros que él no hacía. Pero también esa crisis de la representación se ha salvado por la simple presentación. Es lo que José Luis Brea explicaba en una exposición a principios de los 90 en el Centro de Arte Santa Mònica: *Años noventa. Distan-*

cia Cero. Esa distancia cero es la que hay entre la obra y su recepción, lo que ves es lo que hay; es decir que no hay significado a desvelar, que no se trata de representar sino de presentar.

Y lo que presenta ahora Ignasi Aballí son cielos. *CMYK Color System* es el título de su nueva exposición en Estrany-de la Mota. No es una mera presentación, ni un trámite (expone en su galería de Barcelona con una

según distintos medios de medición. En *Cielos de países* vuelve a los recortes de periódicos, esta vez ha ampliado fragmentos de cielos que han salido en imágenes ilustrando alguna noticia y ha indicado en cada caso la fecha y el lugar de la fotografía. Y *Componentes del aire* es un nuevo listado que enuncia justamente los componentes de aire.

Es quizá esta última pieza

■ Es una exposición contundente y madura e incluso arriesgada. Es la primera vez que vemos un trabajo intencionadamente escultórico de Ignasi Aballí

cadencia de dos o tres años), sino que es fruto de un trabajo importante: es una exposición contundente y madura (por lo cerrado de la propuesta, por el dominio de las formas de presentación) e incluso arriesgada. Es la primera vez que vemos un trabajo intencionadamente escultórico o por lo menos tridimensional de Ignasi Aballí. Son cuatro vitrinas grandes que contienen los cuatro colores básicos utilizados en impresión, la famosa cuatricomía, con una breve descripción de cada uno de ellos sobreimpresionada en la vitrina. Aunque, por disposición (en el medio de la sala), tamaño y lo cerrado de la propuesta parece la pieza más importante de la exposición, cierra el ciclo que abren las demás. *CMYK SKY* la conforman cuatro imágenes en las que ha descompuesto la cantidad de azul, rojo, amarillo y negro de una fotografía del cielo. En un vídeo, *Medir el aire*, muestra una secuencia de fotografías de cielos sobre los que indica la cantidad que hay de cada color en cada una de ellas

la que da las claves de la nueva propuesta de Ignasi Aballí. Vuelve a recoger esa imposibilidad de hacer, pulsión negativa, atracción del abismo, tendencia a la nada o al no hacer que ha elegido a Bartleby como puntal sobre el que gravita determinado pensamiento contemporáneo, concentrándose en algo que aparece en los márgenes (de las noticias, por ejemplo), el cielo. El cielo como gran vacío inabarcable. El cielo también es un lugar connotado religiosa, espiritual y hasta románticamente. Sólo que Ignasi Aballí ha decidido llevar al extremo aquella distancia cero de José Luis Brea. Aquí no hay connotación posible, ni significación que desvelar, se trata de datos, componentes, cifras... Como si hubiese decidido coger el cielo para desmenuzarlo, como un científico, en un deseo de máxima objetividad, de mínima distancia, de ausencia de significación, intentando atrapar un mínimo de verdad: el cielo es azul.

DAVID G. TORRES

VISTA DE LA EXPOSICIÓN

Adam Fuss, el instante de luz

ADAM FUSS. COMISARIA: Cheryl Brutvan. FUNDACIÓN MAPFRE. Paseo de Recoletos, 23. MADRID. Hasta el 17 de abril.

La belleza conlleva un gran riesgo. Cuando un artista produce imágenes u objetos demasiado bellos le hacemos inmediatamente sospechoso de esteticismo y si, además, se atreve a manifestar algún tipo de contenido espiritual o trascendente, puede darse por ejecutado. La belleza no es un criterio de valoración privilegiado en el arte actual. A muchos artistas no les interesa, y apreciamos sus obras por otras razones, a veces más poderosas. Pero es justo defender a quienes tienen el coraje de recorrer esa cuerda escurridiza e inestable desde la que se puede caer fácilmente al abismo de la cursilería o el ridículo. Adam Fuss es uno de esos equilibristas. Hay que tener alma de cántaro para no sentirse hechizado por los grandes fotogramas que recogen las dinámicas del agua, del humo, de diferentes formas de vida, o por sus mágicos daguerrotipos, pero somos conscientes de que esas imágenes se salvan por los pelos de los peligros del preciosismo—o no, pensarán otros—.

Fuss nos ofrece puntos de apoyo muy sólidos para subir con él a la cuerda. Uno de ellos es la pericia con la que recupera técnicas fotográficas en desuso. Empezó a hacer fotogramas en



Adam Fuss (Londres, 1961) se trasladó en 1982 a Estados Unidos, donde ha desarrollado su carrera. Conocido por sus emblemáticas imágenes realizadas con técnicas fotográficas arcaicas, comienza a triunfar en los 90, tras exponer en la Bienal del Whitney. Con contadas exposiciones institucionales, trabaja no obstante con importantes galerías en Nueva York, San Francisco, Londres, Bruselas...

1987, después de experimentar con cámaras estenopeicas —lástima que no se muestre esa etapa de su trabajo—, y encontró en el procedimiento una correspondencia espiritual. Hay que imaginar al artista en el viejo teatro neoyorquino que le sirve de estudio, completamente a oscuras, subido a una escalera y con un nido de serpientes sobre el papel fotosensible a sus pies; o con un estanque de agua en el que ha sumergido el papel y dejando caer, en la oscuridad, una gota de agua. El instante de luz—el disparo del flash—es para Fuss una revelación. El entendimiento. El elemento alquímico que sobrevuela toda práctica fotográfica tradicional se acentúa en él que, como cuenta Christopher Bucklow en el catálogo, se baña en vapores tóxicos en el revelado de los grandes fotogramas, y manipula cobre o latón, plata, bromo, yodo y mercurio para realizar los también grandes daguerrotipos que no sólo nos reflejan, por sus cualidades especulares, sino que, por lo mismo, también proyectan sobre nosotros una intensa luz, nos iluminan.

Siempre hay algo de misterioso en las obras de Fuss, y saber cómo se han producido no hace sino acrecentar la admiración que provocan. Como esas



LOVE, 1992

composiciones de líneas onduladas resultantes del desplazamiento de las serpientes sobre polvos de talco, o los efectos cromáticos producidos por la corrosión de los elementos químicos presentes en el papel por el contacto con las vísceras de conejo. Fuss no dibuja, sólo crea una situación para que las energías vitales, primordiales, produzcan un rastro, un índice. Los motivos que utiliza no son sólo hermosos, pues tienen fuertes implicaciones simbólicas: la mariposa como atracción hacia lo luminoso; la cola del pavo real como imagen de la inmortalidad; la vasija como alma; la serpiente

como Kundalini, unión de lo positivo y lo negativo, y mil significados más... No es el único artista, desde luego que utiliza la “fotografía sin cámara” pero sí destaca por esta potencia simbólica y esa implicación vital.

Merecen mención particular las fotografías negras que se expusieron ya en la galería Fúcares en 1990. La atención prolongada, y la observación desde el ángulo apropiado, revela la presencia, fantasmal, de niños sumidos en la oscuridad y en el límite de la invisibilidad. Esperando el instante de luz.

ELENA VOZMEDIANO

Ballester, presente común

NO FUTURE. GALERÍA MAISTERRAVALBUENA. Doctor Fourquet, 1. MADRID. Hasta el 26 de marzo. De 800 a 1.400 E.

En algún punto entre 2005 y 2008, la trayectoria de Antonio Ballester Moreno (1977) se arrojó por un barranco. El teórico del anarquismo plástico, creyente del "házte lo tu mismo" *punk* y de la práctica fuera del circo espectacular transitó desde el terreno de la video-instalación ideológica al de una pintura sencilla cercana a las artes populares y a lo artesanal, abrazando una técnica para la que no se había preparado especialmente. Desaprendió y así volvió coherente el discurso anterior. Des-

de entonces no es raro ver cómo se (des)califica su trabajo, con esa ligereza propia de nuestra época, de *naïf*. Por eso esta exposición nos resulta de especial interés. En ella el artista (otra vez con humor) da un doble salto mortal afirmándose como artista conceptual que usa la pintura del modo más elemental y reivindicando la infancia y la soltura mental como emplazamiento del arte.

Lo que aquí exhibe es ni más ni menos que una selección de dibujos suyos de cuando tenía entre cuatro y diez años. El por-

qué dista mucho de ser dar a conocer la precocidad del artista, sus dotes como niño prodigio de la pintura. Estos dibujos no presentan a un niño superdotado. Son trabajos manuales de técnica normal que sí llaman la atención por tener como temas oficios como el de pastor, agricultor o bandolero. El exponerlos y venderlos como unas obras más de artista proviene de reivindicar no sólo un valor idéntico al de los objetos propiamente "artísticos", sino sobre todo de su pureza, de su falta de pretensión, de su experiencia



ÁRBOL EN OTOÑO, 1982

de la lucidez y el gozo, aspiraciones máximas de la pintura del Antonio adulto. Con ello, el madrileño lleva hasta sus últimas consecuencias la carga de profundidad conceptual que tiene su trabajo más reciente y su reivindicación del arte como la realización de un presente común.

ABEL H. POZUELO

MUSAC

Museo de
Arte Contemporáneo
de Castilla y León

1982
Junta de
Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

Proyecto Vitrinas

29.01 – 27.03 / 2011

**cneai = Centre National
de l'Edition et de l'Art Imprimé**
Un editor independiente y libre
se posiciona del lado de los artistas

> Próxima inauguración
09.04 – 12.06 / 2011

**Proyecto Hipatia: pedagogías de
género en espacios de reclusión**

25.06 – 11.09 / 2011

Yona Friedman
Por una arquitectura móvil

24.09.11 – 15.01.12

Daniel García Andújar
Capital

Consulte la programación
completa de exposiciones y
actividades en www.musac.es

Para más información puedes suscribirte al boletín quincenal a través de musac@musac.es. Síguenos en la página de facebook y twitter. MUSAC. Avda Reyes Leoneses, 24. 24008, León. España. Entrada gratuita.



Hisae Ikenaga

SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

Es uno de los nombres que más expectativas genera entre la generación de artistas jóvenes de nuestro país. Es Hisae Ikenaga, una mexicana afincada en Madrid, que cuestiona todo lo que tiene alrededor usando como herramientas los objetos cotidianos. Hoy inaugura un nuevo proyecto en Abierto x Obras de Matadero Madrid.

“Es momento de proponer ideas y no estar asustado todo el día”

Entre su material de trabajo y junto a las brochas, lápices, clavos y maderas conviven los equívocos, las incorrecciones y las contradicciones. El universo creativo de Hisae Ikenaga (México, 1977) está lleno de historias paradójicas, de percepciones extrañas y de ejercicios de improvisación. En sus obras todo es mutable e inestable. Todo está lleno de errores visuales absurdos donde la “anomalía” no es más que otra forma diferente de ser, de comprender, de percibir el mundo. Un sofá que pa-

rece buscar un abrazo (serie *Malformaciones*, 2009); una cómoda doblada por la mitad como un libro (*Malformaciones de fábrica*, 2009); una mesa que duerme sobre las sillas (*Mesa dormida*, 2007); una persiana convertida en puente flotante (*Persiana-puente*, 2009)... Todos objetos surgidos del entusiasmo por la manipulación: “Me interesa ver hasta qué punto un objeto deja de ser útil y adquiere otros significados. Darle un nuevo valor a las cosas, jugar con los objetos y los espacios y reflexionar sobre cómo las rela-

ciones que tenemos con ellos cambian dependiendo de la cultura y el contexto”, explica.

Su corta trayectoria cuenta con algunas de las becas y premios más importantes para un artista joven: becas de la Colección Jumex de México y la española Fundación Are y Derecho; una residencia en los talleres para artistas de Hangar, en Barcelona (2005); accésit en la convocatoria Injuve 2007; primer premio de Generaciones 2008... A día de hoy, no sólo vende todo lo que presenta en las ferias a las que va su galería, la ma-

drileña Formato Cómodo, sino que además recibe encargos. Un apoyo por parte de los coleccionistas que se materializa, además, en el taller en el que trabaja en Madrid, un espacio privado cedido a varios artistas a cambio de obra.

Chute a puerta

Allí lleva semanas trabajando en el mayor de sus proyectos hasta la fecha, *Sistema métrico campo de fútbol*, que inaugura hoy en el madrileño espacio Abierto x Obras de Matadero: “El proyecto nace de ver cómo nos relacionamos con un espacio dependiendo de si lo conocemos o no, como un campo de fútbol, y cómo esa relación puede estar llena de equívocos. También de una reflexión acerca de lo habitual que resulta leer o escuchar en los medios de comunicación referencias a terrenos de juego deportivos a la hora de medir superficies de grandes dimensiones. Pero...¿realmente sabemos lo que mide un campo de fútbol? Por otro lado, el espacio de Matadero está siempre tan oscuro que nunca sabes muy bien qué medida tiene. Depende de lo que muestres allí, el espacio se ve más grande o más pequeño”.

A modo de juegos o acertijos, y haciendo frente a ese problema de perspectiva, los nuevos trabajos de Hisae Ikenaga son una tentativa para medir, de cuatro maneras distintas, el espacio de la exposición: “En realidad, estas obras son experimentos para medir ese lugar: el área con la reproducción de lo que cabe en la sala de Matadero de un campo de fútbol real, en el que dos jugadores intentarían entrenar en una *performance* que se grabará en vídeo; el perímetro con las volteretas que se pueden hacer alrededor del es-

pacio registradas en una animación; la altura con los muebles que caben del suelo al techo, y el volumen mediante el tiempo que tarda una máquina de humo en llenar el espacio. Son piezas muy diferentes entre sí pero me gusta esa ambigüedad de los registros”.

—El punto de partida de muchos de sus trabajos son los objetos y muebles que provienen del diseño industrial, como la firma Ikea, protagonista de una de sus series más conocida, *A distancia*. ¿Los utiliza por una economía de medios o hace con ellos algún tipo de crítica?

—Me gusta marcar ese doble mensaje: aprovecharme de ellos que se aprovechan de otros. Me encanta la idea de saber que estoy vendiendo como arte los mismos muebles que se pueden comprar en Ikea. No pongo en duda la relación del diseño industrial con el arte. Lo que me interesa es cómo un mueble de Ikea puede ser un objeto en-

“Me interesa jugar con los espacios y ver hasta qué punto un objeto deja de ser útil y adquiere otros significados”

contrado. Me gustan los trabajos que puedan hacerse y deshacerse con un manual similar al de Ikea, que todo el mundo lo ha utilizado alguna vez y que es casi una forma de vida. Me interesa que las obras sean versátiles, adaptables. Hacer una escultura con sillas y que exista la posibilidad de que esas sillas se utilicen como tal cuando se quiera.

—Suena divertido. De hecho, su trabajo se califica de “irónico”. ¿Se identifica con esa etiqueta?

—Mi obra es irónica en la me-



PERÍMETRO DE
ABIERTO X
OBRAS: 48
VOLTERETAS DE
MARTÍN, 2011

didada en que utilizo objetos a los que asigno funciones para las que no han sido creados. Esto es así porque me gusta cuestionar las cosas que suceden a mi alrededor usando como herramientas objetos cotidianos.

—Además de la fabricación en masa de esos objetos, ¿con qué otros temas trabaja?

—Con la relación entre la naturaleza y el trabajo hecho por el hombre y cómo ambos conceptos convergen o se contradicen. También con la posibilidad de que los objetos adopten actitudes “humanas”, con los defectos que pueden surgir de su fabricación... En definitiva, con dotar a los objetos de vida propia.

—El contexto artístico del que surge es el mexicano. ¿Encuentra correspondencias con los artistas de su generación allí?

—Sí, veo en ellos caminos similares a los míos que me interesan. Pienso en Daniel Hinojosa, Arturo Hernández, Miguel Monroy...

Nuevos valores

Su actitud frente a la crisis y a los problemas de financiación con los que se encuentran muchos artistas jóvenes tiene que ver con su contexto mexicano: “De entrada, allí sabes que va

a ser difícil, pero siempre hay opciones. Cualquier problema implica una solución nueva, no al revés. Es momento de que el artista coja las riendas”.

—¿Y cómo se empieza?

—Por ser honestos con el precio real de las cosas. ¿Cómo voy a trabajar si el carpintero me está cobrando más que antes? Hay que reequilibrar los precios y establecer un nuevo valor de las cosas, porque actualmente es absurdo. A veces planteo piezas que no tienen gasto material y la gente me dice: “¿pero eso qué es?”. No lo valora, está acostumbrada a la pintura “con mucho óleo”, a un objeto que se vea que “costó”. Si no se está abierto a otras maneras de producir no se puede hacer nada. Es momento de empezar a proponer ideas y no estar asustado todo el día.

—Hablando de ideas, ¿cuál lanzaría al Ministerio de Cultura para una mejora del arte?

—Que es necesario alguien capacitado que conozca bien el mundo del arte para que las cosas se gestionen de manera correcta. El problema es que hay mucha gente que trabaja en Cultura que no tiene ni idea de ella y, al final, eso lo entorpece todo.

BEA ESPEJO

Luis Bisbe

LUIS BISBE. GALERÍA MORIARTY. Libertad, 22.

MADRID. Hasta el 1 de abril. De 4.000 a 20.000 E.

En la práctica del arte actual hay artistas que resaltan el carácter de objetividad y de autonomía, de “obra autorreferencial”, válida en sí y por sí misma, que tienen sus creaciones; y hay artistas que conciben sus propuestas y realizan sus obras como interpretaciones o “autoexplicaciones” de la realidad o de las experiencias que la realidad les provoca a ellos mismos. Esta última es la orientación del arte de Luis Bisbe (Málaga, 1965), cuyas producciones—generalmente instalaciones—no se entienden suficientemente si el espectador no considera que se fundan en el análisis y expresión de experiencias personales—“existenciales”—previas. Así lo subraya el proyecto que presenta ahora en la galería Moriarty, consistente en una intervención agresiva sobre el espacio y las paredes de la sala (que él ha perforado y tratado como un material artístico más), así como en la “fabricación” de una escultura u objeto de luz, a partir de una serie de elementos tomados del equipo eléctrico de la iluminación habitual de la galería. A través de esta intervención y de este objeto escultórico “de suelo”—que ocupa el centro del recinto—Luis Bisbe basa su trabajo en la comprensión, interpretación y expresión profundas de sus vivencias expositivas de artista, con el propósito de desbrozar caminos que representen posibilidades nuevas o anticipaciones, a cuyo través se pueda abrir el sentido tradicional de “exposición”. Así se refleja en el mismo título—alterado—de la muestra: “espoxición”. Una convocatoria diferente y estimulante. **JOSÉ MARÍN-MEDINA**



LUIS BISBE:
ESPOXICIÓN,
2011



X. MUÑOZ:
DREAM
FLOWERS,
2011

Xavi Muñoz

IN SOMNIS. GALERÍA RAQUEL PONCE. Alameda, 5.

MADRID. Hasta el 26 de marzo. De 800 a 6.800 E.

Conocimos la obra de Xavi Muñoz (1975) hará poco más de dos años cuando se presentó en Madrid con un trabajo multidisciplinar caracterizado por la presencia de lo figurativo de línea clara y cierta tendencia a un onirismo amable que lo conectaba más con lo poético que con lo conceptual. Su discurso, fundamentalmente objetual, muy plástico y cercano al cómic, la cultura pop y el diseño actuales, era neblinoso y hecho de *flashes* que se ubicaban en ese terreno entre la cotidianidad en vigilia y los sueños. A la vista de esta individual, podría parecer que su obra continúa situada en tal posición y, sin embargo, algo lleva a pensar en un momento de transición hacia algo nuevo que tan sólo se atisba por señas

A. PERDICES:
VISTA DEL
EACC, 2011



les de forma que acaso tienen que ver con algo más. *In Somnis* se titula una colección que, obviamente, se vuelca en ese tema medular del sueño. Además de dos esculturas de un realismo sobredimensionado que pese a su efectismo no aportan demasiado, sus obras siguen siendo principalmente dibujos de motivo claro en acrílico y purpurina industrial sobre tela. Pero, amén del cambio de temperatura cromática (del rojo al azul y negro), lo que destaca en los dibujos de amapolas, personajes desvestiéndose, camas que vuelan, rostros de ojos cerrados, ramas con nidos o cancelas de hierro, es cierta búsqueda de lo esencial que, es curioso, se basa en la captura del detalle en lo anecdótico. Un terreno interesante sobre el que evolucionar que dota a su narrativa de aspectos (si se me permite) *carverianos*, que dignifican el misterio de lo vulgar. **A. H. POZUELO**

Álvaro Perdices

NEGADA, ABIERTA Y DESNUDA. EACC. Prim, s/n.

CASTELLÓN. Hasta el 27 de marzo.

Hacer del público parte integrante de sus propuestas viene siendo consustancial a la programación del Espai d'Art Contemporani de Castellón. En línea con su riguroso trabajo, la intervención de Álvaro Perdices (Madrid, 1971) no sólo da una vuelta de tuerca más al cuestionamiento de la institución arte y reflexiona sobre esa convención que sitúa en la mirada la finalización del proceso creativo. Su “asalto” a la cotidianidad del centro—invirtiendo las funciones de sus espacios expositivos y de administración—confiere a este proyecto un interesante efecto multiplicador y lleva sus raíces conceptuales a la *performance* de primera generación. Que los trabajadores, sus mobiliarios y acciones sean ahora la obra y que las fotografías de Perdices se expongan en las cerradas oficinas (o minimizadas y desenfocadas en la zona superior), crea una tensión entre lo ordinario y lo excepcional. Connotaciones sexuales y lúdicas aparte, hay una crítica no velada tanto al supuesto hermetismo de la creación contemporánea como a esa aceptación sin condiciones que ejemplifica la humillación de unos jóvenes sometidos a los caprichos de sus guardianes. Como receta, la rebeldía creativa de los únicos que han podido saltarse realmente las convenciones. Es lo que exhiben los vídeos que recogen las correrías de unos perros sueltos por los espacios vacíos o la divertida participación de esos niños que a martillazo limpio abrieron ese boquete (literal) que destripaba (simbólicamente) a la propia institución. **PILAR RIBAL**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

Para el disfrute de la pintura

ABSTRACCIÓN RACIONAL. COMISARIO: Mariano Navarro. CGAC. Valle Inclán, s/n. SANTIAGO DE COMPOSTELA. Hasta el 8 de mayo.

Es ésta una exposición extremadamente sencilla y, precisamente, en esa intención se esconde su radicalidad y fortuna. En un mundo de enredos conceptuales como el del arte contemporáneo, la pintura se ahoga en su propio discurso hasta un punto en que se tornan necesarias muestras que nos enseñen a respirar, a disfrutar del tiempo necesario para desplegar nuestra mirada, a degustar. Esta medida exposición, coqueta, sin grandes ambiciones, lo consigue a partir de la amigable confrontación de cuatro artistas que trabajan la pintura sin estridencias: los españoles Juan Uslé y Nico Munuera, el portugués José Loureiro y el norteamericano Richard Aldrich. Entre ellos no existe más relación que la práctica de la abstracción y la confianza de un comisario que asume la importancia de señalar un punto fuerte de la práctica contemporánea de la pintura: la belleza de la factura.

En el fondo, por lo que se aboga aquí es por el disfrute de la pintura. La selección de los artistas asume que los presupuestos derivados de la expresión y la espontaneidad se funden con naturalidad y sin cuestiona-

mientos con los que se destilan del rigor geométrico; en otras palabras, que la apuesta por la sensación no está reñida con la razón. Pero aún mayor acierto, en este caso, es la selección de las obras por los que estos artistas son representados, huyendo de una acumulación de lo espectacular y el gran formato para abrazar distintos ritmos y soportes, como si el comisario quisiese seguir para el montaje la misma

línea de reducción progresiva de elementos a lo esencial que han seguido los artistas protagonistas en sus respectivas trayectorias.

Lo advertimos en la pintura abreviada de Nico Munuera, que trabaja la superficie del cuadro a partir de una pincelada sutil y expandida en barridos horizontales que unen campos de color hasta omitir el gesto, característica que en sus últimas obras abandona en favor del uso

de la vertical y de una pintura menos reposada. Mientras, la pintura de Juan Uslé se trabaja desde el contraste, de lo más frágil a lo más rotundo, de lo ligero a lo espeso, de la rapidez de unas pinceladas a la lentitud de otras, actitud que delata una pintura con forma de acontecimiento como la inquietante obra de José Loureiro, que se nos muestra vibrante, como si se fundamentase desde el error o

■ **Partiendo de la obra de cuatro artistas que trabajan la pintura sin estridencias, la exposición aboga por el disfrute**

sólo se pudiese fraguar desde procesos contradictorios. Una pintura en fuga, desenfocada y tensa como la legada por Richard Aldrich, que acumula información y torna densa la imagen, aún cuando se compone de lo mínimo. Lo ambiguo y lo literal se equilibran en el camino hacia lo ilegible, hasta llegar a una atmósfera que como en esta exposición se destila como mirada íntima, concentrada.



ANTIGUO EDIFICIO DE TABACALERA

Exposición: hasta el 15 de mayo. Madrid: Embajadores, 53.
www.laberintodemiradas.net



DAVID BARRO

Tuymans y Claerbout, luz, tiempo, mirada...

Los artistas belgas Luc Tuymans y David Claerbout trabajan lenguajes distintos pero sus retrospectivas, las primeras que realizan en su país, ofrecen sorprendentes puntos en común sobre el tiempo y la verdad de las imágenes.

Las exposiciones individuales de Luc Tuymans (Amberes, 1958) y David Claerbout (Kortrijk, 1969), dos de los artistas más interesantes de su país, constituyen una importante cita en la temporada expositiva belga. El primero es un aclamado pintor pero su obra hunde sus raíces en el lenguaje del cine, disciplina en la que centró su actividad entre 1980 y 1985 para después regresar a la pintura. Claerbout es un incansable explorador de las herramientas fotográficas y cinematográficas pero muchos de sus trabajos encuentran su origen en

brica de cerveza y que constituye un singular ejemplo de arquitectura moderna de carácter industrial.

La pintura de Tuymans es fácilmente reconocible. Su pincelada acuosa, su modo impreciso y esquivo de representar, su vibrante y enconada forma de abstraerse... Desde el inicio de su carrera ha mostrado un poderoso perfil político. Son conocidas sus series en torno a los turbios desmanes de la administración Bush, el terror nazi o el sonrojante pasado colonial belga. En la Bienal de Venecia de 2001 manchó los muros del

■ Luc Tuymans es un pintor cuya obra hunde sus raíces en el cine, mientras que muchos de los vídeos de David Claerbout encuentran su origen en la pintura

los argumentos esenciales de la pintura. La de Tuymans, del Centro BOZAR de Bruselas, es una ambiciosa producción en la que han participado tres importantes instituciones estadounidenses. Y la de Claerbout está organizada por el Wiels Center for Contemporary Art, un fabuloso espacio que en su día fue una fá-

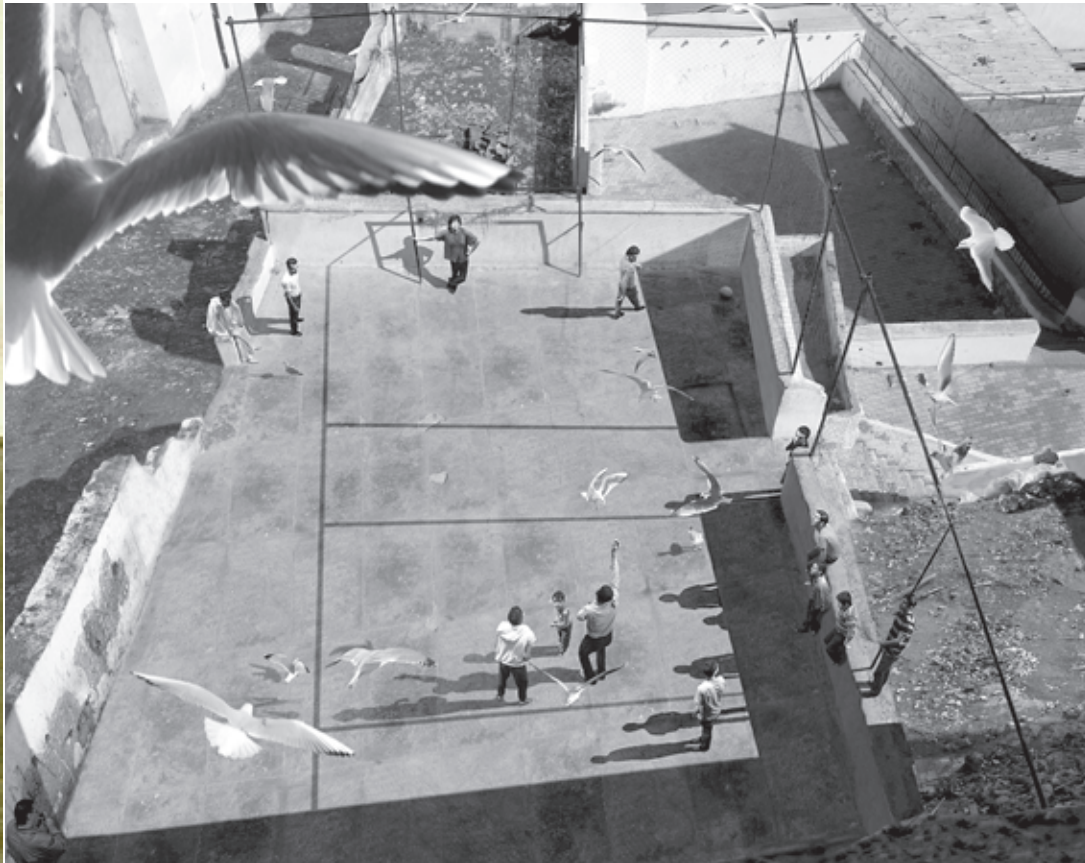
pabellón de su país con la huella flagrante de la infamia: el asesinato, atribuido a Bélgica, del primer líder del Congo independiente, Patrice Lumumba. La serie de diez cuadros titulada *Mwana Kitoko: Beautiful White Man* se puede ver aquí íntegramente en una estremecedora sala que revela con claridad las



ambiciones narrativas de alguien que asume la mediatización inevitable de lo real en un mundo en que las imágenes corren en alocado y farragoso desorden. Por si pudiera quedar alguna duda sobre la postura crítica de Tuymans, el contundente retrato de Lumumba es la pieza que ilustra la cubierta del catálogo de la exposición, patrocinada, dicho sea de paso, por la corona belga.

Mwana Kitoko: Beautiful White Man da paso a una sala en la que pueden verse, por vez primera, las películas realizadas por Tuymans en su etapa de cineasta. Son imágenes sin cortes, con esa luz lechosa que será característica de su pintura posterior. La influencia del cine es rotunda. *Die Zeit* de 1988, es un conjunto de cuatro pequeñas tablas sobre el Holocausto pintadas en

tonos ocres que aluden a diversas formas de aproximarse a la imagen, todo un catálogo de puntos de vista. Aquí un *close-up*, ahí un plano picado, una panorámica... Tuymans quiebra la narración a partir de imágenes ya en sí mismas diluidas. La representación es frágil e incierta, pero su contenido es aplastante, como si quisiera subrayar el peso sólo relativo de la Historia, saturada de memoria, subjetividad, sueño... En un cuadro posterior, ya mítico, vemos a un esquiador que quiere levantarse tras una caída. Blanquecino y amable, es el testimonio de las vacaciones invernales de Albert Speer, arquitecto del terror nazi. Esa distancia abismal entre significado y significante es una de las claves del trabajo del pintor, su incapacidad, nos dice, para representar, lo indecible, la indi-



EN LA OTRA PÁGINA, LUC TUYMANS: *LUMUMBA*, 2000; EN ÉSTA: D. CLAERBOUT: *ALGIERS, SECTIONS OF A HAPPY MOMENT*, 2008

de una imagen desde una oscuridad que se hace incómoda. En Tuymans también hay que esperar. En su serie *At Random*, las imágenes se presentan ambiguas, como en permanente estado de gestación. Son como fotografías tomadas con polaroid, que tardan un tiempo en hacerse visibles. En *Sunrise*, de 2009, Claerbout se inclina por la narración, con una mujer que limpia el interior de una casa modernista durante la noche.

■ **Viendo uno de los vídeos de Claerbout uno se acuerda de las pequeñas tablas de Tuymans sobre el Holocausto**

ferencia de quien no entiende el dolor.

La obra de David Claerbout, nos sorprende, en principio, por otras razones. Su exposición, *The times that remain*, no es cronológica como la de Tuymans sino que enfrenta obras de diferentes épocas para desvelar la diferencia, su posible evolución. La suya es una investigación sobre la imagen fotográfica y la construcción del andamiaje del

cine. Claerbout desgrana la compleja relación que tejen representación y narración y se detiene ante el concepto de duración, que en algunos trabajos alcanza cotas trascendentales. *Algiers, Section of a Happy Moment*, de 2008, es la luminosa desintegración de un momento, el de unos chavales que juegan en un patio, visto desde múltiples puntos de vista. Es un juego cubista y magnético, una su-

cesión de imágenes fijas que a pesar de su naturaleza fragmentaria invitan a deleitarse en la pulsión inmediata del instante. Uno se acuerda de las pequeñas tablas de Tuymans, de su mirada oblicua, más política, tan distante a veces y otras tan penetrantemente inquisitoria.

En el sótano de Wiels puede verse un trabajo difícil de Claerbout. El espectador se aproxima lentamente al posible emerger

La imagen es apenas discernible, las líneas de la arquitectura y sus férreos ángulos perdidos en la penumbra. La pieza finaliza cuando se hace al fin la luz en la mañana, la casa está lista y la mujer pedalea alejándose y difuminándose en la distancia. Misteriosa y poética, *Sunrise* ejemplifica el espectáculo contradictorio de lo visual.

JAVIER HONTORIA

EL CULTURAL EL CULTURAL EL CULTURAL

XI Premio de fotografía

EL CULTURAL

PARA ARTISTAS JÓVENES



Las bases en www.elcultural.es

Colabora  **ÁMBITO cultural**

10 compositores 10

Una nueva generación de músicos españoles olvida los complejos y busca a su público en salas de medio mundo

¿A qué suena la música del futuro? ¿Qué inspira a los compositores de nuestros días? ¿Cómo es la nueva generación de talentos? El Cultural ha reunido a diez jóvenes de la actual vanguardia musical para responder a estas y a otras cuestiones. Nos adentramos en la rutina de un colectivo tan amplio como heterogéneo que se ha hecho un hueco en la agenda internacional de conciertos. Cada uno se abre paso con una propuesta estética dife-

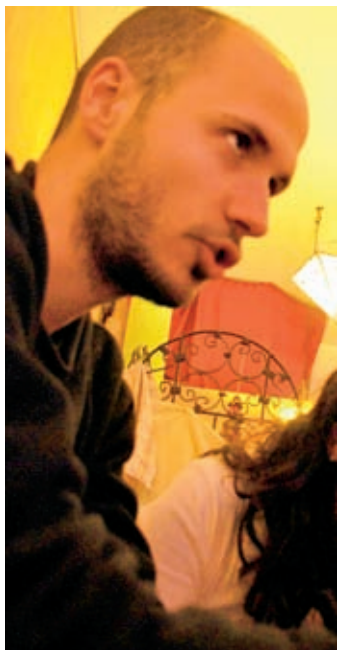
rente, pero todos comparten el hambre de público y el vértigo de una crisis que, en la mayoría de los casos, no les permite vivir sólo del pentagrama. La desaparición del Festival Nous Sons de Barcelona, la reducción del Ciclo de Música Contemporánea de Andalucía o el reajuste presupuestario del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea de Madrid invitan a la reflexión. ¿Cómo sobreviven hoy nuestros compositores?



Joan Arnau Pàmies Todos los días, Joan Arnau Pàmies (Reus, 1988) dedica cinco horas a experimentar con las paradojas del tiempo en su estudio de Chicago. No en vano es uno de los compositores españoles más jóvenes del circuito. Acaba de cumplir 23 años, pero habla con inaudito desparpajo filosófico. Devora a Nietzsche, Michel Onfray o Leonard Susskind y pasaría por otro metafísico del Ircam parisino si no fuera porque le obsesiona la parte más social de la música. “Vivo pegado al intérprete”, nos cuenta vía Skype. “Sólo el contacto directo con los ensambles me permite aprender de mis errores y conseguir la frescura y vitalidad que busco para mis partituras”. *Cançons* para Polaris Trio, las seis miniaturas de *Postludes* y *Versus I&II* (que estrenará el 28 de marzo Alea Tres en la Universidad de Boston) delatan a un perfeccionista. Su primer estreno fue un monumental *Concierto para piano y orquesta* del que ha quemado todas las pruebas. “Era un pseudo Mozart tremendamente cutre, sin gusto ni estilo, pero que tuvo su éxito. Me sirvió para darme cuenta de que ser compositor es algo muy serio. Hay unas reglas estéticas y éticas que no puedes saltarte”. Aunque sí reconoce que las cosas han cambiado un poco de un tiempo a esta parte. “Ya no te miran mal si en mitad de una *master class* sueltas que te gusta Pink Floyd”.



Nuria Núñez Esta compositora gaditana le debe su vocación a un Casiotone de infancia y al acierto de los profesores del Conservatorio Superior de Córdoba que supieron ver un talento creador detrás de su irreprimible tendencia a versionar. Nuria Núñez (Jerez, 1980) se dio a conocer en el Curso Internacional de Composición de Villafranca del Bierzo, donde Taller Sonoro se ocupó en 2005 de su primer estreno, *El friso de la vida*. “Fue como lanzar una moneda a un pozo para imaginar un fondo de posibilidades sonoras”. La casualidad quiso que no acabara a tiempo el Conservatorio y tuviera que dedicar varios meses a *Sombras azules sobre lienzo rojo*, que se hizo en 2007 con el Premio de la Fundación Autor-CDMC. En sus primeras obras se intuye un gusto por integrar influencias y en su imaginario conviven Lachenmann, Dylan Thomas y Edvard Munch. “Nuestra generación ha acabado con los compartimentos estancos. Nos dejamos empapar por los grandes maestros pero también hemos aprendido a superarlos, a seguir caminando”. Hace dos años y medio llegó a Berlín con los ahorros de algunos premios. “No sabía alemán y dormí en un albergue hasta que me aceptaron en la Universidad de las Artes”. Su futuro sigue siendo hoy “gozosamente incierto”, aunque le ha cogido el tranquillo a las becas. El próximo 8 de abril estrenará, dentro del ciclo *SON* de Musicadhyo en Madrid, *Imágenes desde el desierto*, su “primera obra de catálogo”.



Óscar Piniella Hasta cumplir los 18, Óscar Piniella (Madrid, 1983) fue autodidacta. De su mayoría de edad se ocuparon en el Conservatorio de Zaragoza Jesús Rueda, Agustín Charles, José María Sánchez-Verdú y Héctor Parra, entre otros. Con su “opus uno”, un aséptico y stravinskiano *Cuarteto con piano* presentado en 2008, quiso reivindicar una música sin aditivos que ha seguido desarrollando en *Our princess in the castle* y *Os recosiros d'os ibons* hasta llegar a *Je voudrais tout gâcher cette nuit*, último Premio Injuve. Para Piniella, “los músicos de ahora no tienen las necesidades que hace 50 años ni las aspiraciones que los grupos-dogma postseriales”. Los hábitos de la generación a la que pertenece pasan, dice, por el escaparate de YouTube, el intercambio de opiniones vía Facebook y el análisis de partituras en PianoFiles.com.

Mario Carro Hace cosa de dos años que Mario Carro (Madrid, 1979) ha encontrado una voz propia en el panorama contemporáneo. Irrumpió con *Glosas*, primer premio del concurso Alea III de Boston en 2005, y desde entonces ha estrenado todo lo que ha compuesto y ha recibido encargos de la Residencia de Estudiantes (*Tres Poemas de Ángel González*), el CDMC (*Días y noches de amor y de guerra*) y la Comunidad de Madrid (*El Mar*). “Con la actual política de talentos emergentes, un compositor no saborea realmente el éxito hasta que le piden programar una obra por segunda vez”, cuenta Carro, que es licenciado en Psicología y profesor de piano en Tres Cantos. Como a tantos otros, el dogmatismo de antaño le ha llevado a probar su música en cotas expresivas cada vez más altas, como su *Impromptu* para piano, en el que abandona la escritura a lápiz para batirse cuerpo a cuerpo con el instrumento. “Aspiro a la claridad del concepto. No me sirve de nada la coherencia teórica si el público no entiende, no siente o no disfruta con lo que le ofrezco”. El Cuarteto Bretón le estrenará el próximo 27 de mayo *Le fleur du mal* en la Fundación Canal.



José Minguillón

José Minguillón (Madrid, 1979) es, en el mejor sentido de la palabra, un compositor “multiusos”. Discípulo de Jesús Torres, hace unos años que logró atravesar la barrera del sonido que separa los estrenos de concurso de las obras de encargo, aunque su condición de músico sigue pasando, cuatro tardes a la semana, por impartir clases de piano en Mingui Estudio. Sus obras para ensamble *Pasión prudente* (Premio Injuve 2007) y *Jade* (CDMC, 2010) indagan en las fronteras del solista y dan buena cuenta de su talento. Actualmente, dedica su tiempo al *work in progress* del álbum *El libro de las cocochas* y al desarrollo de *Todas las cosas que tú eres*, un espectáculo musical (guión incluido) para voz, piano y percusión. “Está claro que la solución a nuestros problemas pasa inevitablemente por la producción propia”, sentencia.



Hermes Luaces

Estudiaba Física cuando sintió el aguijón de la música clavado en el cuello. No ha vuelto a coger una calculadora, pero desde entonces a Hermes Luaces (Madrid, 1975) le interesa, sobre todo, tender puentes entre la música y toda clase de fenómenos culturales. Por eso en *Agujeros Negros*, finalista del Premio Reina Sofía que se fallará en octubre, emplea recursos más familiares, a través de melodías modales y ritmos robados del rock y del techno. “La música puede suponer una reflexión sobre el misterio de nuestra existencia, pero no a costa de una falsa complejidad”. A caballo entre lo popular y lo ‘culto’, Luaces invoca a Mozart, Debussy, Steve Reich, Björk y Radiohead. Y le preocupa la pérdida de identidad. “No tiene sentido que un compositor japonés sueñe igual que yo”. El 8 de abril estrenará *Paisajes emocionales* en el Auditorio y el 30 de marzo, *Cielo e infierno* en el Ciclo de Sevilla.



Joan Magrané

George Benjamin es una cita obligada en la biografía de Joan Magrané (Reus, 1988). Su profesor Ramón Humet le puso *At First Light* y asegura que ese día vio la luz. Su primer contacto con el público se lo debe a *Kadosh*, Premio Injuve de Composición 2009, una obra iniciática en la que experimenta con los rigores de la disciplina en una declaración violenta de intenciones. *Three sketches of light*, *Akaza* y otros trabajos recientes fueron la calma después de la tormenta. En su música, “inspirada en un 80% en lecturas poéticas y en un 20% en la numerología y el simbolismo”, Gimferrer, Gamoneda, Hölderlin o el mismísimo Dante son el detonante de un posterior estudio de las proporciones sobre el pentagrama. El BCN 216 estrenará *Sobre la práctica de la alquimia* el 10 de mayo en L’Auditori de Barcelona.



Oliver Rappoport

Empezó a componer jugando al piano con su madre, que era cantante. Más tarde, Oliver Rappoport (Málaga, 1980) perfeccionó su técnica en la Escuela Superior de Música Contemporánea de Barcelona. *Senders*, *Metanoia* o *Reflejos del silencio* son como un viaje sonoro que parte de cero y se abre paso a través de los contrastes y las metáforas. Su lenguaje aboga por un cambio en la puesta en escena de los conciertos. “Igual que no se concibe un directo de Lady Gaga sin luces, siempre incluyo sugerencias de iluminación en el programa, aunque pocas veces me hacen caso”. Ahora se encuentra en Londres realizando un master. “El plan Bolonia ha obligado a los compositores a tener algún título universitario”.

Sin meternos en el lío de definir “generación”, es útil agrupar a los compositores españoles vivos en tres montones, según la época en que se dieron a conocer: los del tardofranquismo (la llamada Generación del 51 y adláteres: De Pablo, Halffter, García Abril, Guinjoan, Marco...), los del fin de siglo (Sotelo, Verdú, Fernández Guerra, López López, Panisello, Rueda, Torres, Del Puerto...) y los de ahora, los del XXI. Como hizo en su día con el segundo, El Cultural prueba hoy a retratar al tercer montón. La disculpa por los nombres que se nos habrán escurrido entre los dedos por descuido o por error de juicio es tan obvia que no vale la pena insistir en ella. Algunos no están porque tienen ya buena carrera (Héctor Parra, Elena Mendoza...) y hemos preferido destacar a los nuevos.

¿Cómo viene esta nueva hornada? Para empezar, numerosa. En la orla sólo cabían diez, pero hay más: Alberto Carretero, Marc García, Germán Alonso, Eneko Vadillo, Iluminada Pérez Frutos, Alberto Bernal, Fernando Villanueva, Teresa Carrasco, Iñaki Es-

Los nuevos y los retos

ÁLVARO GUIBERT

trada, Oriol Saladrígues, Fernando Buide, Agustín Castilla-Ávila... Todos éstos y seguro que otros tantos. Como la de sus padres y sus abuelos, ésta es una generación viajada y homologada con el marchamo europeo (a veces americano) de calidad, sólo que no ha tenido que luchar tanto. A la Roma de las bulas de contemporaneidad, los del 51 llegaron en plan pionero, con gorro de Daniel Boone; los finiseculares, en caravana de carretas; y los de ahora, en easyjet, como si tal cosa. También lo están teniendo más fácil aquí, en una España en crisis, sí, pero plagada de auditorios, orquestas, ensambles, óperas y consejerías de cultura y donde los estrenos triunfan a menudo a teatro lleno. Nada es nunca suficiente, pero hablo en comparación: nuestras 30 orquestas de hoy frente a las 3 de hace 30 años, y así.

Pero todo eso cuenta poco. La principal diferencia de esta generación con las

anteriores es que ésta ha nacido libre. El éxito de los del 51 (como sus colegas europeos) en su misión de hacerse modernos fue literalmente aplastante. Sus discípulos aún están tratando de quitarse de encima la losa, cada uno la suya, la que le fascinó de joven, llámese Boulez, De Pablo, Lachenmann, Guerrero o Ligeti. Los nuevos no arrastran estos complejos. Han aprendido de maestros (Verdú, Rihm, Posadas, Torres...), no de héroes. No son hijos de dios, lo que facilita mucho la tarea. Los nuevos se pueden ocupar desde el primer día, sin distracciones, de los retos que importan. Pueden decidir si van a componer para el oído de supermán o para el mío, tan escaso de memoria y tan limitadito en general. O si van a crear obras de arte, pensadas para existir y ser percibidas, o ideas de arte, pensadas para ser pensadas. Y sobre todo, tienen toda la libertad del mundo para decidir si persiguen estos retos o lo que a ellos les dé la gana. En comparación con sus antecesores, estos jóvenes músicos no tienen nada delante de sí. ¡Qué maravilla! ¡Y qué horror!

Luis Codera Puzo

Asigura Luis Codera Puzo (Barcelona, 1981) que llegar tarde al “mundillo” ha marcado, y para bien, su estilo. Se planteó seriamente eso de componer mientras rellenaba la solicitud para la Selectividad. En aquella época llevaba la guitarra eléctrica guindada al cuello y el *groove* metido en las venas. Es hijo del jazz pero reniega de las fusiones baladífes. “El universo está lleno de cosas interesantes, pero la música no puede ser simplemente interesante: hay que llevarla al límite”. Agustín Charles le enseñó en la Esmuc a ser exigente y de las clases de Wolfgang Rihm en la Hochschule für Musik se queda con su forma de racionalizar los recursos. Sus otras dos referencias son Beat

Furrer y el Lachenmann escritor. *Golem* (Esmuc, 2009) es una depuración estética en la que aspira a las esencias y *Empor*, que se estrenará el 18 de abril en Karlsruhe, es un combate musico-textual “contra la ortodoxia camuflada”.

Abel Paúl

En 2009 Abel Paúl (Valladolid, 1984) representó a España junto a Eduardo Soutullo en los World Music Days de Suecia que organiza la International Society of Contemporary Music. Estrenó *Fragmentos del vértigo*, para la que empleó materiales pobres que



funcionaban como un puzzle. “La composición tiene que ser vocacional porque supone un salto al vacío que no sabes dónde te llevará”. A él le llevó fuera, y por eso el grueso de su catálogo ha sonado en Holanda, Finlandia, Estados Unidos y Alemania, donde ha colaborado con el prestigioso Neuen Vocalsolisten de Stuttgart. El encargo que recibió de la 49 Semana de Música Religiosa de Cuenca (*Línea de Vacío*) supuso un punto de inflexión en su carrera que espera volver a repetir. “Ha llegado la hora de invertir en la nueva creación y dejar de construir más y más salas de concierto”.

BENJAMÍN G. ROSADO



Decker lleva a Massenet al Teatro Real José Bros es Werther

EL WERTHER DE DECKER
A SU PASO POR NÁPOLES.

Pocas óperas tan francesas como *Werther*, aunque su estreno tuviera lugar en Viena (1892) y en alemán. No hay duda de que en ella, como en pocas, Jules Massenet depositó todo su encanto y sabiduría, que era mucha, para dar una visión, si se quiere un tanto edulcorada, de la obra de Goethe. Este título tan acreditado podrá verse en el Teatro Real a partir de mañana a cargo de un reparto encabezado por dos tenores bien distintos. El más interesante es el español José Bros, de limpia voz de lírico ligero, puede que un tanto falta de sustancia, y provisto de un solvente arte de can-

to, lo que no asegura el supremo grado de matización. Se alterna con el italiano Giuseppe Filianoti, de instrumento muy lírico y ya conocido en el Real por su intervención en *Celos aun del aire matan*. La parte de Charlotte viene servida por dos excelentes mezzosopranos líricas, la francesa Sophie Koch, de timbre más rico y modales más propios, y la italiana Sonia Ganassi, que le pega un poco a todo. El sólido Ángel Ódena da vida al marido y el ya veterano Jean-Philippe Lafont al Bailli, que tantas veces ha cantado. Francisco Vaz y Miguel Sola son que ni pintados para los pesados de Schmidt y Johann,

mientras que la joven cordobesa Auxiliadora Toledano lucirá su gracia en el papel de Sophie. Un experto en este repertorio como Emmanuel Villaume estará en el foso de una producción procedente de la Ópera de Frankfurt que viene firmada por el siempre estimulante Williy Decker.

Toque decadente. Ambos directores sabrán sacar jugo de una música que aparece envuelta en las delicadas armonías y en las melancólicas melodías típicas del estilo del autor. La poética historia del romántico suicida posee en todo caso una fuerza y un dra-

matismo indudables, que van amasándose poco a poco entre volutas, sonrisas, algunos contratiempos y un cierto toque decadente a lo largo de una acción bien trabada y dosificada en sus efectos, que encuentra su punto álgido en el tercer acto, primero con el aria de las lágrimas de Charlotte, después con la conocida romanza *Pourquoi me réveiller*, prueba de fuego para el tenor con su *si* bemol agudo repetido en todo lo alto, y finalmente con el intenso y arrebatado dúo, en el que hay que graduar la emoción para no desbordarse.

ARTURO REVERTER

G Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de [elcultural.es](#)

Carmignola cierra el FeMÁS

Siempre resulta estimulante y didáctico repasar los comienzos de los más importantes compositores. Con frecuencia revelan cosas de mucho interés y, sobre todo, nos ponen en antecedentes de dónde han partido hasta llegar al magisterio de la madurez. Algo en todo caso difícilmente entendible cuando se habla de dos creadores como Schubert y Mendelssohn, desaparecidos de este mundo a los 31 y a los 38 años, respectivamente.

Pero ellos también fueron niños. Músicas de sus mocedades son las que se ofrecen en el concierto de clausura, el domingo próximo, de la XXVIII edición del FeMÁS, Festival de Música Barroca de Sevilla, protagonizado por la excelente Orquesta titular y el violinista italiano Giuliano Carmignola, que para la ocasión se constitu-



ye en solista y director.

Del autor de la *Sinfonía Inacabada* el magnífico instrumentista, dotado de un hermoso sonido y de un estilo muy personal, tocará el *Rondó en la mayor D 438* (1816). Del creador de la *Sinfonía Italiana* se escucharán dos sinfonías tempranas para cuerdas, la *nº 9* y la *nº 10*, junto al *Concierto para violín en re menor*, una obra póstuma muy alejada del célebre *Concierto en mi menor op. 64*. **A. R.**

Jazz en 3D

Vijay Iyer presenta *Solo* en Madrid y Tarrasa



Los festivales de jazz de Tarrasa y es Primavera de Madrid reciben la próxima semana el nuevo trabajo discográfico del pianista y compositor neoyorquino.

Predecible que, tras Brad Mehldau y Keith Jarrett, se produjera una nueva revolución pianística, pero así ha sido gracias a la irrupción en la escena internacional de Vijay Iyer (Nueva York, 1971). El joven pianista de origen hindú venía protagonizando sabrosos comentarios entre las tertulias jazzísticas estadounidenses, bien por sus aventuras como líder, bien por sus colaboraciones junto a creadores urgentes e iluminados como los saxofonistas Roscoe Mitchell o Steve Coleman.

Este verano se le pudo ver recogiendo aplausos y emociones en los festivales San Sebastián y Vitoria, en solitario y junto a compañeros y patrones como el trompetista Leo Wadda Smith o el saxofonista, también de origen hindú, Rudresh Mahanthappa. Ahora regresa a nuestros escenarios para presentar en dos conciertos exclusivos (Festival de Jazz de Tarrasa, este jueves; Festival Jazz es Primavera de Madrid, viernes 25) la obra que certifica que el chaval se ha hecho mayor, *Solo* (ACT-Karonte), en el que, como indica el propio título, el artista se enfrenta en solitario a sus propios sueños y miedos. El resultado ha sido claro: Vijay Iyer además de un excelente músico es un jazzista monumental,

haciendo nuevos viejos temas de Ellington o Monk y abriendo una nueva dimensión jazzística a partir de composiciones de su cosecha. Jazz científico, matemático y en 3D: "Sí, me interesa mucho la física del sonido, por la orquestación, la dinámica y la resonancia. A veces trabajo con estructuras formales que tienen mucho que ver con las matemáticas. Pero, vaya, lo importante es documentarse para que luego todo suceda de forma natural y que las improvisaciones alcancen un sentido".

El fraseo improvisado del pianista recorre todos los márgenes del teclado, entregándose a un viaje musical que tan pronto bebe del academicismo negroamericano como se sumerge en melodías de inspiración oriental.

El trabajo constante. El despertar jazzístico de Iyer se produjo mediada la década de los noventa, con la publicación de tres discos premonitorios: *Memorophilia*, *Architextures* y *Panoptic Modes*. Luego llegarían

aventuras de mil colores intelectuales, desde la composición para cine, teatro o televisión a sus proyectos literario-musicales junto al poeta y rapero Mike Ladd. Todo lo hacía bien, confesando en voz alta una fórmula elemental para alcanzar el éxito: "Trabajar constantemente".

Efectivamente, da la impresión de que en este tiempo Iyer no ha parado de trabajar y... estudiar, y aprender y volver a estudiar. Sólo así se entiende que todas sus creaciones estén dotadas de un poso cultural innegable, y de una atmósfera mágica y misteriosa que nos anticipa un mañana no muy lejano. Él, en cualquier caso, no muestra preocupación alguna por el futuro, haciendo suyas las palabras de Ellington: "No me importa si mi música quedará para la posteridad; lo que me importa es que suene bien, aquí y ahora". O las de Monk, que acostumbra a citar: "¿Adónde va el jazz? No lo sé, quizás al infierno".

Hoy Iyer ha decidido anticiparnos un mañana jazzístico, y su deseo, difícil, ambicioso, no es lo más importante: lo más importante es que lo está consiguiendo. Este piano solo que ahora nos presenta es una muestra más de que su sueño cada día es más orgánico y terrenal.

PABLO SANZ



GOBIERNO DE ESPAÑA



MINISTERIO DE CULTURA



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Proceso de selección de candidaturas a la DIRECCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Se abre el plazo de presentación de candidaturas a la dirección del Teatro de la Zarzuela, de acuerdo a lo establecido en el artículo 8 de la Orden CUL/451/2011, de 28 de febrero, por la que se aprueba el estatuto del Teatro de La Zarzuela (BOE nº 55, de 5 de marzo), mediante concurso de valoración de méritos.

El plazo de presentación de candidaturas finalizará el 6 de mayo de 2011. Los interesados pueden obtener más información en las siguientes páginas web del INAEM:

<http://www.mcu.es/artesEscenicas/index.html>
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es/>



TEATRO DE LA ZARZUELA

Tras dirigir algunos de los espectáculos más peculiares de los últimos años (*Hamlet*, *Barroco...*), Tomas Pandur, esloveno de origen, se ha afincado en Madrid convirtiéndose en un director con el que muchos actores desean trabajar. Por su concepción del teatro como arte total, en el que convergen otras disciplinas artísticas (arquitectura, pintura, cine, música...), otras lenguas y otras áreas del conocimiento (filosofía, ciencia...); por su manera de llevar los ensayos, que califica de “celebración” y en los que su meticulosidad exige hacer equipos muy compenetrados; y porque, guste o no su teatro (también tiene detractores), Pandur se ha forjado un estilo.

Ahora sigue la huella más decadente de Visconti con su versión teatral de *La caída de los dioses* que estrenó ayer en Valladolid y con la que viajará luego por España (Pamplona y Barcelona) y Eslovenia hasta recalar definitivamente en las Naves del Español de Madrid en el mes de agosto. Un elenco con nombres importantes de la escena la protagonizan: “Belén (Rueda) ha sido la llave para formar el *casting*. Cuando ella me dijo que sí, todo fue más fácil”, explica el director en una mezcla de inglés y español. Fernando Cayo, Alberto Jiménez, Manuel de Blas, Emilio Gavira y Olivia Molina son algunos de los intérpretes que dan vida a los miembros de la potentada familia Essenbeck.

La apuesta más arriesgada de Pandur es Pablo Rivero (serie TV *Cuéntame*), que debuta en el teatro con el corrupto personaje de Martin Von Essenbeck que protagonizó Helmut Berger en la película. “El per-



JAVIER NAVAL

Pandur persigue a Visconti

Llega a Valladolid *La caída de los dioses*

La decadencia de una rica familia en la ascensión de los nazis al poder que retrató Visconti en *La caída de los dioses* inspira lo nuevo del esloveno director Tomas Pandur. La versión teatral se escenifica, hasta el día 20, en el Calderón de Valladolid y recorrerá luego Pamplona, Barcelona y Madrid.

BELEN RUEDA Y PABLO RIVERO, EN LA OBRA

sonaje de Pablo es el más difícil, porque todos tenemos en la mente el filme de Visconti. Pablo debe interpretar a una especie de Hamlet de nuestro tiempo”, añade Pandur.

Como una mezcla de las grandes tragedias de Shakespeare (*Hamlet, MacBeth, Titus Andrónico, Rey Lear*) y de *Edipo Rey* entiende Pandur esta historia familiar cuya adaptación teatral del guión ha escrito él mismo. En ella se cuenta la depravación y la lucha por el poder de los miembros de una rica y aristocrática familia alemana durante la ascensión del nazismo. Justo la noche del

“El teatro es como destilar perfumes. Para arrancar una lágrima a un actor, hay que gastar toneladas de pétalos”, dice Pandur

incendio del Reichstag es asesinado el patriarca, que detestaba a Hitler. El imperio pasa a manos de un personaje sin escrúpulos (Manuel de Blas) que se plegará a los intereses de los nazis. Su hijo Günther (Santi Marín), un estudiante sensible y preocupado, es la otra cara de su sobrino Martin (Pablo Rivero), que abusa sexualmente de su joven prima y de una muchacha judía. Martin es dominado por una posesiva madre, Sophie (Belén Rueda), viuda del único heredero del barón Essenbeck.

“El mundo ha cambiado mucho desde que Visconti estrenó esta película,

en 1969, y que considero una de las grandes obras cinematográficas. Mi intención es enriquecerla desde nuestra perspectiva de hoy, investigando sobre los personajes arquetípicos que aparecen en ella y que, en realidad, nos conducen a reflexionar sobre la familia en nuestros días”.

Uno de los grandes atractivos para los actores es la galería de personajes perversos de la obra, empezando por Martin y siguiendo por su madre. Pandur comenta que en los 42 ensayos que ha necesitado para montar el espectáculo, éste ha sido uno de los aspectos más trabajados con los actores: “Los malvados no existen sin su

opponente. Para nosotros ha sido una tarea ardua encontrar la parte buena de estos personajes y el porqué de sus acciones. Hemos hecho una especie de psicoanálisis a aquella sociedad pero sin intentar juzgarla”.

Los ensayos son para Belén Rueda la parte del proceso tetral más gozosa. “Con Pandur atraviesas varias fases. Primero, te documenta mucho sobre la época, los personajes, la Alemania del 34. Quería que vislumbráramos semejanzas entre la lucha por el poder político y la lucha que se da en la familia. Luego, hicimos trabajo de mesa, en el que nos podía

pedir que actuáramos en un momento dado. Y luego el ensayo en el que Pandur muestra que tiene un código para cada actor, por lo que consigues entenderle muy bien”.

La malvada Belén. Con esta producción la actriz vuelve a las tablas por segunda vez en su ascendente carrera. Le permite también enfrentarse a su primer personaje de malvada. “Sophie es una mujer que respira maldad y que toma decisiones importantes con frialdad. Yo he tratado de entenderla, de explicar por qué actúa así. En este sentido, creo que hemos intentado superar la película, ya que por la época en que fue estrenada hay aspectos que pudieron ser censurados. Hemos querido aclarar esos aspectos”.

Respecto al espacio escénico, diseñado por el equipo Numen, colaboradores habituales del esloveno, Pandur explica que “es minimalista y cinematográfico”, presidido por un espejo, “el objeto más mágico de todos los tiempos”. Convencido de que el teatro “es capaz de crear un mundo mejor, soy un creyente del teatro”, Pandur habla de su oficio al estilo Brook: “Es como la destilación de perfumes, para arrancar una lágrima a un actor hay que gastar toneladas de pétalos”.

LIZ PERALES

G Entrevista con Belén Rueda en www.elcultural.es

PORTULANOS

Ruddigore

IGNACIO GARCÍA MAY

GILBERT y Sullivan estrenaron *Ruddigore* en 1887, un año antes de que tuvieran lugar en Londres los crímenes de **Jack el Destripador**. No pretendo sugerir que la obra tuviera influencia alguna en los célebres asesinatos pero sí llamar la atención sobre el hecho de que el índice de criminalidad era terrible en aquel Londres finisecular. Los periódicos de la época comparaban el Támesis con el Ganges por la cantidad de cadáveres que bajaban diariamente por sus aguas; de hecho, la lista de víctimas de Jack nunca se aclaró del todo porque hubo más asesinatos de mujeres en aquellos mismos días. Por supuesto, este clima de violencia iba unido a la extrema miseria que se vivía en ciertos barrios londinenses y que ya Engels había denunciado en 1844. **Bernard Shaw**, con su característica ironía, asegu-

“Estupenda la versión del musical de Egos Teatro”

ró que Jack era un “reformador social” porque había conseguido algo extraordinario: que las autoridades se interesaran por la pobreza de Whitechapel. Todavía en 1903, en su libro *La gente del abismo*, **Jack London** pudo describir escenas espeluznantes de indigencia y humillación. Baste recordar que en algunos albergues los mendigos dormían de pie, sujetos con cuerdas a la pared. *Ruddigore* fue mal recibido durante su estreno y, aunque las críticas fueron dirigidas a la partitura y a los diálogos, me pregunto si el fracaso se debió a que aquella comedia truculenta resultaba incómoda para los espectadores que frecuentaban el elegante teatro Savoy, o si por el contrario les pareció demasiado suave, visto lo que tenían alrededor. Nosotros no precisamos de excusas para disfrutar abiertamente con la estupenda versión de cámara y estética a lo **Edward Gorey** que Egos Teatre presenta en el Fernán Gómez de Madrid.

David Fernández enciende la Casa

Purcell y su *Music for a While* es el punto de partida de *No se calle el silencio*, nuevo espectáculo-performance-concierto de David Fernández, que presenta los días 24 y 25 en La Casa Encendida de Madrid. Bailarín, violonchelista y actor, Fernández explora el terreno de la performance y los límites de lo teatral para narrar habitualmente un hecho autobiográfico acompañado de música. Para esta ocasión ha contado con la colaboración del cantautor madrileño Javier Álvarez y el clavecinista Tony Millán, quienes interpretan a su manera la partitura del compositor barroco. Por su parte, Fernández firma la dirección, dramaturgia y los textos del espectáculo. Dice que el montaje “es una reflexión sobre la contradicciones del *homo sapiens*, capaz de crear la belleza más sublime y, a la vez, cometer las atrocidades más primitivas con los animales”. En escena, un montón de animales leen textos del Apocalipsis de los Animales, que no son sino recetas del libro de Simone Ortega *1080 recetas de cocina*. “Son todos los parientes de los animales que me he comido desde que era un crío e interpretan un obra que mide siete metros de largo como el Via Crucis del intestino delgado”, afirma Fernández.

Curtido en la escena con artistas como La Ribot, Calixto Bieito, Robert Lepage, Juan Domínguez o Angélica Liddell, Fernández ha producido una docena de espectáculos (*Los siete suicidios de un gato* o *(des) Variaciones Goldberg*) con su compañía, que mantiene desde hace siete años.



Savia de CND2

Estrena dos obras en el Teatro de Madrid

La Compañía Nacional de Danza 2 (CND2) presenta dos estrenos, hasta el día 26, en el Teatro de Madrid. Formada para ser vivero de jóvenes bailarines que luego nutran a la Compañía madre, el Inaem tuvo que desmentir la pasada semana su disolución tras unas declaraciones de su anterior director, Nacho Duato.

Dos mujeres que han pasado por la institución firman los nuevos trabajos. Una es la canadiense Lesly Telford, quien fue bailarina principal en la CND antes de incorporarse, en 2001, al Nederlands Dans Theater, donde se ha desarrollado como coreógrafa. Telford presenta *Everthing might spill*, inspirado en un verso de la poeta polaca Szymborska (Pese a tanto deleite, la isla está siempre desierta/ Y las huellas de pasos que surcan la orilla/ Se dirigen sin excepción al

mar) y con música de Marcos Balter, Alva Noto y Ryuichi Sakamoto y Max Richter. El segundo estreno, *Fractus*, es obra de la madrileña Luisa María Arias, bailarina que lleva en la CND desde 1988 y donde se ha iniciado como coreógrafa. Esta es su primera obra para la CND2, en la que intenta representar la metáfora de una sociedad perturbada que necesita buscar nuevos caminos. La música es original de Antonio Mariscal, en colaboración con Miguel Tallada. El programa se completa con una obra de Duato, *Gwana*, inspirada en los paisajes y músicas del Magreb. Quizá sea la última obra de Duato que baile la CND, ya que el coreógrafo ha anunciado que verá sus coreografías a la formación a partir de julio. Se ve que todavía no ha digerido su relevo por José Martínez. **L. P.**

Tejido Beckett, en el CBA

El director Jorge Eines presenta en el Círculo de Bellas Artes un interesante trabajo dramático sobre Beckett que sintetiza su producción teatral: *Tejido abierto*, *Tejido Beckett*. Partiendo de Belacqua Shuah, el personaje de Beckett que vertebra su libro de cuentos *More Pricks Than Kicks* y en el que avanza los temas centrales de sus obras posteriores, Eines va encajando otros personajes y situaciones de su corpus teatral: Vladimir, Estragón, Krapp, Winnie, Pozzo, Motan, Molloy y Malone. La obra comienza con cuatro actores que son convocados, por una carta anónima, en una estación de tren abandonada. Son cuatro Belacquas diferentes pero con coincidencias en el vestir y el atrezzo: un carrito, una maleta, una gran bolsa. Son cuatro locos amantes de Beckett a los que se les ha exigido que traigan un personaje dramático del autor y su texto y con los que conducirán al público por los silencios y las esperas beckettianas. “No buscamos ser originales, sino descubrir desde la realidad de la escena un tejido constituido de interacciones entre situaciones y personajes. Captaciones del universo beckettiano para ser esgrimidas como oportunidades para tejer una trama”, explica Eines. Más de un año de preparación ha invertido el director y sus actores (Carmen Vals, Inma González, Daniel Méndez, Alexander Caballero y Carlos Enri, alumnos también en su escuela de interpretación) en esta obra. Jose Luis Raymond firma la escenografía y Juan Gómez Cornejo, la iluminación.

El amigo del rey

Lima estrena *Falstaff* en el Valle-Inclán

Falstaff es un personaje que atraviesa la serie histórica de Shakespeare *Enrique IV (I y II parte)* y *Enrique V*. El Centro Dramático Nacional le dedica una obra, dirigida por Andrés Lima y que estrena hoy en el Valle-Inclán de Madrid.

La riqueza y profundidad de los personajes de Shakespeare no tienen parangón con los de ningún otro dramaturgo. Falstaff, el bufón que acaba engullido por los supremos intereses del monarca cuando su querido amigo de francachelas, el futuro rey, se ciñe la corona, es el que ahora nos ocupa, ya que el Centro Dramático Nacional le dedica una producción.

El director del espectáculo, Andrés Lima, define a Falstaff como “un señor muy gordo al que le gusta el buen vivir, la buena mesa, las mujeres, los amigos y el teatro”. Habla de él con admiración hacia el personaje que aparece en las obras históricas de Shakespeare *Enrique IV (I y II parte)* y *Enrique V*, así como en *Las alegres comadres de Windsor*. “No sé como pensaré dentro de unos años, pero ahora es alguien a quien respeto muchísimo porque es un vividor, una persona que hace lo que tenga que hacer para sobrevivir y, a la vez, es al-

guien que cree en los hombres”. Para Marc Rosich, que firma la adaptación con Lima, el personaje introduce el tema del “autoengaño y la supervivencia de todos los que se apartan del canon y son estigmatizados por su diferencia, ya sea uno obeso mórbido, alcohólico empedernido o viejo senil”.

Hablar de nuestro tiempo.

Asunto importante para Lima es servir un espectáculo en el que los espectadores se sientan concernidos. Cree que Shakespeare, al situar la obra dos siglos antes de su época, “lo que pretende es precisamente hablar de su tiempo, asolado por guerras civiles y por enfrentamientos por el poder en el que la dialéctica del amigo-enemigo y del estado de guerra permanente es la tónica”. Como sigue ocurriendo ahora, piensa él, por lo que el montaje comienza con

el título “Inglaterra, 1403, aquí y ahora”.

En la versión, Rosich se ha ocupado “de contemporaneizar los textos, pues hay algunas partes que chirrían y otras que son intraducibles”. Como el monólogo de Doña Rauda, interpretada por Carmen Machi, que es todo un juego de palabras que prácticamente ha sido escrito de nuevo. Del resto, Rosich “ha actualizado el verso blanco de la corte, mientras que ha dejado igual de bella y valiente la prosa de la taberna, un contraste maravilloso con el que Shakespeare rompió las costuras del inglés”, sentencia Lima.

■ Falstaff es el bufón del rey, el que le acompaña en sus francachelas, hasta que éste se ciñe la corona y le repudia

El montaje incluye, además, un personaje que hace las veces de narrador. Es el propio Lima, que no subía a las tablas desde que hiciera similar papel en *Hammelin* hace cinco años. “Me gusta que haya un personaje que cuente el cuento, que haga que la obra sea mágica e imprevisible y permita cambios diarios en el escenario”. Así, por ejemplo, la parte bailada del montaje no es una creación coreográfica definida, sino una danza improvisada que cada actor interpreta a su antojo. Por otro lado, Lima ha bajado el escenario al nivel de las butacas.

Para el espectáculo, Lima ha reunido un elenco numeroso y variopinto, que ha caracterizado con un aspecto estrafalario: a Pedro Casablanc, que interpreta al orondo personaje, le acompañan Chema Adeva, Raül Arévalo, Jesús Barranco, Sonsoles Benedicto, Alfonso Blanco, Alfonso Lara, Carmen Machi, Rebeca Montero, María Morales, Rulo Pardo, Ángel Ruiz y Alejandro Saá.

RAFAEL ESTEBAN



Raúl Ruíz

“Procuro ver el mundo con asombro infantil”

Raúl Ruíz, el director más importante en la historia del cine chileno, fue premiado en el Festival de San Sebastián con una película de más de cuatro horas cuyo vertiginoso ritmo nunca decaía. *Misterios de Lisboa*, hoy en nuestras pantallas, rescata la vigencia del folletín decimonónico en el cine moderno.

La grandeza del cine, la corporeidad del teatro y la expansión narrativa de la televisión. En la monumental *Misterios de Lisboa*, adaptación de la popular novela decimonónica de Camilo Castelo Branco, el chileno Raúl Ruíz (1941, Puerto Montt) aúna las artes de la representación escénica. La hazaña de este veterano autor históricamente desatendido por las salas españolas, que desde su debut con *Tres tristes tigres* (1968) no ha dejado de experimentar con toda suerte de géneros y formatos —“aunque sobre todo he hecho películas con fantasmas”, asegura— no se queda ahí. En tiempos de celeridad, cuando las imágenes parecen destinados a consumirse velozmente y sin digestión, la heroicidad de Ruíz va más allá: estrenar en salas comerciales

una película de cuatro horas y media. Tras lograr el éxito en Francia con un novedoso modelo de exhibición (la película se proyecta en Blu-Ray), el filme aterriza hoy en salas españolas: “Estoy muy curioso por ver cómo se va a recibir en España, un país que con Pío Baroja y muchos otros tiene una gran tradición de la novela de peripecias”, explica Ruíz.

—La película es como un regreso a mis primeros trabajos en telenovelas mexicanas y teatro de vanguardia. Me interesa mucho la cultura popular: los fo-

“Estoy muy curioso por la respuesta al filme en España, porque tiene una gran tradición de la novela de peripecias”

lletines, los radio-teatros, las fotonovelas... *Misterios de Lisboa* era como una manera de retomar los textos folletinescos pero tratando de hacer una cosa distinta. Estaba familiarizado con la novela de Castelo Branco, son tres volúmenes delirantes en los que no paran de suceder cosas. Esa prolijidad de historias me entusiasma. El hecho de que a los personajes no les va ni bien ni mal y pasan todos por el mismo proceso: el enamoramiento súbito, la traición y una especie de redención. Es intrigante que sus motivaciones no estén siempre muy claras. Algo que procede de la idiosincrasia portuguesa, que le da un gran sentido a todo. Es un texto impregnado de ese sentimiento tan portugués que es la *saudade*, una melancolía activa, casi se puede decir que entusiasta.

—Su cine siempre ha sido muy internacional, pero en este caso, la cultura portuguesa juega un papel esencial.

—Llevaba años luchando por rodar en portugués porque considero que es una lengua muy cinematográfica, permite pasar de la intimidad a la imprecación, del gesto mínimo al gesto máximo prácticamente sin transición,





RAÚL RUIZ, DE PIE,
EN EL RODAJE DE
MISTERIOS DE LISBOA

y es una lengua que concentra todo el misterio del comportamiento luso. Es esa sensación de no saber nunca en qué territorio pisas, de si la gente está ocultando cartas o no. El carácter portugués puesto en la situación de un duro melodrama como *Misterios de Lisboa* vuelve a los personajes muy extraños, muy turbios. De una moral dudosa.

Hay que decir que la mayoría de las situaciones que viven [conspiraciones, guerrillas, duelos, robos en conventos, etc.] las vivió Castelo Branco, aunque sea de otra manera, lo que explica que sean tan verosímiles.

Un cura heterodoxo, una condesa celosa, un aristócrata camaleónico y un joven huérfano. Portugal, Francia, Italia y Brasil.

El material sentimental del folletín decimonónico, todo su tormentoso caudal de pasiones y maquinaciones, se congrega sin complejos en *Misterios de Lisboa*. Las múltiples historias, centrífugas y superpuestas, como si fueran cajas chinas, se disparan a un ritmo vertiginoso, impidiendo así, en un ejercicio de maestría rítmica, que el interés

“Quería introducir la temporalidad de la época, la lentitud de la vida en el siglo XIX. Al hacerlo, la historia se acelera”

del espectador desfallezca a lo largo de los 272 minutos de la película, extraídos a su vez de una miniserie televisiva de seis episodios de una hora. Raúl Ruiz entrega así con *Misterios de Lisboa* un filme tan pegado al clasicismo como a la experimentación narrativa.

Serial televisivo. “La vertiente televisiva apareció después —explica Ruiz—. Se pensó primero en una película de dos horas y media, y el guión de Carlos Saboga que me entregó [el productor] Paulo Branco aparentemente tenía esa duración, pero yo también quería introducir la temporalidad de la época, la lentitud de la vida en el siglo XIX. Al hacerlo, ocurre algo contradictorio, que la acción no se ralentiza, sino que se acelera. Esto es así porque en cuatro horas puedes instalarte en las historias y sobre todo en la atmósfera del tiempo”.

—¿Suele ver las series de televisión contemporáneas?

—He estado convaleciente en el hospital durante tres meses y ahí he podido ver mucha televisión. Descubrí *Lost*, *Bones*, *24* y otras series que deben ser lo más interesante de la ficción americana de hoy día. Quedé con muchas ganas de ver *Lost* atentamente, me intrigó mucho. Observando todos los elementos narrativos que hacen populares estas series, la relación con el folletín es muy clara. Yo soy

Complicidades decimonónicas

Raúl Ruiz y Paulo Branco. Chileno y portugués. Director y productor radicalmente independientes y figuras imprescindibles del cine moderno. Heredero directo de las revoluciones de los nuevos cines, Ruiz se exilió a Francia tras el golpe de Pinochet, donde ha desarrollado una prolífica carrera

(más de 200 películas), desde piezas experimentales a superproducciones internacionales. Paulo Branco, el promotor financiero del cine de Manoel de Oliveira, ha producido también a Wim Wenders, Olivier Assayas o Alain Tanner y ahora financia el último filme de David Cronenberg, *Cosmopolis*, probablemente su proyecto más ambicioso. "Nuestra complicidad dura ya treinta años -sostiene Ruiz-. Ahora estoy trabajando en otra película con él sobre la Batalla del Borodín, el comienzo de la caída de Napoleón, cuyo bicentenario es en 2012". También tienen en desarrollo la adaptación de otra novela de Castelo Branco, *El libro negro del padre Dinis*, "una especie de continuidad de *Misterios de Lisboa*". Hay Raúl Ruiz para rato.



partidario de trabajar una televisión en que se puedan introducir el máximo de ocurrencias cinematográficas.

Continuidad espacial

—La génesis de sus películas suelen ser imágenes. En este caso, ¿también fue así?

—Partí de lo que se podría llamar la continuidad de los espacios, que son un poco intercambiables a lo largo de la película. Casi toda ella transcurre como en un solo palacio que se continúa, y abarca un periodo de cincuenta años. Algunas imágenes también han servido de lanzadera. Una de ellas es ese teatro de cartón que posee el niño, y que vuelve antigua la narración: no sabemos si la acción representada está siendo imaginada por el niño a través del teatro, o si es algo que no sucedió, o si sucede y el teatro es como el recuerdo del adulto que vuelve a ser niño.

—No es la primera vez que aún la mirada infantil y la adaptación literaria. Ya lo ha hecho en otras películas como *La isla del tesoro* o *El tiempo recobrado...*

—Creo que la presencia del espíritu infantil es un elemento que se va perfeccionando en mí. Ya estoy llegando a esa condición de "adulto mayor", como decimos a los viejos en Chile, aunque yo insisto en que deben llamarse "adultos menores", porque uno se va infantilizando. Eso permite capitular los hechos y verlos con el asombro infantil. Así procuro ver el mundo. Todo lo que estás viendo no te lo crees, pero al mismo tiempo es muy realista. Pienso por ejemplo en lo que está pasando en Libia. Nunca imaginé que *Las mil y una noches* eran tan actuales, sólo que con bombas. Siempre me llamó la atención la idea de que un niño sea mediador de situaciones que serían irresolubles sólo con adultos.

—Con *Misterios de Lisboa* reafirma la fascinación por las historias en un tiempo en que el relato cinematográfico parece haber entrado en crisis...

—Lo que ocurre ahora es que el cine americano obliga en muchas ocasiones a ir más rápido que la historia misma. Es un

problema de adecuación entre el tiempo cinematográfico y el tiempo de la historia. He visto mucho cine americano de los años 50, y la variedad de estas películas en la percepción del tiempo es asombrosa. No sé a qué atribuir la depravación actual en este sentido. Pero creo que el cine debe seguir contando historias. Wim Wenders me decía que tenía dificultades para hacerlo como los americanos porque a él nunca le había ocurrido ninguna historia con principio, desarrollo y fin. Y es que nuestras vidas son muchas historias superpuestas. *Misterios de Lisboa* transcurre de ese modo. El cine que me interesa más es el que te permite entrar durante un tiempo, te da tiempo para salir, mirar desde fuera la historia y volver a entrar. Esto lo ha hecho mucho Fellini.

Vértigo narrativo

—¿Procede de ahí el vértigo narrativo, el ritmo tan electrizante de la película?

—Procede quizá de la opción de rodar casi toda la película en bloques de planos-secuencia. Y esa decisión la suscita el hiperrealismo de las cámaras de alta definición, que a veces casi obliga a cambiar la manera de concebir la puesta en escena. La alta definición de las cámaras actuales vuelve algo problemático la sobreabundancia de primeros

planos. Un crítico alemán me decía que no puede ver un noticiario en HD, porque las caras le parecen repugnantes, sólo se ven poros y granitos. Lo que yo he hecho ha sido situarme a cierta distancia, y focalizar la tensión de las escenas en el fondo, no en los rostros. De este modo, uno se empieza a instalar en el espacio y los elementos que lo configuran adquieren gran importancia.

—En este sentido, ¿cómo ha sido el trabajo con los actores?

—Lo primero que pasa con este tipo de filmaciones es que los actores se vuelven más importantes porque tienen que trabajar con todo el cuerpo. No se produce esa enfermedad hollywoodiana de que los actores trabajan sólo con el rostro, y el cuerpo es algo inerte. Todos los

“ Descubrí *Lost, Bones, 24* y otras series que deben de ser lo más interesante de la ficción americana de hoy día”

actores de la película son actores de teatro. Lo que empecé a darme cuenta es de que el trabajo en plano secuencia les da la posibilidad de gestionar sus propios tiempos. Creo que de alguna manera todos tenían la nostalgia de hacer algo como *Misterios de Lisboa*, es decir, algo que fuera a la vez teatro y cine, y que tuvieran que jugar con peripecias a corto y largo término, que están haciendo la escena y también previendo lo que van a hacer en escenas futuras.

CARLOS REVIRIEGO

C Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

El silencio según Martín Cuenca

En *La mitad de Óscar* busca el minimalismo

Manuel Martín Cuenca (Almería, 1964) lleva años empeñado en darse esquinazo. Cada una de sus películas es, por definición, lo opuesto. Y para prueba *La mitad de Óscar*. Imposible encontrar una línea de continuidad en una filmografía que va desde una novela adaptada (*La flaqueza del bolchevique*) al documental contenido en el rostro de un hombre que fuma (*Últimos testigos*). “Me resulta aburrido hacer lo que los demás esperan”, se justifica.

Su nuevo trabajo es una cinta esencialmente esencial con la

voluntad declarada de alcanzar el punto exacto en el que las palabras empiezan a sobrar. Minimalismo, dicen. No en balde, el mejor cine está construido desde lo que oculta la cámara. Ninguna imagen es capaz de hablar con sentido de la propia lógica que la construye. Y eso, la verdad, desconcierta. Lo importante siempre es esa lógica oculta. Ahí reside lo que de vida, de autenticidad, pueda tener una película. A lo único que puede aspirar la imagen es a mostrar (que no a decir) su propio sentido. El mejor cine está,

en definitiva, elaborado con materiales fungibles como el silencio. *La mitad de Óscar* relata un amor imposible, una pasión prohibida y censurada. Dos hermanos se ven enfrentados al rigor brutal de una pasión condenada. El resto es devastación.

Paisajes psicológicos. Cuenta Martín Cuenca que le obsesiona John Ford. “La forma en la que el paisaje pasa a formar parte de la propia psicología de los personajes, de lo que ocurre”. Le cautiva, en definitiva, la forma con la que el director de *Cen-*

VERÓNICA ECHEGUI EN
LA MITAD DE ÓSCAR

tauros del desierto era capaz de hacerse perfectamente transparente; el modo en el que sus personajes, minúsculos, habitaban los amplios espacios al oeste del Oeste; la manera en la que las huellas de la vida horadaban los rostros de sus protagonistas. La referencia, pues, es el director que hizo de la total ausencia de estilo su único e intransferible estilo. Se trata del cine desnudo que, enfrentado a la imposibilidad de decir, muestra la verdad como única opción. Es así.

La mitad de Óscar es, si se quiere, una película que bucea en lo que la verdad esconde. La idea no es otra que alcanzar el silencio; que mostrar el espacio abierto en el que la ausencia cobra la dura presencia del pederenal. Una película distinta. “No creo que estemos obligados a hacer todos lo mismo”.

LUIS MARTÍNEZ

"Una película capital para entender el cine de nuestro siglo"
Jaime Peris, CAHIERIS DU CINEMA

"Cuatro horas y media para enmarcar, ... el placer de ver, escuchar y dejarse embaucar"
★★★★★ Manuel Vázquez, Fotogramas



CONCHA DE PLATA MEJOR DIRECTOR

2010

DONOSTIA ZINEMALDIA FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

LOUIS-DELLUC 2010

MEJOR PELICULA FRANCESA

MISTERIOS

DE LISBOA

DE RAÚL RUIZ

ADRIANO LUZ

MARIA JOÃO BASTOS

RICARDO PEREIRA

CLOTILDE HESME

AFONSO PIMENTEL

LÉA SEYDOUX

www.wanda.es

clap

HOY ESTRENO · CONSULTAR CARTELERA

arte

wandavision



ANTONIO OREJUDO

“El humor y la risa disuelven la autoridad y el miedo”

PREGUNTA: ¿Por qué el humor está tan mal visto en nuestra literatura, con lo que nos gusta reírnos de los demás?

RESPUESTA: Nos gusta reírnos de los demás, es cierto, pero no de nosotros mismos. Y menos aún que alguien se ría de nosotros. Sobre todo si tenemos un poquito de poder. La risa cuestiona la autoridad. Por eso, a ciertos defensores de la risa literaria, el humor les gusta mucho, sí, pero disecado tras la vitrina de la Edad Media o del siglo XVII.

P: ¿Quién sería su maestro, Valle quizás?
R: Valle-Inclán por supuesto, pero también Rabelais y Fernando de Rojas. Y el Arcipreste. Y el Anónimo del Lazarillo. Y Mihura, y Jardiel, y Rafael Azcona...

P: ¿El humor sigue siendo subversivo?
R: El humor y la risa disuelven la autoridad y el miedo. Es normal que las personas con poder, temerosos de que se descubra su usurpación, quieran protegerse del uno y de la otra.

P: ¿Cuánto le ha prestado de sus experiencias en la universidad norteamericana a su héroe?

R: Mucho, claro. ¿De dónde saca sus materiales un escritor si no es de la memoria o de la imaginación?

Tras seis años de silencio, Antonio Orejudo (Madrid, 1963) regresa a la novela con *Un momento de descanso* (Tusquets), relato de humor negrísimo en el que se ríe de su sombra, gracias a las desdichas de Cifuentes, un profesor español cuya vida personal y profesional se desmorona en una universidad americana.

P: ¿La universidad española gana en la comparación?

R: Todo lo contrario. Las deficiencias académicas de la universidad española están recubiertas de una grosería muy desagradable.

P: ¿Y el mundo literario?

R: Comparado con el estadounidense es pequeño, pequeñito, y por lo tanto un poco provinciano y siempre enternecedor.

P: Cifuentes sufre en sus carnes lo políticamente correcto... ¿En España estamos inmunizados? ¿cuáles son las lacras de nuestra universidad?

R: Afortunadamente, en la universidad española no hay que mantener –todavía– la puerta del despacho abierta cuando entra una alumna. Nuestros males van por otro lado: la mediocridad del profesorado y el nocivo efecto del Estado de las Autonomías. Para un profesor de la Universidad de La Rioja es más fácil conseguir un puesto en la Universidad de Nueva York que trasladarse a la Pompeu Fabra o a la

Universidad de Sevilla.

P: Pero ¿usted ha dormido a alguien en sus clases, como Cifuentes?

R: Yo no duermo, yo hipnotizo.

P: Lo más conmovedor del libro es la relación de Cifuentes con su hijo: ¿no se expone demasiado al hablar de ese amor no correspondido?

R: Un escritor digno de ese nombre siempre se expone en sus novelas. La primera persona es un efecto óptico, no una forma más sincera de narrar.

P: En *Fabulosas narraciones...* retrató de forma satírica a JRJ, Ortega, el 27 ... ¿no le tienta hacer algo similar con las letras españolas actuales?

R: No, porque aquello no era un ajuste de cuentas personal, sino con mi tradición literaria. Los ajustes de cuentas personales hay que solventarlos cara a cara, a ser posible en privado, y sin molestar.

P: ¿Quiénes serían sus víctimas?

R: Si alguna vez escribo algo sobre mis contem-

poráneos será una parodia de la ceremonia de entrega de los premios Goya. Todo elogioso. El Goya al mejor diálogo, el Goya al mejor personaje, a la mejor metáfora, a la mejor escena sexual... Y los premiados dirían unas palabras.



GUSI BEJER

P: Entre Mendoza, Muñoz Molina y los Nocilla, están ustedes, ¿la generación *pan con mantequilla* quizás?

R: Nosotros somos los verdaderos escritores del *boom*. Pero no del boom latinoamericano, sino del *boom* demo-

gráfico español.

P: ¿Y quiénes formarían parte de esa generación desclasada?

R: Todos los que nacimos en los 60. Todos los que encontramos lleno el colegio, llena la universidad, llenos los bares, lleno el mercado laboral, y lleno también el panorama literario. Todos los que aprendimos desde niños a usar los codos para hacernos un hueco entre la multitud de contemporáneos. Todos esos a los que nadie les enseñó

que todo es más fácil si vas agrupado en una generación, que todo es más difícil si te lo montas tú solito.

P: Es partidario de las últimas prohibiciones legisladas... ¿también la del tabaco?

R: El tabaco no se ha prohibido. ¡Ojalá prohibieran de la misma manera la marihuana! Lo que se ha regulado es su consumo en lugares públicos.

P: Una conquista irrenunciable como ciudadano...

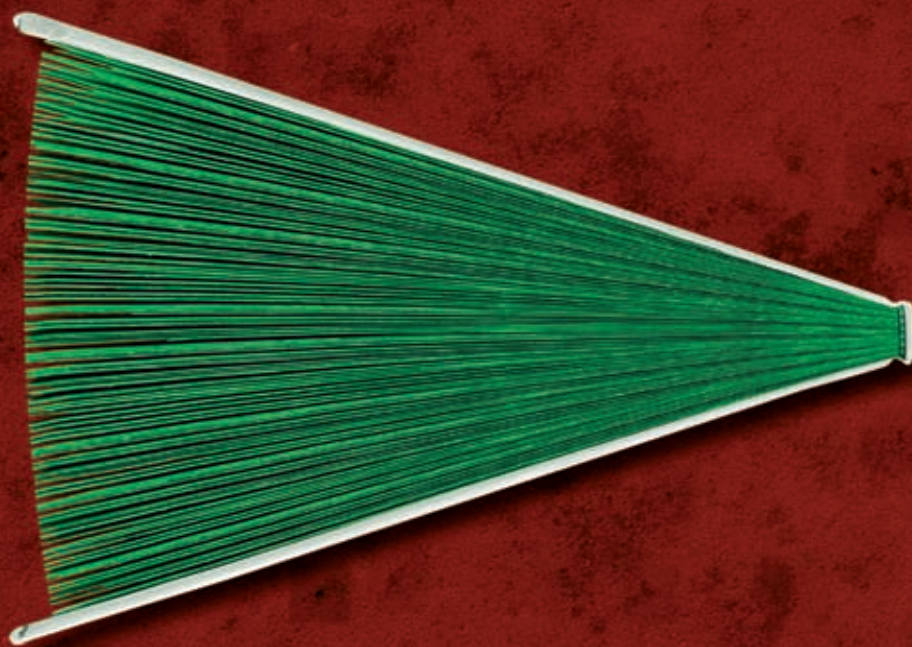
R: Decir lo que pienso.

P: ¿Y como escritor...?

R: No leer reseñas de mis novelas. Ni siquiera aquellas que me ponen mal.

NURIA AZANCOT

¿El mejor regalo para papá?
En la librería de El Corte Inglés



Es de libro

En el Día del Padre dedícale el regalo
con el que seguro aciertas.
No busques más, es de libro, lo encontrarás
en la librería de El Corte Inglés.



JMJ 2011
MADRID



El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural
www.ambitocultural.es



www.elcorteingles.es



Chardin

1699-1779

1 marzo - 29 mayo 2011
Museo del Prado