

EL CULTURAL

www.elcultural.es

8-14 de julio de 2011



Libros sin clases

Órdago veraniego de las editoriales de infantil y juvenil para salvar un mal curso

Entrevistas

José Manuel Blecua

José Antonio

Omara Portuondo

LA CAVA

15 y 16 de julio. EL BRUJO PRODUCCIONES

Mujeres de Shakespeare

19 de julio. TEATRO DEL VELADOR

El Invisible Príncipe del Baúl

de Álvaro Cubillo de Aragón

22 y 23 de julio. CENTRE TEATRAL DE LA GENERALITAT VALENCIANA

Los Locos de Valencia

de Lope de Vega

27 de julio. NAO D'AMORES Y TEATRO DA CORNUCÓPIA

Dança da Morte / Dança de la Muerte

29 y 30 de julio. UR TEATRO

Macbeth

de William Shakespeare

PLAZA CARLOS III

31 de julio. TEATRO DO MAR

Solum

Rakatá / Las Huellas de la Barraca / Morboria / Malabar / E-class (3). Tercer encuentro de escuelas de arte dramático / Tranvía Teatro y La Fundación / Secuencia 3 / Teatro Defondo / El Vino del Personaje / Espacio experiencia / Exposición de Vestuario de la Compañía Nacional de Teatro Clásico

INFORMACIÓN Y VENTA DE ENTRADAS:

012 Infolocal (teléfono 948 217 012)

www.cfnavarra.es/oliteteatro y www.entradas.com

FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO DEL 15 AL 31 DE JULIO OLITTE 2011



Gobierno
de Navarra

2012 CONTIGO
AVANZAMOS

www.navarra.es

Patrocinan



AC/E ACCIÓN CULTURAL
ESPANOLA



Colaboran



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El cielo azar de César Antonio

Cometa del cielo azar, el poeta hace rodar erizos, espadas como labios, en el lastre de las anclas. En el bosque de Trivia se rompen en rodajas las columnas bajo las hojas amargas del olivo silvestre. Los dioses destronados persiguen las huellas fugitivas de las pezuñas y los pechos desnudos. El poeta abre las puertas dobles de las abejas entre las grutas ciegas, las cráteras, las tinajas rotas del puerto destrozado. El amor, que no tiene otro reposo que la fatiga, llama al corazón del poeta cuando sobreviene el dolor. Atrapados en los cepos aúllan los lobos desorejados. El escritor, que vive el presente, se envuelve en los papeles de Pablo Neruda y no cumple su promesa de amar porque tiene miedo de que sobrevenga el olvido. Caen una a una las lágrimas de la luz. “Es tan corto el amor y es tan largo el olvido...”

César Antonio Molina ha cristalizado su verso en ávidos alientos surrealistas. En un lecho tierno de tréboles amargos se libera de sí mismo entre el cielo y la tierra, entre el ser y el no ser. Habla entonces el silencio. Llega el

momento del abandono. Su dios le desdeña. En las frías aguas de la bahía se dibuja el perfil de la memoria, que se abraza desolada a una sombra de entre los muertos. Kierkegaard se hace sacrificial en el temor y el temblor. Pero donde crece el peligro está la salvación y el poeta la encuentra entre los cantos rodados de las terrazas del arlanzón. El comprador de horas y de palabras no llega. Todo se extingue en el vacío de las paredes. El corazón es ya el sepulcro de quienes uno amó, la urna de hierro con las falsas cenizas. La amada, en fin, le deslumbra.

Cómo pueden los ojos decir que te ven si al mirarte enciegan. Escombros de todas las ciudades desenterrados, huesos de las caderas abatidas, el poeta ya no puede salir a la busca del tiempo perdido. Es demasiado tarde.

Tras su pirueta política, César Antonio Molina ha regresado a la poesía con este *Cielo azar* desconcertante y en vanguardia. Callaría la verdad si no dijera que César Antonio Molina ha sido un excelente ministro de Cultura. La política no era lo suyo pero se ha enfrentado a ella con altura de miras y

con independencia. Dignificó el premio Cervantes, embridó los despropósitos del cine, ensanchó la presencia española en el mundo, atendió con las manos abiertas el tirón iberoamericano y, sobre todo, se enfrentó a las ocurrencias de quien ostentaba la capacidad de decidir. Algún día se sabrá cuántas insensateces, qué absurdas tropelías, evitó el sentido común y la firmeza del ministro. Seguramente eso le costó el puesto. César Antonio Molina salió de la política calladamente, sin un aspaviento, en soledad sonora, para encontrar refugio en el huerto paterno de la poesía, que nunca le abandonará. Las experiencias del poder son ya cenizas pero alientan en los versos del escritor y en la incertidumbre del alma fatigada.

“La mente—escribe César Antonio Molina— no necesita imagen alguna para pensarse a sí misma”. En la boca lleva el poeta un pequeño canto rodado, rocío de la noche oscura del alma de San Juan. Pero ya ha aprendido que en la cumbre del monte Moriah quien debe pedir perdón no sabe hacerlo. ●

ZIGZAG

“**Ramón Gutiérrez Izquierdo ha hecho una traducción rigurosa y soberbia de los sonetos de Shakespeare. En el prólogo explica el alcance de la obra poética del genio británico que no desmerece a su creación teatral. Si hubiera que señalar al mejor escritor de todos los tiempos, de todas las culturas, desde la China de Li Po a la América de Allan Poe, desde el Vietnam de Nguyen Du al África negra de Léopold Sédar Senghor, desde el clasicismo de Virgilio a la modernidad de Jorge Luis Borges, ese sería William Shakespeare, comparaciones odiosas aparte. La espléndida versión de Ramón Gutiérrez Izquierdo me ha conmovido. La profundidad del pensamiento abisal, la hondura del aliento poético, la zozobra del sentimiento inacabable se desprenden tibiamente, como el río que no cesa, de los sonetos de Shakespeare.**”



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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. 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 Zaitzegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

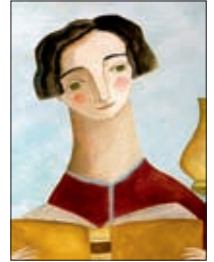
Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

Director de publicidad:

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

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



PORTADA

Ilustración de Cecilia Varela para el libro *Ellas hicieron historia* (Anaya), de Marta Rivera de la Cruz.

3. PRIMERA PALABRA. *El cielo azar* de César Antonio, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. José Manuel Blecua: "Internet es esencial para el futuro del castellano", POR NURIA AZANCOT.

10. Libro de la semana: *Un americano*, de Henry Roth, POR RAFAEL NARBONA.

12. Unamuno. *Cuentos completos*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

13. L. Herrero. *Los días entre el mar...*, POR P. CASTRO.

14. R. Shorto: *Manhattan*, POR J. A. GURPEGUI.

15. Amos Oz. *La colina del mal...*, POR NADAL SUAU.

16. La crisis alcanza a los libros infantiles y juveniles, POR DANIEL ARJONA. **Selección**, POR CARMEN BLÁZQUEZ.

20. A. Guzmán. *Zonas comunes*, POR TÚA BLESA.

21. VV. AA. *Innovación*, POR BERNABÉ SARABIA.

22. Teresa Tortella. *El Banco de España*, POR PEDRO TEDDE DE LORCA.

23. G^a Cárcel. *La herencia del pasado*, POR L. RIBOT.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. La invención del paisaje clasicista en el Museo del Prado, POR ELENA VOZMEDIANO.

29. Bernardí Roig, entre la escultura y el cine, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

30. Inéditos cumple 10 años, POR ROCÍO DE LA VILLA.

31. Las versiones de **Warren Neidich** en la galería Moriarty, POR MARIANO NAVARRO.

34. R. H. Quaytman en Basilea, POR JAVIER HONTORIA.

ESCENARIOS

36. José Antonio dice adiós al Ballet Nacional de España con *Negro-Goya*, POR LIZ PERALES.

38. Almagro y el erotismo del XVII, POR R. ESTEBAN.

40. Pires, en El Escorial, POR ARTURO REVERTER.

42. El Español recupera *Las de Caín*, POR R. BANÚS.

CINE

44. Filmar lo invisible. *Le quattro volte*, de Michelangelo Frammartino, POR CARLOS REVIRIEGO.

46. Isaki Lacuesta desnuda a Ava Gardner en *La noche que no acaba*, POR GONZALO DE PEDRO.

CIENCIA

48. Cerebro y supervivencia, POR M. MARTÍN-LOECHES.

ULTIMA PALABRA

50. Omara Portuondo presenta disco en La Mar de Músicas de Cartagena, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

1.000 caras / 0 caras / 1 rostro
Cindy Sherman, Thomas Ruff, Frank Montero.

31 de mayo - 24 de julio 2011.

Lugar: Sala Alcalá 31. Alcalá 31. 28014. Madrid.

Actividades educativas: Visitas dialogadas, talleres de verano para niños, talleres para familias y actividades para grupos.

Información y reservas: Tlf. 91 522 66 45 /
salafundaciontelefonica@telefonica.es

www.fundacion.telefonica.com

Fundación Telefónica

PHOTOESPAÑA2011

Colabora:



Comunidad de Madrid
www.madrid.org

Telefonica



[El extraño caso de R. L.]

JUAN PALOMO

Existe **Roberto Loya**? ¿Es un trampantojo? Hace un par de semanas, en vísperas de que la comisión (o así) decidiese cuál iba a ser la Capital Europea de la Cultura 2016, Córdoba incluyó entre sus actividades la presentación del último libro de cuentos de **Fernando Aramburu**. Del presentador del acto, el tal Roberto Loya, nada se supo, ni entonces ni a día de hoy. Aunque parece que existe, sí, que es madrileño y que se define como un *bartleby*. ¿Se creará salvado porque al día siguiente el periódico ponía que sí estuvo y presentó el libro?

Inasequibles al descenso de las cifras de ventas, los editores (¡menos mal!) siguen apostando por el futuro, que este otoño tendrá tan suculentos nombres como los de **Franzen** (Salamandra), **Houellebecq** (Anagrama); el Libro 3 de *1Q84*, de **Haruki Murakami** (Tusquets); *El rey pálido*, de **David Foster Wallace** (Mondadori); *Sueño con mujeres que ni fu ni fa*, novela inédita de **Samuel Beckett** (Tusquets); *El novelista ingenuo y el sentimental*, de **Orhan Pamuk** (Mondadori), y **Vila Matas**, **Don De Lillo**; **Muñoz Molina** y sus cuentos completos; **Millás** con sus *cuentos y artícuos*, “así como 200 inéditos que nunca antes han visto la luz”, y lo último del tráfuga **Alberto Olmos** o la novela sobre el trabajo de **Isaac Rosa**, o los cuentos completos de **Manuel Rivas**...

El tablero de juego de las artes barcelonesas cada vez se parece más a las batallas por el trono de los Siete Reinos de la aclamada *Juego de Tronos*. La llegada de CiU al ayuntamiento complica los movimientos en torno a la Virreina, recién abandonada por **Carles Guerra**, que como saben ya tiene despacho en el MACBA. Y la especie creciente que tiene atónito al mundo del arte: la posible unión entre MACBA y CCCB ¿se lo creen? De momento el director del centro de cultura, **Josep Ramoneda**, está más fuera que dentro.

No hay un duro y todos los ayuntamientos solo piensan en cómo quitarse acreedores de encima. En Mataró han suspendido el Festival Shakespeare, a diez días de comenzar. En la capital, el Teatro de Madrid ha sido cerrado al finalizar **José Manuel Garrido** su contrato de gestión. No parece que el Ayuntamiento vaya a sacarlo a concurso, dice que el edificio necesita una manita. Y doy fe de que es verdad, recuerdo que la última vez que actuó **Lepage** allí se le cayó del techo un cascote, literal. El actor se fue al camerino y no volvió a salir del susto.

Un viejo proyecto de **Francis F. Coppola** que al final ha acabado haciendo **Walter Salles**, la adaptación de la biblia beatnik *On the Road* de **Jack Kerouac** ya está lista. Los fans esperan ansiosos. Las dos **Kristen** de Hollywood –**Stewart** y **Dunst**– están en el reparto, y todo apunta a que se estrenará en el Festival de Venecia. No es la primera vez que el brasileño se embarca en una “road movie”. *Estación Central de Brasil* y *Diarios de motocicleta* son dignos precedentes, pero la prosa automática de Kerouac pedía un **Gus Van Sant** o, mejor, un **Godard**. ●

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Leo en un artículo de un periódico que existe un curso de arte denominado, *Land arts of the American West*. Un puñado de alumnos se mueven a través del Oeste americano, y el curso transcurre en sus furgonetas Ford. Además de paradas en legendarias piezas de land art, *Spiral Jetty* (Robert Smithson, <http://www.youtube.com/watch?v=77aqL37gS0U>), *Sun Tunnels* (Nancy Holt) o *Double Negative* (Michael Heizer), también se detienen en las minas de uranio de Albuquerque, en mitad del desierto de Nuevo Mexico, o en cualquier lugar que les inspire para realizar piezas y acciones propias. El resultado se puede ver en una muestra anual del material documental de viaje, artístico y literario (<http://landarts.org/>). Chris Taylor, catedrático de arquitectura e implicado en el proyecto, dice: “Defino el arte como cualquier cosa que haya hecho la gente en la tierra”; yo añadiría, “y en la no-tierra”. El escritor William Fox dice respecto al *tour*: “Para mí, el arte es la creación de metáforas y, para hacerlo, uno se alimenta de nuevas fuentes de información. En cierto modo eso es lo que hacen todos los artistas, y los científicos”. Leo todo esto en vísperas de vacaciones de verano y pienso que ése es para mí un verano perfecto. Los naturalmente noctámbulos sabemos que las mejores cosas se te ocurren mientras el resto del mundo duerme, durante la muerte pactada. El verano es también una especie de nocturnidad pactada, simulada. Tengo la impresión de que este verano, como en todos desde que tengo uso de razón, voy a leer muy pocos libros y a hacer muchas cosas.



F. ARAMBURU



M. HOUELLEBECQ



CARLES GUERRA

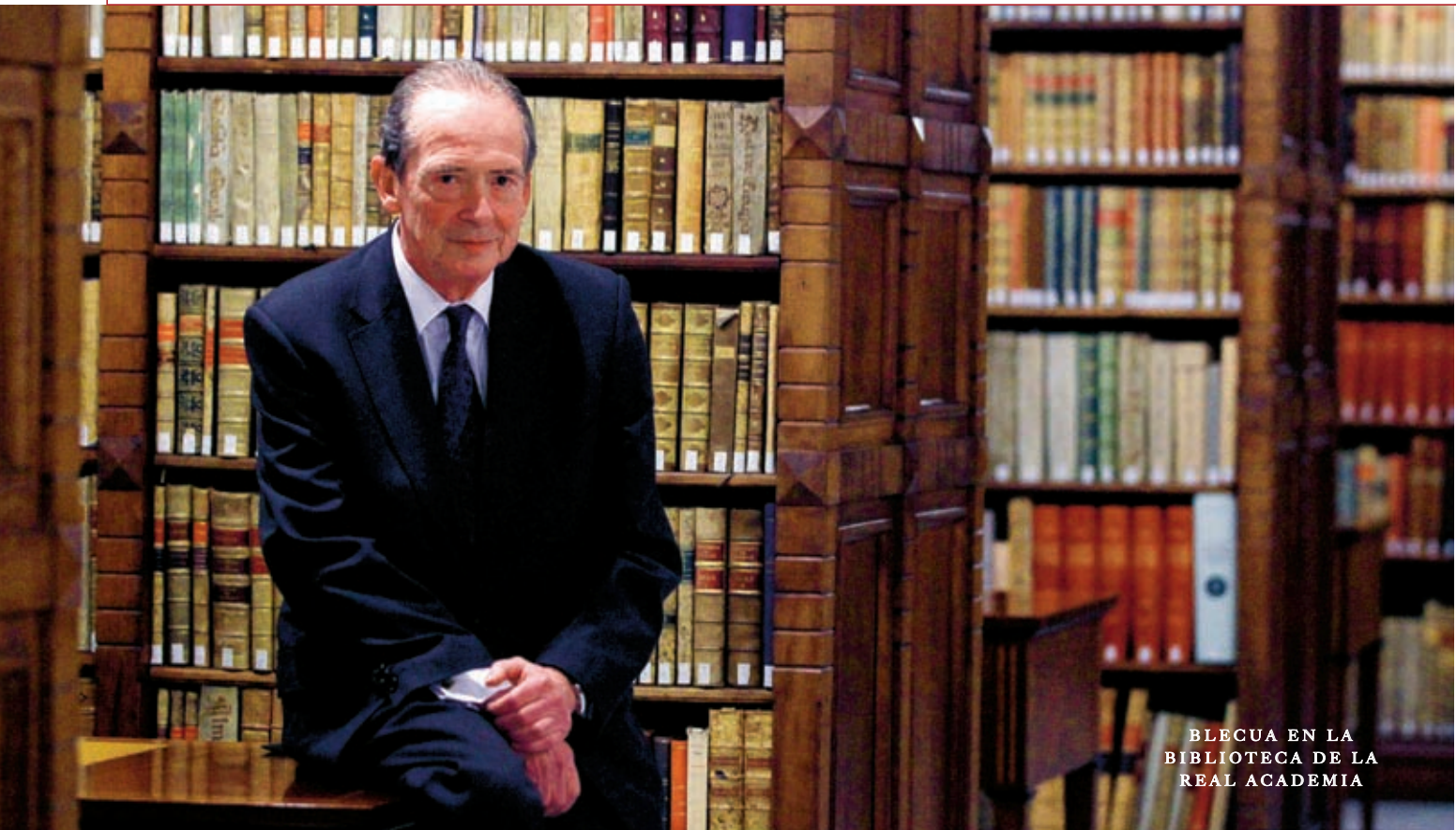


ROBERT LEPAGE



F. FORD COPPOLA

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



BLECUA EN LA
BIBLIOTECA DE LA
REAL ACADEMIA

JAVIER BARBANCHO

José Manuel Blecua

“La Academia no opina sobre cuestiones de política lingüística, pero es triste que las lenguas se usen como armas”

Cuenta la leyenda que José Manuel Blecua (Zaragoza, 1939), hijo y hermano de célebres filólogos, se aficionó a la lectura gracias los tebeos y al *Coyote* de Mallorquí. También que cuando iba al fútbol con su padre y éste perdía los estribos, su mayor insulto era un incontestable: “¡¡¡Barroco!!!” Con esos mimbres, no es extraño que haya acabado en menos de un lustro al frente de la RAE: ingresó en la Casa en 2006, y desde diciembre de 2010 dirige sus destinos con prudencia de político avezado.

Su vida no conoce el sosiego: la semana pasada tuvo reunión del Consejo de Estado, dio un pregón en Soría, visitó Córdoba, y esta semana no ha sido mejor. Blecua (toda la vida dedicada a la enseñanza) lo asume tranquilo. ¿Su mayor orgullo? Dirigir la Real Academia, “una institución dinámica, solvente, querida y respetada”

—¿Cómo imagina el futuro?

—Soy optimista. La unidad esencial del idioma parece ga-

rantizada y nuestra lengua suma día a día nuevos hablantes en el mundo. Cuidar y preservar este tesoro —ahora se cumplen cuatro siglos del Covarrubias— es, y seguirá siendo, nuestra misión prioritaria, en cualquier tiempo.

—García de la Concha, su antecesor, puso mucho énfasis en el panhispanismo: ¿sigue siendo la gran apuesta de la Academia?

—Sí, ha sido un gran acierto que hemos de fomentar.

—¿Y problemas como el de la educación o que el español no

sea aún lengua de prestigio en Internet?

—La política educativa no compete a la Academia, aunque sí la sigue con interés y preocupación. En cuanto a lograr que el español sea un idioma de prestigio en la Red, el gran reto de este siglo, dependerá de muchas implicaciones y compromisos. La presencia en Internet será decisiva para el porvenir del castellano. La Academia va haciendo sus pequeñas contribuciones, como el reciente acuerdo con YouTube para impulsar la lectura global del Quijote, que ahí ha quedado, en el canal youtube.com/elquijote.

—¿Cuál es el presupuesto de la RAE y de dónde procede?

—Las cuentas están claras. Nuestro presupuesto anual para 2011 es de 6,5 millones de euros. Recibimos del Ministerio de Educación 3.886.000 euros, y el resto procede de ingresos obtenidos por la venta de publicaciones, de los derechos de autor que generan, y de los patrocinios. Entre nuestros patrocinadores, cuya ayuda se canaliza a través de la Fundación pro Real Academia Española, figuran, entre otros, IBM, Fundación Endesa, Iberdrola, Inditex, La Caixa y Telefónica.

Armas arrojadas

—Usted ha manifestado que el catalán es una lengua minoritaria que precisa protección, pero ¿no cree que la RAE debería manifestarse abiertamente ante cuestiones como ésta?

—La Academia, por principio, no opina sobre cuestiones de política lingüística, que son competencia de los parlamentos y de los gobiernos. Suelo decir que las lenguas no tienen con-

flictos. Las discrepancias, cuando surgen, las generan las personas. Dicho esto, quiero señalar que cualquier lengua es un bien cultural que debemos proteger. Las lenguas oficiales de España forman parte de nuestra historia y es triste que se usen como arma arrojadiza por intereses políticos.

—Sí, pero ¿no tienen derechos los padres a educar a sus hijos en español?

—Personalmente, no sólo como director de la Academia, sino como profesor y ciudadano, estoy a favor del respeto de todos los derechos individuales.

—Ingresó en la RAE en 2006 con un homenaje al primer diccionario. ¿Para cuándo la nueva edición?

—La nueva edición impresa, que será una obra panhispánica, está prevista para 2014, como culminación de los actos del tercer centenario de nuestra corporación. Al margen de un diseño innovador, y de que también estará en la Red, cuenta con la novedad de que hemos designado a un director académico, Pedro Álvarez de Miranda, que coordinará todo el trabajo de preparación. Esta vigésima tercera edición intentará responder a las necesidades de los usuarios del siglo XXI, reflejar el castellano de nuestro tiempo.

—¿Ha renunciado la Academia a su labor normativa?

—Esa apreciación es incorrecta. La Academia no ha renunciado a su labor normativa, al revés. Nunca habíamos contado con una Ortografía y una Gramática tan completas como las publicadas en 2009 y 2010 ni con una obra como el Diccionario panhispánico de dudas.

—Sí, pero en esa Gramática,

por ejemplo, se diluye la labor normativa, sustituida por “se recomienda evitar”....

—Es imposible satisfacer a todos. Para unos, la Academia es demasiado rígida y, para otros debería ser menos estricta. Cuando se opta por la opcionalidad en una norma no se hace por comodidad, sino porque resulta lo más aconsejable teniendo en cuenta la diversidad y complejidad que representa un mundo de cerca de 500 millones de hispanohablantes.

—La Biblioteca Clásica que acaba de presentar la RAE se ha encontrado con algunas críticas por orillar la labor de los especialistas y porque ya existen excelentes ediciones...

—Poner a disposición del público unas ediciones de nuestros principales clásicos, asequibles y de calidad, forma parte de los

“Nuestras cuentas están claras: el presupuesto de 2011 es de 6’5 millones, y recibimos del Ministerio 3.886.000 euros”

principios fundacionales de la Academia. Ha habido diversas iniciativas a lo largo de nuestra historia, pero nunca se había acometido de forma tan ambiciosa y completa como hasta ahora.

—Bueno, Francisco Rico dirigió una espléndida colección en Crítica que se parece mucho a este proyecto.

—No me olvido de ninguna. Es verdad que ha habido, y hay, magníficas colecciones de clásicos de la literatura española, pero es la primera vez que la Academia como tal impulsa una colección, un canon que irá com-

pletando a lo largo de los años.

Cuando habla de los hitos de su carrera, Blecua menciona que como filólogo espera que su mejor contribución “sea la que está por venir: la próxima publicación del tercer tomo de la Gramática, dedicado a la fonética y a la fonología, que he tenido el privilegio de coordinar”, y sus “felices años en la Universidad Autónoma de Barcelona”.

Discípulo de su padre, de Ynduráin, de Lapesa, de Martín de Riquer, “su mejor herencia” fue “despertar en mi el amor por el estudio de los problemas filológicos, siempre con libertad y espíritu crítico como valores de fondo. Tengo una deuda intelectual inmensa con los maestros citados: Ynduráin me introdujo en los problemas de la Lingüística; Rafael Lapesa fue el gran maestro en la diacronía y Martín de Riquer me hizo ver la dimensión internacional de la Literatura Románica. Con mi padre tuve una relación muy cordial y su magisterio fue sobre todo ético”.

—El magisterio de nuevo. Perdone la insistencia sobre la educación, pero un año más el Informe PISA confirma que los estudiantes españoles son los peor preparados de Europa...

—No podemos dejarnos arrastrar por el pesimismo que reflejan los análisis y las estadísticas. Hay que trabajar. El gusto por las humanidades, por la lengua y la literatura en particular, ha surgido tradicionalmente en el aula, gracias al entusiasmo y al esfuerzo de miles de docentes anónimos. Es cierto que ese modelo está en crisis. Habrá que reinventarlo.

NURIA AZANCOT

Un americano

HENRY ROTH

Traducción de M. Antolín Rato
Alfaguara. Madrid, 2011.

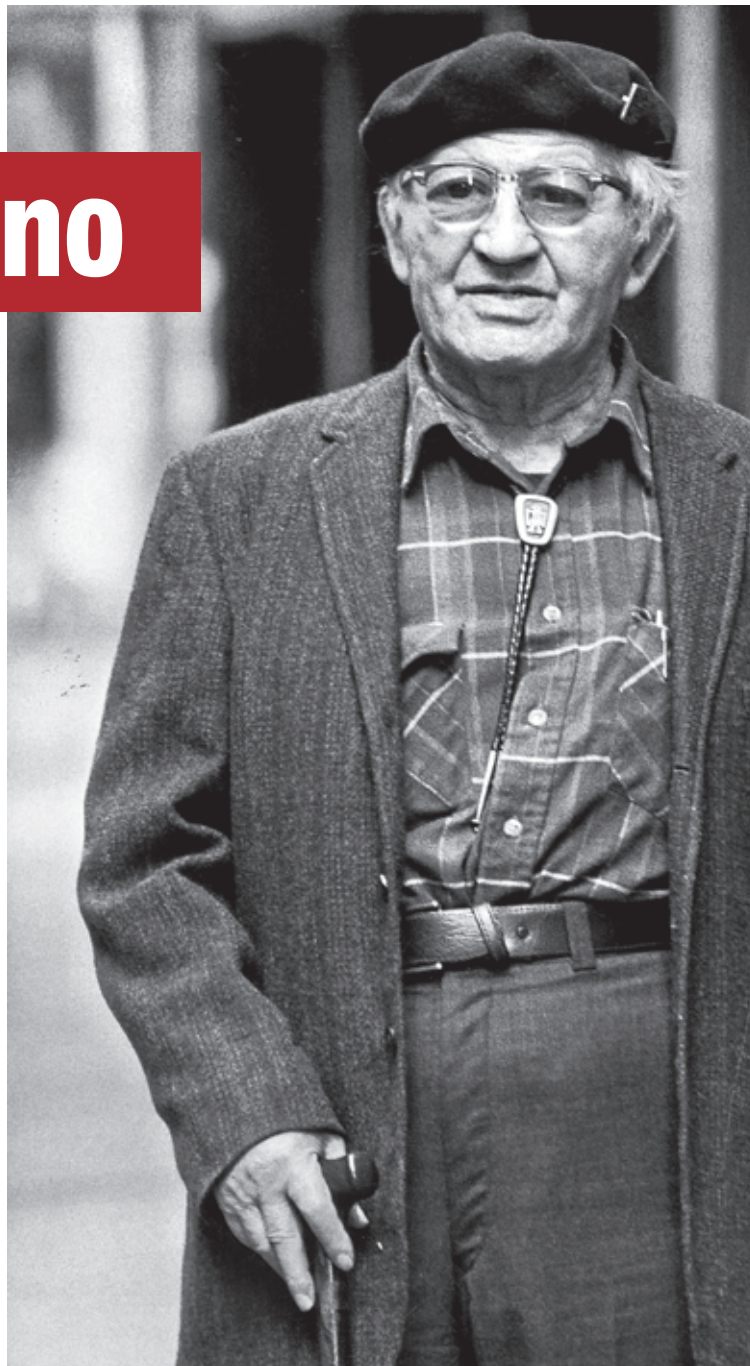
392 páginas, 21 euros

Henry Roth (Galitzia, 1906-Albuquerque, Nuevo México, 1995) presumía de antipático e impertinente. En sus novelas nunca desperdió la ocasión de molestar e irritar a todos: judíos, comunistas, liberales, escritores, trabajadores, feministas, republicanos, demócratas. Su encarnizamiento se recrudecía cuando hablaba de sí mismo. Ira, el protagonista del ciclo de novelas (*A merced de una corriente salvaje*) que comenzó después de los ochenta años, es un feroz autorretrato sin ninguna pretensión de exculpar, redimir o justificar un comportamiento caracterizado por el egoísmo, la mezquindad y la cobardía. Su complejo de culpa está asociado a su identidad judía: no profesa la religión de sus antepasados, pero en su mente flotan los sentimientos de indignidad, desarraigo y expiación. Su lucidez le impide mostrarse autocomplaciente. Todas sus novelas son autobiográficas y ninguna le absuelve. Su vida no ha sido ejemplar, pero el mundo tampoco merece un juicio benevolente. La estupidez, la crueldad y la mentira acompañan al ser humano en todas sus empresas. No hay que afligirse demasiado. La literatura nace de esa imperfección. La literatura no es un ejercicio de virtud, sino una prueba de nuestra vulnerabilidad e inconstancia. La carrera de

Henry Roth lo corrobora, con su prolongado silencio y su tardía resurrección.

Hijo de emigrantes judíos, Roth publicó en 1934 su primera novela, *Llámalo sueño*. La crítica no mostró mucho interés por la obra y apenas logró atraer a un puñado de lectores. A pesar de todo, firmó un contrato con un editor para escribir una segunda novela, pero sólo publicó un fragmento en una pequeña revista literaria. Bloqueado y con serias dudas sobre su talento, dejó de escribir. Durante su estancia en la colonia de artistas de Yaddo, en Saratoga Springs (Nueva York), conoció a Muriel Parker, compositora y pianista. Se casó con ella después de romper con la poetisa y profesora Eda Lou Walton, que le había ayudado con el manuscrito de *Llámalo sueño*, donde ya se hallaban todas las cualidades y todas las carencias de una escritura torrencial, exasperada, digresiva, brillante, caótica, desgarrada. Eda Lou Walton corrigió el original para mejorar la fluidez y contener la dispersión. Sería tentador atribuir el prolongado silencio de Henry Roth a su nueva situación sentimental, pero lo cierto es que hasta 1979 no volverá a escribir. Mientras tanto, trabajará de maestro, auxiliar de psiquiatría, leñador, criador de patos. La reedición en 1964 de *Llámalo sueño*, con un notable éxito de crí-

■ Un americano es una novela áspera, de un violento lirismo, que ofrece una visión demoledora de los afectos humanos. H. Roth no escribe para ser querido



tica y público, le proporcionó el impulso que necesitaba para dedicar sus últimos años a recuperar el tiempo perdido. *Un americano* es su última novela, que apareció de forma póstuma. Ya viudo y con una dolorosa artritis, logró escribir casi mil páginas, con la ayuda de un mo-

derno procesador de textos y la colaboración de Felicia Steele. El manuscrito no llegó a *The New Yorker* hasta 2005. Willing Davidson apreció de inmediato su valor, pero también advirtió la necesidad de editar el texto. Roth había acumulado páginas y páginas, cometiendo infinidad de redundancias y sin prestar mucha atención a una estructura que sólo emergía después de una lectura minuciosa. Davidson suprimió lo innecesario.



ARCHIVO

te y superlativo.

Un americano narra los últimos años de Ira o, lo que es lo mismo, de Henry Roth. La acción comienza en la víspera de la primera Guerra del Golfo. Ira ha perdido a su esposa e intenta reconstruir sus peripecias desde su paso por la colonia de artistas de Yaddo, adonde acudió esperando superar su colapso creativo. Ira se pregunta si escogió el espacio adecuado para un escritor judío que había crecido entre el gueto de East Side y el barrio bajo de Harlem. Ira es inestable, desordenado, “colosalmente inseguro”. Su escritura no prospera porque no logra concebir una trama, pero a veces se pregunta si la trama es necesaria. A fin de cuentas, Joyce describió la trama como una telaraña que estrangula a las palabras. Las penurias de Ira recuerdan la atmósfera creativa y personal de Woody Allen: la madre sobreprotectora y fisgona, el padre escéptico que ha renunciado a comprender a su hijo, las paradojas de la identidad judía, la dependencia de las mujeres, una inmadurez cró-

rio, conservó lo esencial y cuidó el ritmo que mantenía vivo el relato. El resultado es irreprochable. Se podría decir que Davidson alteró el original, traicionando la voluntad del autor, pero yo creo que el caso de Henry Roth sólo pone de manifiesto el carácter coral de cualquier obra literaria. Hasta adquirir su forma definitiva, casi todos los libros pasan por diferentes procesos, que cuestionan el mito de un autor omnipoten-

nica asociada a la sensibilidad artística, un narcisismo que convive con la necesidad de ridiculizarse y escarnecerse, un temor difuso a la muerte. Ira rompe lo escrito una y otra vez y muchas veces se pregunta si merece la pena continuar. Las palabras le atraen y le repelen, le regocijan y le atormentan. Pocas veces se ha descrito de forma más precisa la angustia del escritor que se enfrenta a su vocación, sin tener muy claro si

se trata de una llamada o una maldición. Es difícil no pensar en Rulfo y en sus escasas 200 páginas de literatura excepcional.

Ira abandona a Edith (trasunto de Eda), pero no es capaz de amar a M. con la entrega que anhela su nueva pareja. Su incapacidad de querer es una consecuencia de un egocentrismo infantil, donde el otro sólo es una prolongación de los deseos

sando a las democracias de inhibirse ante la tragedia del pueblo judío. Con el tiempo, las reservas hacia el socialismo se convertirán en una imprecisa simpatía hacia la causa del sionismo. Aún falta una década para el macartismo, pero Ira advierte la profunda intolerancia del sueño americano. Conoce el fracaso, la incertidumbre económica, la marginación social.

“Yo una vez tuve un camino, pero ahora no sé hacia dónde ir. No escribo para cambiar el mundo”, le explica a su padre, reacio a apreciar su méritos. “Escribo sobre lo que he vivido y lo cierto es que yo crecí en un ambiente sórdido, lleno de drogas, frustración y resentimiento”.

Un americano es una novela áspera, de un extrañamiento y violento lirismo, que ofrece una visión demoledora de los afectos humanos y que podría interpretarse como una interminable sesión de psicoanálisis, donde se produce la catarsis, pero no la ansiada curación. Henry Roth no escribe para ser querido. Más bien parece que le agrada la idea de ser aborrecido.

de un yo insaciable. Militante comunista, Roth trasfunde su decepción a Ira, que no se hace ilusiones sobre un futuro socialista. La revolución socialista es una “ilusión romántica” y la dictadura del proletariado un infierno para “los debiluchos cultos de la pequeña burguesía, el artista y el intelectual, el diletante y el entendido”. Ambientada en los años de la Depresión y la guerra civil española, Roth menciona el Holocausto, acu-

No le importan el más allá ni la posteridad. No está dispuesto a dejarse engañar por utopías políticas o religiosas. Después de morir, no queda nada. Sólo nos aguarda el polvo y el olvido. ¿Por qué escribir entonces? Tal vez para recordar a todos que la vida sólo es “un balbuceo inconexo” y la esperanza una quimera que nos hace soñar con lo imposible.

Escritor podado

Un niño que vivirá 89 años y es judío nace en 1906, en la Galitzia austro-húngara. A corta edad se establece con su familia en Nueva York. Aún no cumplidos los treinta años, este hombre, Henry Roth, compone un texto sobremanera valioso, conocido en lengua española como *Llámalo sueño*. Algunos correligionarios lo juzgan pernicioso para la clase trabajadora. El libro despierta poca atención y Henry Roth sucumbe a un bloqueo creativo que se prolongará durante seis décadas. Se dedica a otros oficios, cría patos, esas cosas. Aquella novela lejana se reedita en los años sesenta. Ahora, ventas millonarias, todo el mundo admira el brillo del diamante. Roth consagra la senectud a la creación literaria. Como Bolaño, deja un tocho póstumo. 2666 fue publicado sin recortes. Con las dos mil páginas de Roth el editor Davidson ha confeccionado una novela de casi cuatrocientas, *Un americano*. Quien sepa que juzgue. FERNANDO ARAMBURU

Las cinco muertes del barón airado

JORGE NAVARRO

Seix Barral. Barcelona, 2011

332 páginas, 19 euros

Las agitaciones políticas y sociales, la violencia anarquista o la recién descubierta lucha de clases son aspectos de finales del siglo XIX que han llamado la atención de varias generaciones de novelistas en el último siglo. Entre ellos, la ciudad de Barcelona ha gozado de un predicamento enorme como escenario literario. Jorge Navarro (Castelldefels, 1962), escritor, historiador y profesor de enseñanza secundaria, se une a ellos al cimentar su primera novela sobre un suceso ocurrido en su ciudad natal en 1893, cuando el asalto a las propiedades de un adinerado noble se saldó con cuatro víctimas inocentes.

Como en una historia de Agatha Christie, son muchas las personas que tienen motivos para odiar a Amadeo Castellfullit, el antipático prohombre burgués que protagoniza la historia. Algunas incluso se atreven a planear su asesinato. Sin embargo, el autor no nos sirve la crónica de ese crimen, sino más bien la de su expiación por parte de los implicados, demorándose tanto en el juicio al culpable como en la repercusión que la sentencia tiene sobre el barón y su entorno. Mientras tanto, la trama se demora en un relato costumbrista en el

■ **El entusiasmo que muestra el autor por la época que narra es tan de agradecer como la ambición con que se acerca a ella**

que el entusiasmo que demuestra el autor por la época es tan de agradecer como la ambición con que se acerca a ella. Conveniente es resaltar que a Jorge Navarro le preocupa mucho más el encaje de las piezas de la ficción que la fidelidad al momento histórico. Así, se alteran fechas y datos, se caracteriza al pintor Ramón Casas —un personaje que gana relevancia a fuerza que la novela avanza— más como un bohemio que como el burgués que en realidad fue; se añade una nota final en el que se hacen públicas las licencias y se supeditan al desarrollo de la trama novelesca. Los nostálgicos de la época y los aficionados al detallismo costumbrista no deberían perderse este gran estreno.

CARE SANTOS

Unamuno: Cuentos

MIGUEL DE UNAMUNO

Edición de Óscar Carrascosa

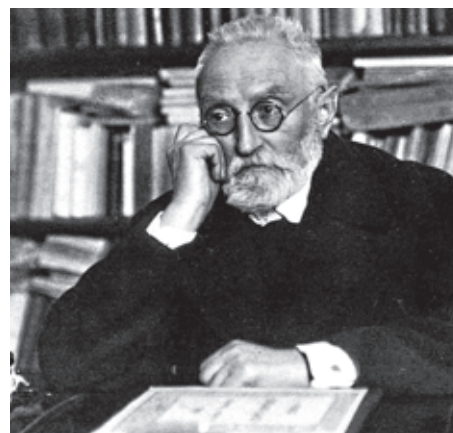
Páginas de Espuma. Madrid, 2011

456 páginas. 27 euros

Fue Miguel de Unamuno (1868-1936) prolífico hasta la grafomanía y polifacético sin cauces de escritura no transitados. De sobra se sabe que su obra abarca filosofía, ensayo, estudios filológicos, libros de viaje, crítica literaria, articulismo, narrativa, teatro, poesía... A pesar de tal dispersión, acaso no haya escritor que responda como él a un estricto núcleo de inquietudes, el que permite decir en broma que, al fin, el gran tema de Unamuno es Unamuno. Por eso la cuestión de los géneros resulta en su escritura un tanto particular, pues no hacía sino elegir el molde conveniente en cada ocasión para expresar inquietudes seminales.

No todas las formas las valoraba Unamuno por igual. Ante todo se sentía poeta, según proclamó más de una vez. Y puso mucho interés en que sus polémicos ensayos, sus sucintos dramas y sus novedosos partos “nivolescos” obtuvieran la mayor resonancia pública posible. En cambio, quedaron un tanto huérfanas algunas especies de la inmensa biblioteca unamuniana, algo muy a subrayar en persona tan paternal con los hijos de la carne y del pensamiento. Ni que decir tiene que eso sucede con sus escasos trabajos profesionales, y también en menor medida con las formas narrativas breves. Ya es significativo que un escritor amazónico (cuando se puso a ello, ejecutaba poemas a millares) no llegara a escribir ni un centenar de cuentos. Así como que una sola vez en su vida, en 1913, publicara un libro de relatos, *El espejo de la muerte* (novelas cortas). La desatención del

propio autor con esta parte de sus criaturas ha supuesto el quedar postergada dentro de su obra, pero ello no implica que sus narraciones cortas carezcan de mérito ni de interés. Lo reconoce José María Merino, gran y exigente conocedor del cuen-



ARCHIVO

to, al incluir “El amor que asalta” en su antología *Cien años de cuentos* (1898-1998). En cualquier caso, el dictamen queda ahora al alcance del lector común gracias a la compilación de sus Cuentos completos.

Óscar Carrascosa, responsable de la edición, la lleva a cabo con el conocimiento y el fervor del especialista. Su minuciosa labor merece, sin embargo, una severa reserva. La amplia introducción del libro es un trabajo de investigación repleto de menudos datos eruditos propio de una revista universitaria e inadecuado para una obra destinada a un público general a quien nada importan ni afectan disputas académicas o erratas de anteriores editores. Salvo este serio inconveniente que exigirá al lector de la calle benevolencia, presenta Carrascosa una amplia información de las relaciones de Unamuno con el cuento, de sus ideas sobre el género o del cuento como matriz de alguna novela, y aquilata con qué propiedad merecen

completos

algunas piezas considerarse cuento. Al cabo, sostiene con fundamento que el relato breve pertenece a la concepción asistemática de la literatura característica del autor dentro de la cual es también “continente idóneo donde plasmar sus preocupaciones fundamentales”. Además, describe el “editor” las variedades de los cuentos unamunianos y concede la debida atención a un asunto crucial, tanto para Unamuno como para el género desde el modernismo, la

revolución que supone el des- crédito del argumento.

El análisis histórico y artístico de la cuentística unamuniana se acompaña del establecimiento de su “corpus” definitivo, que, tas deslindes puntilosos, se establece en un total de 87 piezas, la más antigua de las cuales se remonta a 1886. La novedad fundamental del repertorio está en las tres que Carrascosa añade a los precedentes: “Beatriz”, “Euritmia” y “¡El amor es inmortal!”. Estos cuentos pertenecen a la clase de escritos “más íntimos y sinceros” que Unamuno lamentaba ya en 1897 que obtuvieran menor atención que otros “menos propios”. Las nuevas piezas no son ganga arqueológica y revelan el acierto unamuniano en el género.

El tomo muestra la versatilidad de Unamuno como narrador. Que va de la sátira despiadada a la problemática intelectual-trascendente pasando por la observación intimista que desemboca en “cuentos morales”, por decirlo con fórmula de su admirado Clarín. Que abarca desde planteamientos decimonónicos a técnicas innovadoras por el puro cultivo de cierta caprichosa libertad personal. El conjunto confirma además el mérito de la modernidad. Aunque tenga un siglo a las espaldas, el juego con la propia literatura del relato que cerraba *El espejo de la muerte*, “Y va de cuento” (1913), posee una vigencia absoluta.

Unos cuantos estudiosos (E.K. Paucker, M. García Blanco, L. Robles, R. Senabre) han trabajado en serio desde hace tiempo en valorar y difundir los cuentos unamunianos, aunque sin mayor resonancia fuera del ámbito académico. Ojalá la salida en una colección comercial de estos *Cuentos completos* sirva para alcanzar ese objetivo porque Unamuno merece un respeto también como cuentista.

El tomo muestra la versatilidad de Unamuno como narrador y va de la sátira despiadada a la problemática intelectual pasando por la observación intimista

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Los días entre el mar y la muerte

LUIS HERRERO

La Esfera de los Libros, 2011

348 páginas, 19 euros

El *tercer disparo* (2009) no fue el primer libro de este conocido periodista, pero sí su primera incursión en la ficción narrativa cobijándose, con acierto, en las claves aprendidas y admiradas siendo lector consagrado de novelas policíacas. Si aquella fue todo un thriller al que no le faltaron elogios (ni lectores) esta otra, titulada *Los días entre el mar y la muerte*, es también una auténtica novela de suspense rendida a los clásicos Hammet y Chandler, al detalle extremo en la escenografía, en ambientes y caracteres, y volcada en el lado oscuro de la condición humana. Desde ese asidero, Luis Herrero (Castellón, 1955) invita al lector a participar en una intriga trepidante, equipada con acciones, personajes y sorpresas de distinto calibre, y volcada en tal despliegue argumental que lo más admirable, tras la lectura, es la compleja lógica que sirve a la trama.

Su escenario se reparte entre Madrid y Castellón; la época se justifica con alusiones al convulso presente (desdoblado en dos tiempos con un paréntesis de 17 años), aquí sugerido en el turbio y dramático asunto del robo y venta de niños recién nacidos cambiando su identidad, lo que da pie a una sugerente reflexión —sobre la búsqueda de identidad personal— que atraviesa el relato de punta a punta y lo enri-



LA ESFERA

quece con interesantes disquisiciones al respecto. Sus protagonistas son dos jóvenes que, a lo largo de un verano, se ven involucrados en el resultado de una acción que comenzó años atrás y la protagonizaron un importante abogado, la mujer de la que se enamoró y el fruto de esa relación.

Lo que leemos es una larga historia a dos voces que comienza con una advertencia telefónica anónima, amenazando de muerte a la mujer, y se extiende en una larga persecución, tras la pista de un bebé (que el abogado nunca llegó a conocer), para impedir que llegue hasta él un testamento que lega mucho más que una fortuna en metálico. Así, entre sugeridoras conjeturas, pistas que despistan, narraciones encadenadas, siniestros crímenes, y, de fondo, males que derivan de la codicia y bondades resultantes de las relaciones humanas, es imposible no dejarse conducir. ¿El resultado? Suspense bien dosificado y entretenimiento más que garantizado.

PILAR CASTRO

Una noche con Claire

GAITO GAZDÁNOV

Traducción de M. García Barris
Nevsky. 237 pp., 19 euros

En 1929, cuando publica su primera novela, *Una noche con Claire*, Gaito Gazdánov (San Petersburgo 1903, Munich-1971) vivía en París desde hacía seis años. Se había alistado en el Ejército Blanco de Wrangel y cuando fue derrotado, pasó por Crimea y Turquía, para terminar en París. Allí, varios trabajos le permitieron sobrevivir y escribir.

Una noche con Claire obtuvo tal éxito que Gazdánov se ganó, de inmediato, un hueco en la escena literaria francesa. El escritor narra una historia de amor, la de Kolia Sosédov y Claire, una joven francesa que el ruso conoció diez años antes, en su juventud, en 1917, meses después de la Revolución Bolchevique. Detrás del personaje de Sosédov, está el escritor, alistado en el Ejército Blanco al que no le unía ninguna motivación y que le separó de su amada. De vuelta, las cosas han cambiado, los valores no son los mismos, las vivencias de los personajes demasiado dolorosas. La felicidad es imposible.

Los mejores pasajes son los referentes a la guerra que Gazdánov describe con realismo y cierto "humor sombrío", como dice Patricio Pron en el prólogo de la edición española. Y jamás abandonó su forma de escribir tan rusa, una literatura cercana al existencialismo que profundizaba en la psicología del personaje. Como recuerda Pron, los críticos compararon los libros de Gazdánov a los de Camus.

JACINTA CREMADES

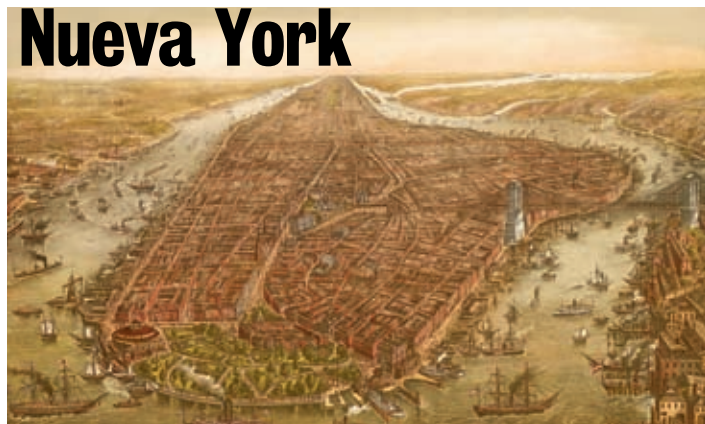
Manhattan: La historia secreta de Nueva York

RUSSELL SHORTO

Traducción de Marta Pino
Duomo. 515 pp., 24 e.

La popular aproximación a la sociedad norteamericana como un "melting pot", un crisol donde las distintas culturas se fundieron generando un nuevo y singular tipo social, viene siendo cuestionada desde el último cuarto del siglo pasado. Asiáticos, indios, afroamericanos o hispanos entendían, entienden, que la fusión interracial puede ser válida para quienes asumen su origen europeo, pero no para ellos. En las últimas ediciones de las más reputadas antologías de literatura norteamericana ya no aparece el capitán John Smith como el primer autor norteamericano, sino Cabeza de Vaca, y también incorporan otros nombres como el del esclavo Frederick Douglas, al canon literario del país.

Bien pudiera ser éste el punto de partida de la obra de Russell Shorto (Pensilvania, 1959), quien ya viera traducida en nuestro país *Los huesos de Descartes*. En esta nueva novela centra sus investigaciones en los orígenes holandeses de Nueva York. Para Shorto el origen, establecimiento y características del pequeño asentamiento en la isla de Manhattan, llamado Nueva Amsterdam, a comienzos del XVII (1626) han sido injustamente olvidados por la historia; su propósito en esta obra es



MAPA DE MANHATTAN A FINALES DEL XIX

mostrar la importancia fundamental, modélica, que tuvieron los casi 50 años de presencia holandesa en los EE.UU, y reivindicar los principios fundacionales de la colonia como el germen que llegará a conformar el carácter, el modelo social, y los principios democráticos norteamericanos.

La materia prima de la que se nutre el relato son los manuscritos originales en holandés traducidos por Charles Gehring. A partir de estos documentos Shorto elabora un relato, una historia novelada de clara vocación historiográfica, donde ficción y realidad se funden con imaginación e inteligencia conformando un argumento de entretenida y didáctica lectura. Uno recuerda el popular relato de Washington Irving *The Legend of the Sleepy Hollow*, en el que la comunidad holandesa de los Van

Russell Shorto elabora una historia novelada donde ficción y realidad se funden con imaginación e inteligencia

Burren y Van Vassel era tratada con cierta ironía, y entienden de la importancia del trabajo realizado por el actual director del John Adams Institute de Amsterdam. Hasta ahora los veinticuatro dólares que se pagaron por la compra de la isla de Manhattan a los indios era lo único reseñable en la fundación de Nueva York; con la publicación de *Manhattan*, se abre un nuevo espacio de debate e investigación.

La investigación y el rigor con que Shorto maneja el material relativo y referido a los holandeses es digno de alabanza. Más cuestionable resulta la rigurosidad en otras cuestiones. Así por ejemplo se ignora por completo el siglo de presencia española en esos mismos territorios norteamericanos, y las referencias a los españoles tiene que ver, en el mejor de los casos, con que "La tiranía católica de España —complementada con las tácticas inquisitoriales para doblegar a los protestantes— les dio unidad [a los holandeses]. (pp. 49).

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

La colina del Mal Consejo

AMOS OZ

Traducción de Raquel G. Lozano
Siruela, 2011. 289 pp., 21'95 €.

“**C**ómo escribe Amos Oz (Jerusalén, 1939)? En *El mismo mar*, unos versos dan testimonio de su vocación: “Me gustaría escribir”, dice, “como un viejo griego que invoca a los muertos / y envenena a los vivos”. Esto es cierto casi siempre, aunque a veces el autor es traicionado por el niño que fue, ese que en sus magníficas memorias *Una historia de amor y oscuridad* definía así su trato con los adultos: “Mi deseo de fascinarles es mucho más fuerte que las ganas de perturbarles”. Primera tentación peligrosa, pues, que se combina con otra: su condición de pacificador. No hablo de política, sino de arte. Aprecio que,

en lo referente a la naturaleza humana, el novelista cubra el camino que lleva de la lucidez a la compasión, y sus novelas no son precisamente amables ni ingenuas. Pero en sus momentos menos descarnados, que en general se acumulan en fechas posteriores a *No digas noche* (1994), Oz amansa a la bestia en lugar de matarla.

Por eso entre sus libros, y con la excepción de las memorias citadas, que me parecen una obra maestra, los que más me gustan son los anteriores a los años ochenta, porque duelen más y en ellos la prosa es más misteriosa. *Mi querido Mijael* (1968) o las novelas cortas *Hasta la muerte* (1971) y *Amor tardío* (1971) son lo más seco —es una virtud— y exacto que ha escrito Oz. En esta línea se sitúa *La colina del Mal Consejo*, un volumen que re-

úne tres relatos, escritos entre el 74 y el 75, en los que se aborda explícitamente la relación de los judíos con la tierra de Palestina, con la Europa de la que han huido y con los árabes que los rodean. Situémonos: es 1946, o 1947; Palestina vive bajo mandato británico. No existe el estado de Israel, y las heridas del Holocausto están abiertas. Jerusalén, territorio de la infancia de Oz, es “una ciudad de inmigrantes en el desierto con sábanas ondeando en todas las azoteas” y está atravesada por la amenaza de la guerra. Ya no persecución: guerra. El presentimiento del desastre, ese tópico hebreo, pesa sobre los personajes y hace que los perros duden “entre ladrar o aullar”.

Sin embargo, aquí y en toda la obra del autor, el gran tema es el de la relación con el otro. Qué

poco sabemos del otro: estas son las palabras esenciales en Oz, repetidas infatigablemente en toda su obra. El matrimonio que protagoniza “La Colina del Mal Consejo” oculta unas tensiones insospechadas y es un resumen perfecto del universo familiar en el novelista; el niño de “El señor Levi” va perdiendo la inocencia mientras escruta a los adultos; en “Nostalgia”, un hombre se despide de la vida reclamando “una especie de perdón”. Son tres historias muy bien trabadas entre sí, en las que hay abandono y rabia. No hay inocencia, aunque sí nostalgia. Las pesadillas se han enseñoreado de la noche.

Amos Oz se ríe con sarcasmo y finalmente se compadece, pero lo que no hace es amansar nada. Convoca a los muertos de su memoria y envenena a los vivos. Aquí sí, como otras veces, con maestría.

NADAL SUAU



حَنّ Yinn la nueva serie de Ana Alonso y Javier Pelegrín

Un fascinante relato histórico con toques de novela fantástica y de aventuras

Síguenos en  

Descarga el primer capítulo de este libro, y de muchos más, en www.anayainfantilyjuvenil.com



El libro Infantil y Juvenil afronta la campaña de verano, la segunda en importancia después de la Navidad, como un revulsivo urgente y necesario en un año en el que el sector ha sufrido por primera vez, y con dureza, el zarpa de la crisis. Y es que no basta con ser la industria editorial más imaginativa del momento, como dan fe la algarabía de títulos y temáticas, con una calidad superior a la media garantizada por premios y firmas internacionales, y con los lectores más fieles y proporcionalmente más numerosos. Según datos de Nielsen, la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) cuyas ventas en 2009 crecieron un 11'4% frente al 4'1 del total del sector, ha caído, sin embargo, un 10'80% en 2010.

Tal que uno de esos personajes de dibujos animados que, en plena carrera, descubren de pronto que corren en el vacío para despeñarse, la Pequeña Literatura ha terminado por ser también engullida por el sumidero de la crisis.

Ya los datos de Comercio Interior del Libro de 2009, últimos disponibles, apuntaban la tendencia con un descenso de 3'5 millones de ejemplares editados respecto al año anterior. No basta tampoco con que los datos confirmen la fidelidad de los

pequeños lectores: nadie los supera en frecuencia e intensidad lectora, un 80% de media, según la misma fuente, entre los 0 y los 13 años, frente al 60% que seguirán leyendo a partir de los 25. En concreto, entre los 10 y los 13 años encontramos a los más encarnecidos lectores de la pobla-

ción española. Y apenas han variado las porciones de la tarta que las editoriales facturan a través de los cuatro principales canales de distribución: librerías (48'5%), empresas e instituciones (10'2%), quioscos (13'9%) e hipermercados (7'8%).

Ante la ausencia de datos ofi-

ciales del primer semestre, se impone acudir a las fuentes, los propios sellos editoriales de infantil y juvenil que redoblan su apuesta de cara a las ventas estivales. La LIJ ha sido el carbón de la locomotora editorial durante los dos últimos años ya de crisis, cuando magos y vampiros seguían despachando centenares de miles de ejemplares. Los editores consultados coinciden en señalar el bajón de ventas pero también la estabilidad de un mercado consolidado, que más allá de la contracción del consumo ha sufrido el fin de la saga de la que fuera joya bestsellera de la Corona: el Harry Potter de J. K. Rowling.

Desde Anaya Pablo Cruz explica que mantienen el centenar de novedades en catálogo con ventas similares a las de la temporada pasada y apoyados en una nómina segura de autores: Andreu Martín, Ana Alcolea, Agustín Fernández Paz, Lorenzo Silva... Y lanza su apuesta libre de ansiedades digitales,

reza que "más allá de la forma, es imprescindible que no supeditemos la literatura a las posibilidades que nos brinda la tecnología, que la usemos en la medida en que sea necesaria y aporte valor; y que no olvidemos tampoco el papel esencial que cumplen los distintos actores en

Con libros y sin clases



Las sellos de infantil y juvenil echan el órdago en verano tras un mal año

La Pequeña Literatura mantuvo su pujante crecimiento cuando la crisis ya desangraba las ventas del sector. Pero en 2011 el ajuste ha golpeado finalmente con caídas del 10%. Los editores dan cuenta de la situación y apuestan por la campaña de verano.

el proceso". Las principales apuestas de Anaya para las vacaciones son *Fuego azul*, de Ana Alonso y Javier Pelegrín y *Ellas hicieron historia*, escrito por Marta Rivera de la Cruz e ilustrado por Cecilia Varela.

Gabriel Brandariz, editor de SM, describe cómo desde los primeros estertores de la crisis apretaron el cinturón y ajustaron su oferta de novedades. Cuentan con *longsellers* consolidados como el prolífico Jordi Serra i Fabra, cuyo *Campos de Fresa* ha vendido este año 10.000 ejemplares, o Laura Gallego y su *Valle de los lobos*, que ha despachado 6.100. Además se han atrevido con los *ebooks* "pasito a pasito y con mucha ilusión": "el año pasado lanzamos ediciones digitales y específicas de nuestros premios El Barco de Vapor y Gran Angular, y hemos ido habilitando títulos de fondo a través de Libranda. Lo cierto es que hay que distinguir entre *libros digitalizados* y *aplicaciones específicas* para tabletas o soportes digitales. Este último caso es el que más nos interesa".

Caídas en la franja juvenil

Las riendas de Alfaguara Infantil y Juvenil están en manos de Anna Vázquez, quien, sin mayores dramatismos, asume la dureza del ajuste y localiza al principal afectado: "La tendencia de decrecimiento se mantiene, principalmente, en la franja juvenil". Como plato fuerte para la crucial campaña de verano en Alfaguara apuestan por todo un heterodoxo: el salto de Ray Loriga a las letras juveniles con *El bebedor de lágrimas*, un thriller romántico y de ambientación heroica.

Es curioso cómo editoriales pe-

Propuestas para nativos digitales

Han conocido antes la pantalla que el papel, el ratón que el marcapáginas. Según el Anuario SM 2011, un 54,1% de los llamados nativos digitales leen ya en soporte digital. Ellos prefieren webs, foros y blogs, ellas, libros y revistas. Y prácticamente todos usan el ordenador (apenas un 0'8 % lee en readers). Así, se multiplican las propuestas que amplían la experiencia lectora de estos especialistas naturales en modernas tecnologías. Ya eran habituales las webs que complementan lecturas con profusión de mapas, semblanzas de personajes e incluso canciones. Pero la última invención lanzada recientemente por J. K. Rowling es mucho más que eso. Pottermore.com se presenta como un híbrido entre red social y videojuego, donde los fans podrán acceder a material inédito, compartir los libros y contribuir a ensanchar con comentarios, dibujos y otras aportaciones el universo potteriano. Según Rowling se trataría de "poder devolver algo a los fans que han seguido a Harry tan devotamente a lo largo de los años", así como de "llevar las historias a una generación virtual".

queñas, aunque más que reconocidas por sus exquisitas ediciones, muestran menos recelos a dar cuenta de sus datos. Kalandraka, por ejemplo. Rinde cuentas Xosé Ballesteros, responsable editorial. En el primer semestre del año han publicado 22 novedades y 18 reimpressiones con una facturación de 120.000 euros. "¿Notamos la crisis? Sí, en la medida en que las instituciones estatales y, sobre todo, autonómicas, están recortando los presupuestos para la adquisición de novedades. Son recortes que afectan directamente a las librerías que atienden los pedidos de bibliotecas e, indirectamente, a todo el sector".

Por su parte, Noemí Bernabé, de Bambú / Combel, ejemplifica una de las particularidades que no facilitan la digitalización de las propuestas para los más pequeños: "Contamos con muchos libros interactivos: pop-ups,

libros con solapas, con lengüetas, para experimentar con el tacto, sonoros, etc. Están concebidos para ser impresos en los formatos tradicionales, ya que proponen un tipo de experimentación que no puede trasladarse al formato digital sin perder su finalidad". Sus recomendaciones para el verano son *Historias increíbles* (Combel) y la colección *Exit Records* (Bambú).

Paloma de la Concha, de Edelvives, corrobora los malos datos: "Si tomamos como referencia la pasada feria del libro, la caída en facturación es cercana al 15%, y eso que hemos tenido una buena acogida de nuestras novedades de la primavera, si comparamos con datos del sector. Los libros que más vendemos, con diferencia, son álbumes ilustrados y libros de regalo, en torno a los 16.000 ejemplares al año de *El diario secreto de Pulgarcito*, ilustrado por Rébecca Dautremer, o *Cuentos silenciosos*, de Benjamin Lacombe".

Desde el sello internacional MacMi-

llan, Elisa Ayuso cita la caída acumulada de las ventas editoriales generales en los dos últimos años del 33% que les ha obligado también a ellos a ajustar el número de novedades en un tercio durante la pasada primavera, 53, frente a las 86 del mismo periodo del año anterior. Gracias a ello pueden hablar del "moderado éxito" que ha supuesto el primer semestre a caballo de títulos como *La cocina de la bruja* y *Clara Secret* o su histórica edición de *Alicia en el país de las maravillas* que pervive en su catálogo desde 1865.

Maneras de ahorrar

A la responsable de los siete sellos editoriales de LIJ de Planeta, Marta Bueno, le parece que la fuerte bajada de las ventas "es especialmente significativa porque el libro infantil y juvenil queda siempre algo más protegido ante las crisis, ya que las familias encuentran otras maneras de ahorrar que no sea la de privar a sus hijos del placer de la lectura". El grupo mantiene sin reducciones sus 250 novedades anuales y apuesta en vacaciones por *La cocina de los monstruos* y, cómo no, por las últimas andanzas del incombustible bestseller ratonil *Geronimo Stilton*, que ha vendido ya ocho millones de ejemplares.

Isabel Carril, de Bruño, relata cómo la "difícil temporada" les ha impelido a "desarrollar un plan de publicaciones más seguro". Este 2011 su título más vendido es *Junie B. Jones hace trampas*, con más de 20.000 ejemplares desde su lanzamiento y *Las divertidas aventuras de las letras*, de Pilar López, dirigida a los lectores nonatos que ya ha pasado de los 10.000 ejemplares.

DANIEL ARJONA

■ La LIJ fue el carbón de la locomotora editorial durante los dos primeros años de la crisis, cuando magos y vampiros arrasaban

Páginas para un verano

Niños que encuentran tesoros, sapos y ranas en viaje intergaláctico, búsquedas imposibles, dramas familiares, historias de superación, príncipes de arena, caballos de batalla... Sugerencias de libros infantiles y juveniles comentados por **Carmen Blázquez**.

Ven a buscarme

Javier Marías. Ilus. por Marina Seoane
Alfaguara. 40 pp. 13'45 e. (Desde 6 años)

● Que no es fácil dar con el sendero que conecta con la infancia lo saben muchos escritores que lo han intentado. Javier Marías accede a ese escondido pasaje en este cuento ilustrado con delicadeza por Marina Seoane. Fundidos con el motivo universal del paso del tiempo, se reconocen los elementos de las narraciones tradicionales engastados con sutileza en situaciones familiares. Los lectores que se inician se verán ante una abuela casi como la suya y entenderán al niño que desobedece, encuentra un tesoro y se ilusiona con una niña desconocida. Y acrecentarán los cimientos de su inclinación por la literatura.

La laguna luminosa

Joan Manuel Gisbert. Ilus. por A. Alforcea
Planetalector, 2011. 7 e. (Desde 8 años)

● El sapo, la rana, el pato, el búho y la lechuza quisieron dejar huella de su paso por el mundo convirtiendo la laguna en un espejo del firmamento con las piedras-luciérnaga. Sin sospecharlo, atrajeron a una nave exploradora intergaláctica y se ganaron un viaje extraordinario. Con naturalidad y frescos diálogos, Gisbert traslada al mundo animal las inquietudes universales, las grandes preguntas de la humanidad.

La parte que falta

Shel Silverstein

Intermón Oxfam, 2011. 108 pp. 14 e. (Desde 8 años)

● Representado por una forma redonda

a la que le falta una "porción", un personaje avanza con dificultad pero contento, cantando, en busca de la parte que le falta, y su recorrido lento y jalonado de tropezos le permite apreciar las menudas compensaciones que va encontrando. La metáfora, que envuelve la tensión entre la necesidad del otro y la individualidad, es lo suficientemente ambigua y fértil como para admitir interpretaciones.

Cómo salir de un apuro

Barbara O'Connor. Ilus. Por J. Morales
Macmillan. 196 pp. 11 e. (Desde 10 años)

● Casi es una rareza encontrar historias realistas para lectores de estas edades, por lo que resulta muy saludable un argumento en el que se mira de frente a tiempos difíciles. Georgina se encuentra de la noche a la mañana viviendo con su madre y su hermano pequeño en un coche tras abandonarles su padre y quedarse sin casa. Bien dibujados y convincentes en su precario día a día, los personajes consiguen que se viva con intensidad su penosa situación.

¡APRENDER ES DIVERTIDO!



¡Últimas noticias!

- ¡Estrenamos blog para padres! www.miraquienlee.es
- Premio T de Telva a la mejor literatura infantil y juvenil

Para más información:
infolij@macmillan.es

Al tirar de la lengüeta se oclutarán los dos monstruos dentro del calabozo y aparecerá la solución de la operación

MACMILLAN
Infantil y Juvenil
www.macmillan-ij.es

Rico y Óscar y el secuestrador del súper

Andreas Steinhöfel
Ilus. por P. Schössow
Bruño. 296 pp. 12,95 e.
(Desde 12 años)

● Protagoniza esta historia con trazas de novela negra un niño infradotado que aunque piensa mucho va más lento que los demás; lo que no le impide emplearse a fondo y sacar coraje para acudir al rescate de su único amigo cuando es secuestrado. Así inicia una trilogía –premiada en Alemania en 2009– este autor capaz de sorprender la sensiblería y los lugares comunes con un argumento que convence y atrapa.

El Príncipe de la ciudad de arena

P. Baccalario, E. d'Alò y G. Kaboré
Siruela. 408 pp. 24'95 e. (Desde 12 años)

● Llama la atención que la triple autoría de este libro. La idea original es de Enzo d'Alò, director de cine, lo mismo que el africano Kaboré; el escritor del trío es Baccalario. Como quiera que los tres hayan fun-



dido su creatividad, cualquier recelo desaparece ante el brillante resultado, una obra con la que nos trasladan al África de los dogón cuando todavía la palabra era pura y poderosa magia. Armoniosamente construida, seduce reviviendo el espíritu de aquellos relatos que colmaban las noches.

Caballo de batalla

Michael Morpurgo
Noguer. 192 pp. 12'95 e. (Desde 14 años)

● Los profundos lazos entre un muchacho y su caballo, destinado al frente

en la Primera Guerra Mundial, alumbran el sentido de una contienda más cruel y descarnada, si cabe, desde la mirada del animal. Con esta historia de 1982, Morpurgo, artífice de una obra extensa y reconocida –no tanto en España–, conmueve a lectores y espectadores: triunfa en forma de versión teatral y renacerá como película gracias a Spielberg.

La leyenda negra

Arlet Hinojosa. Ilus. por Eduardo Ortiz
SM. 206 pp. 7'65 e. (Desde 14 años)

● Galardonada con el Premio Jordi Sierra i Fabra para jóvenes 2011, *La leyenda negra* es una historia de brujas e inquisidores en el Zugarramundi del siglo XVII. Con una eficaz mezcla de realidad y fantasía su joven autora relata la historia de dos mellizas, una de las cuales nace con una marca supuestamente demoníaca que la condenará a la soledad y la incompreensión. Una novela bien planificada y mejor resuelta.



ALMUDENA GUZMÁN

Premio Tiflos, 2011

Visor, 2011. 93 pp. 10 euros

Zonas comunes

Esos espacios que se denominan zonas comunes se articulan en dos secciones: “De lo público” y “De lo privado” y los poemas de una y otra responden a una mirada nada complaciente con la realidad que da lugar en consecuencia a un discurso crítico. Que “De lo público” se cierre con un poema titulado “Blas de Otero” y su último verso sea frase del mencionado poeta, “Que trata de España”, supone todo un homenaje a uno de los poetas más valiosos de lo que fue el compromiso de la escritura y también la declaración de que tal modo poético no es algo del pasado y en desuso, sino vivo, urdido, como lo fue en otro tiempo, por la situación. Aunque ¿en otro tiempo? Más bien lo que la lectura de estos poemas muestra es que, salvo para unos

pocos, el tiempo de la explotación, de la penuria, etc. es el tiempo todo, el pasado y el presente. Como se lee aquí, el tiempo, éste y aquél, “Es tiempo de pocas bromas”.

Este alegato contra la injusticia, la desigualdad, a favor, podría decirse, de un humanismo de verdad se dice de un modo que incluye numerosas referencias culturales, literarias o históricas y es, por tanto, a la vez una reivindicación de la cultura (o humanismo) y van más allá de ser adornos. Gregorio Samsa, Kropotkin, Dreyfus-Zola, Rousseau son sólo algunas de las que se insertan, pero estos dos versos, “Enviar currículos griegos/a los fenicios”, la cultura frente a los



JESÚS DOMÍNGUEZ

mercaderees, resumen bien esta mixtura de realismo y culturalismo que se resuelve en unos poemas tan efectivos en sus asuntos cuanto poéticos por su dicción, por su ironía.

En “De lo privado” la mirada se centra más en el propio sujeto y se habla del deterioro de la edad con el descubrimiento

de la primera cana o cómo al ver las puntadas o heridas en la ropa lo son del cuerpo, pero alcanza también a los otros y, así, las personas con las que el personaje se cruza en el aeropuerto le recuerdan los recortables y hablan de una deshumanización general. Como en la sección anterior, también en ésta abundan las menciones o alusiones culturales, entre otras, Esther Williams o las canciones de Demis Roussos, y tampoco falta la ironía que en ocasiones da en humor, contrapunto a la visión negativa que se tiene de la realidad, de la propia y de la ajena, tanto que la esperanza es nombrada como un “espejismo”.

Almudena Guzmán (Navacerrada, Madrid, 1964) es una autora que ha demostrado siempre sus dotes poéticas en sus publicaciones, entre ellas, el inolvidable *Usted*, y este libro no hace sino ratificar su conocimiento de lo que la poesía ha de ser. Excelente. **T. B.**

Méndez Ferrín: Poesía fundamental

XOSÉ LUIS MÉNDEZ FERRÍN

Edición de E. Otero y M. Outerriño. Prólogo de A. Gamoneda. Galambur. 160 pp. 30 euros

Personalidad fundamental de la Galicia contemporánea por su actividad política, Xosé Luís Méndez Ferrín (Ourense, 1938) no ocupa un lugar menos fundamental por su obra literaria y, en particular, por la poética. Tan fundamental que podría decirse que ha sido fundacional de la tradición reciente, del resurgimiento de la poesía gallega, pues *Con pólvora e magnolias*, de 1976, fue un libro que ha marcado un hito en la actualización de la escritura en gallego y no es sólo ésa su significación. Un libro que, al decir de Antonio Gamoneda, estaría en la clave del “materialismo histórico-visionario”, que parece

caracterización adecuada y no sólo para ese libro. En efecto, uno de los principios de la escritura de Méndez Ferrín es político, transformador de la realidad, y otro no es ajeno a la indagación en el lenguaje y, por tanto, no menos transformador. Uno y otro tienen sus propios mitos: Ho Chi Minh o Che Guevara y William Blake o Rimbaud, por mencionar algunos. A la geografía, historia y mitología galleguistas, que nunca faltan en su obra, se les entretienen otras del más diverso origen que hacen que lo local adquiera una dimensión universal. Se escribe, pues, de lo real, pero se hace con un habla alucinada, llena de imágenes y de referencias culturales, de saltos en el espacio y en el tiempo, que recuerda no poco a Ezra Pound en los resultados.

En el fondo la nostalgia de una patria

y una lengua, si no perdidas, disminuidas, y el parangón con la Aquitania que dio a los trovadores, Irlanda, pero también Prisciliano y todas las herejías, heterodoxias y disidencias. Y con la nostalgia el sueño del restablecimiento, aunque sea por la palabra. Poeta excelente, todavía no lo suficientemente divulgado en español, este volumen reúne en edición bilingüe cinco de sus libros, con anotaciones sobre personajes y lugares mencionados y citas o ecos literarios siempre oportunas, y debería ser ocasión para el conocimiento y reconocimiento que se le deben a un poeta que, en gallego, viene escribiendo una poesía actual y de la mayor altura. ¿Será ésta la ocasión?

TÚA BLESA

Innovación. Perspectivas para el siglo XXI

VARIOS AUTORES

Fundación BBVA. Madrid

2011. 390 páginas, 20 euros

En un país en el que todavía resuena con fuerza el unamuniano “que inventen ellos”, la aparición de un texto denso y articulado en torno a la innovación merece atención inmediata. El cuidado volumen que sale ahora a la calle en tapa blanda llega precedido por una edición “hardcover” que el BBVA lanzó hace escasos meses.

Innovación. Perspectivas para el siglo XXI forma parte, como escribe Francisco González en el primero de los veinticuatro textos de este recopilatorio, de una serie de monografías anuales, editadas por su banco, sobre las grandes cuestiones que están condicionando y modelando el siglo XXI. Esta tercera entrega de las citadas monografías se debe a veintisiete especialistas de reputación mundial cuyas contribuciones están agrupadas en cinco grandes apartados. En el primer bloque, Pentland y van der Leeuw presentan en sus artículos la dinámica de la evolución de la innovación hasta convertirse hoy día en un requisito esencial para el desarrollo de las sociedades postindustriales. Ambos autores afirman que un sistema educativo que nos aleje del pensamiento reduccionista está en la base de una sociedad creativa.

En el segundo bloque de artículos, el destinado a indagar los aspectos institucionales de la educación, destaca la contundencia con la que el japonés Hiroyuki Itami afirma: “La inno-

vación es el motor del progreso de nuestra sociedad. Podemos definirla como una alteración drástica de la vida de las personas causada por la introducción de nuevos productos”. Desde su punto de vista, innovar es algo que va más allá del mero inventar. Innovar es provocar cam-



LABORATORIO TECNOLÓGICO EN EN EL PAÍS VASCO

bios tanto en la vida individual como social.

En este segundo apartado el texto de Edward Lorenz y Bengt-Aake Lundvall merece una especial reflexión. De entrada el título de su trabajo pone en alerta al lector español: “Mapa de la creatividad en la

■ Para los autores, innovar es algo que va más allá del mero inventar. es provocar cambios en la vida individual y social

Unión Europea”. Apoyados en los trabajos de Richard Florida (su obra básica está traducida al español), destinados a averiguar cómo lo que él denomina la clase creativa genera nuevas formas significativas, tratan de establecer las bases culturales o sistémicas de la creatividad. Lorenz y Lundvall señalan, apoyados en su minu-

ciosa investigación, que en la Unión Europea a 27 (UE-27) los países con mayor capacidad de innovación son los escandinavos. Junto a ellos, los Países Bajos y Malta. En la cola España, Grecia, Italia, Chipre, la república Checa, Hungría, Lituania, Polonia, Eslovaquia,

Bulgaria y Rumanía. En el caso español la ineficiencia de su sistema educativo tiene mucha relación con nuestra escasa “clase creativa”.

El tercer apartado presenta la innovación desde la perspectiva de las organizaciones. Busca analizar el modo en que se producen las innovaciones y de qué manera las nuevas ideas se pueden transformar en nuevos productos o servicios. El texto en el que Frank Moss muestra el funcionamiento interno del MIT Media Lab, creador de un estilo de investigación que ha impulsado como pocos centros en el mundo las nuevas tecnologías, merecería la atenta lectura de mucho “patrón” empresarial y, por supuesto, de nuestros rectores universitarios.

El cuarto y breve bloque estudia algunas aplicaciones de la innovación en países emergentes. Por último, en un libro producido por un banco global no podía faltar un apartado de-

dicado al papel de la innovación en el sector servicios y en el financiero. Ian Miles pone de relieve en su contribución la necesidad de analizar los procesos de innovación en “el sistema producto-servicio”. Para ello se hace necesario conocer mejor el efecto de las nuevas tecnologías

en las instituciones sociales y sus reglamentaciones. Al mismo tiempo deberían conocerse las distintas tipologías de clientes y estudiar las interacciones que se producen entre ellos.

Destacan en este último bloque por su actualidad y sinceridad los artículos de Robert E. Litan y de Xavier Vives. El primero hace referencia al cambio que se ha producido en la percepción del público respecto de la innovación financiera. Señala que desde la Gran Recesión del 2007 se le han achacado culpas a la innovación financiera que en realidad no le corresponden. Vives añade matices y considera que la innovación financiera es indispensable para el crecimiento económico pero a condición de contar con mecanismos de regulación.

En plena crisis, España debe atreverse a innovar. Este libro pone su granito de arena.

BERNABÉ SARABIA

El Banco de España desde dentro

Una historia a través de sus documentos

TERESA TORTELLA

Banco de España, 2011

352 páginas, 24 euros

No debe considerarse este libro propiamente de historia económica, monetaria o financiera, aunque su objeto sea la institución que, en nuestro país, tuvo entre sus cometidos, hasta hace doce años, la emisión de billetes, la regulación de las restantes variables monetarias, la supervisión de las entidades de crédito y la función de banco de bancos, o de prestamista en última instancia: el tercer banco emisor más antiguo de Europa. Hoy, como es sabido, la mayor parte de todas estas competencias —salvo la supervisora, que sigue ejerciendo el Banco de España— corresponden al Banco Central Europeo y al Sistema de Bancos Europeos pertenecientes a la Eurozona. *El Banco de España desde dentro* es, sobre todo, la historia de una institución oficial, que no gubernamental y ni siquiera pública —tuvo accionistas privados hasta hace cincuenta años—, pero que nació con la misión de apoyar el crédito del Tesoro Público y difundir el papel moneda. Muy a finales del siglo XX, se puso definitivamente fin a la prestación de crédito al Estado por el Banco de España y éste vio legalmente reconocida su autonomía respecto del gobierno. Atrás quedaba una historia de más de doscientos años.

Teresa Tortella trata en este libro de las transformaciones que dicha institución ha experi-

mentado a lo largo de su existencia, de los departamentos que lo han conformado en sus diversas épocas, de los distintos edificios que fueron o son su sede, de su eminente patrimonio artístico y documental y de las personas que han regido sus destinos. Es preciso subrayar que la autora de este libro no sólo es historiadora, sino además archivera. Durante muchos años ha sido la directora del archivo del Banco de España, lo que le ha permitido acumular una información ingente sobre dicha institución para verterla en estas páginas, cosa que hace con orden, amenidad y sencillez, atractivos a los que ayudan eficazmente las numerosas ilustraciones de que consta el libro. No es este el primero que escribe; antes dio a la imprenta numerosas publicaciones importantes, entre ellas un *Índice de primitivos accionistas del Banco Nacional de San Carlos (1986)* y la excelente *Una guía de fuentes sobre inversiones extranjeras en España, 1780-1914 (2000)*. Además, Teresa Tortella se ha empeñado en una misión benemérita, infundir entre las empresas españolas el interés por la preservación de los propios documentos, sin los cuales la investigación histórica es imposible. No es tarea fácil, ya que al desinterés y al propio coste de la conservación de los papeles se unen los múltiples avatares por que atraviesan las empresas, como disoluciones o fusiones,

circunstancias que favorecen la destrucción, la pérdida o la deslocalización de documentos antiguos. Pero no es tarea imposible; cada vez hay más empresas —y también familias— que mantienen archivos y permiten, e incluso estimulan, su consulta por los especialistas. El Banco de España, con Teresa Tortella al frente de su archivo, ha sido un ejemplo en este sentido.

En las páginas de *El Banco de España desde dentro* se descubren circunstancias muy singulares, como el olvido en que cayeron durante muchos años los retratos de los primeros directores del Banco Nacional de San Carlos —así se llamó el Banco de España en su primera época, de 1782 a 1829— que hizo el en-



LUIS DE GARCÍA

IMAGEN NOCTURNA DEL BANCO DE ESPAÑA

■ **Teresa Tortella trata en este libro de las transformaciones que la institución ha experimentado, de los distintos edificios que fueron o son su sede, de su eminente patrimonio artístico y documental**

tonces joven pintor Francisco de Goya. Los cuadros de Goya fueron rescatados del menoscabo por un interesante personaje que prestó sus servicios en diferentes niveles y ocupaciones en el Banco de España, hasta ser subgobernador del mismo en 1912, Francisco Belda, marqués de Cabra, quien además de sus conocimientos financieros y jurídicos, también los tenía artísticos, siendo él mismo un apreciable retratista. Muchos son las personas relevantes implicadas en el Banco de España: entre ellos, el fundador del Banco de San Carlos, el ilustrado financiero Francisco Cabarrús; Ramón Santillán, primer gobernador del Banco desde 1849; Juan Sardá, decisivo autor intelectual del Plan de Estabilización de 1959, y Luis Ángel Rojo, desde 1970 de modo sucesivo director del Servicio de Estudios, subgobernador y gobernador, que logró la autonomía de la institución, para posteriormente encaminarla al euro.

PEDRO TEDDE DE LORCA

La herencia del pasado

Las memorias históricas de España

RICARDO GARCÍA CÁRCCEL
Galaxia Gutenberg/Círculo de
Lectores, 2011. 760 pp., 30 e.

Pocas cuestiones tienen más actualidad en nuestra opinión pública que la de la memoria histórica; un asunto polémico que despierta actitudes contrapuestas. Por ello, hay que resaltar la valentía y oportunidad del autor al enfrentarse con el tema de forma desapasionada y con la profesionalidad demostrada en su dilatada carrera. Lo que García Cárcel busca no es solo analizar el problema actual de la memoria histórica —al que dedica muchas y muy buenas páginas— sino estudiarla en el trascurso de toda la historia de España, lo que le lleva a una primera conclusión que aparece ya en el título. No podemos hablar de memoria sino de memorias. La memoria histórica ha existido siempre, aunque las representaciones del pasado han sido muchas y diversas, pues en un mismo momento histórico han coincidido varias, habitualmente contrapuestas.

Al invocar una visión larga de la historia, el autor no solo critica la actual sobredosis de pre-

sentismo o adanismo (el presente lo explica todo, como si la historia hubiera empezado en 1931), sino también el secuestro de Clío, patente en el intento de explicar los peores momentos del siglo XX “en clave de alineamiento político actual, demasíadas veces sectario, con connotaciones casi épicas de memoria-rescate”; un secuestro de la historia similar al practicado por los vencedores de la



MONDELO

guerra civil. Si entonces se hizo en nombre de la victoria; ahora se realiza invocando “loables principios como el de justicia o reparación”. La vieja afirmación de que el estudio del pasado sirve para comprender el presente está siendo alarmantemente sustituida—denuncia—por el estudio-instrumentalización del pasado en función de los intereses, expectativas y ansiedades actuales. Tal predominio del

presente—que se explica en parte por el abuso que hizo el franquismo de la historia imperial—contrasta, sin embargo, con la historiografía al servicio de los nacionalismos periféricos, que buscan en los mitos de una historia larga la justificación de sus reivindicaciones, lo que el autor llama “la historia como aval”. “Hoy, el monopolio de la historia larga—escribe—parecen tenerlo los nacionalismos sin estado”, al tiempo que se critican los grandes mitos de la historia de España, desde Santiago a los Reyes Católicos.

El libro es una profunda y ampliamente documentada reflexión sobre los periódicos secuestros o manipulaciones interesadas de la historia por parte de los guardianes de la memoria, de cualquier signo que éstos fueren. No es la primera vez que García Cárcel se ocupa de estos temas, pues buena parte de su dedicación como historiador ha estado vinculada a al estudio de los mitos y las representaciones históricas del pasado, bien fuera en relación con la leyenda negra, la Inquisición, la historia de Cataluña, Fe-

lippe V, o la guerra de la Independencia. Pocos autores se mueven con la facilidad que él lo hace por la historia de la historiografía, atento siempre a buscar el envés o la explicación de fondo de los estudios realizados por los diversos historiadores, las motivaciones personales, ideológicas o partidistas desde las que escribieron. En este último trabajo actualiza sus reflexiones anteriores e incluye otras muchas nuevas, con el especial atractivo de hacerlo desde un planteamiento general, en un largo recorrido que va desde la Hispania romana y visigótica hasta la actualidad. En todas sus páginas late la reivindicación de una historia crítica, rigurosa e independiente, desligada de servidumbres a las ideologías e intereses del presente y de todas las mitificaciones, del tipo que sean. Estamos, pues, ante un libro de excepcional importancia, que da una respuesta como historiador al debate de la memoria histórica, que reivindica la historia de España en su conjunto, más allá de interesados presentismos, y que constituye una vibrante defensa de la independencia de la historia y del trabajo del historiador. Frente a la alternativa entre recordar u olvidar, plantea la historia como conocimiento; es decir, saber o no saber.

LUIS RIBOT

Revistas

TURIA

DIRECCIÓN: RAÚL CARLOS MAÍCAS. N.º 99. 10 E.

El cartapacio central de la siempre imprescindible Turia brinda sus páginas a la vida y obra del poeta y escritor polaco Czeslaw Milosz, Nobel de Literatura en 1980. Y bien aprovechan la ocasión primeras espadas como Mario Vargas Llosa, Adam Zagajewski, Adam Michnik, César A. Molina, José María Guelbenzu, Mercedes Monmany, Jaime Siles y Luis Alberto de Cuenca.

PASAJES

DIRECCIÓN: PEDRO RUIZ TORRES. N.º 35. 10 E.

La mano del mercado será invisible, como teorizaba Adam Smith, pero bien visibles son, sin embargo, sus miedos, que últimamente se llaman Grecia y, por extensión, Europa. En el último Pasajes se disecciona el modelo social europeo que, con tres décadas de prosperidad a sus espaldas, no pasa por sus mejores momentos. Escriben Olaf Cramme, Joan Subirats y Javier de Lucas.

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SI TÚ ME DICES VEN LO DEJO TODO, PERO DIME VEN** 1/13
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. El cuaderno de Maya** 2/5
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 3. No abras los ojos** 5/2
John Verdon. ROCA
- 4. Las huellas imborrables** 4/7
Camilla Läckberg. MAEVA
- 5. El jardín olvidado** 10/2
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 6. Cuarteto para un solista** 9/3
J.L. Sampedro/Dlga Lucas. PLAZA & JANES
- 7. El tiempo entre costuras** 3/81
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 8. True Blood 10. Muerto en familia** -/1
Charlaine Harris. SUMA DE LETRAS
- 9. Los enamoramientos** 6/12
Javier Marías. ALFAGUARA
- 10. La tierra de las cuevas pintadas** 8/14
Jean M. Auel. MAEVA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CRIMEN EN DIRECTO** 2/7
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO
- 2. La Biblioteca de los muertos** 4/8
Glenn Cooper. DEBOLSILLO
- 3. La espada leal** 1/3
George R. Martin. DEBOLSILLO
- 4. Negocios y placer** 3/2
Nora Roberts. HARLEQUIN
- 5. Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** 8/6
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 6. Perdona pero quiero casarme contigo** 7/3
Federico Moccia. BOOKET
- 7. La casa de Riverton** -/1
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 8. El caballero errante** 5/7
George R. Martin. DEBOLSILLO
- 9. La cúpula** 6/2
Stephen King. DEBOLSILLO
- 10. Tokio Blues** 9/8
Haruki Murakami. TUSQUETS

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ¡INDIGNAOS!** 1/18
Stephane Hessel. DESTINO
- 2. ¡Comprometeos!** -/1
Stephane Hessel. DESTINO
- 3. El secreto** 9/176
Rhonda Byrne. URANO
- 4. Reacciona** 2/11
VV.AA. AGUILAR
- 5. En la mitad de mi vida** 6/3
María San Gil. PLANETA
- 6. No te rindas** 3/2
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
- 7. El holocausto español** 4/12
Paul Preston. DEBATE
- 8. El cerebro infantil: la gran oportunidad** .. 5/7
José Antonio Marina. ARIEL
- 9. Excusas para no pensar** 7/15
Eduardo Punset. DESTINO
- 10. Jesús de Nazaret** 8/15
Benedicto XVI. ENCUENTRO

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UN INVIERNO PROPIO** 1/14
Luis García Montero. VISOR
- 2. Tierra inalcanzable. Antología** 2/3
Czeslaw Milosz. GALAXIA GUTENBERG
- 3. El emperrado corazón amora** 5/5
Juan Gelman. TUSQUETS
- 4. No estaba lejos, no era difícil** 3/2
Joan Margarit. VISOR
- 5. Obra poética completa** 6/15
Antonio Gónzales. SIRUELA
- 6. Poesía completa** 8/8
Jorge Luis Borges. SEIX BARRAL
- 7. Rapsodia** 4/22
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 8. Las ollerías** 9/14
Joaquín Pérez Azáustre. VISOR
- 9. El instante raro** 10/3
Fina García Marruz. PRE-TEXTOS
- 10. Clandestinidad** -/1
Antonio Jiménez Millán. VISOR

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

Argentina

- 1. LOS QUE ESTÁN EN PELIGRO**
Wilbur Smith (Emecé)
- 2. Betibú**
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
- 3. El cuaderno de Maya**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 4. Comer, rezar, amar**
Elizabeth Gilbert (Aguilar)
- 5. La audacia y el cálculo**
Beatriz Sarlo (Sudamericana)

Brasil

- 1. A GUERRA DOS TRONOS 1**
George R. R. Martin (Leya Brasil)
- 2. Um amor para recordar**
Nicholas Sparks (Novo Conceito)
- 3. O Herói Perdido**
Rick Riordan (Intrinseca)
- 4. Água para Elefantes**
Sara Gruen (Sextante)
- 5. Saga Brasileira**
Miriam Leitão (Record)

Estados Unidos

- 1. AGAINST ALL ENEMIES**
Tom Clancy (Putnam)
- 2. One summer**
David Baldacci (Grand Central)
- 3. State of wonder**
Ann Patchett (Harper/HarperCollins)
- 4. Folly beach**
Dorothea Benton Frank (Morrow/HarperCollins)
- 5. Carte blanche**
Jeffery Deaver (Simon & Schuster)

Italia

- 1. IL GIOCO DEGLI SPECCHI**
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 2. Le luci di settembre**
Carlos Ruiz Zafón (Mondadori)
- 3. Autopsia virtuale**
Patricia Cornwell
- 4. Il linguaggio segreto dei fiori**
Vanessa Diffenbaugh (Garzanti)
- 5. Il leopardo**
Jo Nesbo (Einaudi)

Portugal

- 1. QUEIMADA**
P.C. Cast (Saída de Emergencia)
- 2. A mentira sagrada**
Luis Miguel Rocha (Porto Editora)
- 3. O Cemitério de Praga**
Umberto Eco (Gradiva)
- 4. Encontro na Provença**
Elizabeth Adler (Quinta Essencia)
- 5. Morrer em Times Square**
Hernani Carvalho (Guerra & Paz)

Medios consultados:

“LA NACIÓN” / Argentina
“O GLOBO” / Brasil
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
“CORRIERE DELLA SERA” / Italia
“CORREIO DA MANHA” / Portugal

Una encuesta

IGNACIO ECHEVARRÍA

Semanas atrás, con motivo de su número 1000, el suplemento cultural del ABC publicó una encuesta sobre “los títulos fundamentales del siglo XXI” (www.abc.es/especiales/20-anos-1000-numeros/index.html). La encuesta consultaba a “veinticinco de los más destacados escritores actuales”, se sobreentendía que en lengua española y residentes en España (casos de Rodrigo Fresán y Juan Gabriel Vásquez, los únicos latinoamericanos). De sus respuestas se supone que cabía hacerse una idea representativa de lo que en general leen y aplauden los actuales escritores españoles (y escritoras, aunque sólo sean tres la consultadas). Me propongo, en atención a los resultados, deducir una pocas observaciones.

Por ejemplo: que los escritores españoles (y adláteres) leen muy poca literatura española, poquísima, o la valoran muy mal, lo cual no se sabe si es peor. Sólo nueve de los veinticinco consultados mencionaban a algún autor español. De un total de 112 menciones (incluidas las repeticiones), sólo 18 (repeticiones incluidas) eran a autores españoles. Pero la cosa todavía resulta peor por lo que toca a la literatura latinoamericana, pese a que algunos dicen que está viviendo, precisamente en esta última década, un periodo de gran vitalidad. Ésta sólo recibía nueve menciones, que se repartían entre Roberto Bolaño (2666) y Mario Vargas Llosa (*La fiesta del chivo*). Y basta.

El casi centenar de menciones restantes no se repartía entre las otras lenguas y literaturas del planeta, qué va. En su inmensa mayoría se concentraba en autores de lengua inglesa. Siete de los consultados –Andrés Barba, J.J. Armas Marcelo, J.A. Garriga Vela, Javier Marías, Carlos Marzal, R. Menéndez Salmón y J.M. de Prada– mencionaban únicamente libros escritos en inglés. Algunos de ellos –como Javier Marías, como Lorenzo Silva cuando se acordaba– los citaban, además, en la lengua original. La literatura en lengua inglesa recibía, en conjunto, cerca de setenta menciones (más del sesenta por ciento del total). El resto de las literaturas mundiales se repartían un puñado escaso de menciones: una par de italianos (Magris, Simona Vinci), un par de franceses (Pennac, Gavalda), un eslavo (¡Vasili Grossman!, citado por un despistado Longares), un japonés (Ishiguro), un portugués (Saramago), un turco (Pamuk), un catalán (Teixidor), dos alemanes (Sebald, Genazino), una finlandesa (Oksanen)... y poco más.

Hago estos recuentos al botepronto, me puedo equivocar en alguna estimación. Pero la cosa va por ahí.

Otros datos de interés: treinta de las menciones eran a libros de Anagrama, que ha publicado a uno de los top de las listas: John Banville. La seguía en número de menciones la editorial Mondadori, que ha publicado al top-top indiscutible: J.M. Coetzee (nueve menciones). En el pelotón destacado, sospechosos habituales como Philip Roth, Cormac McCarthy, Alice Munro, Ian McEwan, Paul Auster, etcétera.

Parece, pues, que los escritores españoles (y adláteres) leen más que nada a autores de lengua inglesa, y que es a la literatura en esta lengua a la que, con mucha ventaja, se dirigen sus preferencias. Parece, además, que la curiosidad por otras literaturas es poca o nula.

Sorprende, en general, el grado de previsibilidad de la mayor

parte de los autores y libros mencionados. El hecho de ser ellos mismos escritores, y dedicarse a la literatura, no parece situar a los autores consultados –salvo muy contadas excepciones– en unas coordenadas distintas a las que determinan los gustos y las preferencias del lector medio más o menos culto.

Vuelvo a las menciones de autores españoles. Sólo dos recibían más de una: Javier Marías y Enrique Vila-Matas (con dos menciones cada uno). La pedrea restante la integraban Ramiro Pinilla, Carlos Marzal, Rafael Chirbes, Luis Magrinyà, Carlos Pujol,

Vicente Molina Foix, Juan Marsé, Luis Mateo Díez, Ricardo Menéndez Salmón, Antonio Muñoz Molina y Susana Fortes. Menudo equipo.

A ellos habría que agregar el nombre José Lázaro, autor de la biografía *Vidas y muertes de Luis Martín Santos*, mencionada por el nuevamente despistado de Longares.

Considerada en conjunto, la encuesta arrojaba un balance bastante desalentador. Salvo contadas excepciones, los escritores consultados se revelaban bastante gregarios en sus gustos y en sus valoraciones. Muy pocos mostraban inquietudes particulares, intereses no colonizados por el *mainstream*, como se dice ahora.

Si esto es lo que una representación de “destacados escritores actuales” da por más relevante de la literatura mundial en los últimos once años, no hay muchos motivos, se diría, para esperar que su propia literatura nos brinde demasiadas sorpresas ni menos aún genuinas novedades en al menos los once años venideros.

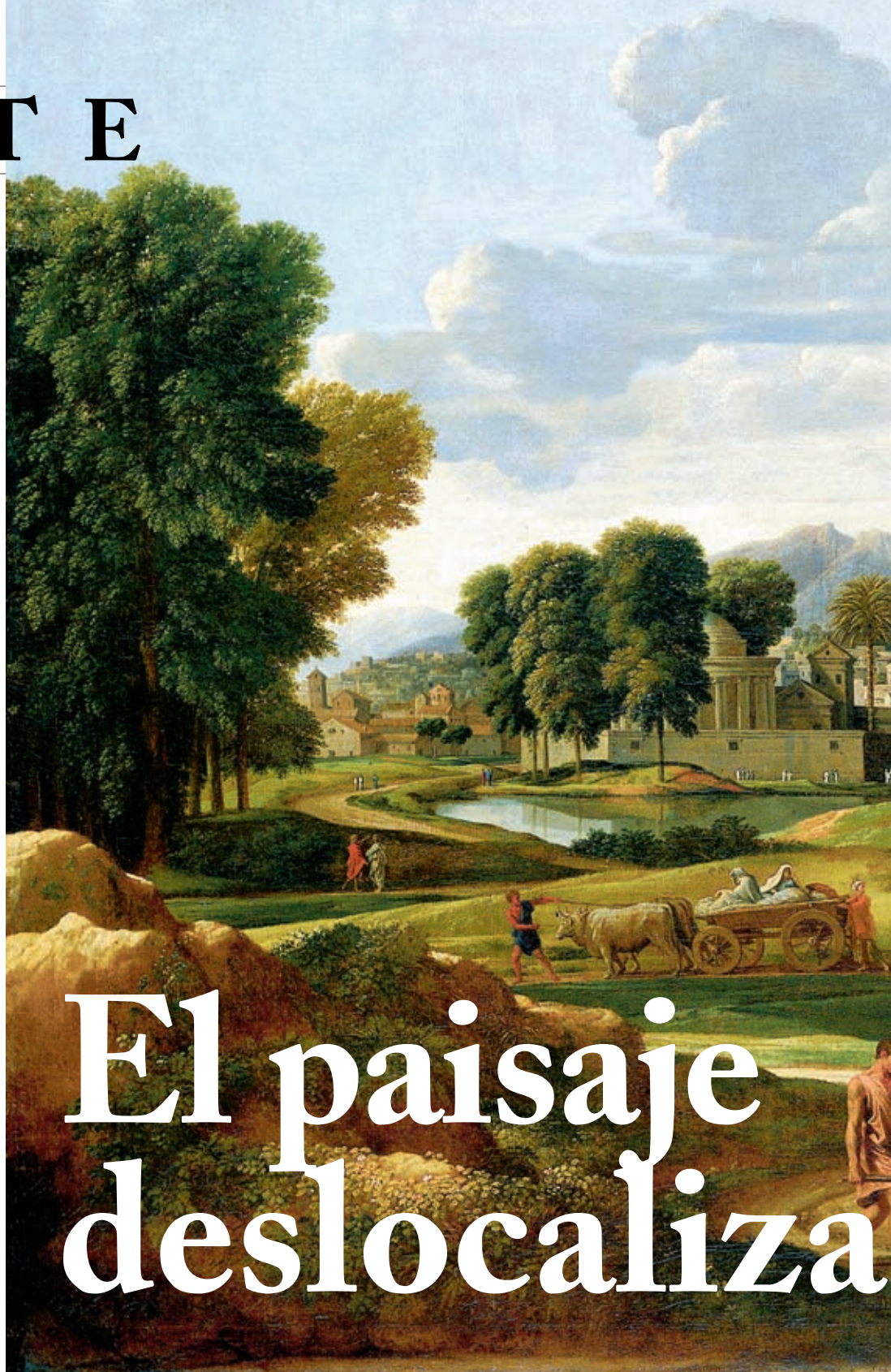
No es difícil imaginar qué lodos pueden salir de estos polvos. ■



“La encuesta arrojaba un balance bastante desalentador. Salvo contadas excepciones, los escritores se revelaban bastante gregarios en sus gustos y en sus valoraciones. Pocos mostraban inquietudes particulares, intereses no colonizados por el mainstream, como se dice ahora.”

ART E

La semana pasada se inauguró en la Dulwich Picture Gallery *Twombly and Poussin: Arcadian Painters*, muestra con la que este museo británico conmemora su bicentenario. ¿Qué pueden tener estos artistas en común? Ambos, a la edad de 30 años –aunque con una diferencia de más de tres siglos–, se instalaron en Roma y desde allí ejercieron una notable influencia sobre el arte de su tiempo. Que hoy sigamos hablando de lo arcádico es consecuencia del intenso y perdurable efecto que tuvo en la historia del arte el episodio que estudia la excelente exposición que a partir de esta semana puede verse en el Museo del Prado. A pesar de algunas tentativas previas, aisladas, sólo en el siglo XIX comenzó la representación de la naturaleza a liberarse de las rígidas reglas, los convencionalismos impuestos por la teoría y la práctica generadas en Roma entre finales del siglo XVI y mediados del XVII. Nicolas Poussin encarna, en el seguimiento que se hace del desarrollo del género en la que fue capital mundial del arte, la culminación de 50 años de aportaciones que desembocan en esta formulación perfecta del paisaje clasicista. Confluían nuevas ideas filosóficas y teológicas que conducían a una valoración más positiva de la naturaleza; formas de ocio que introducían el jardín o la villa campestre en la vida cortesana, intelectual y creativa –en España es muy significativa la construcción y la decoración del Palacio del Buen Retiro, que tiene un papel muy relevante en la muestra–; un coleccionismo creciente, no sólo aristocrático sino también de clase me-



El paisaje deslocaliza

Viene del Grand Palais y ha sido coproducida por el Museo del Louvre. Con 120 obras, *Roma. Naturaleza e ideal* recorre la formulación del paisaje clasicista, y sus derivas, en la capital artística de la Edad Moderna. El Museo del Prado pone en contexto su importante colección de obras de Poussin y de Lorena, procedentes del Buen Retiro. Hasta el 25 de septiembre.



do

N. POUSSIN:
PAISAJE CON LOS
FUNERALES DE
FOCIÓN, 1648

dia, interesado por estos temas y espoleado por el éxito de los paisajistas flamencos, de Patinir en adelante; y, ante todo, una densa concentración de artistas, atraídos por ese mercado en auge y la posibilidad de ganar

fama universal que, en palabras del comisario general en Madrid, Andrés Úbeda, hace de Roma un laboratorio artístico. Una meca a la que, como muestra el mapa que abre el recorrido, peregrinaban pintores de di-

versos países europeos y a la que trasladaban tradiciones y novedades representativas.

La exposición se basa en las investigaciones de Francesca Cappelletti, Patrizia Cavazzini y Silvia Ginzburg, que han selec-

cionado las pinturas y los dibujos que la integran. Encontramos aquí grandes figuras, como Carracci, Domenichino, Gentileschi, Paul Bril, Claudio de Lorena, Salvator Rosa o nuestro Velázquez, pero también otras



DE ARRIBA A ABAJO Y EN EL SENTIDO DE LAS AGUJAS DEL RELOJ, C. DE LORENA: *ULISES DEVOLVIENDO A CRISEIDA A SU PADRE*, 1644; GUERCINO: *PAISAJE CON BAÑISTAS (EL BAÑO DE DIANA)*, 1618; VELÁZQUEZ: *VISTA DEL JARDÍN DE LA VILLA MEDICI EN ROMA*, 1629-30; Y GENTILESCHI: *SAN CRISTÓBAL*, H. 1605-15

menos conocidas, en las que se ha buscado siempre la mayor calidad. Con excepción de cinco o seis obras que no están a la altura de la ocasión, el conjunto responde a ese deseo. El montaje sigue un orden cronológico, intercalando obras de artistas de diversa procedencia, con la intención de mostrar las deudas estilísticas y las asociaciones formales. Desde la llegada a Roma de Annibale Carracci en 1595 al triunfo de Poussin vamos observando cómo los pintores se atreven a arrinconar o minimizar, literalmente, los temas mitológicos o religiosos que les ofrecían justificación para practicar este género todavía entonces considerado como “menor”. No vemos en ningún caso, salvo en algunos dibujos del natural,

paisajes reales. Son construcciones con base geométrica de elementos más o menos artificiosos, según los pintores; observados, inventados o imitados de otros. Y son paisajes, digamos, “deslocalizados”. Lo mismo da que la historia bíblica o mítica narrada nos sitúe en Egipto, en Palestina, en Grecia o en Turquía... la recreación del entorno natural en el que tiene lugar se hace sin tener en cuenta la realidad geográfica y botánica. Cierta es que esas tierras

■ No vemos en ningún caso, salvo en algunos dibujos del natural, paisajes reales. Son construcciones artificiales

formaban entonces parte del Imperio Otomano lo que, a pesar de las relaciones comerciales, no facilitaba su conocimiento directo. Pero ocurría principalmente que ni los pintores ni sus clientes tenían ningún deseo o necesidad de ver otros mundos. El no-lugar a representar era el *locus amoenus*, un ideal literario universal—hablamos siempre de la cultura occidental, claro—. No es de extrañar, por tanto, que el arte ignorara por completo otros “edenes”, los del Nuevo Mundo, a pesar del peso económico y geopolítico que tuvo en el reparto de poder en Europa.

Ese era el *mainstream* en Roma y su área de influencia. Pero hoy, aun valorando la excelencia de los referentes artísticos principales, encontramos más

atrayero precisamente lo que se alejaba de la norma. Y esta exposición tiene el mérito de mostrar algunas de esas derivas. Tenemos los efectos atmosféricos de Elsheimer, las austeras vistas de Roma de Goffredo Wals, la originalidad compositiva de Leonaert Bramer, las tenebrosidades de Pietro da Cortona, el pre-romanticismo de Salvator Rosa o incluso un inesperado naturalismo en un pequeño cuadro de Claudio de Lorena, quien comparte con Poussin el más alto escalafón en el género.

Ese prestigio hizo que ambos tuvieran un lugar privilegiado en la galería de paisajes del Buen Retiro, en la que, según los estudios de Úbeda, hubo al menos 41 pinturas, encargadas en Flandes y en Roma. Los requerimientos especiales del proyecto—grandes formatos y programa iconológico prefijados—hicieron que estos cuadros sean únicos en su producción. Velázquez conoció bien estos modelos, tanto en el Buen Retiro como en Roma, que visitó en dos ocasiones, pero su respuesta es tan inesperada como la que dio a otros géneros. Los dos pequeños óleos del jardín de Villa Medici—se expone uno—no son paisajes a la flamenca ni a la italiana. No son clasicistas ni anecdóticos como los del norte de Europa. Parecen hechos *au plain-air* y los personajes son contemporáneos. También es bien raro el paisaje de su yerno, Martínez del Mazo. ¿Cómo hubiera sido una hipotética escuela española de paisaje? Imposible saberlo; aquí no interesó gran cosa ni a pintores ni a coleccionistas.

ELENA VOZMEDIANO

G Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Bernardí Roig, entre la escultura y el cine

DER ITALIENER. GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 6. MADRID. Hasta el 23 de julio. De 6.000 a 100.000 E.

La trayectoria de Bernardí Roig (Palma de Mallorca, 1965) atraviesa por un apasionante estado de momento decisivo, y esta exposición lo confirma por completo, atestiguando que, si el artista en estos últimos años venía combinando con notoria personalidad escultura y elementos relativos al teatro, ahora, en 2011, ha dado un valiente y enriquecedor paso adelante al penetrar en los dominios de lo cinematográfico. En efecto, esta exposición se desarrolla a medio camino de la escultura y del cine, hasta el punto de convertir la estatuaria en imágenes en movimiento, la galería en sala de proyección, al escultor en guionista y en actor, y al espectador en público.

Así es literalmente, y ya en la misma entrada de la exposición vemos cómo se contraponen el espectacular cuerpo barroco, desollado y abierto en canal de *El buey* (imagen *rembrandtiana* realizada en resina de poliéster, acero, cuerda y fluorescentes) con el vídeo *La carnicería*, que documenta el proceso imponente de eventración y despiece de una gran pieza de vacuno. Seguidamente, en la sala mayor de la galería, se presenta la instalación *El italiano*, integrada por un rimero de ejemplares del libro *Binissalem*, del propio Roig, y por un vídeo que recoge una versión reducida de la película experimental *Der Italiener*; realizada en 1971 por el cineasta Ferry Radax sobre un re-

lato del singular novelista, poeta y autor teatral austríaco Thomas Bernhard, expresándose de manera ceremonial y simbólica sobre la conspiración del silencio con la que Austria trató de ocultar sus responsabilidades en los crímenes de la Segunda Guerra Mundial. Pues bien, en el vídeo de esta instalación los subtítulos en castellano —realizados para esta versión por Bernardí Roig— no se corresponden ni por asomo con los textos originales —en alemán— de la banda sonora de la película, sino que son obra original de nuestro escultor, que se convierte así en imprevisto guionista del filme, inspirándose, eso sí, en pensa-

mientos y dichos diversos de Bernhard, reconocido “escritor de la autodestrucción”.

Por último, la tercera sala de la galería se ha convertido —y así lo avisa el letrero luminoso de su entrada— en una *Lusthaus*, concretamente en una sala de cine. La película que aquí se proyecta, titulada *Notas para otras manchas en el silencio*, combina unas breves secuencias del famoso e intrigante filme de Alain Resnais *El año pasado en Marienbad* con una *performance* realizada y fil-



DER ITALIENER (EL BUEY), 2011

mada ahora ex profeso por Bernardí Roig, que se convierte de esta manera no sólo en cineasta, sino también en personaje con función muy destacada de este nuevo filme “suyo”. A la vez, en la proyección de esta película, nuestra mirada de espectadores de la exposición se funde con la del público aristocrático que aparece en la pantalla, compartiendo con ellos el espectáculo cruento de la *performance*, consistente en coserle —con hilo y aguja— los labios al propio escultor.

Junto a ese juego de conversiones —o transformaciones—, el debate estético de Roig se concentra hoy sobre dos cuestiones acuciantes: ¿hasta qué punto son “creadores” el autor de una iconografía y sus sucesivos intérpretes?; y, además, ¿es posible “crear” todavía una imagen que se signifique y trascienda en medio de la cascada de imágenes de nuestro mundo?



PRIMITIVOS

El siglo dorado de la pintura portuguesa. 1450-1550

Museo Nacional Colegio de San Gregorio.
Palacio de Villena. Valladolid
21 de junio - 2 de octubre



JOSÉ MARÍN-MEDINA

Cumpleaños feliz

INÉDITOS 2011. COMISARIOS: Bárbara Rodríguez Muñoz, Pedro Portellano y Lorenzo

Sandoval. LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 18 de septiembre.

Una vez más llega la convocatoria más refrescante del verano madrileño. *Inéditos* cumple 10 años, lo que es una excelente noticia con la que está cayendo, y esperamos que cumpla muchos más. Surgió con la misión de apoyar y foguear a jóvenes comisarios y, una década más tarde, se ha convertido en la oportunidad para ver exposiciones temáticas interesantes y bien confeccionadas.

Un género de exposición que no abunda últimamente, ante la escasez de recursos económicos y humanos, lo que dificulta enormemente los proyectos de colectivas en casi todas las instituciones. Pero todavía es más alarmante que, casi siempre, las que excepcionalmente se presentan, parecen deshinchadas, borrosas, incoherentes y sin un argumento sólido que justifique la yuxtaposición de las obras mostradas. Una tendencia que se ha ido reafirmando en los últimos años, también en las grandes citas internacionales, mientras se entronizaba el rol del *curator* y surgían todo tipo de plataformas colectivas y de alternativas al comisariado tradicional. La consecuencia de esta situación, en conjunto, es que tanto el públi-

■ **Gracias a *Inéditos*, en la última década nos hemos asomado a 30 visiones curatoriales que los jóvenes echaban en falta**

co como la propia comunidad artística quedan privados de revisar el pasado y el presente, y de comprender la vida de las formas, a través de las que nos conocemos y construimos el mundo en que vivimos. Pues si algo caracteriza a la experiencia de la reflexión estética es que necesita pensar ante imágenes.

En cambio, gracias a *Inéditos*, en la última década nos hemos asomado a treinta visiones curatoriales que han planteado con frescura las cuestiones que los jóvenes echaban más en falta en las programaciones, distinguiendo las tendencias y los maestros contemporáneos que para ellos cuentan. Y describiendo y criticando el sistema del arte en el que quieren trabajar. En muchas ocasiones, ha sido interesante comprobar cómo asimilaban y hacían propias las teorías estéticas predominantes en las facultades de estudios en arte, con desarrollos que ampliaban la transmisión de lo planteado por los *maestros del pensamiento*. En esta edición, el jurado compuesto por Alicia Chillida, Guillaume Désanges y Maribel López ha seleccionado tres proyectos que confirman la permeabilidad del arte contemporáneo y su convivencia ya asentada con otras disciplinas artísticas y con la cultura visual.

Pedro Portellano, ya bregado en proyectos de arte sonoro y música contemporánea, pretende hacernos reflexionar "sobre la imposibilidad del silencio en la sociedad contemporánea".



DE ARRIBA A ABAJO, IMÁGENES DE LOS PROYECTOS *SERES INANIMADOS, DESPUÉS DEL SILENCIO Y ALREDEDOR ES IMPOSIBLE*

Aunque la pregunta queda en suspenso, gracias al resultón montaje de altavoces de Stephen Vitiello, quizás el *paraguas* teórico de *Después del silencio* sea demasiado ambicioso para lo que en realidad consiste esta exposición: un buen grupo de trabajos en torno a la otrora rupertista composición *4'33''* de

John Cage, entre los que destacan la vieja versión visual de Name June Paik, y su conversión posterior en pieza de culto, como se escenifica en el vídeo de Manon de Boe.

La omnipresente *narratividad* queda bien resuelta a cargo de Bárbara Rodríguez Muñoz, que se apoya en la *Biografía*

Warren Neidich, reinventar la Historia

EMANCIPATING THE ARCHIVE. GALERÍA MORIARTY. Libertad, 22. MADRID. Hasta el 15 de julio. De 14.000 a 70.000 E.



del objeto (1929) de Sergei Tretyakov para agrupar en *Seres inanimados* trabajos que hablan del poder simbólico de las cosas, que identifican cambios en los relatos públicos y privados, y también de la propia modificación del objeto-imagen, como de hecho sucederá con la pieza de Mathew Buckingham en el transcurso de la muestra. Entre los inevitables, un vídeo de Harum Farocki. Pero no se pierdan la instalación de Greta Alfaro, premiada por El Cultural en 2010.

Por último, pero no menos destacable, la exposición *Alrededor es imposible* comisariada por Lorenzo Sandoval aborda lo que está dando de sí google-maps para artistas de las últimas generaciones y que, por tanto, alumbraba de manera ingeniosa la crítica a los sistemas de representación del conocimiento en el ámbito de la cartografía. Aquí, queda bien cerrada la propuesta de Regina de Miguel. Y es muy divertida la pieza interactiva de Peter Baldes & Marc Horowitz.

ROCÍO DE LA VILLA

Casi inédito en España —participó en Madrid Abierto en 2004 y fue incluido por Octavio Zaya en *Educando el saber*, MUSAC 2010—, el norteamericano Warren Neidich (1968) es un artista que se sirve de la apropiación y que ha desarrollado un cuidado registro sobre las transformaciones culturales y su codificación histórica. La galería Moriarty ha optado, para su participación en PhotoEspaña 2011, por exhibir una parte sustancial de sus primeros trabajos, *American History Reinvented*, de cuyas cinco series, se muestran piezas de tres, creo que las principales.

Neidich “reinventa” momentos esenciales de la Historia norteamericana, plagados de significados contradictorios, y sobre los que pesa una mitología vecina a la mixtificación. Para ello se sirve de fotos de época, de fragmentos de películas e incluso de reconstrucciones mediante superposición de tomas diferentes, en las que, a veces, añade un detalle minúsculo que revela que lo que vemos no puede ser “real” ya que contiene objetos contemporáneos y entonces inexistentes. En otras ocasiones reconstruye con los mismos actores diferentes escenas de la vida rural durante los días de proclamación del derecho a voto de los esclavos negros, sustrayendo utensilios fundamentales, como la escopeta de un cazador; o aunque

aquí no han sido expuestas, añade a tomas históricas de los protagonistas de las vanguardias a artistas inexistentes, como cuando pone a una mujer en el centro de los expresionistas abstractos del Cedar Club neoyorquino.

Las tres series que presenta son *Seudoeventos-Políticas de la apropiación*, *Contra-Curtis: Early American Cover-ups* y *Fotografías de reconocimiento aéreo: la Batalla de Chickamauga*. Los

Edward Sherff Curtis en fotografías extraídas de películas del Oeste en los que el 7º de caballería aniquila a los “salvajes” o facinerosos aventureros agreden a sus mujeres. Por último, unas imposibles tomas aéreas con los movimientos de tropas y la instalación de campamentos durante la célebre batalla de Chickamauga, la única importante ganada por los ejércitos confederados, que tuvo lugar en



CHICKAMAUGA ENCAMPMENT, 1990

dépticos de seudoeventos reconstruyen fotografías, hoy guardadas en el Museo de Historia Afroamericana, que recogen la vida cotidiana de los negros liberados y que han sido realizadas en un pueblo restaurado según su apariencia original. Es, más que una apropiación, la restauración de un documento para que perviva aún más en el tiempo. *Contra: Curtis* reproduce el acabado y las fórmulas visuales de

septiembre de 1863 y causó más de 4.000 muertos.

La exposición exige para su correcta comprensión un montaje que acentúe su carácter documental, pero que no lleve el engaño más allá de la lógica imaginaria del visitante. Así se ha hecho en Moriarty con marcos, luz y cartelas explicativas, deparándonos una de las mejores muestras del Festival.

MARIANO NAVARRO

Vanessa Winship

SWEET NOTHINGS. GALERIA GLORIA. Hortaleza, 116.

MADRID. Hasta el 30 de julio. De 1.400 a 2.000 E.

Vanessa Winship (1960) es británica pero en los últimos años ha viajado mucho por comarcas de los Balcanes, el Cáucaso y Turquía. De las visitas a este país trajo las imágenes que constituye esta serie *Sweet Nothings* que le valiera el premio Descubrimientos de PHE 2010. Se trata de un conjunto de retratos de cuerpo entero de escolares de las áridas y pobres regiones orientales de Turquía; las llamadas zonas de emergencia en las que Anatolia tiene conflictiva frontera con Irak, Irán y Armenia. En tales lugares, el obligatorio uniforme azul, aún con sus cuellos de encaje y sus bordados con bonitos mensajes, aparecen como símbolo del estado turco y su control. Winship fotografía por separado o en pequeños grupos a las muchachas, guardando siempre la misma distancia y en un blanco y negro plateado y contrastado que resalta una luz a menudo nubosa. Ante su lente, con un fondo de aulas vacías aparecen el desamparo, la belleza, la ingenuidad, la dignidad y cierto nerviosismo exento de temor de las chiquillas. Su aspecto y presencia nos retrotraen a un lugar común escondido en la memoria, pero, a la vez, cada rostro y cada cuerpo invitan a ficcionar una historia singular, una familia, un origen. Al forzar la igualdad en distancias, encuadre, luz, revelado, Winship resalta la singularidad y las variables en la posibilidad de ser. Así, esta suerte de crisol inverso de seres humanos, esas dulzuras, pueden verse como símbolo de un equilibrio entre lo previsto y lo imprevisible, entre el absurdo de la autoridad y la mucho más realista posibilidad potencial. **ABEL H. POZUELO**



V. WINSHIP:
*SWEET
NOTHINGS:*
BOGATEPE,
2008

antropomorfizado. La figura humana, siempre presente en sus huellas y alientos pero omitida en el campo visual de las fotografías, son en esta ocasión, protagonistas. El palentino muestra el resultado de una impresionante documentación sobre las fiestas patronales de los pueblos. En concreto, aquí se exhibe una primera parte que se centra en el tiempo de la celebración religiosa (entradas y salidas de la iglesia, procesiones...) Más artista visual que nunca, Ayarza revisa el rito social y cultural desde una distancia antropológica que roza la del entomólogo. De hecho, organiza las fotos en series en retícula que recuerdan a una colmena. La consonancia externa de la costumbre, los sitios y los tipos humanos en pueblos distintos, la profundidad arraigada del ritual, destapan en el espectador múltiples reflexiones capaces de reconstruir la imagen desde la memoria y el presente. **A. H. P.**



J. AYARZA:
DETALLE DE
S/T (EXTRAS),
2011

Sigue esa onda

LONGITUDES DE ONDA. OTR ESPACIO DE ARTE.

San Eugenio, 10. MADRID. Hasta septiembre.

Buena onda la de OTR espacio de arte. Abierto en 2010 en el madrileño barrio de las letras, los coleccionistas José Antonio Trujillo y Elsa López, responsables junto al artista Marlon de Azambuja, lo definen como un

espacio para proyectos expositivos en los que, además de ir mostrando poco a poco la colección privada, invitan a otros artistas, en muchas ocasiones emergentes, a dialogar con las obras que la forman. *Longitud de onda* es un ejemplo. Hasta 14 artistas conversan sobre el color, sobre la distancia que hay entre unos y otros. No están muy lejos la pintura *Leda y el cisne* de Prudencio Irazábal, la fotografía de la serie *Substrat* de Thomas Ruff y la instalación de Carlos Macià, que recorre paredes y techo. Todas aluden a los espacios límite, a lugares indefinidos, difusos y poco claros. Si Francis Naranjo habla del color blanco mediante las pautas de conducta de un albino, PSJM utiliza sólo cinco colores para trazar porcentajes de población, razas o pobreza en territorio americano. Obras de Leo Villareal y Aníbal Catalán recuerdan que la *longitud de onda* determina el color de la luz. Y, mien-

tras Enrique Radigales busca contener la pintura, Ignacio Chávarri la expande por toda la pared con un confeti multicolor en un diálogo festivo con los globos de colores que emergen del mar en el vídeo *Emerge* del americano William Lamson, uno de los nuevos valores apenas visto en nuestro país. **BEA ESPEJO**



I. CHÁVARRI:
CONFETI,
PRESENTE
PERFECTO,
2011

Javier Ayarza

EXTRAS. GALERIA FUGARES. Conde de Xiqueña, 12.

MADRID. Hasta el 29 de julio. De 750 a 6.500 E.

Javier Ayarza (1961) practica una indagación fotográfica con trabajos de campo de documentación objetiva que, no obstante, acaban remitiendo a la experiencia humana, a la memoria y los vestigios de vidas, trabajos y pasiones. Su territorio, el casi olvidado (aunque crecientemente anotado por escritores y artistas plásticos, debido a su valor fronterizo entre épocas y modos de vida) medio rural castellano. Lugar donde las huellas del tiempo, aún casi borradas, permanecen como palimpsestos de una vida anterior que yace durmiente. En su arqueología fotográfica (o sea del Presente) asoma la vetusta vida campesina, la arquitectura provisional y el paisaje campestre

FOD

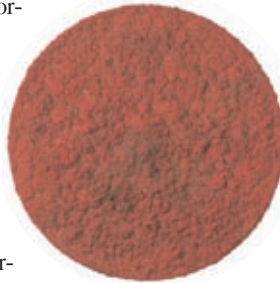
TETRIS. GALERÍA T20. Victoria, 27.

MURCIA. Hasta el 16 de julio. De 500 a 20.000 E.

Aunque sea ahora cuando su pintura se ha expandido definitivamente y de modo más contundente, la obra de FOD (Puerto Lumbreras, 1973) siempre ha tendido a lo tridimensional. En sus cuadros de hace unos años las líneas se quebraban creando planos superpuestos que daban sensación de profundidad, una evidente preocupación por el espacio que también le llevó a realizar esculturas y desarrollar instalaciones. En su segunda individual en T20 presenta tres piezas rotundas elaboradas con materiales de construcción reutilizados, elementos precarios como hierros soldados, puntales, maderas, paneles de cocina o chapas onduladas que el artista convierte en un equilibrado conjunto de formas, colores y volúmenes. Estos objetos que cuelgan de las paredes al uso convencional sin renunciar a su fundamento pictórico, se plantean como una reflexión sobre el propio lenguaje que denotan el interés de FOD por seguir investigando continuamente para explotar las posibilidades del medio, una deconstrucción-reconstrucción de la obra al modo de Imi Knoebel o Frank Stella pero con particularismos personales relacionados con el reciclaje y los lugares que habitamos. La exposición se acompaña de dibujos de gran formato donde el estilo aséptico y frío de momentos anteriores, quizás excesivamente analítico en ocasiones, aparece más cálido favorecido por el nuevo tratamiento de las superficies oscuras, que se han vuelto transparentes y ligeras favorecidas por el uso de una pincelada menos intensa a la par que más suelta. **SEMA D'AGOSTA**



FOD: TETRIS
1, 2 Y 3, 2011



B. SODI:
BARCELONA,
2011

Bosco Sodi

GALERÍA CARLES TAGHÉ. Consell de Cent, 290.

BARCELONA. Hasta finales de julio. De 31.500 a 66.500 E.

Las blancas paredes de la galería Carles Taché están incendiadas por monocromos rojos, grandes formatos que hacen vibrar el espacio. En ellos hay una dimensión dramática: son como heridas que supuran una rara substancia. El arte de Bosco Sodi (México, 1970) ambiciona vehicular un mensaje de lo profundo –piénsese, si no, en su serie de cruces perforadas por clavos (2007), un símbolo que remite a connotaciones míticas—. En este mismo sentido se ha de interpretar aquí el color rojo, asociado con la sangre y el fuego, con lo solar, el misterio del cuerpo o la muerte. Y, sin embargo, en la obra de Sodi hay algo que se escapa, que no se agota en la idea de color, porque el artista introduce una dimensión que es

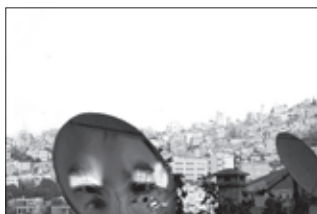
ajena, por no decir contraria, a aquélla: la materia, lo que enriquece el contenido de su propuesta con particulares matices. Su aportación como artista ha consistido en una experimentación que ha pivotado sobre el binomio materia-color, en una suerte de síntesis de opuestos. Sodi ha sabido reconciliar dos maneras de entender el arte, *a priori*, divergentes, la del color y la de la materia. Efectivamente, en el arte contemporáneo hay una tradición, la de los Kandinsky y Mondrian, por ejemplo, fundamentada en el cromatismo, que disuelve cualquier noción relacionada con lo material. Paralelamente, existe otra línea, la de Dubuffet o Beuys, que prescinde de la coloración o, mejor dicho, identifica el color con la materia natural. Bosco Sodi ha articulado una síntesis entre el arte de un Rothko y el de un Tàpies, aportando elementos de su propia tradición autóctona, a la búsqueda de un lenguaje universal que exprese los arcanos. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Francesca Martí

REFLECTIONS. GALERÍA ALTAIR. Sant Jaume, 15.

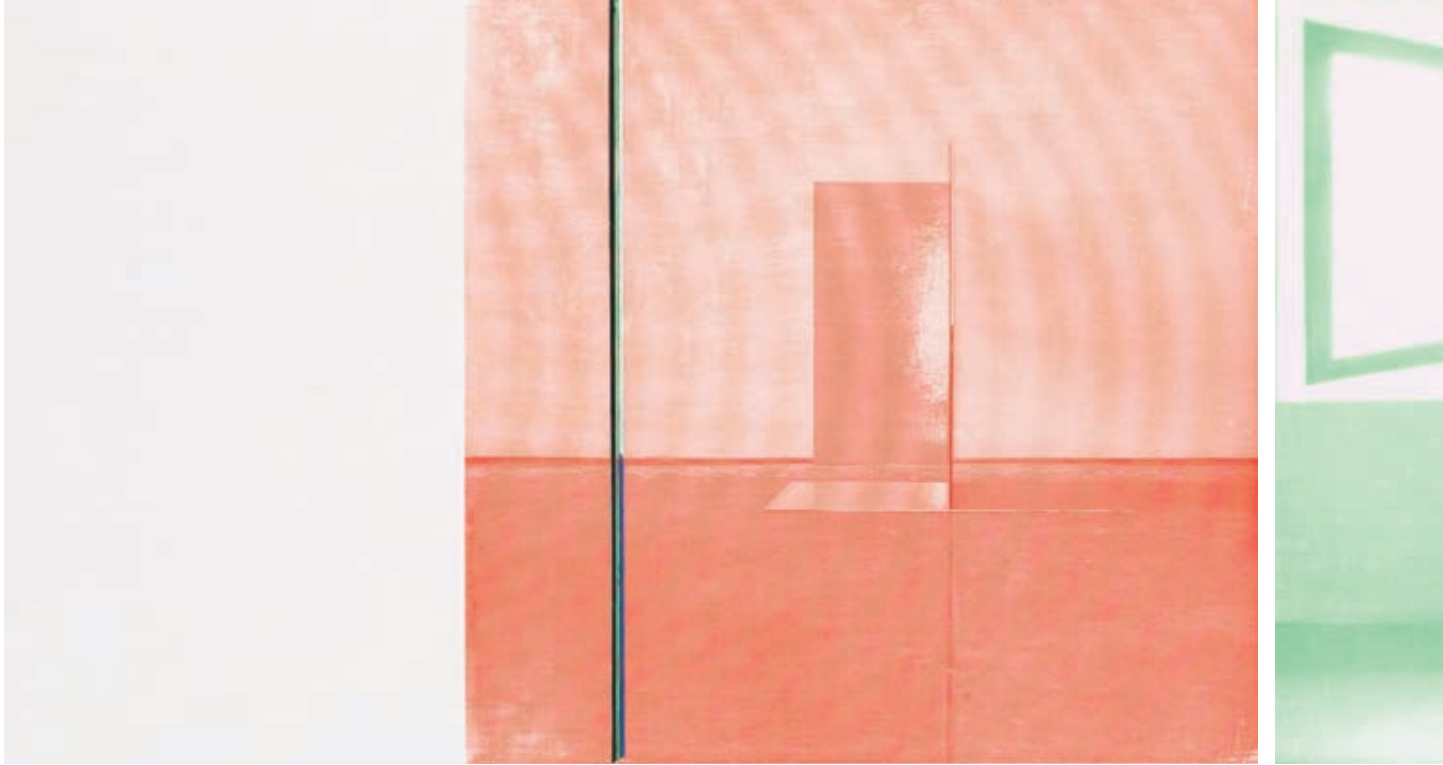
PALMA DE MALLORCA. Hasta mediados de agosto. De 900 a 13.500 E.

Concebida como una mini retrospectiva, la individual de Francesca Martí (Sòller, 1957) en Altair, crea vínculos formales y temáticos entre obras representativas de sus más recientes proyectos. *Reflections*, una de sus mejores propuestas conceptuales, describe un interesante movimiento que engloba al individuo y a ese ser colectivo ejemplificado por la ciudad, permitiendo constatar cambios en su pintura, fotografía e imágenes en movimiento, que alcanzan mayor autonomía y se benefician del uso de nuevos dispositivos expositivos que refuerzan el significado cada pieza. *Man in the Box* es el eje argumental en torno al que se articulan sus obras nuevas y anteriores. Ese hombre que trata de escapar de sí mismo, o de esa opresiva “segunda piel” que lo aprisiona, es por extensión el hombre común que habita las abigarradas ciudades contemporáneas cuyo inconsciente colectivo va construyendo el flujo de información que emiten las antenas parabólicas donde descubrimos a personas que comparten sus cuitas más íntimas con la cámara. Explorando los temores o deseos que mueven a las per-



F. MARTÍ:
AMMAN, 2010

sonas, Martí aborda la influencia de los medios de comunicación en la construcción cultural personal y social con una notable solvencia. Sometidos al arbitrio de esos instrumentos de transmisión –como vemos en esa enorme fotografía de la ciudad de Amman cuyo paisaje dominan miles de antenas– los sueños, las metas, las pequeñas utopías de cada día son, al fin y al cabo, un consistente reducto para la individualidad. **PILAR RIBAL**



R. H. Quaytman, toda la pintura

R. H. QUAYTMAN, SPINE, CHAPTER 20. COMISARIO: Adam Szymczyk. KUNSTHALLE BASEL. Steinenberg, 7. BASILEA. Hasta el 28 de agosto.

A excepción de algunas exposiciones individuales en galerías y de un par de colectivas institucionales europeas que nunca alcanzaron el debido eco, la obra de R.H. Quaytman se ha desarrollado en su mayor parte en Estados Unidos, donde nació en la ciudad de Boston hace ahora 50 años. Quaytman, cuyo nombre, Rebecca, se esconde tras las iniciales R.H. para aplicar una distancia *conceptual* entre su obra y su identidad, vive desde hace dos o tres años la mejor etapa de su carrera. Desde su feliz inclusión en la Bienal del Whitney de 2010, sus apariciones han sido recibidas con gran expectación. Su muestra en el Neuberger Museum del *upstate* de Nueva York del pasado año y su participación en la actual Bienal de Venecia ayudan a comprender por qué hablamos de una de las

aportaciones individuales más convincentes al arte de nuestros días. Su obra se apoya en un sólido discurso pictórico, armado a partir de ricas y muy variadas referencias formales y conceptuales que se comportan sobre el plano con insólita y magnética naturalidad.

En 2001, R.H. Quaytman inició el proyecto de pintura que le ha tenido ocupada hasta hoy. Decidió entonces agrupar sus cuadros, la mayoría de pequeño formato y con soporte de madera, en capítulos *–Chapters–*, cada uno de los cuales define una etapa de trabajo que suele tomar forma en una presentación pública. Esta que ahora podemos ver en la Kunsthalle de Basilea se titula *R.H. Quaytman: Spine, Chapter 20* y nos informa de que andamos ya por el vigésimo capítulo de un libro inacabable que se nutre de motivos del pa-

sado y que permanece abierto a toda eventualidad. El proyecto tiene resonancias borgianas porque borgiano suele ser el origen de todo lo que hoy es propenso a lo contingente, que es mucho, y alumbra un proceder sistemático y a la vez poético, común en el ideario contemporáneo. Lo vemos en Dora García y en *todas sus historias*, que operan expandidas en el tiempo y en lo virtual. Y lo tenemos, también, en el Jeu de Paume parisién, donde el comisario lituano Raimundas Malašauskas propone un libro sin tapas en el que toda narración es incon-

■ R. H. Quaytman es una de las artistas que con mayor autoridad puede certificar que la pintura puede ser lo que quiera y mucho más

tenible. El de Quaytman también es un *leak* potencial, siempre proclive a desbordarse.

Se sirve la artista de serigrafías, fotografías e impresiones digitales con las que, nos dice, construye sus *pinturas*. Estas herramientas ofrecen diversos modos de *representar* que equilibran el poder de lo puramente pictórico, abstracto. Un cuadro de Rebecca Quaytman es un espacio de fuertes tensiones. Hay patrones que se suceden en muchos de ellos, así las levísimas franjas de pintura verticales que recorren toda la altura del cuadro y que apuntalan el carácter seriado del conjunto. Además, todos los cuadros tienen los cantos de madera modelados y se presentan como si lo *pintado* fuera la base de una pirámide truncada. La textura de esos cantos también aparece sobre la propia superficie, algo que nos sugiere la



SPINE, CHAPTER 20 (DISTRACTING DISTANCE/HARDY), 2010, Y, A LA DCHA., SPINE, CHAPTER 20 (LODZ POEM/KOBRO), 2010

ésta era una pieza específica para un espacio concreto, aquí es parte de un archivo como lo será en su día un pequeño cuadro de resonancias mondrianescas cuyos patrones rectilíneos flirtean hoy con las rejillas de ventilación del suelo de la Kunsthalle.

La suya es una pintura en la que se entrecruzan, veloces, referencias de diversa índole. A mí me asaltan los fantasmas de Ed Ruscha y de Sigmar Polke, y también cierta frialdad minimalista en el ánimo que lo vertebraba todo. Pero queda la impresión, ante el conjunto de la muestra, de que Quaytman es una de las artistas que con mayor autoridad puede certificar que la pintura puede ser todo lo que quiera y mucho más.

JAVIER HONTORIA

necesidad de adoptar una mirada múltiple para entender que los cuadros también pueden ser objetos. Y cuando nos cuentan que los formatos responden, además, a un férreo patrón por el que cada tamaño es el resultado de cierta permutación aritmética, comprendemos que las imágenes que los cuadros revelan aportan una lectura sólo parcial de todo lo que en su obra

ocurre. Vean, si no, el plano de la exposición que ofrece el folleto de sala. ¿No presenta la disposición de los muros la forma de un libro abierto?

Quaytman se detiene ante la naturaleza interna de las imágenes pero también ante los espacios en que éstas se inscriben. Uno de los cuadros de esta estupenda muestra suiza, con el que ilustramos este texto, ya fue

presentado en la Bienal del Whitney, en 2010. El cuadro se exhibía en la sala del tercer nivel en la que se encuentra la célebre ventana de Marcel Breuer, y representa a una mujer en la soledad de una habitación de hotel con esa misma ventana. El guiño a Edward Hopper era inequívoco. ¿Quién encarna mejor que el pintor norteamericano el espíritu del Whitney? Y si allí



22Jun.-16Jul.

VÍCTOR I FILLS
ART GALLERY



Expone en Madrid a

Sofía Tornero

su obra escultórica

EMERGENTES

del 22 de Junio al 16 de Julio

de Lunes a Sábado
de 10:30 a 14:00h. y de 17:00 a 21:00h.

Villanueva, 40. Madrid - 28001. Tlf: 917 810 759

victorifills.blogspot.com

Pinturas para bailar

José Antonio se despide del BNE con un ballet sobre Goya

José Antonio estrena hoy en el 60 Festival de Granada *Negro-Goya*, un ballet inspirado en las pinturas tardías del pintor aragonés. Es una de las coreografías más singulares del Ballet Nacional de España, con música original de Enric Palomar.

No son muchos los ballets inspirados en la obra de un artista plástico. La pintura, más que como argumento, ha funcionado en la danza como apoyo escenográfico o de vestuario. Sin embargo, José Antonio celebra el 60 aniversario del Festival de Granada con una obra singularísima, *Negro-Goya*, cuyo desafío ha sido el de coreografiar la plástica más tardía del artista aragonés, la de sus pinturas negras de la Quinta del Sordo y *Los Caprichos*. Con esta obra José Antonio dice adiós al Ballet Nacional de España (BNE), al que llegó por segunda vez para dirigirlo en 2004, ya que su discípulo Antonio Najarro se hará cargo de él en septiembre. Han sido siete años fecundos en su carrera, “también para la formación, que ha recuperado un repertorio histórico y se ha asentado con unos bailarines versátiles capaces de ejecutarlo”, explica el director.

Negro-Goya surge de la colaboración entre el coreógrafo ma-

drileño con el compositor barcelonés Enric Palomar. “Mi familia es de un pueblo cercano a Fuendetodos, al que fui mucho de niño”, apunta el compositor, “digamos que el paisaje duro de esta zona de Belchite me es muy próximo y, por otro lado, siempre me subyugó la última etapa artística de Goya, la veía muy susceptible de ser musicalizada. Conocí a José Antonio, le expuse la idea, le interesó y comenzamos a trabajar sobre la dramaturgia. Porque este trabajo hubiera sido imposible sin un acuerdo con el coreógrafo sobre qué contar y cómo”.

El ballet no sigue una línea argumental, sino que es una secuenciación muy plástica y abstracta de los últimos días de Goya. “Nos hemos basado en *Los caprichos*, el *Aquelarre* y *Los desastres de la guerra* para hablar de un Goya des-

pojado del tópico, sometido a la tortura psicológica de su sordera y a una presión política que le lleva a exiliarse en Burdeos. Goya era un cronista de su época, pero a la vez hacía una pintura intemporal que tiene hoy una gran vigencia”, dice José Antonio. También hay una pincelada política con la que culmina el espectáculo. *Duelo a garrotazos*, pintura que ha sido interpretada como el enfrentamiento fratricida entre españoles, toma cuerpo al final del ballet en forma de lucha escénica: “Este baile funciona como un epitafio. Es triste pero es así, nuestra país ha evolucionado, pero seguimos luchando contra nosotros mismos, no superamos ciertos trances de

nuestra historia, es como si no tuviéramos escapatoria”, añade el coreógrafo.

El ballet se sostiene en dos personajes. Goya, que interpreta el también coreógrafo Fernando Romero, premiado este año en Moscú con el Benoit de la Danse al mejor bailarín en la primera vez que la danza española alcanza tal reconocimiento internacional. Y Leocadia, la mujer que acompañó a Goya hasta el final de su vida y cuyo retrato él pintó en los muros de su casa a las afueras de Madrid conocida como La Quinta del Sordo. El personaje es bailado por la principal Elena Algado y es metáfora de una realidad de la que Goya huye para refugiarse en su mundo fantasmagórico. José Antonio ha invitado también a Miguel Ángel Espino, pues considera que es “muy ilusionante para los bailarines y para nosotros recuperar a figuras que pertenecieron al BNE”. Espino, que abandonó la formación en 1986 para crear su compañía, interpreta aquí al macho cabrío de *Aquelarre*.

Respecto a la partitura, Palomar explica que

Bruckner según Barenboim

Entre los homenajes discográficos a Chopin y Liszt, el director de orquesta y pianista argentino, que acaba de firmar un contrato de exclusividad con Deutsche Grammophon y Decca, ha abierto un hueco en la agenda del verano para cumplir con el calendario del Festival de Internacional de Música y Danza de Granada. Las sinfonías *Segunda* y *Tercera* de Bruckner en manos de la Staatskapelle de Berlín de la que es titular Daniel Barenboim servirán para celebrar, mañana y pasado, el 60 aniversario del Festival en el palacio renacentista Carlos V.



JESÚS ROBISCO

ha huído de “todos los tópicos españoles. Es una música sinfónica que no tiene ningún sustrato popular, pero que nadie se espere un composición de altos vuelos vanguardistas. Sí hay ritmos que yo he intentado esconder”. Soleás por bulerías y otros palos que laten subterráneamente, pero que sólo un oído experto puede descubrirlos.

También José Antonio se ha sentido muy libre a la hora de manejar el vocabulario coreográfico. “Me interesaba, sobre todo, disponer de una música potente para que yo pudiera utilizarla a mi antojo, para crear sin cortapisas. Así que hay pasos aflamencados, también de escuela bolera, hay tres parejas vestidas de época que bailan con máscaras... Creo que este ballet es un compendio de mi carrera como artista y como co-

reógrafo. Y es un trabajo muy, muy especial sobre un artista al que hemos dado una personalidad fantástica”.

El coreógrafo hace especial hincapié en el trabajo de la figurinista Sonia Grande, que ha hecho “una vestuario de antología, muy arduo en su elaboración”. Se refiere a que ha exigido hacer estampaciones de los cuadros citados en las telas, así como tratamientos para texturizarlas. Igualmente, la realización de las máscaras que emplean los bailarines y el atrezzo ha sido una compleja labor de artesanía. Es fácil imaginar una iluminación tenebrista si la referencia son las pinturas negras de Goya, pero



FIGURINES DE SONIA GRANDE. ARRIBA, BAILARINES CON LOS TRAJES Y MÁSCARAS YA CONFECCIONADOS

José Antonio lo desmiente: “Al contrario, hemos perseguido la luz, no es nada sombrío”.

Esta no es la primera vez que José Antonio se inspira en la obra de un pintor, pues en 2001 estrenó *Picasso: Paisajes*. Y tampoco es la primera vez que vuelve sobre Goya, ya que su popular y estilizada coreografía sobre la escuela bolera *Aires de villa y corte*, de 1994, lleva implícita un trabajo de documentación sobre el Madrid de 1800 a partir de los cartones para tapices en los que el pintor recreó escenas palaciegas. Años más tarde imaginó *Goya divertissement* para un encargo del Teatro Kirov de Moscú.

José Antonio deja el BNE pero su herencia es grande. Bajo su dirección, el Ballet ha recuperado un baile tan singular como la escuela bolera (reponiendo *Escuela Bolera* de Pericet y la ya citada *Aires de...*) y ha destacado como uno de los coreógrafos más prolíficos y ambiciosos (sus últimos trabajos han sido *El Café de Chinitas* y *El corazón de piedra verde*). No lleva la cuenta de sus creaciones, pero sí que son muy variadas porque, como dice, “siempre intento no repetirme, que mis coreografías no se parezcan unas a otras, y siempre he procurado que hubiera en ellas una búsqueda, un sello personal”.

LIZ PERALES

G Más información del Festival de Granada en www.elcultural.es

PORTULANOS

Las moscas

IGNACIO GARCÍA MAY

REVISANDO mis archivos, compruebo la cantidad de ataques contra la SGAE que han sido publicados en los últimos meses. A poco que uno persiga cierta objetividad (¡Ay, la objetividad!) descubrirá que se han mezclado alegremente acusaciones razonables y documentadas con otras que son producto de la más total ignorancia y del más abyecto oportunismo, aprovechando la Maldad Oficial de esta institución para disimular la de muchas otras. En el momento en que escribo esto no hay apenas información sobre lo que de verdad está pasando con la intervención de la guardia civil en el palacio de Longoria pero lo que sí hay ya son vuelos de moscas que se frota las patitas pensando en el festín que se prepara: ¡hay cadáveres a la vista!

Repetiré aquí lo que siempre es ne-

“La estructura esotérica de la SGAE es regla aquí”

cesario recordar en un país como éste donde todo el mundo es culpable hasta que no se demuestra lo contrario y donde, a cambio, lo que no hay son opiniones propias hasta que resultan seguras: cuidado con utilizar episodios de esta naturaleza para concederle respetabilidad a quienes moralmente no se diferencian demasiado de los inculpados, o para hacer creer, como manda ahora la moda, que de verdad se está saneando la corrupción nacional. La estructura laberíntica, esotérica, casi monopolística, de la SGAE no es la excepción sino la regla de un país que ahora, de pronto y porque sí, se desayuna todos los días con tostadas de integridad democrática cuando durante años todos los sectores sociales han disfrutado las ventajas de vivir en el primer mundo sin preguntarse de dónde provenían. Que trabajen los jueces y, si hay delito, que los culpables lo paguen. Pero con el matamoscas bien a mano.

Educar a las mujeres

Almagro revive el erotismo del XVII

A primera vista recuerda a *Las amistades peligrosas*, pero no lo es. Es cierto que en *La escuela de la desobediencia* una mujer enseña a otra más joven los secretos del amor y el placer íntimo, pero las semejanzas acaban ahí. No sólo porque en la obra que nos ocupa no hay competición ni ganas de pervertir a nadie como en *Las amistades...*, sino porque está basada en textos muy anteriores a 1782, cuando Choderlos de Laclos escribió sus *Cartas*. Uno de estos textos es *La escuela de las doncellas*, un anónimo de 1665 condenado a la hoguera, y *Sonetos Lujuriosos*, los versos que Pietro de Aretino compuso en 1642. Precisamente la obra de este autor italiano,

sobre todo *Ragionamenti*, inspiró un siglo más tarde, en París a Michel Millot su *L'Ecole des filles* o *Philosophie des dames*, por el que sería detenido y ahorcado mientras su libro también ardió en la hoguera pública. Cuatro siglos después las actrices Cristina Marcos y María Adán se proponen seguir reflexionando sobre el ideal moral femenino encarnando a dos primas que actúan como maestra y discípula.

La idea de convertir en teatro esas obras es una iniciativa del escenógrafo y productor Andrea D'Odorico y Luis Luque. El productor pensó que “había que rescatar unos textos tan bonitos e interesantes que recogen una parte de esa

literatura que muestra la transgresión de una época en la que a las mujeres sólo les quedaba la posibilidad de ser monjas, esposas o prostitutas”, asegura D'Odorico. Por eso encargó al autor, Paco Bezerra, Premio Nacional de Escritura Dramática, que tejiera una red que los uniera. La primera versión le pareció al productor “algo light” por lo que Bezerra tuvo que reescribir lo escrito hasta presentar una segunda versión que acentuaba el tono libertino de los originales.

Huir de la vulgaridad. El montaje se desarrolla en dos escenas que están separadas temporalmente. En la primera, la mayor de las mujeres enseña a la menor

Lope de Vega hace justicia en Ciudad Juárez

Ciudad Juárez es, desde la década de los noventa, uno de los lugares más peligrosos del mundo. Una urbe en la que hay libertad para violar, torturar y matar mujeres. Una urbe en la que los policías encubren a los asesinos y maquinan falsos culpables mientras el gobierno parece cerrar los ojos. Según Amnistía Internacional, Ciudad Juárez posee una de las tasas de impunidad más elevadas del planeta con respecto al asesinato de mujeres, especialmente para aquellos que flirtean con las altas esferas del poder o poseen un nivel adquisitivo que les permita comprar cualquier

tipo de experiencia de cariz sexual. Un buen amigo mexicano decía que en su país “uno podía hacer lo que realmente deseara siempre y cuando dispusiera del dinero suficiente”. Es difícil dejar de pensar que, de alguna manera, las más de trescientas muertas de Juárez son el resultado de esa libertad absoluta comprada a golpe de talón de la que hablaba el mexicano.

“En el contexto de Ciudad Juárez”, explica Lucía Rodríguez Miranda, directora del montaje *De Fuente Ovejuna a Ciudad Juárez* que se representa en la sala Triángulo de Madrid (días 9 y 10) y en la sec-



MARÍA ADÁNEZ Y CRISTINA MARCOS, EN LA ESCUELA DE LA DESOBEDIENCIA

los secretos de las artes amatorias, mientras que en la segunda la menor relata a su tutora los progresos que ha realizado tras poner en práctica sus enseñanzas. A través de sus charlas, las dos primas repasan las diferentes formas de alcanzar el placer con su cuerpo y con el de sus compañeros de amor, sean estos esporádicos o para toda la vida. Este diálogo se escenifica con la ayuda musical de una viola de gamba y de una soprano que in-

terpretan piezas de Monteverdi y otras composiciones de autores coetáneos.

La obra evita “la vulgaridad, aunque hay partes muy fuertes, pero dichas con las palabras ade-

■ **A través de sus charlas, las dos primas repasan las diferentes maneras de alcanzar el placer con sus compañeros**

cuadas”, puntualiza D’Odorico. “Al contrario, dicen más barbaridades en cualquier televisión que en toda la obra”, remacha el productor que, por si acaso, advierte en los programas que la obra no está recomendada para menores de 16 años.

El lenguaje es uno de los aspectos que más valora Cristina Marcos, la actriz que encarna a la mayor de las primas. “No es que no haya grosería, es que es un placer decir el texto. Está lleno

de hipérbolos, metáforas increíbles, cambios en el orden de las palabras que lo convierten en una delicia, aunque, precisamente por esas virtudes ha sido un texto muy difícil de aprender”. La actriz tampoco cree que su personaje sea el de una libertina y perversa de menores. “Es una mujer con mucha ternura, generosa y que tiene una manera divertida y placentera de ver la vida, que piensa que el sexo es fuente de gozo y no de desdichas, como lo encuentran los demás”. Y que busca preparar a su prima para un futuro dichoso.

La segunda parte de la obra se consagra a su prima y discípula (que interpreta María Adán), pues es el momento en el que ella toma protagonismo y da entonces cuenta de cómo ha pasado de ser una joven virginal a una auténtica experta en el arte de amar, apreciando a los hombres más como aliados que como enemigos.

RAFAEL ESTEBAN



ESCENA DE DE FUENTEOVEJUNA A...

ción Off del Festival de Almagro (14) después de haber visitado otros festivales españoles, “ponemos en escena nuestra visión de Fuenteovejuna. Me preguntaba por el personaje de Laurencia, dónde la situaría si existiera ahora, y adónde tendría que dirigir mi voz de mujer del siglo XXI para hacer justicia a la contemporaneidad de Lope de Vega”, continúa la joven que acaba de graduarse en el Máster de Teatro y Educación de la New York University.

Su respuesta fue clara: a Ciudad Juárez. Su peligrosidad, las maquilas, la desaparición de mujeres y las actuales huidas de sus ciudadanos hacían de la ciudad fronteriza una escandalosa Fuente Ovejuna. Así, en la versión de Sergio Adillo, actor e investigador teatral que actualmente realiza una tesis sobre la puesta en escena contemporánea del teatro barroco español, las labradoras

lopescas se han convertido en maquilladoras, los músicos en mariachis con los que el público beberá tequila durante la boda de Frondoso y Laurencia, el comendador en un narco sin escrúpulos, y la figura del monarca ha sido sustituida por la atronadora voz del presidente mexicano, Felipe Calderón, que actúa como *deus-ex-machina* que todo lo ve y todo lo calla.

Dice Lucía Rodríguez que no ha pisado Juárez y que no sabe cuál es la solución para el problema de la violencia en México: “No puedo pretender resolverlo con una obra de teatro pero sí que creo que, a través de la ficción, puedo transformar una realidad que no me gusta y hacer visible la guerra que omitimos para que algún día las mujeres puedan visitar Juárez y pasear sin miedo”.

JOSÉ MANUEL MORA

El Beethoven de Pires

Jaime Martín dirige el *Cuarto concierto*

Pocas son las ocasiones en la que se deja ver la pianista portuguesa. Por eso su Beethoven para el Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial, el jueves, junto a la Orquesta de Cadaqués, se anuncia como un acontecimiento.

Los buenos aficionados al piano que vivan en Madrid o sus cercanías están de enhorabuena, ya que el jueves actúa, dentro del Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial, la portuguesa Maria João Pires, junto a la Orquesta de Cadaqués. Interpretará, a las órdenes de su nuevo titular, el antes flautista y ahora director Jaime Martín, el extraordinario *Concierto n.º 4* de Beethoven. En programa también la obertura de *El barbero de Sevilla* de Rossini y la *Sinfonía n.º 40* de Mozart. Y en la memoria, una hermosa schubertiada dirigida por la pianista en el mismo escenario hace un lustro.

Nirvana permanente. Pires hace música de la manera más natural, con esa calidad que viene de muy adentro y que a estas alturas de carrera continúa surgiendo y manando de forma muy fluida. Para alcanzar este punto, esta especie de nirvana permanente, ha sido preciso que transcurriera mucho tiempo y que en la piel fueran quedando las marcas de numerosas batallas. Como las que en su momento hubo de librar contra la instrucción práctica recibida en Alemania de profesores como Rosl Schmid y Karl Engel, de la que ha abominado más tarde; y eso poco antes de ga-



EDUARDO GAGEIRO

nar en 1970 el primer premio del Concurso Beethoven de Bruselas. En muchas ocasiones, lo ha dicho, lo más importante no es precisamente el teclado, el trabajo permanente sobre él, sino la reflexión, y que lo único que en definitiva le puede valer a un alumno son tres o cuatro consejos básicos. No hay posibilidad de enseñar la técnica con las palabras. Para la portuguesa la música es algo vivo. “Analizarla, disecarla, aplicarle conceptos que, por definición, no le convienen, es matarla un poco”. De ahí que no tenga discípulos. Pires es en cualquier caso una vir-

■ **Para la portuguesa la música es algo vivo. “Analizarla, disecarla o aplicarle conceptos es matarla un poco”. Por eso no tiene discípulos.**

tuosa; no del tipo de los que abarcan multitud de teclas con un golpe de mano—la suya es diminuta— o de los que ensayan escalas vertiginosas o de los que, de natura, poseen el don de atacar los pasajes más intrincados sin pestañear ni fallar una nota. Su pianismo, y no porque no pueda abordar compases complicados, no se encuadra en ese repertorio, que podríamos calificar de orquestal. Posee un acusado sentido de la frase como integrante de un discurso continuo, unido a una capacidad silbilina para ligar períodos, para establecer nexos y para avanzar el final de una composición a medida que ésta se va desarrollando. Algo que, unido a una visión

impar de la ubicación y desentrañamiento de las voces medias, le proporciona ventaja y dotan a su piano de una elocuencia y un poder comunicativo excepcionales. De no menos importancia es la calidad de su sonido delgado y muelle, sensual y estilizado, siempre ahormado por la naturaleza del fraseo, la presión de la mano, la flexibilidad y la diversidad del *rubato*.

El secreto de lo íntimo. El arte de Maria João Pires es uno de los más exquisitos que hoy pueden darse. Por tal motivo cualquier concierto en el que sea protagonista puede adquirir la categoría de acontecimiento. Aun cuando sea cada vez más huraña y plantee curiosas exigencias; aun cuando se niegue a veces—como hacía Friedrich Gulda en sus tiempos— a facilitar sus programas con antelación; aun cuando quiera tocar prácticamente a oscuras, solamente iluminada por una lámpara. El trazado de Pires es de una gran pureza y de una rara intensidad, nacidas de la exactitud y firmeza del ataque, de la variedad de su toque, de la riqueza de su pedal, trabajado con una habilidad y una clase que pertenecen sólo a los más grandes. Tiene un secreto, una impronta que le faculta para acceder a los mundos más íntimos y más recónditamente poéticos de la literatura pianística. Por eso será un placer escucharla en el *Lento* del *Cuarto concierto* beethoveniano, una partitura en la que disfruta y hace disfrutar con sus claroscuros, sus reguladores y sus delicados acentos.

ARTURO REVERTER

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



Domingo vuelve a Menotti

El Palau de les Arts celebra su centenario

Cien años, 28 óperas y dos Pulitzer son los números de una caja fuerte que esconde la memoria de Gian Carlo Menotti (Varese, 1911-Montecarlo, 2007). Cuatro años después de su muerte, el compositor y libretista italoamericano ha acabado siendo un desconocido en España, a pesar de la popularidad que lo acompañó en vida. “Prefiero ser el Puccini de los pobres que el Boulez de los ricos”, solía decir.

Hace dos décadas Menotti abrió el Festival de los Dos Mundos, que él mismo había

fundado en 1958 en Spoleto, con la ópera *Goya*, escrita para Plácido Domingo y estrenada en Washington ante la presencia de la reina Sofía. Ahora es el tenor y director español quien le corresponde desde el Centro de Perfeccionamiento del Palau de les Arts de Valencia con ocasión del centenario (ayer) de su nacimiento. Lo hará desde el foso, dirigiendo a la Orquesta de la Comunidad Valenciana los próximos días 13 y 14 de julio por las páginas de dos óperas bufas en un solo acto, *Amelia al Ballo* (1937) y *The Telephone* (1947).

La hazaña comprende una serie de riesgos, toda vez que la crítica musical ha censurado insistentemente el carácter pucciniano de Menotti y su tendencia al melodrama popular, lo que explica que algunas de sus óperas hayan sido recicladas con éxito en la Avenida Broadway. “Será una ocasión única—explica Domingo a El Cultural—para poder acercarnos a un compositor injustamente despreciado y poco conocido en nuestro país”. Frente al interés que manifestaron Poulenc o Stravinsky por los trabajos del autor de *The Consul*, algunos padres de la vanguardia, como Luigi Nono, llegaron a negarse a compartir programa con él. “Es algo relativamente habitual en los compositores italianos”, bromea Do-

mingo. “Así ocurrió con Mascagni y Giordano, por no hablar de la famosa lucha de *Bohemes* que puso en jaque la amistad de Puccini y Leoncavallo”.

Lejos de la tendencia a considerar a Menotti más libretista que compositor, asegura Domingo que la partitura de *Amelia al Ballo* está plagada de hallazgos. “Tiene una exquisita complejidad en los metales y en las cuerdas que le confiere una armadura armónica de primera categoría y un rico sentido atonal”. Ambos títulos, que tienen a dos mujeres, Amelia y Lucy, como protagonistas, servirán de lanzadera a la joven cantera de cantantes del Centro, a la espera de que Alberto Zedda renueve o no su contrato como director musical. **BENJAMÍN G. ROSADO**

**TEATRO
CASA
DEVACAS**

**Viernes, Sábados
y Domingos de
JULIO**

Paseo Colombia s/n, Parque del Retiro
(Frente al embarcadero del lago)
Tlf. 914092336
Metro Retiro L2, Ibiza L9, Bus 2,9,19,51,52

20:00h.

FOTOMATÓN
de Gustavo Ott

Interpretada por:
MANEL CASTILLEJOS

Dirigida por:
JESÚS SALGADO

Una producción de:
WOMBO DITENDO

Entradas e información en nuestra web:

22:30h.

Lucas

www.casadevacas.es

La zarzuela se va de boda

El Teatro Español recupera *Las de Caín* de Pablo Sorozábal

No es de extrañar la pasión que profesa el director del Teatro Español, Mario Gas, hacia la obra del compositor donostiarra. Su padre, el barítono Manuel Gas, fue uno de sus cantantes predilectos, y su hermano, el director de orquesta y arreglista, el responsable musical de todas las representaciones del autor guipuzcoano ofrecidas en el Teatro Español en los últimos años.

La hilarante historia de *Las de Caín*, que se desarrolla en el Madrid de principios del siglo XX, gira en torno a las vicisitudes del protagonista, Don Segismundo Caín, y su mujer, Doña Elvira, para casar a sus cinco hijas. La mayor de ellas, Rosalía, está a punto de casarse con Alfredo, pero no se decide hasta que se emparejen también sus hermanas menores, lo que convierte a toda la familia en una especie de agencia matrimonial en busca de novios, que van cayendo en el saco por las buenas o por las malas; al final sólo queda Fifí, por lo que convencen al más que maduro tío Cayetano para que ocupe la última vacante. De ahí el doble juego del título de la obra, para la que el maestro vasco escribió una partitura con la sutileza, elegancia, sentido melódico y garbo que le eran propios.

Sorozábal contó para completar la pieza con la ayuda de su hijo, el también compositor Pablo Sorozábal Serrano (1934-2007) —autor del Himno de la

La Sala Principal del Teatro Español acoge, desde hoy y hasta el 7 de agosto, una de las zarzuelas menos representadas de Pablo Sorozábal, *Las de Caín*, basada en una divertida comedia de los hermanos Álvarez Quintero.



UN ENSAYO DE *LAS DE CAÍN* EN EL TEATRO ESPAÑOL.

Comunidad de Madrid—, nacido del matrimonio con su primera esposa, la tiple cómica valenciana Enriqueta Serrano.

Padre e hijo acudieron a un sainete de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, estrenado justamente medio siglo antes (en 1908) por Irene Alba y José Santiago. Los comediógrafos sevi-

llanos gozaron de una enorme popularidad en su época gracias a sus deliciosas obritas, caracterizadas por un humor dulce y amable y un andalucismo pintoresco, aunque hoy en día están algo olvidados.

La obra de Sorozábal —que ya había contado con un texto de los Quintero en *Los Burladores*, de 1948— se estrenó en el Teatro de la Zarzuela el 23 de diciembre de 1958 con un elenco formado por ilustres nombres, como Selica Pérez Carpio,

tar con gran cantidad de números agradables, desde los preludios instrumentales a las romanzas *Rosa, mi Rosalía* (para barítono) y *Qué es el amor?* (para soprano), los dúos de los dos protagonistas *Dime por qué no has venido* y *Canta la creación* y, sobre todo, los números de conjunto, como concertantes, tercetos y cuartetos en los que emerge una música vivaz.

Un reparto de revista. En el podio del teatro municipal estará, al frente de una orquesta en vivo de 26 profesores, la maestra Montserrat Font Marco, asimismo perteneciente a una larga tradición en el teatro lírico español. Y para la dirección de escena se ha contado con un hombre de extensísima trayectoria, incluyendo la comedia musical y la revista, Ángel Fernández Montesinos, autor también de la adaptación.

El largo reparto incluye desde veteranos de la escena, como Francisco Valladares, Marisol Ayuso y María Garralón hasta cantantes especializados en el género, como Teresa Castal, Trinidad Iglesias, Luis Álvarez o Javier Galán. La escenografía ha sido diseñada por Wolfgang Burmann y el vestuario es de Javier Artiñano, lo cual, junto a los audiovisuales de Álvaro Luna —que representan los tres espacios en los que transcurre la acción— y la coreografía de Juan Carlos Santamaría revelan el enorme esmero con el que se ha planteado todo el espectáculo.

■ En el foso estará, frente a una orquesta en vivo de 26 profesores, la directora Montserrat Font Marco, perteneciente a una larga tradición de teatro lírico español

RAFAEL BANÚS



JOSÉ MARÍA GALLARDO DEL REY
My Spain • UNIVERSAL

CADA nueva entrega de Gallardo del Rey constituye un gozoso sobresalto, una muestra luminosa de su evolución imparable. No es la primera vez que el compositor y guitarrista sevillano interpreta a Falla y Albéniz, pero en *My Spain* su lectura gana en plenitud armónica y madurez, sostenidas por una ejecución transparente, virtuosa, y al mismo tiempo cálida: ese ardor que no se manifiesta de una forma compulsiva, sino sutilmente y surgiendo con elegancia por debajo del entramado melódico. En este disco encontramos seis piezas originales, como *Banderillas de tinieblas*, con la que se cierra una grabación donde la guitarra alterna con el grupo instrumental La Maestranza. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



IVÁN MARTÍN
Sonatas • WARNER 5249807622

EL Padre Antonio Soler (1729-1783) supo seguir la senda de Scarlatti y, al tiempo, crear un lenguaje personal, pre-mozartiano en algún caso, que lo llevó a las puertas del clasicismo. Hay muchas y excitantes propuestas en este disco, que alberga doce piezas muy bien seleccionadas y que, en general, atienden al modelo monotemático en dos partes. El pianista canario Iván Martín continúa la labor iniciada en su día por Alicia de Larrocha y que más tarde han venido completando Isidro Barrio o Joaquín Soriano. Su acercamiento revela finura y cuidadoso respeto a lo escrito y pone de manifiesto un ejemplar sentido del ritmo, claridad de digitación, juego de dinámicas y alado fraseo. **A. REVERTER**



MARK MINKOWSKI
Mireille • DVD FRA MUSICA NTSC

Nicolas Joël ha querido iniciar su periplo en la Ópera de París presentando la obra de Gounod en su integridad. Hace los honores Mark Minkowski, que ama realmente este repertorio y sabe otorgar todos los colores y matices, así como su envergadura dramática, sin perder su atractivo sabor popular en las numerosas canciones y danzas populares. La producción es clásica pero muy estilizada, y lleva el sello de Ezio Frigerio y Franca Squarciapino, en un regionalismo inspirado en la película *Novecento*. Y, lo que es fundamental, cuenta con una protagonista capaz de hacer justicia al agotador papel titular, la estupenda soprano albanesa Inva Mula, perfecta tanto en el físico como en lo vocal. **R. BANÚS**

FESTIVAL DE VERANO
TEATRO AUDITORIO SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

LÍRICA ➡ EL BARBERO DE SEVILLA, G. Rossini 23 y 25 de julio ➡ CANDIDE, Bernstein (opereta en español) 29 y 31 de julio

DANZA ➡ EL JARDÍN DE LAS DELICIAS, Cia. Blanca Li 8 y 9 de julio ➡ NOCHE DE DANZA, Ballet del Sodre Julio Bocca 10 de julio ➡ NOCHE ESPAÑOLA, Cuban Classical Ballet of Miami 5 y 6 de agosto

MÚSICA ➡ MARIA JOÃO PIRES y Orquesta de Cadaqués 14 de julio ➡ MÚSICA ESPAÑOLA, Orquesta y Coro de RTVE 22 de julio ➡ CUARTA SINFONÍA MAHLER, Joven Orquesta de la Gen. Valenciana 24 de julio ➡ SINFONÍA FANTÁSTICA, BERLIOZ, Joven Orquesta Nacional de España 1 de agosto ➡ BDB DÚO DE PIANOS 15 de julio ➡ VOCES FEMENINAS de la ORCAM 17 de julio ➡ Cuarteto BRETÓN 17 de julio ➡ Concierto MATISSE 21 de julio ➡ BRODSKY QUARTET 4 de agosto

MÁS INFORMACIÓN EN
WWW.TEATROAUDITORIOESCORIAL.ES

25% descuento
Comprando más de 4 espectáculos

entradas.com
902 488 488

CENAS EN EL MIRADOR DEL AUDITORIO

Filmar lo invisible

El cine trascendental de *Le quattro volte*

La belleza hipnótica del documental italiano *Le quattro volte*, en torno a un pequeño pueblo calabrés, viene a sumarse a una temporada de estrenos que, como este filme de Michelangelo Frammartino, ha explorado el carácter místico del hombre. Lejos de proponer relatos cinematográficos al uso, se ofrecen como auténticas experiencias sensoriales.

El cine forma a veces extrañas y reveladoras constelaciones. Durante el último año, una visión mística y cosmológica del hombre, fuertemente conectado con la naturaleza, se ha manifestado en películas que recorren prácticamente todo el espectro de la galaxia cinematográfica. Desde la vertiente salvajemente industrial: *Avatar 3D*, la película más taquillera de la historia. Desde su opuesto, el cine de festivales radicalmente de autor: *Uncle Boonmee recuerda sus vidas pasadas*. Ambos filmes, víctimas propiciatorias de espectadores muy distintos, tratan en esencia de trasladar la misma cuestión a la pantalla: cómo filmar la



transmigración de las almas. Y lo hacen desde posturas irreconciliables, el *new-age* de diseño tecnológico frente a la reivindicación de la inocencia primigenia del cine.

Conexiones espirituales. Podríamos pensar en otras películas recientes que también se han visto poseídas por la necesidad de regresar al seno de la naturaleza y despertar sus conexiones espirituales con el hombre —*Last Days*, *El cant dels ocells*, *El bosque del luto*, *Ponyo en el acantilado...*—, ofreciéndose al espectador más que como películas, como estados de ánimo o experiencias sensoriales. Quizá gran parte de la responsabi-

UN MOMENTO DE *LE QUATTRO VOLTE*, DE M. FRAMMARTINO

lidad corresponde a la onda expansiva lanzada por Terrence Malick con *La delgada línea roja*, y cuyos nutrientes más místicos ha exacerbado hasta el radicalismo en la última Palma de Oro, *El árbol de la vida* (que llegará a nuestras pantallas en septiembre), si bien los intercambios entre la mística y el cine han estado presentes desde su nacimiento, en maestros como Sjöström, Renoir o Tarkovsky. Pues bien, como si viniera a cerrar el círculo, desde la vertiente del documental llega a nuestras pantallas, algo más de un año desde su presentación en la Quincena de Realizadores de Cannes, la película italiana *Le quattro volte*, una mirada fascinante (y fascinada) a los movimientos cíclicos de la vida expresada en todas sus manifestaciones: hombre, animal, vegetal y mineral.

Este hermoso, hipnótico filme, dirigido por Michelangelo Frammartino, se inspira de hecho en las creencias pitagóricas de los cuatro ciclos de transmigración del espíritu. Rodada en las faldas del monte Calabria, la película nos traslada a un pueblo estancado en formas de vida arcaicas para retratar una cultura rural en extinción, siguiendo el itinerario espiritual de la vida encarnada en un pastor, un chivo, un árbol y el carbón vegetal. “En mi vida personal nunca he logrado creer en lo místico —afirma Frammartino—, pero en el arte es distinto, y admito que, en mi trabajo, he tenido que tratar a menudo con lo invisible”. Ese retrato de lo inmaterial, sólo posible a partir de una superlativa capacidad de observación y de sugestión, es sin duda el gran desafío de la película, re-

suelto con una mirada poética que busca congraciarse el paisajismo con la magia, el humor con la metafísica o la antropología con el cosmos. Hay que recurrir al tópico: *Le quattro volte* filma el espectáculo de la vida.

Lo advirtió Paul Schrader en su imprescindible ensayo *El cine trascendental*: el problema al que se enfrentan este tipo de propuestas es que su mística sea

■ El hermoso, hipnótico filme de Frammartino se inspira en las creencias pitagóricas de los ciclos de transmigración del alma

impostada. Con todo su dinamismo y cacharrería tecnológica, la espectacularidad de *Avatar* está muy lejos de los niveles de asombro que propone *Le quattro volte*, que encuentra formas muchos menos mecánicas para apelar a la materia invisible que conecta a todos los organismos vivos.

Agitaciones de la naturaleza.

Un extraordinario, casi mágico plano secuencia nos da la medida del misterio que recorre la película italiana: en un cruce de caminos, la cámara gira sobre su eje y extrae un momento trágico (con la participación de un perro, una camioneta y una procesión) de apariencia totalmente imprevisible, pero filmado como si obedeciera a un guión y con los movimientos de cámara más precisos posibles. ¿Qué clase de alquimia ha producido un momento cinematográfico de esta intensidad? Frammartino armoniza sin rescios los métodos de la ficción

y los azares del documental, es decir, la artificiosidad dramática y el registro de lo real. En más de una ocasión, *Le quattro volte*, con su suntuosa fotografía y su belleza plástica, logra controlar las incontrolables agitaciones de la naturaleza.

“Quien sabe filmar montañas sabe filmar a los hombres”, dijo Ernst Lubitsch. Era otra forma de decir que los paisajes también tienen alma. A medida que avanza, *Le quattro volte* va abandonando el elemento humano con el que arranca para centrarse en todo aquello que le rodea, el fondo y el revés de su existencia. “Esta pérdida progresiva del protagonista —explica Frammartino— encierra el descubrimiento de una dignidad par entre lo humano y los demás reinos”. El cineasta italiano propone algo tan insólito en el cine contemporáneo como es desprenderse de su homocentrismo: “En esta tierra es donde he aprendido a redimensionar el papel del hombre, o al menos a apartar la mirada de él: ¿podrá liberarse el cine de la tiranía de lo humano?”.

Le quattro volte emprende su viaje cíclico invitando al espectador a una experiencia verdaderamente insólita en una sala de cine. “Quiero privar al espectador de todos los puntos de referencia. Cuando veo una película, siempre tengo la sensación de que en ella se ha fijado algo que va mucho más allá de lo que se ha captado, como si la imagen fuera una forma de acceso a lo invisible”.

CARLOS REVIRIEGO

 Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

El via crucis de Ava Gardner

Isaki Lacuesta estrena el documental *La noche que no acaba*

Realizado como un encargo para la televisión, llega hoy a la pantalla grande *La noche que no acaba*, un documental sobre Ava Gardner en el que Isaki Lacuesta vierte su idea del cine como testigo del tiempo.

La última película de Isaki Lacuesta no iba a ser la última película de Isaki Lacuesta. En su origen, el canal TCM encargó al cineasta de Girona y a su compañera Isa Campo la escritura de un guión sobre las andanzas de Ava Gardner en España basándose en el libro de Marcos Ordóñez *Beberse la vida. Ava Gardner en España*, guión que posteriormente filmaría otro cineasta. Aquel texto sobre la vida de la estrella de Hollywood en la España franquista previa al desarrollismo terminó convirtiéndose en la última (por el momento) película de Isaki Lacuesta, uno de los cineastas más prolíficos de nuestro país, y uno de los pocos que practica el cine con la convicción y perseverancia de un artesano, sin importar el medio, el formato, el presupuesto o las subvenciones.

Filmar, por encima de todo. Filmar incluso de encargo. En un país de burbujas autorales, donde la firma y el sello personal están tan hipervalorados como los pisos y los puestos políticos, se agradece el gesto de un cineasta de aceptar un encargo televisivo y encararlo con la misma entidad y firmeza que una de sus películas personales. *La noche que no acaba*, pese a su estreno en cines, no oculta ni su ori-

gen ni su vocación primera: la de ser un documental televisivo, una biografía sobre Ava Gardner en España, donde vino a rodar *Pandora y el holandés errante*, de Albert Lewin, en el pequeño pueblo de Tossa de Mar. Sin embargo, la voz de Lacuesta resuena bajo todo el trabajo, al que somete a un proceso de hibridación entre el documental convencional y cierto cine ensayístico: puntos de fuga, rupturas en la narración (que se reparten las voces de Ariadna Gil y Charo López), pequeñas fisuras en el formato que permiten a Lacuesta abordar la idea del cine como testigo impávido del tiempo y sus huellas en el rostro y la carne. Una idea que Lacuesta había explorado ya en su cortometraje *Teoría de los cuerpos* (2004), retratos en blanco y negro de ancianos desnudos, y que trabaja en *La noche que no acaba* a través de las películas que, en el tiempo, van retratan-

■ Lacuesta reivindica una tradición de documental de montaje, cercano al experimental, que trabaja sobre las imágenes de archivo para extraer ideas ocultas



AVA GARDNER, CENTRO DE LA NOCHE QUE NO ACABA

do el declive físico de un rostro magnético, el del “animal más bello del mundo”, azotado por una vida implacable.

Televisión experimental. Una de las grandezas de la película reside en el puente que establece, de manera muy sutil, entre la televisión y ciertas prácticas del cine experimental que en rarísimas ocasiones se asoman a las pantallas del hogar. En este contexto puede sonar herjeje citar *El informal*, aquel programa presentado por Javier Capitán y Florentino Fernán-

dez, pero lo cierto es que algunas de las prácticas de montaje que *El informal* puso en práctica (ralentizados, repeticiones de fotogramas hasta pervertir su sentido original) procedían de cineastas experimentales como Joseph Cornell, Matthias Müller o Martin Arnold, convenientemente procesadas y trituradas para el consumo masivo. Parece un acto de justicia poética que la película de Lacuesta venga a recuperar esas mismas prácticas en su

primer trabajo televisivo.

Así, donde el ojo de un espectador puede encontrar técnicas normalizadas por la televisión, Lacuesta está reivindicando una tradición de documental de montaje, muy cercano al experimental, que trabaja sobre las imágenes de archivo para extraer de ellas ideas ocultas, para pervertirlas en busca de significados novedosos, subrayando el montaje como motor intelectual del cine: un beso que se congela hasta convertirse en imposible, un rostro enfrentado a sí mismo, muchos años después, decaído y viejo. Y es ahí donde Lacuesta demuestra que otra televisión es posible.

GONZALO DE PEDRO

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Director: José Antonio



ROBISCO

NEGRO-GOYA

Coreografía: José Antonio - Música: Enric Palomar

<http://balletnacional.mcu.es>



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCENICAS
Y LA MUSICA

BNE

ESTRENO ABSOLUTO conmemoración del 60 Aniversario de los Festivales Internacionales de Música y Danza de Granada y Santander.
8 de julio, 22,30 h. Teatro del Generalife Granada
5 de agosto, 21,00 h. Palacio de Festivales Santander

C I E N C I A



La evolución premia la velocidad mental

Vinculan la forma del cerebro a las capacidades cognitivas

Determinar cuál es el grado de probabilidad de un fenómeno es, en sí mismo, un objetivo científico. Para ello, la ciencia cuenta con una de las más poderosas herramientas de las que dispone el ser humano: las matemáticas y más concretamente la estadística.

El no aplicar la estadística fue lo que llevó al desprestigio y caída de la frenología, disciplina “pseudocientífica” —precisamente por no haber usado las matemáticas— que alcanzó un alto grado de popularidad en su tiempo. Fundada por Francis Joseph Gall (1758-1828), la frenología proponía que los diversos

Un grupo de científicos españoles acaba de publicar en la revista *Intelligence* un estudio en el que relacionan la forma del cerebro con las capacidades cognitivas. Manuel Martín-Loeches, del Centro UCM-ISCIH de Evolución y Comportamiento Humanos, analiza su importancia.

procesos mentales se localizaban en partes concretas del cerebro. Esta idea, que ahora puede parecer trivial, fue en su día una sugerencia innovadora, y aún hoy está en pleno vigor. Pero Gall fue más allá. Si las funciones mentales tienen cada una su sitio en

el cerebro, el mayor o menor desarrollo de una determinada capacidad mental debería notarse palpando un cráneo, donde sus diferentes abultamientos se corresponderían con aquellas funciones en las que destacase el cerebro que alberga.

La frenología dividió el cráneo en 38 partes, siendo cada una de ellas la “residencia” de una función mental concreta. Esta cifra no está muy lejos de las 52 áreas del mapa de Brodmann, utilizado hoy día para dividir la corteza cerebral. El entender la mente como una entidad divisible en distintas funciones individuales también fue otro de los “anticipos” o intuiciones de la frenología. Pero la ciencia necesita de datos empíricos y de una estadística, y a comienzos del XIX la mayoría de estas herramientas no estaban aún disponibles. Con el tiempo, la frenología demostró ser una falacia.

RECREACIÓN DEL CEREBRO Y EL ANÁLISIS DE SU FORMA. E. BRUNER Y J.M. DE LA CUÉTARA, A PARTIR DE DATOS DE BRUNER, MARTÍN-LOECHES, BURGALETA Y COLOM (INTELLIGENCE, 2011)

Pero quizá no fuera una idea tan disparatada, al menos no del todo. Desde hace décadas, venía llamando mucho la atención de los paleoantropólogos el hecho de que no sólo el cerebro de las distintas especies de nuestro particular árbol genealógico fuese cada vez más grande, en un proceso conocido como “encefalización”, sino que además la forma del mismo también parecía haber ido cambiando a lo largo de centenares de miles de años. Algunos pioneros en el estudio de la evolución de nuestro cerebro, como Ralph Holloway o Phillip Tobias se atrevieron a apuntar la existencia de determinados abultamientos en los moldes de cerebro de nuestros antepasados que podían corresponderse con la adquisición de logros cognitivos importantes.

Moldes endocraneales. Pero seguían siendo juicios subjetivos, impresiones carentes de una base científica sólida. Poco a poco, los moldes endocraneales antiguos y modernos pudieron introducirse virtualmente en el ordenador y ser comparados con objetividad y precisión. Al principio se medían distancias y dimensiones, y se comparaban en estos parámetros los cerebros de distintas especies, como *Homo habilis*, *Homo erectus* o los neandertales. Que las distancias relativas no fueran iguales venía a indicar que el aumento de nuestro cerebro no había sido uniforme, sino que había implicado un desarrollo mayor en unas zonas que en otras.

Después llegaron los análi-

sis morfométricos, gracias a los cuales podía estudiarse estadísticamente la forma de los cerebros. De estos análisis surgió un patrón según el cual el cerebro del *Homo sapiens* mostraba un ensanchamiento exagerado de las zonas parietales y temporales y, en general, de toda la parte alta de nuestra cabeza; sobre todo de la parte posterior, lo que normalmente conocemos como la “coronilla”. El cambio de forma no era un mero producto del aumento de tamaño, lo que se conoce como “alometría”, según la cual, al cambiar el tamaño de un órgano, algunos ajustes puramente mecánicos y anatómicos conllevan un ligero cambio de forma. Y no lo era, entre otras cosas, porque los neandertales, con un cerebro tan grande o más que el nuestro, mostraban, sin em-

■ **La relación entre la función mental y la forma de la parte del cerebro que la alberga estaba lejos de ser comprobada**

bargo, el mismo patrón morfométrico que el resto de especies extintas.

Desde hace años se viene especulando con el significado de ese cambio de forma de nuestro cerebro, propio de la única especie del género *Homo* que había sobrevivido y que, además, hacía cosas tan “extrañas” como pintar las paredes, esculpir estatuillas o, con el tiempo, construir catedrales y viajar al espacio. La clave de todo podía estar en

ese abultamiento de la parte parietal de nuestro cerebro. Entre las muchas especulaciones se comenta la posibilidad de que reflejara una mejora en la construcción y el manejo de herramientas, pues se trata de zonas motoras y sensoriales del cerebro. También son regiones necesarias para la orientación espacial y la situación de uno mismo respecto al mundo exterior. Parecía que la ventaja de nuestra especie se reducía a alguna de estas funciones.

Pero si la morfometría del interior de un cráneo era una variable asequible al estudio científico, la relación entre la forma y el funcionamiento de un cerebro se estaba dando por asumida cuando nunca se había demostrado. Es cierto que determinadas partes del cerebro tienen que ver con determinadas funciones mentales, pero que eso se relacione con la forma de esas partes del cerebro estaba lejos estar comprobado. Es más, un cambio en la forma de la superficie podría ser el reflejo de algo que, en realidad, estaba ocurriendo en las profundidades del cerebro. Parecía que estábamos ante una nueva “frenología”.

Recientemente, un grupo de científicos españoles (Roberto Colom, Miguel Burgaleta y quien esto escribe), en colaboración con el italiano Emiliano Bruner, ha sacado a la luz el primer estudio científico en el que se aborda la forma del cerebro y su relación con las capacidades cognitivas. Las poderosas herramientas de la morfometría han permitido comprobar hasta qué punto la forma de este órgano se relaciona realmente con su funcionamiento, midiendo en un numeroso grupo de personas no

sólo la forma de su cerebro, sino su capacidad en un gran número de pruebas intelectuales, como la memoria, la atención, la capacidad visoespacial o las dotes para el lenguaje.

Verbal, numérica y espacial.

De todas las funciones mentales estudiadas, sólo tres parecían relacionarse con la forma del cerebro. Esas tres, además, no eran muy diferentes entre sí, pues medían una misma cosa, aunque en tres variedades distintas (verbal, numérica y espacial): la llamada velocidad mental. El resultado parecía curioso. Pero aún lo fue más descubrir que la forma del cerebro con la que se relaciona la velocidad mental es precisamente ese abultamiento de la zona parietal que es propio de nuestra especie.

La relación no era muy alta, pero era consistente. En realidad, que no fuera muy alta se debía a que todos los individuos estudiados eran de la misma especie, y todos ellos, por tanto, tenían ese abultamiento sólo por el hecho de serlo y contarían con una alta velocidad mental. Las implicaciones de este hallazgo para entender mejor la evolución de nuestro cerebro podrían ser por tanto muy valiosas. Que una de las principales diferencias entre nuestro cerebro y el de cualquier otro miembro del género *Homo* se pudiese relacionar, científicamente, con la velocidad mental implicaría que, efectivamente, fuéramos más rápidos mentalmente que cualquier otra especie humana. Todo ello pudo habernos permitido ganar la dura carrera por la supervivencia.

MANUEL MARTÍN-LOECHES



OMARA PORTUONDO

“A mis 80 años sigo siendo la novia del *filin*”

PREGUNTA: ¿Desde cuándo canta usted?

RESPUESTA: Desde los *Veinte años*, que escuché en la radio cuando no había cumplido los cuatro. Por entonces, hablar, cantar y bailar eran la misma cosa.

P: ¿Así de fácil?

R: Ay, *mijo*, es que a mí me gusta la gente, me gusta decir lo que pienso, cantar lo que digo...

P: Los cubanos ¿se cayeron en la marmita de la felicidad?

R: Eso me pareció a mí también. Es el sol, las palmeras y el mar por todas partes... Ése es el caldo de cultivo de la alegría.

P: Su madre se escapó de casa para casarse con un jugador de *baseball*. ¿Haría usted lo mismo?

R: ¡Claaaro! Dese cuenta de que uno no vale nada si no obedece al amor. Como dicen ustedes, hay que tener pelotas. Y mi madre fue a buscarlas a un campo de *baseball*.

P: ¿Jugó usted en la misma liga que Edith Piaf, Billie Holiday y Judy Garland?

R: Digamos que todas fuimos embajadoras musicales de nuestro país. ¡Pero yo era la más joven! (Risas).

P: ¿Le cantaría el *Happy*

La cantante cubana describe su música “como un arroz con frijoles, picatostes y picadillo”. Con razón es uno de los platos fuertes de La Mar de Músicas, que arranca hoy en Cartagena. Omara Portuondo (La Habana, 1930) presenta, junto al pequeño de los Valdés, *Omara&Chucho*, la prueba de que, a sus 80 años, sigue teniendo la edad de lo que ama. “Soy la mulata chancletera de siempre”.

birthday to you a Castro?

R: Le cantaría *Como yo te quiero*. Cara a cara, que no he podido nunca.

P: ¿Y por qué llora tanto en sus conciertos?

R: Pues, *mijo*, ¡de qué va a ser, de alegría! Yo soy la novia del *filin*, del

recontrarreconocido que existe en el mundo.

P: ¿Le seguirá llamando Chuchito cuando, el próximo octubre, cumpla 70 años?

R: Nunca le he preguntado la edad, ni me interesa. Lo conocí cuando no me llegaba al hombro, así que siempre será mi Chuchito.

P: ¿Cómo se entiende con un hombre que mide el doble que usted?

R: Nos compenetramos bien. Mientras él otea el horizonte, yo miro a las cosas por debajo. Y así no nos dejamos nada.

P: Se lo presentó Bebo en el Tropicana...

R: Sí, su padre era el director de la orquesta y yo recién había entrado como bailarina.

P: Fue usted la única voz femenina del Buena Vista Social Club. ¿Dónde acaba el *filin* y empieza el amor?

R: Allí todo el mundo intentaba ligar con todo el mundo. Dentro de sus posibilidades, claro.

P: Sobrevivió usted a todo eso y a mucho más. Denos la receta.

R: El truco es dejarse de tabaco y olvidar el alcohol. Hay que comer papaya, guanabana y platanitos. Pregúntele a sus compadres canarios. Ellos le sabrán decir.

P: En su casa la cocina y la música fueron siempre una misma cosa.

R: Es que comer y cantar se hacen siempre en compañía, que no a la vez. Mi música es un arroz con frijoles, picatostes y picadillo.

P: Fue usted la primera artista cubana en recoger un Grammy. ¿Qué la hace tan compatible con EEUU y el régimen cubano?

R: No sé por qué debería pelearme con nadie. Me dedico a hacer música para la gente que me quiere y allí donde me requieren.

P: Hace poco le prestó su voz a un personaje de *La princesa rana* de Disney. ¿Cuántos príncipes se ha encontrado en su vida y cuántos hombres le han salido rana?

R: He sido muy ingenua en el amor. En el sentido de no haberme dado

cuenta de cuándo y cuánto podía gustar a un hombre. Pero aún creo en él como si tuviera 15 años. Quiero pensar que, a mis 80, sigo teniendo la edad de lo que amo.

P: Su disco *Gracias* ¿a quién iba dirigido?

R: A la vida, a la música, a los amigos, a mi país, a mis padres...

P: La apoyaron en todo.

R: En la época en la que yo decidí ser artista las cosas no era tan fáciles.

A los hombres que tocaban el piano se les tachaba de afeminados. Pero mi padre, que antes de ser deportista trabajó en un teatro, conocía el mundillo y no se dejó engañar.

P: Con Chuchito, además del *Si te contara*, se marca un *Claro de luna*. ¿Le gustan los Beethoven y compañía?

R: Cómo se nota que no conoce usted la isla. En Cuba, *mijo*, también bailamos a Strauss.

P: Dice usted que Cartagena se parece mucho a La Habana.

R: Me refiero a que la gente allí sigue siendo normal. Ya me entiende.

P: ¿Y para cuándo aquel sueño frustrado de cantar con Raphael?

R: Ya ni me acordaba... ¿Qué tal le va? Si le ve, dígame que yo muy bien.

BENJAMÍN G. ROSADO



GUSI BEJER

sentimiento puro, el que pica en la garganta.

P: Trece años después, vuelve a vérselas con el “pequeño” Valdés en *Omara&Chucho*...

R: Sí, mi Chuchito, que es el pianista más



NOCHES DE VERANO

No te dejaremos dormir

Jueves 7 de julio
22.00 h
CONCIERTO
Cristina Zavalloni
Idea
Jazz italiano

Jueves 21 de julio
22.00 h
CONCIERTO
**Antonello Salis &
Furio di Castri**
Jazz italiano

Jueves 4 de agosto
22.00 h
CINE Y ROCK
Quadrophenia
Franc Roddam, Reino Unido
1979. 115 min. VOSE

Jueves 14 de julio
22.00 h
CONCIERTO
Stefano Battaglia
Trio
Jazz italiano

Jueves 28 de julio
22.00 h
CINE Y ROCK
Last Days
Gus Van Sant, EE UU
2005. 97 min. VOSE

Jueves 11 de agosto
22.00 h
CINE Y ROCK
Hair
Milos Forman, EE UU
1979. 121 min. VOSE

ACTIVIDADES
GRATUITAS



Plaza de CaixaForum
Paseo del Prado, 36
www.laCaixa.es/ObraSocial

CaixaForum



Obra Social "la Caixa"

5 julio – 25 septiembre 2011
Museo del Prado

ROMA

Paisajes 1600–1650

Información, reserva y venta anticipada:
902 107 077 / www.museodelprado.es



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



LOUVRE

Con la colaboración de:

