

EL CULTURAL



7-13 de octubre de 2011

www.elcultural.es

Historia del libro
Del rolo a la pantalla

Todo Miró

**Barcelona reúne 176 obras procedentes
de todo el mundo en una de las mayores
exposiciones del artista**



CIDADE
DA CULTURA
DE GALICIA

INTER
CAMBIAR



08-10

NOV.2011

PONENTES ▶

- ▶ ISMAIL SERAGELDIN
Biblioteca de Alejandría
- ▶ NATALIO GRUESO
Centro Niemeyer
- ▶ ALLEGRA BURNETTE
MoMA - Museum of Modern Art
- ▶ JOSÉ GUIRAO
La Casa Encendida
- ▶ LOUISE JEFFREYS
Barbican
- ▶ SHERYL KOLASINSKY
Smithsonian

- ▶ FRANK MADLENER
*Institut de Recherche et
Coordination Acoustique/Musique*
- ▶ RUI VIEIRA NERY
Fundação Calouste Gulbenkian
- ▶ JOSEP RAMONEDA
*CCCB - Centre de Cultura
Contemporània de Barcelona*
- ▶ SUSAN SOLLINS
Art21 PBS
- ▶ BRUNO ASSAMI
*MASP - Museo de arte
de São Paulo Assis Chateaubriand*

▶ I FORO INTERNACIONAL DE ESPACIOS PARA LA CULTURA

▶ *Infraestructuras y espacios culturales:
sostenibilidad y retos de futuro*

www.fiec-cidadedacultura.org



Fundación cidade
da cultura de galicia



XUNTA
DE GALICIA



Fundación cidade
da cultura de galicia

novacaixagalicia

INDITEX

INVERWANTE



gasNatural
fenosa

Fundación Barrié

Banco Gallego

COREN

Gampo

GADIS



Antillas
BARRERAS

Estrella Galicia

R

MONBUS



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El primer naufragio, y 3

Las furias de mayo y el golpe de estado

Muere Gabrielle, la esposa de Danton. Al regresar a París, el desconsolado marido se dirige al cementerio de Sainte-Catherine, desentierra el cadáver de su mujer y se abraza a ella. Robespierre escribe a Danton con la pluma funeraria una carta de amistad profunda: “Te quiero más que nunca y hasta la muerte. Desde este momento yo soy tú mismo”. El que alguien capaz de escribir esto, afirma Pedro J. Ramírez en *El primer naufragio*, “pudiera enviar apenas un año después a su destinatario a la guillotina dice mucho sobre la personalidad de Robespierre, pero todavía más sobre la deriva autodestructiva de la Revolución”.

Falta el pan y se avilanta el hambre en el invierno parisino de 1793. España, Inglaterra y las potencias centrales conspiran para intervenir en Francia. El 3 de marzo, Vergniaud pronuncia un discurso en defensa de los moderados. Marat lo desdeña. En la Vandée los monárquicos se alzan en armas. El caos se extiende. Dumouriez fracasa militarmente en Bélgica

y Holanda. El director de *Le Patriote*, Girey-Dupré, incurre “en el peor error que puede cometer un periodista —según Pedro J. Ramírez— al no permitir que el curso de la realidad alterase su idea preconcebida de las personas y los acontecimientos”. El aventurero español Miranda es promocionado por Dumouriez. La oratoria de Robespierre se va adueñando de la Convención. El odio a Marat se extiende pero el tribunal supera con éxito su paso por la cárcel. Robespierre considera inaceptable que el control de la situación pueda quedar en manos de alguien que no piense como él. Pétition rezuma toda la inquina que el trato vejatorio al que le sometieron los grupos radicales ha dejado en su corazón: “Son quinientos o seiscientos hombres, los unos delirando, los otros cubiertos de crímenes, la mayor parte sin medios de subsistencia conocidos, los que se extienden por doquier, ladrando entre los grupos, vociferando en las secciones, jurando, amenazando, no hablando más que de asesinatos y pillajes, invocando impe-

riosamente la ley y ejerciendo el más odioso despotismo sobre seiscientos mil ciudadanos... La posteridad no podrá creerlo. ¡Parisinos, salid al fin de vuestro letargo y obligad a volver a su guarida a estos insectos venenosos!”.

Todo eufemismo, toda cortesía han desaparecido. Los dados ruedan ya sobre el oscuro tapete del odio. La Convención se rinde a la presión popular. Es la apoteosis de los buitres. París parece una caldera a punto de estallar. El Club de los Jacobinos “es la cuerda del *tocsin* que debe batir al unísono de un extremo al otro de la República”. Hasta las mujeres querían que “rodaran cabezas y emborracharse de sangre”. La soberanía nacional reside ya en el Club de los Jacobinos, controlado por “una veintena de bandidos que hacen doblegarse ante ellos a todas las autoridades constitutivas de la nación”. La Comuna se considera ya representante de la República Francesa por encima de la Convención. Los *sans-culottes* rodean el edificio. Es el asedio de los vertederos. Vergniaud dice la palabra pá-

nica: “Dadle un vaso de sangre a Couthon, tiene sed”. Los principales diputados del sector moderado quedan confinados y jibarizados en sus domicilios. La alianza de los extremistas jacobinos con los *enragés* y la Comuna ha triunfado. El 2 de junio, el golpe de Estado jacobino se consuma. El 10 de julio, la Convención entrega el poder ejecutivo al ala dura de la Montaña. Tres días después Carlota Corday asesina a Marat. Robespierre se hace con el control de la nueva situación. No puede sospechar que un año después sería él también guillotinado.

Estamos, efectivamente, ante el primer naufragio de la democracia. La dictadura triunfante en el verano de 1793, escribe Pedro J. Ramírez para concluir el impresionante testimonio de su gran libro histórico, “acaba de anticipar con doce décadas de adelanto, el siglo de los totalitarismos, la era de los grandes conductores de hombres, el camino hacia los paraísos de las ideas falsas y la playa de las desventuras de la libertad traicionada”. ●

SALVAR
VIDAS CUESTA
MUY POCO

EMERGENCIA

EN EL
CUERNO
DE

AFRICA



13 MILLONES
DE PERSONAS

NECESITAN
AYUDA
INMEDIATA

TU APORTACIÓN
ES URGENTE

MUY

URGENTE
NO ESPERES
MÁS

NO
DEJES
PASAR
NI UN
MINUTO
MÁS

HAZ TU APORTACIÓN*
EN LAS CUENTAS DE:

CÁRITAS: 0049 1892 64 2110541080

CRUZ ROJA: 0049 0001 53 2110022225

* BANCO SANTANDER HA REALIZADO UNA
APORTACIÓN DE 500.000 EUROS PARA
CÁRITAS Y CRUZ ROJA

 **Cáritas**
Trabajamos por la justicia


Cruz Roja Española

 **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, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Voizmediano.

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

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

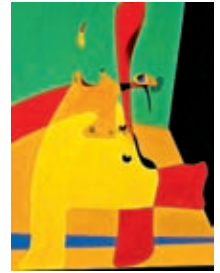
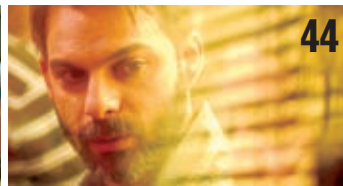
Presidencia de El Cultural
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

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

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

 **Santander**

 **BBVA**



PORTADA

Llama en el espacio y mujer desnuda (1932) de Joan Miró, incluida en la retrospectiva *La escalera de la evasión* que abrirá el próximo día 15 en la Fundación Miró de Barcelona.

3. PRIMERA PALABRA. *El primer naufragio*, y *3. Las furias de mayo y el golpe de estado*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 8. Del rollo a la pantalla.** POR LEV GROSSMAN.
- 10. Libro de la semana:** *El libro del deshiero*, DE TOMAS TRANSTRÖMER. POR ANTONIO COLINAS.
- 12. Luis Mateo Díez.** *Pájaros sin vuelo*, POR R. SENABRE.
- 13. Benet.** *Variaciones sobre un tema romántico*. *Correspondencia con Martín Gaité*, POR A. BASANTA.
- 14. David Mitchell.** *Mil otoños*, POR NADAL SUAU.
- 14. Beigbeder.** *Una novela francesa*, POR J. CREMADES.
- 16. Robayna.** *Cuaderno de las Islas*, POR T. BLESA.
- 17. Ovejero.** *Escritores delincuentes*, POR ARIZA.
- 18. Monsiváis.** *Los ídolos a nado*, POR J. MARCO.
- 20. Bauman.** *44 cuestiones desde*, POR B. SARABIA.
- 21. S. Cervelló.** *La II República...*, POR RUIZ-MANJÓN.
- 22. Ramón Serrera.** *La América...*, POR LUIS RIBOT.
- 23. Libros infantiles y juveniles.**
- 24. Libros más vendidos.**
- 25. Mínima molestia**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. La gran retrospectiva de **Miró** aterriza en Barcelona, en su Fundación, POR ADRIAN SEARLE.

29. Mironiana, POR JOSÉ CARLOS LLOP.

30. Las **10 obras** clave de Miró en Barcelona.

32. Todo **Boetti** en el Reina Sofía, POR M. NAVARRO.

34. Mexicanas en Madrid, POR ELENA VOZMEDIANO.

35. Observatorio, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE.

ESCENARIOS

- 36.** La **41 Bienal de Venecia** de Teatro reúne a los cómplices de Rigola, POR LIZ PERALES.
- 40. Ottavio Dantone** emprende una maratoniada integral de las *Sonatas* de Scarlatti, POR B. G. ROSADO.
- 42.** Niemeyer según **Pagés**, POR VELÁZQUEZ-GAZTELU.
- 43.** Las Vieras de **Nelsons**, POR A. REVERTER.

CINE

- 44. Nader y Simin**, el nuevo cine iraní llega a la cartelera, POR ALEJANDRO G. CALVO.
- 46. El ilusionista** reinventa a Tati, POR C. REVIRIEGO.
- 47. Fresnadillo** se mira en *Intruders*, POR J. SARDÁ.

CIENCIA

48. Manuel Díaz-Rubio nos presenta el Diccionario de Términos Médicos, POR J. LÓPEZ REJAS.

ULTIMA PALABRA

50. Achúcarro homenajea a Falla, POR B. G. ROSADO.



¿Sabías que la cultura también se vive de noche?

Acompáñanos a descubrir todos los secretos del Museo del Prado. Las personas que mejor lo conocen te enseñarán en un recorrido nocturno lo que muy pocos han visto. Inscríbete en www.telefonica.es/cultura y participa además en el sorteo de 200 e-books.

**Déjate sorprender por la cultura de la mano de Telefónica.
Ven al Museo del Prado los días 26 y 27 de octubre.**

Palau de les Arts Reina Sofía (Valencia): 19 y 20 de octubre

Museo del Prado (Madrid): 26 y 27 de octubre

Real Academia Española (Madrid): 7 y 8 de noviembre

Museo Guggenheim Bilbao: 15 y 16 de noviembre

Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona): 21 y 22 de noviembre

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid): 28 y 29 de noviembre

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Telefonica



Aperturas

JUAN PALOMO

Durante décadas, “La Codorniz” fue el ave más libre de la Prensa española, pero ahora que tantas revistas han cerrado por defunción del sentido del humor, superadas por las astracanadas de nuestra clase política, la más grande se merecía un homenaje como el que **Felipe Hernández Cava** prepara para el Museo de la Ciudad de Madrid. En noviembre, y por primera vez, los espectadores van a poder ver 350 originales de la revista, entre otros la portada de **Tono** para el número 1, y también algunos censurados. En la muestra, que recordará especialmente al gran **Enrique Herreros** y a **Álvaro de Laiglesia**, podrán verse ejemplares de las publicaciones que fueron su precedente, como “La Ametralladora”. Y sí, también en esto hemos perdido...

Es innegable la calidad artística de los bailarines del Ballet Nacional de Cuba, pero es obvio que la clac que les acompaña es ruidosa en exceso y “canta” demasiado. No se nota mucho cuando la gran dama de la compañía, **Alicia Alonso**, hace su aparición cada noche en el teatro, en el último acto. Pero al acabar el espectáculo se muestran dispuestos a *clacpitanear* a unos espectadores generosos, y entonces silban y aplauden y gritan enfervorizados con una energía que les delata, pues lleva el sello indeleble del Caribe.

Tras el exitazo de *Apertura*, la propuesta de las salas madrileña agrupadas en ArteMadrid de inaugurar juntas la temporada y programar actividades durante tres días, ahora la asociación de galerías se enfrenta a la renovación de su junta directiva. Es probable que de la asamblea extraordinaria de este otoño salga nuevo vicepresidente (**Elba Benítez** dimitió hace meses). Pero será entre febrero y marzo del próximo año cuando se renueven al menos tres de los cargos: es seguro que **Guillermo de Osmá** dejará la presidencia, y lo mismo **Silvia Ortiz** de Travesía Cuatro y **Fernando Cordero** de La Caja Negra. Todo en los términos de cordialidad y *buenrollismo* en los que viene trabajando.

Dos años largos ha necesitado **Diego Moreno**, editor de *Nórdica*, para conseguir que el chacal **Andrew Wylie** le cediera los derechos de las entrevistas más literarias de *Vanity Fair* por un precio razonable. Tanto, que el agente ha aceptado ahora una tercera parte del precio que primero exigió..., y es que los tiempos, ay, han cambiando para todos.

He leído con emoción, con estupor, con envidia, las historias que el gran **Roberto Saviano** cuenta en *Vente conmigo* (Anagrama), y que antes contó en la televisión italiana, en la RAI (¿podríamos haber visto esos monólogos referidos a España en cualquiera de nuestras televisiones con los sacalugas que nos gastamos?) con tanto arrojo como éxito. “El milagro, dice Saviano, fue la audiencia”. No, el milagro es Saviano, que subió del sur de su *Camorra*, a los vertederos políticos y económicos del Norte de su país, queriéndolo, denunciándolo y cautivando a unos espectadores convertidos en ciudadanos ●.

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Los que somos escritores casi sedentarios, o viajeros a universos de seguridad y tarjeta de crédito, vemos con una mezcla de extrañeza y admiración cómo otros compañeros de oficio viajan a lugares del planeta conflictivos o, directamente, peligrosos, y se juegan la vida por contar una historia. Eso es lo que ha hecho **Gabi Martínez**, adentrarse en un valle remoto del Hindu Kush pakistán para reconstruir y después poner por escrito en, *Sólo para gigantes*, (Alfaguara), la vida y asesinato del zoólogo **Jordi Magraner**, acontecida en ese paraje pakistán el 2 de agosto de 2002. Se desconoce aún la identidad de los asesinos, las autoridades se desentienden, y se barajan posibilidades que van desde sus compañeros de viaje a los talibanes. **Gabi Martínez** se desplaza a la región, allí entrevista a los amigos de **Magraner** y se ve envuelto en situaciones muy comprometidas. Por si fuera poco, y por deseo expreso de la familia del zoólogo, transporta una lápida hasta el cementerio de **Bumburet**, donde yacen los restos del asesinato. La vida de **Magraner**, que viaja en los años 80 a la zona en busca ni más ni menos que del Yeti, es en sí misma sorprendente, pero la de **Gabi Martínez** no se queda atrás en un libro apasionante y excelentemente escrito. Género mixto de literatura de viajes, reportaje de investigación, documento a secas y alta literatura.



ALICIA ALONSO



ANDREW WYLIE



GUILLERMO DE OSMA



ROBERTO SAVIANO



ELBA BENÍTEZ

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

Del rollo a la pantalla

El libro atraviesa un momento trascendental e insólito: desprendiéndose de su cuerpo de papel transmigra, delante mismo de nuestros ojos, hacia una forma digital incorpórea, haciéndonos testigos de lo que podría ser el equivalente bibliográfico del arrebato cristiano. Y no exageramos; si acaso, estaríamos rebajando el carácter extraordinario del asunto.

La última vez que tuvo lugar un cambio de esta magnitud fue en torno a 1450, cuando Johannes Gutenberg inventó los tipos móviles. Pero remontándonos más atrás en el tiempo encontramos un precedente todavía más útil para comprender lo que está ocurriendo. Nos referimos al momento en que, en el primer siglo después de Cristo, los lectores occidentales desecharon el rollo en favor del códice, es decir, del libro encuadernado tal como hoy lo conocemos.

En la antigüedad clásica, el rollo era el formato de libro preferido y lo más avanzado en tecnología de información. Consistía básicamente en una larga y enrollada pieza de papel o de pergamino. Para su lectura, se desenrollaba poco a poco exponiendo de una vez un fragmento de texto. Una vez leído, se volvía a enrollar de la forma adecuada, de una manera bastante parecida a la de otro medio ya obsoleto: la cinta de vídeo. La lengua inglesa sigue salpicada de palabras procedentes de aquella era. La primera hoja de un rollo, que recogía información sobre dónde se había confeccionado, recibía el nombre de “protocolo”, y para explicar por qué en ocasiones llamamos “volúmenes” a los libros debemos remitirnos a la raíz del término volumen, volver, dar vueltas, precisa-

mente lo que se hacía para leer un rollo.

El rollo era el formato de prestigio, utilizándose únicamente para obras de importancia, como textos sagrados, documentos legales, historia, literatura. Para anotar la lista de la compra o sus cálculos algebraicos los ciudadanos del mundo antiguo escribían sobre unas tabletas o tablillas de madera enceradas, valiéndose para ello de un instrumento puntiagudo llamado stilus. Las tablillas se empleaban para los textos desechables (el stilus tenía también un extremo romo, con el que aplastar y aplanar la cera al terminar de escribir). En algún momento alguien tuvo la genial idea de ensartar unas cuantas tablillas en un fajo, que luego serían sustituidas por hojas de pergamino dando así lugar, probablemente, al nacimiento del códice. Pero nadie se dio cuenta de lo brillante de aquella invención hasta que un grupo muy interesante de personas de ideas radicales la adoptó poniéndola al servicio de sus propios fines. Esas gentes se conocen hoy como cristianos y recurrieron al códice como vehículo para difundir la Biblia.

El códice, más compacto y barato

Una de las razones de que el códice gustara a aquellos cristianos primitivos fue que les ayudaba a diferenciarse de los judíos,

que conservaron (y todavía conservan) sus textos sagrados en forma de rollo. Pero tuvo también que haber algún cristiano particularmente despierto que identificara el códice como una forma de tecnología de información enormemente poderosa: compacta y muy fácil de transportar y de ocultar. El códice era también barato —era posible escribir en las dos caras de las páginas, con el consiguiente ahorro de papel— y en él cabían más palabras que en un rollo. Y la biblia era un libro extenso.

Pero el códice llevaba aparejado un beneficio añadido: posibilitaba una experiencia de lectura radicalmente distinta permitiendo, por vez primera, saltar a cualquier punto de un texto de forma no lineal, avanzar o retroceder de una página a otra e incluso estudiarlas simultáneamente, verificar pasajes, compararlos entre sí y señalarlos. Si uno se aburría, podía leer por encima y repasar los fragmentos preferidos. Era algo así como un equivalente en papel de la memoria RAM, y el poder que otorgaba debió sentirse como algo casi sobrenatural. Con el rollo, en cambio, el avance por el texto tenía lugar por el camino más largo, linealmente (un incordio para el que algunos clásicos habrían encontrado soluciones temporales: parece ser que Suetonio propuso a Julio César la creación de un protocua-

dero confeccionado a base de hojas de papiro colocadas una sobre otra).

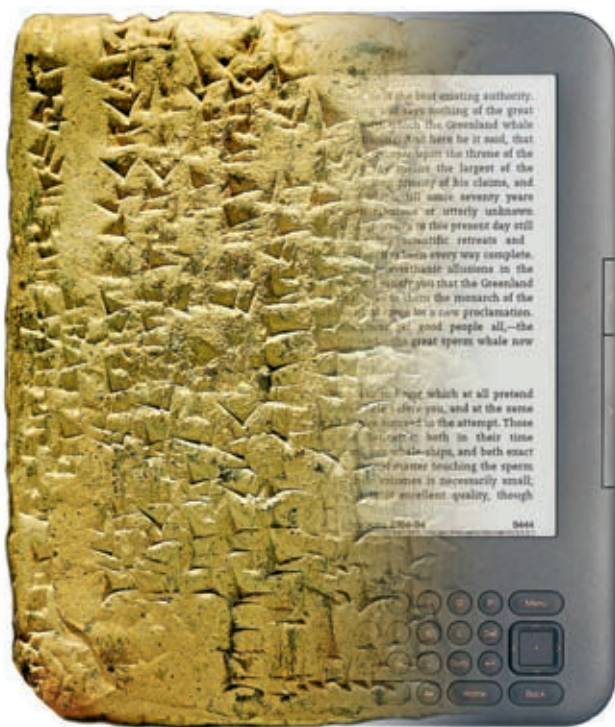
Durante los siglos siguientes, el código condensó al rollo prácticamente a la obsolescencia. En sus *Confesiones*, que datan de finales del siglo IV, San Agustín declara haber escuchado una voz que le ordena “toma y lee” y que él interpreta como un mandato divino a coger la Biblia, abrirla por cualquier punto y leer el primer pasaje que saltara a la vista. Lo hizo, se le cayó la venda de los ojos y abrazó el cristianismo. Después, marcó la página, algo imposible de hacer con un rollo. Ahora, al igual que aquellos antiguos cristianos, asistimos a los frenéticos ensayos de un nuevo formato de libro. En el primer trimestre de este año, las ventas de libros electrónicos han crecido un 160%; las de material impreso –códices– han caído un 9%. Y aunque las cifras impresionan, al contrario de lo que sucediera la última vez, no estamos ahora ante un caso claro de una tecnología superior en trance de reemplazar a otra inferior, sino de algo más complejo que tiene que ver con más con un toma y daca de pérdidas y ganancias.

En busca de la lectura no lineal

Pues sí, por un lado, el libro electrónico es infinitamente más compacto y transportable que el código –llegando la diferencia en estos aspectos a extremos casi absurdos–, permite hacer búsquedas y es ecológico (bueno, más o menos: si quiere ahorrarse las pesadillas se recomienda al lector no investigar el coste medioambiental que entraña construir un solo Kindle), por el otro, el código no precisa de baterías y ningún dispositivo electrónico ha conseguido todavía igualar la elegancia, la claridad y el suave confort de la página impresa.

Pero, hasta el momento, el gran debate sobre el *e-book* apenas ha rozado el aspecto más importante de cuantos el código introdujo: esa lectura no lineal que tan hon-

da impresión causara en San Agustín. Si la fábula del rollo y el código contiene una moraleja sería precisamente esa: por lo general, asociamos la tecnología digital con esa falta de linealidad que se manifiesta en las bifurcaciones de los caminos que los internautas van abriendo por entre la maleza de Internet cliqueando de enlace en enlace. Pero el libro electrónico no es del todo



■ **El libro electrónico es más transportable, permite hacer búsquedas y es ecológico, pero el código no precisa de baterías y posee una elegancia y claridad inigualables**

compatible con esa no linealidad: intentar saltar de un lugar a otro en un documento tan extenso como una novela puede resultarle al lector electrónico tan dolorosamente incómodo como tratar de tocar el piano con los dedos entumecidos. Las alternativas son ascender por el libro incrementalmente, página a página, o ir saltando como un loco de un punto a otro y

entre búsquedas de términos. No debemos extrañarnos de que el auge de la lectura electrónica haya resucitado dos términos propios de las tecnologías de lectura de la era clásica, scroll (“rollo” en inglés, utilizado como verbo para designar la acción de hacer avanzar o retroceder el texto en una pantalla) y tablet (tableta), reflejando el tipo de lectura que se lleva a cabo en el *e-book*.

La novela enraiza en el código

El código está hecho para la lectura no lineal; más que para la búsqueda desnortada del internauta de documento en documento, para permitir al lector profundo navegar por esa red de conexiones internas que se da dentro de un documento único y rico como la novela. En efecto, el código no es un formato más, sino el que saca lo mejor de la novela. El lenguaje denso y estratificado de la novela contemporánea hunde sus raíces en el código y crece con él, exigiendo ese tipo de navegación que sólo el código ofrece. Imagínense intentando abrirse paso por el laberinto, entrecruzado y reverberante, de *El atlas de las nubes* de David Mitchell transcrito a rollo. Sería imposible.

Evidentemente, la gran literatura ya existía antes del código y seguiría existiendo si éste muriera. Pero si abandonamos la lectura en papel tendremos que ser conscientes de lo que sacrificamos: esa experiencia no lineal que es patrimonio del código y que ningún otro medio proporciona –ni el cine, ni la televisión, ni la música ni los videojuegos–. El código venió al rollo porque hizo aquello que se supone que las buenas tecnologías hacen: otorgó a los lectores un poder que nunca antes habían tenido, un poder sobre el flujo de su propia vivencia lectora. Y hasta que no oiga personalmente a Dios diciéndome “enciende y lee” no pienso rendirme.

LEV GROSSMAN

New York Times Book Review

Tranströmer

Deshielo a medianoche

TOMAS TRANSTRÖMER

Traducción de Roberto Mascaró

Nórdica. Madrid, 2011

217 páginas, 19'50 euros

En tiempos de tantas debilidades y dudas europeas, que a veces afectan también a la desorientación de los poetas, es reconfortante encontrarse con obras de las que sigue emanando una voz vigorosa y clara, fiel al machadiano misterio, hacia el que –¡aún!– se “orienta el alma” del poeta (fidelidad a “una lluvia susurrante de almas”, escribe Tranströmer). Así lo sentimos al leer a este poeta sueco (Estocolmo, 1931), que convence por su ausencia de artificio, al conducir sus poemas a ese original hermetismo en el que precisamente radica cuanto le distingue. Hay quizá en él una leve conexión con ciertos poetas contemporáneos del área anglosajona; pero a la vez, por su edad, ya ha dejado atrás los años marcados por la Segunda Guerra Mundial, que tanto condicionaron una buena parte de la poesía de los que habían nacido años antes.

Ello no le impide que esa Europa que nos desasosiega brille en algunos poemas de Tranströmer, como “En la Europa profunda”, en el que hace uso de un realismo extremado ante esa madrugada vivida en una urbe que se debate entre la soledad de una habitación de hotel y una “catedral ennegrecida” –acaso el pasado–, que en una especie de flujo y reflujo, a la mane-

ra de una luna, aún da muestras de vida. Esa resonancia de un tiempo de inquietudes bélicas también asoma en el poema “Del invierno de 1947”, cuando el poeta tiene sólo dieciséis años, pero no le pasa inadvertida la atmósfera de inquietud que había a su alrededor: “Yo estaba sentado en la cama sin párpados y veía/proyecciones con los pensamientos de los locos”. Un tiempo duro, “de muertos vivos”, en el que sólo puede traer el sueño un arrullo de “campanas grises”.

Esta antología completa muy bien la que ya había editado con anterioridad Nordicalibros, *El cielo a medio hacer* (2010). En la solapa del libro se nos recuerda oportunamente que un nombre como el de este autor hay que situarlo junto a los de otros escritores suecos (Swedenborg, Strinberg) que han escrito fundamentalmente en otros géneros, pero que sintonizan con el desasosiego y el estímulo que nos producen los poemas de Tranströmer. Once son las muestras de otros tantos libros que se nos ofrecen, desde los *17 poemas* de 1954 hasta el último, *El gran enigma*, de 2004, que en su título revela un tema central en su poética: el diálogo con lo que desconocemos, algo que es clave por su dimensión metafísica, existencial: el enigma de ser y de estar en el mundo, revelado a través de la palabra del que lo contempla, y, al contemplarlo se debate, como los sobresaltos del lector, entre el ensueño y la cruda



SARAH HURNI-ASBERG



realidad. Para ello, Tranströmer no sólo dejará fluir con naturalidad su voz sino que hará uso de una retórica fértil que no enmascara engaño ni artificio alguno, pues siempre debajo tiembla ese mundo escueto y perturbador propio de él.

Posee su palabra una pátina formal que la distingue—con naturalidad utiliza el autor el versículo o los haikus muy logrados, nunca triviales, exentos de cualquier lirismo fácil o tópico orientalista; mas bien orientados a la realidad a veces difícil, como en los nueve escritos tras su visita a un hospicio de jóvenes: “Él bebe leche/ y se duerme en su celda,/madre de piedra”. Tranströmer envía los poemas, como saludo del Año Nuevo, al director del centro, que era su amigo, pero sin que pueda librar a los textos del escalofrío de la desolación: “Noche: un camión/ pasa, los internos/ sueñan temblando”. Por el contrario, en la serie de haikus que cierran el libro el poeta regresa al simbolismo. El manzano, la roca, la hierba, el sol, constituyen el núcleo de los breves poemas: “Fuerte y lento vien-

■ **En tiempos de tantas dudas y debilidades que a veces afectan también a los poetas, es reconfortante encontrarse con obras de las que sigue emanando una voz vigorosa y clara. Tranströmer convence por la ausencia de artificio**

to/ de la biblioteca del mar./Aquí descanso”.

Pero sobre todo hay en esta obra una especie de raíces (“Como cuernos de cobre/las sinuosas raíces...”) que nutren el conjunto. Hay un mensaje velado, por esencial, que remite a una visión unitaria del mundo. Por eso quizá recuerda a un autor tan inconfundible como Thoreau y, siempre, a la naturaleza, tema primordial en estos textos, por más que la realidad heredora regrese como oleaje. Y es que hay un “silencio” que asciende “desde el centro del mundo a enraizarse y a crecer” (“trago la droga del silencio”); un silencio “en lo profundo de su verde interior”. O “Aquí está el centro, está/ casi quieto”. Este afán de Unidad es el que cuenta, el que sostiene el canto, junto a esa naturaleza tan poderosa, como la nieve, la cabaña y sobre todo el bosque, que es el lugar de “lo libre”, “porque es silencioso”.

Hay en el fondo de tanto ha-

llazgo expresivo la voz de un lírico que busca, por distintas vías, lo profundamente elegíaco. Lo principal es un secreto que el poeta guarda como tesoro, aunque la naturaleza sea la que mueva con su “savia” el pensar y haga ascender a las mismas estrellas.

Tranströmer, como lírico sincero y sutil que es, hace uso de la vena órfica para dar solución a la ansiedad existencial y encauzar la melodía profunda, aunque sea con palabras muy de nuestros días, que restallan y provocan. Pero siempre hay algo que nos armoniza, como la música “del “agua de la fuente” en un “Pentecostés de piedra”. O cuando todo lo que hay de sombra en el mundo se aleja “corriendo” detrás de una “trompeta de Bach”. En el autor y en su libro está luego la presencia de la música interpretada (“Toco Haydn después de un día negro”) o de otros músicos o temas musicales de algunos de los poemas cimeros del libro, como “Schubertiana”. Pero ya hemos dicho que lo que cuenta es la música interior. En fin, en plena mañana de verano el rastrillo del campesino puede atascarse de repente “con los huesos de los muertos”, pero hay una vivacidad en estos poemas que cuestionan hasta a la mismísima muerte. Son las “rodantes ruedas” de la vida, que el poeta reconoce otras veces, osadamente, como “energía de Dios” en la oscuridad.

ANTONIO COLINAS

Música indirecta

Tiene uno la sensación, leyendo poemas traducidos, de escuchar a través de una pared las cadencias de una pieza musical. Imposible regalar los oídos con la plenitud, los matices y ecos inmediatos del sonido original. Sin embargo, a poco que la fortuna nos depare un delicado traductor, cabe la posibilidad de que llegue a nosotros una parte significativa de aquella música, como ahora con la poesía de Tomas Tranströmer, uno de los grandes de la lírica actual. Dichosos aquellos que, versados en lengua sueca, puedan disfrutar sin el auxilio de intermediarios (cuyo trabajo, por descontado, agradecemos) la poesía de este maestro de los medios tonos, de la intensidad introspectiva, de una particular manera de expresarse que aúna la finura, la elegancia, no sé, el sobrio y maravilloso cincelado del idioma, con esas raras aptitudes que venturosamente han atravesado la pared: la hondura de sensaciones, la densidad de pensamiento. FERNANDO ARAMBURU

G Lea los últimos poemas de Tranströmer en www.elcultural.es

Pájaro sin vuelo

LUIS MATEO DÍEZ

Alfaguara. Madrid, 2011

280 páginas, 19 euros

Estas alturas parece innecesario encarecer la extensa obra narrativa de Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942), pero sí conviene recordar que algunas de sus novelas más significativas, como *El expediente del naufrago*, *Camino de perdición* o *La ruina del cielo*, han contribuido de modo coherente a plasmar una visión del mundo como devastación, como destrucción y ruina inminentes, como un panorama desolador cuyos elementos más visibles son indicios de decadencia y finitud, y ofrecen, como hubiera dicho Quevedo, “nuevas de la muerte”. En este sentido, los lectores del escritor leonés reconocerán en esta nueva obra, concentrados e intensificados, algunos de los motivos básicos desarrollados durante varios años con implacable lógica. Los cofrades que en *La fuente de la edad* (1986) buscaban el remedio para mantener la juventud —es decir, para luchar contra el tiempo destructor— han ido convirtiéndose progresivamente en seres vencidos por el tiempo, el fracaso y la desesperanza, y ahora, el personaje de Ismael Cieza, omnipresente en cada página de *Pájaro sin vuelo*, es un sumando más en esta patética galería.

La novela acota una jornada apenas en la existencia de este cansino agente de seguros, como si, recordando oblicuamente un título famoso, el autor hubiera querido presentar un día en la vida de Ismael Cie-

za —o incluso pergeñar una degradada visión en miniatura del *Ulises* joyceano—, siguiendo sus pasos, sus idas y venidas, sus esfuerzos por encontrar a Tulio, el hijo de su jefe —a fin de cumplir el encargo de éste—, y acumulando datos acerca del personaje, de su pasado y de los errores que aún gravitan sobre él, cuando ya su mujer lo ha abandonado e Ismael pasea caviloso por las calles de Doza, otro topónimo del territorio peculiar en que se sitúan las historias de Luis Mateo Díez. Antes de nada, *Pájaro sin vuelo* es un re-

lato acerca de la soledad y la incomunicación. Con una técnica ya ensayada en muchos pasajes de novelas anteriores encaminados a describir ambientes, las señales de abandono invaden la vivienda de Ismael: sábanas sucias y arrugadas, falta de higiene, suciedad, alimentos echados a perder en la nevera... A todo ello corresponde “el peso del cuerpo, la carne derrumbada, los huesos que ayudaban al desplome” (p. 29). Y la dolencia crónica, que Ismael sufre como un castigo, de un acusado estreñimiento en el que se

tándose de Luis Mateo Díez, en una lejana lectura de D’Amicis. Y hay otros elementos secundarios característicos del mundo del autor: el relato itinerante —aquí reducido a espacios minúsculos—, la aparición y el motivo del representante de comercio, que recuerda obras como *Camino de perdición*, o la frescura desenfadada de muchos diálogos —con Novelda, con Calixto en la barra del bar— y algunos sueños premonitorios.

Esta ligereza contrasta en ocasiones con una estructura discursiva excesivamente com-

■ Un relato acerca de la soledad en el que los lectores de Luis Mateo Díez reconocerán, intensificados, algunos de los motivos básicos de su obra

insiste una y otra vez y que acaba por simbolizar también el encierro del personaje en sí mismo y su permanente incomunicación.

Las peripecias son escasísimas, fuera de la búsqueda de Tulio y de las dos historias paralelas —pero que acaban siendo convergentes— de Abril y Antino, todas las cuales tienen un común denominador que podría concretarse como el de la ruptura de una relación familiar, el distanciamiento físico entre padres e hijos que estos tratan de recomponer y que se repite, prolongando el mismo tema, en la historia del hijo secreto de Tulio. Hay, pues, una serie de correspondencias internas que, con diversos matices, el autor ha intentado subrayar para mantener esa afinidad temática de la separación, cuyo origen remoto habría que buscar tal vez, tra-

pleja y llena de meandros, casi al borde de la abstracción: “Los días peores, las horas bajas a las que todos tenemos derecho, los momentos en que la ironía falla en el propio espejo, aunque Ismael sabía mirarse hasta en las más duras ocasiones sin que la vela se apagara por completo, discurrían en la razonable corriente de quien mantiene un espíritu poderoso, capaz de aceptar esos vaivenes irremisibles sin que se produzca el hundimiento, aunque el espíritu se contradiga con la inseguridad y, sobre todo, con la incapacidad, como si en la administración de la existencia sufriese Ismael una contradicción extrema en la que se desvanece cualquier poder bajo la línea de flotación del temor y el desaliento” (páginas 26-27).

RICARDO SENABRE



JONATHAN GONZÁLEZ

Variaciones sobre un tema romántico

JUAN BENET

Lumen. 144 pp., 19'90 e.

CORRESPONDENCIA

CARMEN MARTÍN GAITE
Y JUAN BENET

Galaxia Gutenberg/Círculo,
2011. 237 pp., 20 euros.

Cuando han transcurrido cerca de 20 años desde la muerte de Juan Benet (1927-1993) aparecen este mismo año en dos editoriales tres libros con textos del autor madrileño: *Variaciones sobre un tema romántico*, con cinco relatos, donde se recuperan también, bajo el título de *Ensayos de incertidumbre*, los más importantes textos teóricos y críticos de Benet posteriores a su libro germinal *La inspiración y el estilo* (1966), con selección y prólogo de Ignacio Echevarría, y la *Correspondencia* entre el creador de *Región* y Carmen Martín Gaité (1925-2000), en edición de José Teruel, autor también del prólogo y las notas finales. Como Benet fue uno de los novelistas más innovadores e influyentes en su tiempo y a la vez una de las mentes más lúcidas, aunque no exento de polémicas, hay que saludar con elogios tanto la edición de estas narraciones desconocidas hasta ahora como la recuperación de sus ensayos y la reunión de sus cartas cruzadas con Martín Gaité.

En *Variaciones de un tema romántico* se han reunido cinco narraciones inéditas [salvo la primera, "Amor vacui", publicada en la revista *Plural* en 1975 y recogida en la antología preparada por Ricardo Gullón *Una tumba y otros relatos* (1981)] de

Benet. Como adelanta su título, estas narraciones están concebidas como variaciones musicales, encabezadas por dos breves enunciados del tema: en el primero se anota el motivo romántico recordado por Zorrilla en sus memorias acerca del mechón de cabello que salía del fétetro de su amigo y protector Cagigas, español residente en México, y que el dramaturgo español cortó en el cementerio; y en el segundo se resume la historia de una pareja de novios cuya relación quedó truncada por la

Primeros días de enero de 1967

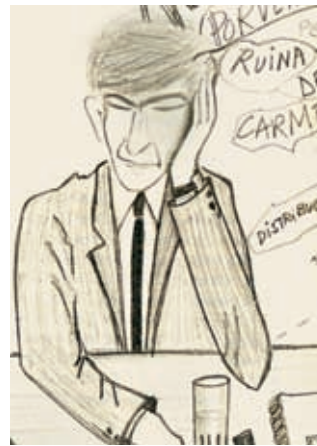
Querido Juan:

El tener que sentirme avergonzada de acudir a ti me parece la más injusta y dolorosa servidumbre a que pueda estar sometida. A veces me parece que dos datos –aislados y escasos y desordenados pero intensos– que te he dado a ti y a nadie más deberían bastar para que me sitúes y justifiques cuando de tarde en tarde me veo acorralada a caer nuevamente sobre ti, como único expediente posible. Créeme, porque es literalmente así: de diez casos en que este expediente se me viene a presentar como el único humanamente liberador de un estado de angustia casi insostenible, aún saco recursos para que ese "casi" encuentre otras vías de respiro y sólo una vez de entre esas diez te llamaré [...] C. MARTÍN GAITE

muerte de ella en accidente de moto dos meses antes de la boda.

Benet escribió las cinco narraciones entre 1975 y 1985, coincidiendo con la creación de algunas de sus novelas más importantes, por ejemplo *Saúl ante Samuel* (1980). Como se indica en la "Nota de los editores", el proyecto quedó inacabado, pues la composición musical de las variaciones debería cerrarse con una coda final sintetizadora del conjunto de voces. En todo caso los cinco relatos muestran las cons-

tantes narrativas de Benet en estas variaciones temáticas a partir de un motivo romántico fúnebre que dan lugar, por este orden, a un cuento esotérico, una intriga psicológica, una situación



DIBUJO A LAPIZ DE CARMEN MARTÍN GAITE (1980)

esperpéntica, una narración fantástica y un relato burgués. En sus textos destaca la variedad de técnicas narrativas que van desde el monodialogo hasta el predominio del diálogo o de la narración, pasando por el empleo del manuscrito encontrado, en una narración dentro de otra. Entre las cinco se llevan la palma "Amor vacui", considerada por K. M. Vernon como "una metáfora esencial sobre la generación de la obra de arte", "La hostería", por su misterio y fantasía naturalizados por la fiebre y

el sueño durante una frustrada cacería en el monte, y "El legado", admirable final con el conflicto amoroso del joven protagonista entre la complicidad del abuelo y el rechazo paterno.

En la *Correspondencia* José Teruel ha ordenado 67 cartas cruzadas entre J. Benet y C. Martín Gaité entre 1964 y 1986. El resultado es un epistolario discontinuo, con más cartas en los primeros años y mayores elipsis en los últimos, cuando Benet se había convertido en el novelista español más admirado entre algunos seguidores de la promoción más joven. En su permanente búsqueda de interlocutor, ambos autores exponen sus reflexiones compartidas en un lenguaje "intermedio entre la conversación y la narración escrita", como ella propone, de forma que "cada correspondencia deberá recoger el hilo del discurso del otro y a ser posible le deberá dar la vuelta", según él matiza (carta de 3-04-65).

Estas reflexiones compartidas acerca de temas como la ruina y la soledad o sobre aspectos teóricos como la función del narrador, la necesidad de interlocución, la participación del lector, el estilo y otras cuestiones del proceso creador, con abundantes coincidencias y muchas más discrepancias, resultan del máximo interés para comprender mejor la literatura de dos autores que construyeron sendas poéticas narrativas entre las más importantes de la segunda mitad del siglo XX, aunque muy diferentes en la concepción y la práctica de sus novelas.

ÁNGEL BASANTA

Mil otoños

DAVID MITCHELL

Traducción de Víctor Úbeda
Duomo. 640 pp. 23'80 e.

David Mitchell (Southport, 1969) es un narrador importante por talento y ambición, pero también por seducción. Pocos autores me han divertido tanto, hasta el punto de que, cuando en la narración “El tremendo calvario de Timothy Cavendish”, incluida en *El atlas de las nubes*, Mitchell hacía descender doce pisos a un crítico por el lado de fuera, yo me doblaba literalmente de la risa... Y luego me iba corriendo a escribirle una crítica. Por el lado de dentro y entusiasmado, claro. Ese título y sus *Escritos fantasma* son conjuntos de historias unidas de forma ingeniosa mediante un pulso narrativo fuerte, enérgico, sobre todo generoso. El pulso de un escritor que se lo pasa de cine y, mientras conversa cor-

dialmente con Nabokov, te lleva de la prehistoria al futuro pasando por la Europa del XIX o el Tokio de hoy mismo. Y para los *coolhunters*, allí Mitchell citaba la física cuántica o la *serendipia* asumiendo un cartel vagamente posmoderno. Pero ese ropaje no era —no es— una alfombra bajo la que esconder carencias, sino una coartada para dar brincos con el entusiasmo de un niño.

Ahora se publica la traducción de su muy celebrada novela *Mil otoños*, que vuelve a firmar Víctor V. Úbeda. Y muchas voces advierten que Mitchell ha cambiado porque ha decidido adscribirse a un género concreto, la novela histórica, y a un período determinado, el arranque del XIX en Japón. En mi opinión, no hay tal: *Mil otoños* podría

■ Esta excelente novela juega al pastiche: a ratos parece una historia de amor, a ratos una novela de aventuras, histórica, política a veces, bélica o marinera otras

ser un capítulo alargado de *El atlas de las nubes*. Pero es que además, la novela sigue siendo un cóctel de cosas variadas que juega con descaro al pastiche. Más que entre géneros, entre subgéneros. A ratos parece una historia de amor que abraza desafiante y conscientemente tópicos archisabidos (“lo más típico puede ser lo más profundo”, razona un personaje del libro; a mí no me miren). A ratos, una novela de aventuras cercana a la ficción de multicine. Siempre, una novela histórica, pero política a veces, bélica o marinera otras.

Todo ello sirve para contar-nos la vida de Jacob de Zoet, un escribano holandés que llega a Nagasaki en 1799 para obtener una fortuna que le permita casarse con su prometida



J. M. MISIS

Anna. Nuestro hombre asume la contabilidad de la factoría que la Compañía Holandesa de las Indias Orientales tiene en Deshima. Los problemas se multiplicarán muy pronto, así como los personajes que desfilan por estas páginas. Digamos, para abrir boca, que hay corrupción y una mujer hermosa de rostro desfigurado por una quemadura. Se llama Orito, es comadrona y estudia medicina. Y su destino puede ser aciago. Tirando de estos hilos, Mitchell construye una novela de epidermis reluciente cuyo esqueleto estructural funciona a la perfec-

Una novela francesa

FREDERICK BEIGBEDER

Traducción de Francese Rovira.
Anagrama, 2011. 224 páginas, 18'50 e.

En 2008, con 42 años, Frederick Beigbeder, uno de los escritores con más éxito en Francia, fue detenido a la salida de la discoteca *Baron à Paris* por consumo de cocaína. Ni nombre ni méritos personales sirvieron de nada a Beigbeder pues, a pesar de sus protestas, lo arrestaron como a un delincuente. El azar hacía que esa misma noche su hermano Charles recibiese en el Eliseo, de manos de Nicolas Sarkozy, la Legión de Honor. Estos dos sucesos tan opuestos hacían que

el escritor, en el calabozo, se preguntara: ¿qué he hecho de mi existencia? Se interrogó por su vida, su familia, su historia. Por su manera de actuar y su pasado. De esas reflexiones al borde del abismo nace este libro. Parece como si no tuviera más fuerzas para burlarse de lo que le rodea y sus palabras se centraran en él. *Una novela francesa* ha sido considerado su mejor libro. Para mí, no es tanto una novela como una autobiografía novelada que evidencia el deseo de que el narrador descubra quién es y qué es lo que estaba haciendo con su vida.

Es un libro breve, intenso, escrito de forma cronológica y con infinidad de preguntas sin resolver. Los capítulos en los que

Beigbeder narra su vida por secuencias encadenadas reúnen desde reflexiones hasta imágenes de su mundo familiar. Así, nos descubre la generación de sus abuelos, una familia de aristócratas intelectuales que recibían en su casa de campo tanto a Paul Valéry como a Paul Jean Toulet y que durante la Segunda Guerra Mundial salvaron a judíos escondiéndoles en sus casas. También noveliza el divorcio de sus padres, verdadero quiebro en su vida. En la obra aparecen descripciones de sus familiares, de su madre, de su padre, de su hermano, al que odia y admira, relatos que le permitieron darse cuenta de que él, dos generaciones más tarde, se comportaba como un verdadero adolescente. ¿Qué pasó? ¿Por qué ese cambio de humanidad y responsabilidad? Es lo que intenta descubrir un



ción. Dos pellizcos, sin embargo: tiene adiposidades y a veces revolotea el feo insecto del *déjà vu* disfrazado de parodia. Es posible que ambas cosas le resulten acogedoras a algún lector.

¿Cuál es el asunto nuclear de *Mil otoños*? Apunta maneras para ser una historia de amor, y no parece casual

la elección del período recreado, con el capitalismo clásico a pleno rendimiento, la técnica mostrando su patita nihilista y un choque de civilizaciones resolviéndose a cañonazos a la espera de que Napoleón llame a la puerta. Pero si no hay más remedio que señalar un pálpito decisivo en el libro más allá del mero placer de contar una historia (a fin de cuentas “la barriga ansía comida [...], el corazón amor y la mente relatos”), éste sería, creo, la integridad. Hay dos escenas fundamentales: en una, alguien puede huir y decide no hacer-

lo para salvar una vida. En otra, dos individuos se muestran firmes frente a la muerte. La aventura no permite el cinismo, tiene que entregarse a alguna forma de honor.

Mitchell es un narrador y estilista consumado. En *Mil otoños*, escribe desde lo contemporáneo sin traicionar la época recreada más allá de lo verosímil; sabe introducir colores, olores y mercancías evitando la acumulación; y, sobre todo, logra dar ritmo a la trama, vida al diálogo y plasticidad a las acciones, esto último mediante pasajes que Félix de Azúa calificaría sin dudarlo de “cinematográficos”. Y me gusta que la novela esté sutilmente atravesada por la presencia de gatos, esos animales que, según la siempre descarada Camille Paglia, “reconstruyen y habitan el primitivo mundo de las tinieblas” porque duermen hasta veinte horas de las veinticuatro que tiene un día. En conjunto, una novela notable.

NADAL SUAU



DOMÈNEC UMBERT

narrador desesperado, enfrentado al fracaso de su vida, para tratar de darle un nuevo rumbo.

Como sus escritores preferidos, Truman Capote o Emmanuel Carrere, el autor se niega a hablar de autobiografía. No todo tiene que ser real, y la demarcación entre ficción y no ficción, entre lo verdadero y lo falso, permiten una grandísima libertad. Beigbeder se quita la máscara y nos dice que no es ni tan insustancial como pretendía que creyéramos, ni tan frívolo, ni tan irónico, sino un escritor con mucho talento que aún sensibilidad con escuela y tradición y que sin duda se sitúa a la cabeza de su generación con este relato tan poco ficticio.

JACINTA CREMADES

UNIVERSIDAD DE JAÉN



Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez
Varios Autores



El mundo del trabajo en la conquista de las libertades
Salvador Cruz Artacho; Julio Ponce Alberca (Coords.)

40 €

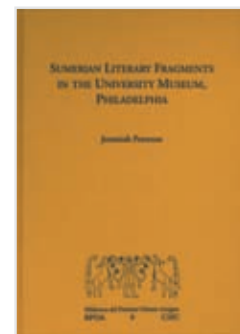
24 €

Pedidos: www3.ujaen.es/servpub | servpub@ujaen.es | Tel: 953212355

CSIC



Cosmos
Alexander Von Humboldt
Sandra Rebok (Ed.)
CSIC / Catarata



Sumerian Literary Fragments in the University Museum, Philadelphia
Jeremiah Peterson

150 €

43 €

Pedidos: www.publicaciones.csic.es | publ@csic.es | Tel: +34 915681617

Ediciones
Salamanea



1616: Anuario de Literatura Comparada
Dario Villanueva (Dir.)



Libros, escrituras y bibliotecas
Armando Petrucci;
Francisco M. Gimeno Blay (ed.)

Pedidos: www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel: 923294598

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

Cuaderno de las islas

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Lumen. Barcelona, 2011

144 páginas, 16 euros

¿Cuál es el lugar genérico de estesimalísimo *Cuaderno de las islas*? Uno que es fronterizo, que se sitúa en el cruce, en el entrecruzamiento, en el *entre* habría que decir, de la escritura poética y el ensayo, cuando menos, aunque debería añadirse a éstos el dietario con lo que conlleva de claves autobiográficas; autobiográficas en su sentido más profundo –sentimiento, pensamiento– y no por lo más superficial de los datos. Libro, entonces, que no continúa ninguna serie, sino que va dictando sus propias reglas de construcción, de género, conforme se inscriben las palabras, que son, ya por ello, creadoras en sí mismas. ¿Quién escribe este cuaderno? El personaje que se dibuja es alguien herido por el sentimiento insular y que medita sobre él y le busca explicaciones.

Las vías de búsqueda son dos: la condición de isleño y la

lectura; el paisaje, no mirado a la manera del turista, sino vivido en toda su intensidad, haciéndose el sujeto parte del entorno, y la escritura leída de un modo que hay que nombrar como vivencia íntima y no como un puro ejercicio intelectual, aunque también. ¿El resultado? Una fiesta para el lector, que se siente arrebatado al centro de la extrañeza de estas “insulas extrañas”.

Se puede partir de la condición isleña de Andrés Sánchez Robayna (*Las Palmas*, 1952), de su arraigo insular en Tenerife, pero a eso hay que acercar inmediatamente una sensibilidad de poeta o, mejor aún, del gran humanista que es. Reconocido investigador de la literatura –y que uno de los temas a los que ha prestado su aguda reflexión sea el de “el libro como símbolo del mundo” merece ahora ser recordado–, autor además de escritos sobre arte, traductor y, bien lo sabe el lector, uno de los poetas verdaderamente significativos de nuestro tiempo, todas esas condiciones se fusionan en estas páginas en la voz de



MONDELO

un único yo, una voz que es la voz de la isla, de la insularidad, a la vez que la de la poesía, una poesía que, en su ideario, no puede ser sino conocimiento o, para decirlo con expresión de Sánchez Robayna, la voz de una *misteriosofía*.

Escrito al azar de la iluminación y las lecturas, este *Cuaderno de las islas* acaba por conformar un todo armónico. Pese a que el cuaderno está estructurado en dos partes –¿es casual

que sean prácticamente idénticas en cuanto a extensión?–, una primera de reflexiones seguida por una “antología” de poemas que hablan de islas, el caso es que se lee como una secuencia única con toda naturalidad. A ello coopera, sin duda alguna, la calidad de la prosa de las anotaciones –los dos volúmenes publicados de sus *Diarios* hablan de lo mismo–, una prosa que es, sin más, poética y no sólo por los recursos estilísticos que sería ahora prolijo enumerar pero quede señalada la tendencia a la concisión, sino por

■ **Ensayo, diario y poesía entrecruzados, el resultado es una fiesta para el lector, arrebatado al centro de la extrañeza de estas “insulas extrañas”**

que “poético” en este cosmos escritural es exploración, indagación, pregunta, palabra que se abre antes que respuesta que da por cerrada la cuestión.

Aislarse en la lectura de este cuaderno nos hace parte de su insularidad.

TÚA BLESA

Otras voces

■ No tiene desperdicio. *Matemática tiniebla: Genealogía de la poesía moderna*, (Círculo de Lectores, 2010) se propone resolver la ecuación de la poesía del siglo XX a través de 29 ensayos de cinco autores (Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry y Eliot) que lo sacrificaron todo en aras de la música del verso. En poesía no importa qué se dice, sino cómo se dice. “La belleza es la única competencia legítima del poema”, en palabras de Poe. 424 páginas de cálculo técnico, inteligencia y provocación.

■ “Si algo me gusta, es vivir”. Y vaya que si vivió. *Mediobiografía* (Calambur, Madrid, 2011) reedita el autorretrato poético de Blas de Otero: más allá de datos sobre sí mismo, el bilbaíno nos comunica impresiones, circunstancias, el impacto de mirar a otro ser humano y verse reflejado en él como en un espejo. Insobornable, infatigable, simultáneamente victorioso y derrotado: la estructura tambaleante que es cualquier vida, apuntalada a base de verso. Para eso necesitamos la ficción: para hacer de la realidad absurda un espacio humano, habitable.

■ Un ser humano provisto de memoria y una vida nos cuenta cosas. Ya está. Algo tan sencillo de hacer, pero casi siempre tan difícil de conseguir. En *Y de mí sé decir* (Valladolid: Tansonville, 2011), Eduardo Fraile Valles nos habla de cromos para explicarnos la esperanza: “Los pegábamos con cola/ Pelikán por la parte de arriba, siguiendo las instrucciones,/ para no tapan la leyenda posterior”. Todo en estos tres versos es relevante. Las ilustraciones/collages de Bulgarcita contagian lujo al libro como objeto. La poesía es un arte: la edición, también. A. SÁENZ DE ZAITEGUI

Escritores delincuentes

JOSÉ OVEJERO

Alfaguara. Madrid, 2011

330 páginas, 18'50 euros

Si la mera apología de la delincuencia común fuera delito, casi no habría escritor que no mereciera un lugar en este libro de José Ovejero (Madrid, 1958). No digamos ya si el hecho de imaginar un crimen, y deleitarse en ello, estuviera penado. Tal como están las cosas, la delimitación que el autor intenta del objeto de su ensayo resulta algo escurridiza; y esta indeterminación es la causa, creemos, del gradual pero perceptible cambio de perspectiva que se observa en el discorrir del libro, que empieza considerando la figura del escritor delinciente —es decir, del que cuenta con la propia experiencia delictiva como una más, acaso la más decisiva, de aquellas con las que nutre su obra—, y termina decantándose hacia la figura del delinciente escritor, es decir, aquel que, en la forzosa inactividad de la cárcel, escribe su autobiografía, bien para autojustificarse, bien para sacar provecho de la fascinación que el ciudadano común siente por cierta clase de existencias marginales.

La deriva no es baladí: supone arrastrar al lector, desde el confortable núcleo en el que se habla de trayectorias literarias avaladas por el reconocimiento, contemporáneo o posterior —las de Villon, Jean Génét, etc.— al campo abierto en el que florecen los meros testimonios autovindicativos, estremecedores algunos —los de los delincuentes británicos Jimmy Boyle y Hugh

Collins, por ejemplo— y otros más bien cínicos y oportunistas, cuando no abiertamente sensacionalistas hasta rozar la repulsión, como el de Issei Sagawa, el “japonés caníbal”... Y sólo la indudable amenidad del estilo de Ovejero, su laconismo,



ANTONIO HEREDIA

incluso su elegancia para eludir él mismo la tentación del sensacionalismo gratuito, hacen que el lector lo siga con comodidad en este viaje que parece conducir a un punto y te arrastra irremisiblemente a otro.

Y el caso es que, en aquellas estaciones donde el libro ofrece exactamente lo que promete, el lector no sale defraudado. Quien haya frecuentado en su infancia las novelas de aventuras del alemán Karl May, por ejemplo, tendrá amplia ocasión de admirarse, no ya de las pequeñas estafas que éste cometió antes de iniciar su carre-

ra literaria, sino del extraño designio de su obra, la desusada alternancia de banalidad y ambición que se da en ella, la inadecuación entre las propias expectativas y las capacidades reales. Certero resulta también, dentro de su parquedad, el pa-

norama que Ovejero ofrece de la Beat Generation norteamericana y de la curiosa ambivalencia de sus autores, tentados por el éxito y la notoriedad, por una parte, y por otra sinceramente consagrados a violar todos y cada uno de los tabúes de la sociedad bienpensante a la que se enfrentaban. Que en este panorama destaque por derecho propio el

■ El lector no saldrá defraudado ante este libro que habla de delincuentes-autores y viceversa, que elude el sensacionalismo gratuito

casi ágrafo Neal Cassady, inspiración y ejemplo vivo de lo que otros llevaron a sus páginas, ilustra suficientemente el inevitable peligro al que se enfrenta un ensayo de esta clase: la tentación constante de saltarse los límites de su objeto, en nombre de la comprensible fascinación que despiertan determinadas figuras periféricas.

En el otro extremo, el que incluye a los delincuentes que

encontraron en la escritura un medio de explicarse y reivindicarse, hay también algunos casos en los que las obras resultantes pueden abordarse desde los parámetros de la mera apreciación literaria. Es lo que ocurre con Remigio Vega Armentero, un naturalista menor, que recuerda algo las pretensiones y la patética figura de Alejandro Sawa, por ejemplo; o el del hispano-cubano Carlos Montenegro, cuya literatura carcelaria va más allá de la mera autobiografía exculpatoria para teñirse de genuinas preocupaciones sociales.

Al final de su ensayo, apunta José Ovejero algunas conclusiones, que atañen más a la sociología penal que a la consideración literaria. Que algunos de estos “escritores delincuentes” se aficionaran en la cárcel a las drogas, buscaran los consuelos de la religión, tuvieran una relación ambigua y problemática con su familia o encontrarán dificultades para adaptarse a la libertad al cumplir sus penas son, desde luego, rasgos que definen tanto al delinciente que escribe como al que no”.

Acaso sea en estas apuradas conclusiones donde más se aprecia la dificultad de intentar una clasificación de los escritores a partir de las circunstancias de sus biografías. Lo que mantiene intacta la pregunta esencial, aquí no formulada, pero implícita: el porqué de la literatura, más allá de las circunstancias particulares de toda la variada tipología humana que la cultiva.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Los ídolos a nado. Una antología global

CARLOS MONSIVÁIS

Edición de Jordi Soler

Debate. 365 pp., 29'95 e.

Recomendaría a los lectores de este volumen del mexicano Carlos Monsiváis (1938-2010) que no prescindieran del prólogo de Jordi Soler (1963), porque en sólo tres páginas ha sabido sintetizar el significado de la obra de uno de los grandes cronistas sociales de México. Incluso su título, "Entre Camus y Ringo Starr", dice mucho de lo que Monsiváis consiguió en una obra dilatada. La diversidad de sus más de 50 libros publicados, prólogos y publicaciones dispersas responden a "un hombre que le interesaba todo". Publicó una *Autobiografía* cuando contaba 28 años. Él mismo eligió, según el prologo, el acertado título de este volumen, un verso de López Velarde. Le interesaba el cine, la canción popular, la novela de última hora, la política, la vida. Contra lo que opina Soler, no creo que *Inclitas razas ubérrimas* sea su mayor logro si está pensado, como asegura, para lectores españoles. Adivinarán más al personaje en textos más entrañados en lo particular.

No era sencillo elegir entre la masa de publicaciones de Monsiváis. Pero el antólogo ha acertado acotando mitos y símbolos que logran poner de relieve unas ideas subyacentes unificadoras. Son 16 ensayos que manifiestan que la voluntad del autor radica en ofrecernos el reverso de lo que captó desde otra perspectiva Octavio Paz: el México perdurable, pese a las transformaciones políticas y sociales. Sin

esta necesaria mirada complementaria lo mexicano se entendería como parcial. En el ensayo que abre el volumen, sobre lo cursi, el autor lo enfrenta a lo *kitsch*: "la antigua cursilería resiste y asimila los embates de la modernidad y de la posmodernidad. ¿Era amor o sólo gratitud lo que esa bella mujer inspiraba a ese tierno jovencito?... Y quien no sufra con la respuesta, no por eso automáticamente dejará de ser cursi". El ensayo sobre el dandismo viene a completar ideas. Se sirve, en este



NOTIMEX

caso, del poeta Salvador Novo y de la homosexualidad. El modelo no será o sólo parcialmente Oscar Wilde, sino Gide y Cocteau, a cuya influencia cabría dedicar más atención. El travestismo de ciertos dandis nos sitúa en otra zona social, pero completa el brillante análisis de un personaje popular en "Agustín Lara. La mistificación de una quimera". La reproducción de algunos fragmentos de sus canciones más familiares permite

llegar a sintetizar unas características esenciales. Pero el autor ha sido capaz de ofrecer la imagen de los términos que consolidan una mitología popular y nacional, en la que se suman actitudes históricas que proceden de la etapa romántica y, a su vez, el paso de la vida bohemía decadente a la nocturna actual. Todo ello se desarrollará en

■ El antólogo ha acertado acotando mitos y símbolos que ponen de relieve las ideas subyacentes unificadoras de Monsiváis

un texto tan efectivo como "Estilos del cancionero en teatros, carpas, salones, burdeles y demás antros del saber".

Todo ello, al autor, habrá de permitirle, en un estilo lleno de agudezas, observar un exotismo que no acaba de serlo, porque va mucho más allá. Es brillante el análisis del personaje de Cantinflas basado en la utilización de un lenguaje y discurso inspirado en la incoherencia: "la velocidad de la palabra, el relato

de que tanto extraviarse en el camino adquiere una coherencia extraña, las coreografías belicosas, el rezongo que no cesa, las creaciones escultóricas en el vacío, las salidas de tono que su público memoriza...". Ni que decir tiene que Monsiváis es un excelente conocedor del séptimo arte y no siempre se muestra benévolo. Sus ensayos sobre Dolores del Río y María Félix, sin embargo, desbordan el cine, porque penetran en la mitología de dos de los aspectos esenciales mexicanos de lo femenino.

No es un cronista al uso y, aún menos, localista. Utiliza varios recursos narrativos, como en "Es muy molesto/ tener que llegar a esto/ tener que menear el tiesto/ para poder mal vivir" y no desdeña penetrar y describir los azarosos antros de la capital cuando comienza a practicarse en sus escenarios el sexo en vivo. De lo particular, se pasa a lo general. El entierro de Siquieros se transforma en una fórmula brillante y ácida que le permite contextualizar tan controvertido personaje y, como de paso, precisa el muralismo. En cambio, "2001: Nosotros somos la puerta. El ELZN en la Ciudad de México", sobre el movimiento zapatista, ha envejecido, aunque contenga una aguda mirada crítica. Monsiváis demuestra la vigencia y diversidad del ensayo como género. Su cultivo requiere una suma de cualidades, desde una amplia asimilación cultural a una nada fácil empatía con un público devoto. Así fue Monsiváis.

JOAQUÍN MARCO

Tras el rotundo éxito de
Los ojos amarillos y **El vals lento**
de los cocodrilos **de las tortugas**

la esfera  de los libros
te trae el desenlace de la trilogía

KATHERINE PANCOL

Las ardillas
de Central Park
están tristes
los lunes

El fenómeno
editorial que ya
han disfrutado
más de

600.000
lectores



DIEZ
2001-2011

síguenos en: www.esferalibros.com

facebook

twitter

44 cartas desde el mundo líquido

ZYGMUNT BAUMAN

Traducción de Marta Pino

Paidós, Barcelona, 2011

213 páginas, 18 euros

En 2010 Zygmunt Bauman recibió el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. Ese mismo año la Universidad de Leeds, de la que forma parte como Catedrático Emérito, inauguraba en su honor The Bauman Institute, un centro dedicado al estudio de los problemas sociales. Nacido en 1925 en Polonia, Bauman ha sufrido los embates de nazis, comunistas y antisemitas. Quizá esos años de maceración y sufrimiento hayan contribuido de modo decisivo a su excepcional capacidad de análisis del mundo que comienza a cristalizar en el último tercio del siglo XX y que se confirma en la primera década de nuestro siglo.

Su análisis del paso de la modernidad tal como era entendida en la Ilustración a la “modernidad líquida” (*liquid modernity*) ha sido estudiado en las Facultades de Sociología de todo el mundo y ha servido al ingen-

tren, en el autobús o encima de una mesa con un lápiz para subrayar y anotar en los márgenes. El amor, el miedo, la globalización, la identidad o Europa han sido algunos de sus éxitos.

44 cartas desde el mundo líquido deriva de un encargo que le hizo a Bauman una publicación italiana, “La Repubblica delle Donne”, para que les enviara entre 2008 y 2009 un texto de unas cuatro páginas cada dos semanas. De ahí ésta recopilación en versión “corregida y, en cierto modo ampliada”. La cifra, cuarenta y cuatro, es un homenaje, un tanto críptico, a la obra destinada a la liberación de Polonia del poeta judío polaco Adam Mickiewicz.

En estas cuarenta y cuatro cartas Bauman sigue su habitual método constructivo: elige un tema, lo desmonta y lo vuelve a montar, todo ello con un cierto sabor hegeliano, a la vez que lo engloba en su marco teórico. Dicho marco se ancla en su vi-



J. GARCÍA KOCH

masificada” del sujeto del siglo XXI a las dificultades en las relaciones generacionales entre padres e hijos. En el entretanto analiza *twitter* y las redes sociales, los cambios acontecidos en el concepto de privacidad, el disparatado consumo adolescente, las niñas-mujeres, las élites culturales, el papel de la industria farmacéutica y la salud o los problemas de la educación actual.

No piense el lector que es-

de muy pocos. Bauman es el gran maestro en pensar, explorar y sacar a la luz las cosas que se encuentran “al alcance de la mano”.

Por otro lado, para este sociólogo universal que vive en una frondosa urbanización en pleno Yorkshire, la política no conforma su interés inmediato. En parte por eso no ha sido profeta en su tierra de adopción hasta muy tarde. Cuando Tony Blair se sacó de la manga la Tercera Vía y el Nuevo Labo-

rismo su sociólogo de cabecera fue Anthony Giddens. Quizá estén cambiando ahora las cosas porque el nuevo líder del partido laborista británico, Ed Milliband, se ha confesado admirador de la ingente obra de Bauman.

No usar el teléfono móvil, seguir fumando en pipa y despedir este libro con un capítulo de rendida admiración al espíritu rebelde de Camus, encajan con un pensador del siglo XXI. Un sociólogo que sitúa al lector en una posición desde la que puede entender mejor el cambiante mundo del siglo XXI con mayor nitidez y profundidad. Bauman es un políglota de la modernidad que pese a su ya extensa obra ofrece siempre nuevas perspectivas. Para los incrédulos sólo una comparación, por odiosa que resulte. Léase la obra de Stéphane Hessel y se verá que no hay color.

■ Bauman nos permite entender en estas cartas el cambiante mundo del siglo XXI con mayor nitidez y profundidad: es todo un políglota de la modernidad

te número de sus lectores para entender, entre otras muchas cosas, la influencia del cambio y de la incertidumbre crónica en sus vidas.

En esta su última entrega Bauman procede de un modo similar a sus anteriores libros. Elige un tema y hace de él un libro, en general más corto que largo, que puede ser leído en el

sión de la realidad actual como un mundo “líquido”, que no se mantiene rígido ni conserva su forma. Un mundo que Bruce Lee resumía en un consejo recogido por la publicidad: “Be water my friend”.

Los temas sobre los que reflexiona Bauman en estas páginas no tienen desperdicio, ya que abordan desde la “soledad

tudiar lo obvio, las cosas que “siempre están ahí” y que forman, como el teléfono móvil, parte de la vida cotidiana son fáciles de analizar. Como escribe Bauman, “su carácter ordinario es una pantalla que disuade de todo escrutinio”. Desvelar los misterios profundos y enigmáticos que esconde lo cotidiano requiere una maestría al alcance

BERNABÉ SARABIA

La II República en el exilio (1939-1977)

J. SÁNCHEZ CERVELLÓ

Planeta. Barcelona, 2011

575 páginas, 29'90 euros

El 10 de enero de 1945 se reunieron en México las Cortes de la República española en el exilio. En el diario de aquella sesión aparecía una lista de 127 nombres “de señores diputados fallecidos desde julio de 1936 hasta la fecha”. La verdad es que, en aquella relación sobran al menos 9 de los nombres, porque estaban vivas, aunque podrían haberse añadido los de otros 5 diputados fallecidos desde el comienzo de la guerra. Total: 123 diputados muertos. Una estadística más ajustada nos permite establecer que 27 de los diputados elegidos en febrero de 1936 fueron asesinados en la zona leal a la República, mientras que el bando franquista asesinó a 42, a los que habría que sumar otros 17 tras la guerra. En cualquier caso estas terribles estadísticas –que nos hablan de unas Cortes que acababan de perder a más de la cuarta parte de sus miembros– nos permiten comprender la dificultad de la tarea de reconstrucción de las instituciones republicanas en el exilio, que se emprendería a partir de 1945.

Ese es el objeto de atención del apasionado alegato republicano que realiza ahora Sánchez

Cervelló, con un excelente reconocimiento de una rica bibliografía existente y buen manejo de fuentes documentales inéditas que son fruto de la floración de muchos archivos del exilio en los últimos años. Un libro que sigue la estela de los trabajos de José Borrás, José María del Valle o Sonsoles Cabeza, pero que tiene una mayor voluntad de exhaustividad. El estudio entronca la trayectoria política de las instituciones republicanas con la transición tras la muerte de Franco, a la vez que sirve para contraponer la



NEGRÍN, PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA EN EL EXILIO (LONDRES, 1942)

experiencia de los republicanos exiliados con lo sucedido en España después de 1975.

El autor se alinea en el grupo de los que quieren ver esa Transición como una “operación de desmemoria”, en la que se pretendía hacer creer que la democracia había llegado con la actual Monarquía y, además de una declaración de apoyo a las actuaciones de juez Garzón, lamenta que no se produjera una depuración de “funcionarios an-

tidemocráticos”, sin que tengamos mayores indicaciones sobre la manera de determinar quienes pertenecían a esa categoría. Desde esa perspectiva no es de extrañar que el mismo carácter monárquico de la Constitución de 1978 le parezca una demostración de su carácter excluyente, y que su aprobación significara una nueva derrota de los ideales republicanos. Más allá de estas afirmaciones programáticas, el libro se mueve en el terreno de una crónica de los avatares de aquellos republicanos que, en torno a 1945, albergaron la esperanza de que la recuperación de las instituciones de la República en el exilio podría contribuir al derrocamiento del franquismo.

Las cosas no sucedieron así y pronto se pudo comprobar que las potencias aliadas no iban a empeñarse en cambiar la situación política española. Esto se traduciría en un progresivo declive de aquellas instituciones, en el que el autor adjudica una buena parte de responsabilidad a la actuación de Indalecio Prieto y, por extensión, al peso que el Partido Socialista tendría en el Gobierno republicano en el exilio. En las tensiones que se produjeron entonces entre Prieto y Negrín, el autor toma partido por el segundo, mientras que arroja dudas sobre la honestidad del comportamiento del primero en relación con la gestión del tesoro del “Vita”. En cualquier caso, las instituciones republicanas en el exilio se prolongarían hasta que la recuperación de la democracia en España las hizo innecesarias. Este volumen presta una gran ayuda a quienes quieran conocer su trayectoria

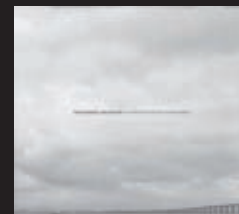
OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA



Robert Capa, Gerda Taro, Chim.
La Maleta Mexicana

Las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española. 126 rollos de película con 4.500 negativos fechados entre 1936 y 1939. Un tesoro fotográfico y un registro inestimable de la historia de España, acompañado de textos de los mejores especialistas.



José Manuel Ballester.
La abstracción en la realidad

Espacio, luz y tiempo. Las obras más recientes del Premio Nacional de Fotografía 2011. Una mirada muy personal al mundo de la arquitectura a cargo de uno de los fotógrafos españoles más reconocidos internacionalmente.

www.lafabricaeditorial.com

LA FABRICA EDITORIAL

La América de los Habsburgo (1517-1700)

RAMÓN MARÍA SERRERA
 Universidad de Sevilla/
 Real Maestranza, 2011
 470 páginas, 23 euros

Ramón María Serrera (Sevilla, 1948), catedrático de Historia de América de la Universidad de Sevilla, es uno de los más prestigiosos americanistas de nuestro país, tanto por su dilatada e importante obra de investigación como por las cuatro décadas que lleva enseñando en varias universidades. El libro que ahora nos presenta es la gran síntesis que demuestra ambas calidades, la investigadora y la docente. Su origen está en los capítulos que escribió para el tomo VIII de la *Historia de España* dirigida por el maestro Domínguez Ortiz. Desde entonces (1990) hasta ahora, ha incrementado, pulido y perfeccionado sus contenidos para hacérselos más completos y comprensibles a sus alumnos. El

Este libro, destilado añejo de los muchos saberes de su autor, es una magnífica síntesis sobre la América española en tiempos de los Austrias

resultado final es extraordinario. Una especie de destilado añejo de sus muchos saberes y reflexiones sobre los dos primeros siglos de historia de la América española, que sabe engarzar perfectamente la época de los Austrias con el periodo anterior de los primeros descubrimientos

y con el setecientos e, incluso, el mundo contemporáneo, sobre los que no faltan apuntes y reflexiones.

El libro no es una historia relato, sino una explicación de los diferentes temas basada en el planteamiento del estado de la cuestión, en el que el autor expone las diversas posturas y aporta la suya. Todo ello presidido por la sensatez y mesura en el análisis de los problemas historiográficos, así como la honradez intelectual. Como él mismo señala, se trata a la vez de una obra de investigación, un manual universitario y una monografía de síntesis, y el haber logrado el equilibrio entre tales opciones es seguramente el mayor mérito de los muchos

que tiene. Otros dos son la notabilísima incorporación de textos de la época, que permiten al lector hacerse una idea más cumplida de las cosas, y la amplia y muy cuidada selección de ilustraciones, cuadros, y mapas, que forman como una segunda historia, en esta ocasión visual. Ello hace del libro una obra de arte en sí misma, lo que constituye un mérito evidente tanto del autor como de las dos editoriales, si bien en breve saldrá una edición en rústica, más asequible.

El estudio se divide en tres partes, no solo temáticas sino también cronológicas, en las que se incluyen todos los aspectos de la realidad americana, desde los

demográficos, económicos y sociales, a los políticos e institucionales, religiosos, culturales o artísticos. La primera: “El ciclo de la conquista (1517-1542)” destaca este gran periodo de poco más de dos décadas en el que se produjo la formidable expansión del territorio america-

ción de la explotación económica, y la estructuración del poder real y de la Iglesia indiana. La tercera, por último: “La consolidación de la personalidad continental (1598-1700)” analiza el siglo XVII, cuyo aspecto más señalado es la maduración de la América hispana y, en consecuencia, el gradual debilitamiento de los vínculos que la unían a la metrópoli. Ello se manifestó en la pérdida de la exclusiva ibérica en la colonización del Nuevo Mundo, el incremento del comercio ilícito y la reducción de los beneficios de la corona, así como el peso progresivo de una sociedad criolla, que participaba cada vez más del poder y que, al tiempo que contribuía también a limitar



PAVO REAL DE LOS HABSBURGO, CON EL BLASÓN DE LOS DOMINIOS DE LA CASA. 1555

no sometido al emperador Carlos V. El argumento esencial es el choque que supuso y sus numerosos efectos, no solo culturales sino también ecológicos y dietéticos, así como las resistencias del mundo indígena, que obligaron a una justificación teórica, acompañada por un intenso debate sobre la licitud de la conquista. La segunda parte: “La organización del sistema colonial (1542-1598)”, se ocupa en primer lugar de los controvertidos aspectos demográficos, con el colosal descenso numérico de los indígenas y el surgimiento de una sociedad multirracial. Estudia después la articulación de la nueva sociedad, la organiza-

tar el excedente colonial, comenzaba a plantear problemas de identidad y tensiones. Al final del periodo de los Austrias, y aunque aún faltara un siglo largo para la independencia, se percibían ya algunos de los elementos que habrían de estar en su trasfondo.

Aunque dedicado a sus alumnos y concebido inicialmente para ellos, el libro es una magnífica síntesis sobre la América española en tiempos de los Austrias, altamente recomendable para quien desee conocer los numerosos aspectos de aquella apasionante historia.

LUIS RIBOT

Cuando los borregos no pueden dormir

SATOSHI KITAMURA. ANAYA, 32 pp., 11 e. (DESDE 6 AÑOS)

¿Qué cuentan los borregos cuando no pueden dormir? A la resolución de semejante misterio se aplica el reconocido autor e ilustrador japonés Satoshi Kitamura (Tokio, 1956) en este álbum recuperado en la colección We Read/Leemos (junto a *Diario de un ovni*) que, en pro de un grato aprendizaje, reúne obras escogidas en castellano e inglés.

Publicado en 1985, pasa sin menoscabo la prueba del tiempo; su originalidad mantiene la frescura y un atractivo entre juguetón y onírico. Es lo que corresponde a una historia que va de sueño; de falta de sueño, para ser precisos, porque el borrego Wolly no puede dormir y sale a dar un paseo en el que le suceden muchas cosas, unas corrientes y otras no tanto. Lo que empieza discurrendo con aparente naturalidad y dentro de lo esperable, deriva hacia una atmósfera que hace sospechar si Wolly no nos



habrá metido, sin notarlo, dentro de un sueño.

Las muy personales ilustraciones de Kitamura, de tan rico como expresivo colorido, más allá de lo que dicen las palabras, tientan a nuestra imaginación. Al final, la relación de todas las cosas que Wolly ha ido encontrado en su paseo –del 1 al 22–, invita a revisitarse en las imágenes entreteniéndose en contarlas, y quizá acabar como él, plácidamente dormido.

Jardín de versos de un niño

ROBERT LOUIS STEVENSON.

Almadra. 79 pp., 7 e. (DESDE 8 AÑOS)

El Stevenson poeta, a la sombra del gran novelista, creó poemarios entre los que destaca este *Jardín de versos*, algunos de cuyos versos tienen un profundo arraigo popular en el ámbito de la lengua inglesa. Cuando surgieron, en 1885, Stevenson contaba 35 años, y allí la mirada adulta alcanza a situarse en la infancia, con ternura y libre de nostalgia porque preserva su esencia, su sabiduría para gozar intensamente cada instante.

En esta edición, de pequeño formato y aderezada con las deliciosas ilustraciones de época de Jessie Wilcox, Fernando Beltrán y Jaime Subirana, autores de la versión, seleccionan 44 poemas y ponen empeño en que los versos que fueron pensados para ser recitados mantengan la musicalidad y la gracia de la rima. La imaginación creadora del Stevenson niño bulle en los juegos, compartidos y en solitario, al resguardo del jardín y en la cama; en el mundo de los sueños –el País de Mu– y en los viajes con los que fantasea.

El pez rojo

TAE EUN YOO. Factoría K. 2011. 152 pp., 40 e. (A PARTIR DE 6 AÑOS)

Ramiro tiene un abuelo bibliotecario y un pez con el que comparte la emoción de su primera visita a la casa de los libros, una antigua biblioteca en el bosque; no se puede pedir más. Yoo, coreana afincada en Nueva York, ilustra el descubrimiento de la biblioteca por parte de un niño que, estimulado por los libros, da alas a la imaginación siguiendo la pista a su escurridizo pez rojo. La sobriedad exquisita de la edición armoniza con las ilustraciones, plumillas de aire clásico y planteamiento novedoso con un toque de rojo sobre un fondo sepia evocador de arcaicos volúmenes. Imágenes que aliadas con la fantasía cobran protagonismo frente a las palabras y crean un ámbito misterioso e íntimo, como corresponde al gozo solitario de la lectura.

El encuentro

RITA WIRKALA. Pearson 2011. 374 pp., 9'95 e.

(A PARTIR DE 14 AÑOS)

Viaje iniciático, crítica social, denuncia de un desastre medioambiental... son algunas de las facetas de la ambiciosa novela de esta argentina residente en EE.UU. Verbebrada en una línea argumental doble que

impulsan sus dos protagonistas, Ernesto –un joven mestizo adoptado por una pareja de españoles establecidos en San Diego–, y Rosa –una muchacha huaorani de Ecuador–, la estructura juega con las simetrías y va trenzando las vicisitudes de ambos, haciéndolas converger solo en una jornada, fugaz y espléndida. Ernesto viaja de norte a sur en busca de sus orígenes, si bien lo que halla es la redención de la culpa

de su padre adoptivo, implicado en la contaminación de la selva. Rosa, por su parte, deja atrás la Amazonía, rumbo al norte, acudiendo a la llamada de su madre enferma, que emigró hace años a Oregón.

Tanto un itinerario como otro, con el centro de gravedad en unos personajes convincentes y atractivos, resultan apasionantes.

CARMEN BLÁZQUEZ

LOS EDITORES

Gonzalo Canedo

En noviembre de 2009 Gonzalo Canedo (Cerceda, La Coruña, 1955) creó, “por un reto personal”, Los libros del silencio, con la idea de “publicar libros que sorprendan, diviertan y ayuden a pensar”, y un capital inicial de 100.000 euros.

Ahora, cuando aún no han pasado dos años, su balance es positivo a pesar de reconocer que 2010 lo cerraron por debajo de sus previsiones. “Sin embargo, a 30 de septiembre llevamos una facturación neta de 152.000 euros, con un incremento del 251% sobre el mismo período del año anterior, y del 130% sobre el total del año pasado”. Y eso, a cuenta de los 16 títulos publicados en 2010, los mismos previstos para 2011, que espera

cerrar “con una facturación en torno a los 225.000 euros”, mientras emprende una nueva aventura: la distribución de sus

libros en México, Colombia, Argentina y Venezuela.

Podría ser peor no es una declaración de intención ni una confesión, sino el título más vendido por su sello, con 5.500 ejemplares que espera que otra de sus grandes apuestas, *La familia Måshber*, supere en breve. Como confía en *Mi madre es un pez*, “una antología intergeneracional sobre la familia con 33 autores españoles y latinos”; *Recordando los 60: Las memorias de Robert Stone*; *El laberinto del amor* o *El Gran Libro de Gila*, multimedia, en el que colaboran, entre otros, Luis María Anson, Quino y Lluís Bassat. **NURIA AZANCOT**

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL JARDÍN OLVIDADO** 2/15
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
2. **Juego de tronos** 5/13
George R.R. Martin. GIGAMESH
3. **El mapa y el territorio** 4/4
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
4. **El temor de un hombre sabio** 7/3
Patrick Rothfuss. PLAZA & JANÉS
5. **Si tú me dices ven lo dejo todo, pero dime ven** . 3/26
Albert Espinosa. GRIJALBO
6. **Aleph** 6/3
Paulo Coelho. PLANETA
7. **Los asesinos del emperador** 1/4
Santiago Posteguillo. PLANETA
8. **True Blood 11. El día del juicio final** -/1
Charlaine Harris. SUMA DE LETRAS
9. **En el país de la nube blanca** 9/13
Sarah Lark. EDICIONES B
10. **El tiempo entre costuras** 8/94
María Dueñas. TEMAS DE HOY

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SÉ LO QUE ESTÁS PENSANDO** 1/3
John Verdon. ROCA BOLSILLO
2. **El monje que vendió su Ferrari** 3/2
Robin S. Sharma. DEBOLSILLO
3. **El mundo amarillo** 4/13
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
4. **Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** . 2/9
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
5. **La casa de Riverton** 5/10
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
6. **El color de la magia. Ed. Especial** 8/12
Terry Pratchett. DEBOLSILLO
7. **La Biblioteca de los muertos** 6/21
Glenn Cooper. DEBOLSILLO
8. **Perdona pero quiero casarme contigo** 9/13
Federico Moccia. BOOKET
9. **Venganza en Sevilla** -/1
Matilde Asensi. BOOKET
10. **El verano de los juguetes muertos** 7/13
Toni Hill. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL SECRETO** 1/189
Rhonda Byrne. URANO
2. **El primer naufragio** -/1
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **Gente tóxica** 3/6
Bernardo Statasteas. EDICIONES B
4. **En confianza** 2/2
Mariano Rajoy. PLANETA
5. **¡Indignados!** 4/31
Stephane Hessel. DESTINO
6. **Excusas para no pensar** 7/28
Eduardo Punset. DESTINO
7. **Aprendiendo a ser padres** 5/4
Francisco Kovacs. MARTÍNEZ ROCA
8. **Crónicas del más allá** -/1
Sol Blanco Soler. ATANOS
9. **El poder del ahora** 6/5
Eckhart Tolle. DESTINO
10. **ApocalipseX** 8/4
Mario Luna. ESPASA-CALPE

Infantil/Juvenil

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CUENTOS DE BERETH III** 6/3
Javier Ruescas. VERSATIL
2. **Harry Potter y las reliquias de la muerte** . . 1/3
J. K. Rowling. SALAMANDRA
3. **El pequeño dragón Coco y sus aventuras** . . -/1
Ingo Siegner. LA GALERIA
4. **Tea Stillton 8. Naufragos de estrellas** . . . 5/3
Tea Stillton. DESTINO
5. **El mago Abracabrí Abracabrí** 6/3
José Villota. LA GALERIA DEL NIÑO
6. **Socorro! Atrapado en el cole** -/1
R. L. Stine. MOLINO
7. **Diario de Greg 5. La cruda realidad** 2/3
Jeff Kinney. MOLINO
8. **La vuelta al mundo de Muk** 3/2
Marc Boutavant. KÓKINOS
9. **Cumpleaños lobuno** -/1
Paul Van Loon. SM
10. **Historias de ratones** 7/3
Arnold Label. KALANDRAKA

ALBACETE: Herseo · 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: 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. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector · BARCELONA: Casa Anita, Abracadabra, Abacus

La gramática de todos



13,50€



ESENCIAL, DIDÁCTICA, IMPRESCINDIBLE

Sospechas

IGNACIO ECHEVARRÍA

A punto de comenzar nuevamente la ronda de los premios literarios, me pregunto si queda algo por decir acerca de ellos. Me refiero ahora a los premios que una editorial cualquiera concede a un original inédito que ella misma se ocupa de publicar y de promover, con fines comerciales y publicitarios. Pareciera que no, que está todo dicho, que ya todos sabemos cómo funciona este tinglado que encorseta de forma tan peculiar la narrativa en lengua española, provocándole protuberancias y michelines tan poco favorecedores. Pero qué va.

Hablaba yo el otro día con un escritor quejoso de las sospechas que algunos volcaban sobre la manera en que, años atrás, obtuvo un premio de novela. El escritor al que me refiero tenía la conciencia muy tranquila acerca de la legitimidad tanto de su propio proceder como de la del jurado que lo premió. De ahí que mostrara algún asombro cuando opuse ciertas reservas a esa buena conciencia.

En el pasado fui miembro de ese mismo jurado y yo también tenía la conciencia tranquila acerca de mi recto proceder. Pero ocurre que ese jurado, como todos, lee apenas media docena de originales, seleccionados entre los varios centenares presentados al premio. Este radical acotamiento del campo de observación permite a los organizadores del premio (que, como es usual, forman parte del jurado) determinar tendenciosamente su decisión. ¿Cómo? Colando entre los originales seleccionados aquel o aquellos que, por las razones que sea, tienen un interés particular en destacar.

En el caso de mi amigo escritor, resultó que fue un miembro del jurado el que le sugirió presentarse al premio. No sé si eso lo colocó de partida en una situación ventajosa, pero el dato, al menos desde fuera, arroja una sombra de duda. Una duda que cobra cuerpo cuando es el propio editor quien invita a un determinado escritor a presentarse al premio que él otorga, o cuando un original llega a concurso “recomendado” por quien sea.

A lo que voy. Se dice que no basta que la mujer del César sea honesta, también ha de parecerlo. En el caso de los premios comerciales, no tienen modo de parecerlo. El hecho de que sus promotores sean directos beneficiarios de su éxito introduce un insoslayable margen de sospecha sobre la neutralidad de los pro-

cedimientos que ellos mismos establecen para su conveniente funcionamiento.

Pero imaginemos ahora que un editor pudiera ofrecer garantías de que se abstiene de todo favoritismo en la selección de los originales que finalmente llega a leer el jurado. Demos por supuesto que éste realiza sus deliberaciones sin ningún tipo de complicidad ni cortapisa. ¿Qué tipo de fallo es aquel que se emite sin una previa consideración de todas las circunstancias del caso?

Esas circunstancias, en un concurso literario, son todos y cada uno de los originales presentados. ¿Quién los lee? ¿Conforme a qué criterios? Generalmente, se trata de lectores a destajo seleccionados y orientados por el editor. Ya por ahí la cosa empieza a cruzir.

¿Qué tipo de coincidencia cabe presumir entre los criterios de esos lectores y los de los diferentes miembros del jurado? Pongamos que una proporción de los originales son “objetivamente” desechables. Aun así, la muy apurada selección que se somete a la deliberación del jurado puede haber dejado fuera originales que quizá hubieran despertado el interés de alguno de sus miembros. Tanto más si se piensa que los diferentes preseleccionadores (pues suelen ser varios, y por lo general realizan su trabajo en precarias condiciones) tiene sus propios gustos y manías, acaso incompatibles entre sí.

La semana pasada actué como jurado de un premio de cuentos. Los diferentes miembros del jurado leímos cuarenta originales seleccionados entre los más de tres mil que al parecer se presentaron. Para deliberar, empezamos por destacar cada uno diez cuentos. Pues bien: hubo casos de completa incoincidencia entre las diferentes listas. Si esta divergencia de gusto y de criterio se proyecta sobre el proceso entero de selección que cribó los tres mil cuentos, se ob-

tiene una perspectiva razonable de la más que relativa aleatoriedad que, en general, y en grado directamente proporcional al éxito de su convocatoria, precede al fallo de cualquier premio.

Si a esta aleatoriedad se suma, además, la porosidad que toda la mecánica de los premios ofrece a las manipulaciones más o menos deliberadas de sus promotores, resulta evidente que no hay modo alguno de sustraerse a las sospechas que recaen sobre ellos, sobre todos ellos. Esas sospechas son consustanciales a su constitución misma. A partir de ahí, todo es simple cuestión de grado. ■



“Me pregunto si queda algo por decir acerca de los premios literarios. Pareciera que no, que está todo dicho, que ya todos sabemos cómo funciona este tinglado que encorseta de forma tan peculiar la narrativa en lengua española, provocándole protuberancias y michelines tan poco favorecedores. Pero qué va.”

ART E

Son 176 obras venidas de todos los rincones del globo. El especial universo de Miró resumido en esta gran retrospectiva que, procedente de la Tate Modern de Londres, viajará en primavera a la National Gallery de Washington. Patrocinada por la Fundación BBVA y con el asesoramiento de Rosa Maria Mallet y Vicente Todolí, ésta es la mayor exposición del artista desde su centenario en 1993. Bajo el título *Joan Miró. La escalera de la evasión*, la Fundación Miró muestra en Barcelona, desde el próximo viernes, piezas emblemáticas como *La masía*, *La esperanza del condenado a muerte*, la *Serie Barcelona*, las *Constelaciones* o las *Telas quemadas*. Adrian Searle visitó la muestra a su paso por Londres. Y el poeta José Carlos Llop nos acerca al original alfabeto miroiano, al de su pintura y al de su poesía. La esencia de Miró está aquí.

PINTURA SOBRE
FONDO BLANCO PARA
LA CELDA DE UN
SOLITARIO, 1968



M
una fin



Miró, a línea

Cada vez que voy a la Fundación Joan Miró de Barcelona, y en los últimos 25 años han sido muchas las veces que he visitado el magnífico edificio de Josep Lluís Sert en Montjuïc, intento ver el fantástico tríptico *Pintura sobre fondo blanco para la celda de un solitario*, creado en 1968 por Miró. No siempre está a la vista. Los tres lienzos blancos no contienen gran cosa; no hay color, no hay formas. Cada una de las gigantes telas muestra una única línea negra, pintada sobre un fondo irregularmente cubierto de imprimación blanca. No es difícil determinar en qué punto al fino pincel se le acaba la pintura y dónde se recarga para proseguir un camino de propósito tan incognoscible como el trayecto de una hormiga o de un ave en pleno vuelo, o el viaje del ojo a lo largo de un horizonte. O como ese largo cabello perdido en una sábana, recuerdo de algo o de alguien.

El solitario del que habla el título bien podría ser el propio artista, pintando una tarde con las contraventanas resguardándole del resplandor del día en su estudio de Mallorca, aquel mismo mes en el que los estudiantes se echaban a la calle en París, con el general Franco rigiendo aún los destinos de España. La idea de pintar una finísima línea cruzando una tela de tales dimensiones no deja de ser una insensatez. ¿Cómo es posible que funcione? Pues funciona. Hay una diferencia palpable entre una línea viva, tensa y, de algún modo, natural y otra que muere como una nota sorda. Al seguir el camino de la línea hacia ninguna parte sentimos la vitalidad de la línea de Miró recorriéndonos el cuerpo de la cabeza a los pies, el puño abriéndose y cerrándose en el bolsillo acusando, de alguna manera, en nuestro propio

organismo la concentración del artista: la tensión en su muñeca, el movimiento de su mano. Imagino a Miró conteniendo el aliento mientras dibuja y al mirar contengo el mío también.

La retrospectiva *Joan Miró. La escalera de la evasión* nos trae la creación del artista, no en sus facetas más características—lúdico, infantil, directo—, sino intentando descubrirnos al Miró “catalán internacional” y al exiliado interior de la España de Franco; a Miró, el artista político y al creador de vanguardia moderno y surrealista que quería—como en una ocasión manifestara—asesinar a la pintura.

Miró (Barcelona, 1893-Palma de Mallorca, 1983) nunca consiguió acabar con la pintura, ese cuerpo

■ **Al seguir el camino de la línea hacia ninguna parte sentimos la vitalidad de la línea de Miró recorriéndonos el cuerpo de la cabeza a los pies**

ambulante que sigue negándose a tumbarse y morirse sin rechistar. En sus manos blandía un pincel, no una estaca. Además, aspiraba también a que su arte fuera útil. En 1979, cuatro años después de la muerte de Franco, en una charla pronunciada en la Universidad de Barcelona declaraba que “poder decir algo cuando la mayor parte de la gente no tiene la menor posibilidad de expresarse obliga a esta voz a ser, de algún modo, profética... Cuando un artista habla en un entorno en el que la libertad es difícil, debe convertir cada una de sus obras en una negación de las negaciones, en una liberación de todas las opresiones, de todos los prejuicios, de todos los falsos valores establecidos”.

Una sentencia que hoy, al haber

perdido prácticamente la fe en los poderes redentores del arte, no deja de resultarnos pintoresca. No obstante, en aquella renaciente democracia española, el arte de Miró se percibía como un símbolo, tanto de resistencia al estado franquista como de las nuevas libertades que comenzaban a materializarse. A la vista del mejor Miró, también yo me siento auténticamente elevado, transportado, revigorizado, aunque la contemplación de sus murales y esculturas públicas, de sus inabarcables grabados o de ese logo, excesivamente jovial, que ideó para 'la Caixa' me dejen frío en igual medida.

Exquisitamente abominable. A pesar de los asesinatos formales y en ocasiones teatrales que Miró perpetró en sus obras—en una ocasión empapando sus cuadros con queroseno y prendiéndoles fuego, como ya hiciera Yves Klein—, la sensación que transmite es que no lo hacía con gran convencimiento. Nunca consiguió huir de su ingenio, de su energía, de sus procacidad, que en ocasiones combina con una profunda rabia. En una larga serie de litografías titulada *Barcelona*, concebida en torno a 1940 pero que no se imprimiría hasta 1944, Miró representa, a lo largo de un conjunto de cincuenta grabados, a unos ogros bufonescos, hipersexualizados pero impotentes, que amenazan a unos seres inocentes y que se basan tanto en el cobarde dictador Pèrre Ubu creado por el dramaturgo Alfred Jarry como en el propio Franco y sus generales.

Una serie de paneles de cobre de 1936 muestran unas figuras exquisitamente abominables y escabrosas retorciéndose y ges-

■ En las obras de Miró los fantasmas de Brueghel, El Bosco y los maestros anónimos de los frescos románicos entran en colisión con su fecunda imaginación

ticulando, que exhiben sus órganos sexuales y pontifican en medio de unos paisajes áridos —en un caso, frente a una pila de excrementos—, rebosantes de inmundicia y de una sexualidad repugnante. Más tarde, en el tríptico de 1974 *La esperanza del condenado a muerte*, Miró hace referencia a la ejecución aquel mismo año, en prisión y por garrote vil, del joven anarquista catalán Salvador Puig Antich. En sus tres partes, el cuadro está dominado por una línea que, tras tomar aliento, cae con titubeante resignación, por unos impactantes garabatos de color que se asemejan a recuerdos a punto de desvanecerse y por una fina lluvia de pintura salpicada. Resulta inevitable imaginar al artista contemplando su propia muerte, aunque ésta no le fuera a llegar hasta el día de Navidad de 1983, a los 90 años, tras ser testigo del ascenso al poder del primer gobierno socialista desde la Guerra Civil.

Miró no nació para ejercer de total iconoclasta y en sus obras los fantasmas de Jan Brueghel, El Bosco y de los maestros anónimos de los frescos románicos que en otro tiempo decoraron las capillas del Pirineo catalán entran en colisión con su fecunda imaginación, haciéndose sentir junto a las influencias de sus amigos Picasso y Masson y de las obras de Gorky, Rothko y Pollock que conoció en sus viajes a Nueva York a

finales de la década de los cuarenta y a lo largo de los años cincuenta.

Pero una cosa es la influencia y otra distinta lo que Miró encontró, tanto en sus predecesores y coetáneos como en el mundo que le rodeaba: aperturas y oportunidades formales, espacios mentales y formas fisi-

cas que él podía habitar. Miró siempre fue Miró. Fuera pintando asnos, huertos de verduras o un algarrobo, como hace en cuadros tan detallistas como *La masía*—adquirido por Ernest Hemingway—, fuera en pinturas tan vaciadas como sus esquemáticos retratos de campesinos catalanes o sus trípticos y abstracciones de madurez, el camino que siguió fue el suyo propio.

Cojones y lenguas. Sencillamente, hay un exceso de vida en su arte que puede llegar a ser alarmante. Aquí, hasta el vacío vibra con energía. Y si Paul Klee es notorio por hablar de “sacar a pasear una línea”, Miró era capaz de dibujar una línea a través de las galaxias, o del pecho a la cadera, a lo largo de todo un horizonte o en uno de esos vacíos que todo lo engullen. La energía sexual late por toda su obra, junto a ese escatológico humor y desenfado catalanes, amor por la naturaleza y nostalgia por la vida rural.

El arte de Miró es colorista y sucio, afirmador de la vida y repelente, musical y discordante, lírico y también eyaculatorio y excremental. Hay por doquier penes y vulvas, anos y vello púbico, pechos y cojones, labios, ojos y lenguas... Incluso en la serie *Constelaciones*, de 1940-41, resonan-



MUJERES RODEADAS POR EL VUELO DE UN PÁJARO, 1941. ARRIBA, SERIE BARCELONA (11), 1944

Mironiana

JOSÉ CARLOS LLOP

te de cabezas y estrellas, pájaros y dianas, monstruos, peces, un bestiario de locura y enjambres de pensamientos, todo ello relacionado con algún extraño y casi astrológico camino hacia la guerra y hacia Johann Sebastian Bach. Qué entrañables, y a la vez qué inquietantes, son estas pinturas, que nos sacuden tanto la mente como el ojo.

Miró no dio tregua a las paradojas. Insistió en utilizar su nombre de pila catalán, Joan, frente al de Juan, pero titulaba sus obras en francés. Su arte —y, como él mismo subrayaría, su alma— hundía sus raíces en Cataluña, pero también en el surrealismo y en la pintura norteamericana de posguerra. Siguió viviendo en Mallorca y exponiendo internacionalmente a la vez que rechazaba los honores del gobierno de Franco o que se negaba a participar como artista español oficial en bienales, saboteando casi todos los intentos para forzarle a hacerlo. Al contrario que Dalí, hizo pocas concesiones al estado, como tampoco había cedido antes a unirse al realismo socialista, al comunismo o a acatar la disciplina del surrealismo. Esa es la razón de que se convirtiera en una importante figura para una generación más joven de artistas catalanes, como Antoni Tàpies o el poeta visual y dramaturgo Joan Brossa.

Muy pocas retrospectivas son completas. Siempre se echa algo en falta, bien sean obras que deberían estar ahí, bien sea el espíritu del artista, que un mal comisariado puede fácilmente destrozar. En la última gran retrospectiva de Miró que visité en 1987 en Nueva York, eché de menos muchas de las cosas del Miró que aquí veo: un artista profundamente complejo, político y lúdico, lleno de sexo y de espíritu, de tierra y de cielo.

ADRIAN SEARLE

 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Hay azules que no se olvidan. El mar de Formentera. La mirada de Julie Christie en *Doctor Zhivago*. El azul de los ojos de Miró: cristalino, limpio, casi transparente y al mismo tiempo vital, vigoroso, alegre. El mismo azul que vieron en las constelaciones sus *Constelaciones*, ya inseparables unas de otras. El mismo azul que inventó los colores de un lapidario poético, como el ojo del joyero ve jardines y arborescencias donde los demás no vemos nada. El mismo azul que descifró un hueso como una fórmula alquímica de la felicidad, piedras y trozos de madera como anatomías mágicas o la tierra como el lugar de donde surgen todos los sueños. “Hay que mirar al suelo o al cielo: ahí está todo”, decía, y cuando conocí a Joan Miró sólo habló de poesía: Max Jacob, René Char y J.V. Foix fueron los nombres.

Nunca he sabido discernir, en el caso de Miró, dónde estaban los límites entre pintura y poesía o si esos límites existían. Si las *Constelaciones* no eran más que otro alfabeto y cada una de ellas un poema misterioso, con los Stukas al fondo, sobrevolando el cielo francés, o una sucesión de paisajes celestes que hacían estallar el firmamento de la pintura desde dentro. Como nunca he sabido tampoco, si los títulos de sus cuadros eran poemas en sí para atrapar e indicar el territorio que iba a contemplarse, tan hipnótico como sólo puede llegar a serlo la naturaleza. Hace años compuse un puzzle con varios títulos de pinturas de Miró: “La Reina Luisa de Prusia contempla las constelaciones, mientras las libélulas de madame K se guían por el guante blanco del acomodador del *music hall* entre los pájaros del carnaval de Arlequín”. Sólo añadí alguna preposición y luego me acordé de los largos títulos crípticos de los poemas de Foix, uno de los poetas que Miró había citado en su

casa. Pero, ¿no era eso limitar la poesía de Miró, el lenguaje de Miró?

Hay un alfabeto mironiano, unos signos que forman “la invención de una escritura” —el término es del poeta Jacques Dupin, su mejor hermeneuta—, cuya sencillez oculta la complejidad que late bajo el mismo. Como en su mirada azul, casi transparente y lo que no veíamos tras ella. ¿Basta el surrealismo para definir a Miró? ¿El mismo surrealismo que acabó calcificando la poesía francesa del siglo XX? ¿El mismo surrealismo que abrió algunas ventanas en la poesía española de la época —Aleixandre, o el Lorca de *Poeta en Nueva York*— para quedar luego en corrientes de aire y algún portazo de vez en cuando? La poesía de Miró se escapa incluso a esos lí-

■ Nunca he sabido discernir, en el caso de Miró, dónde estaban los límites entre pintura y poesía o si esos límites existían

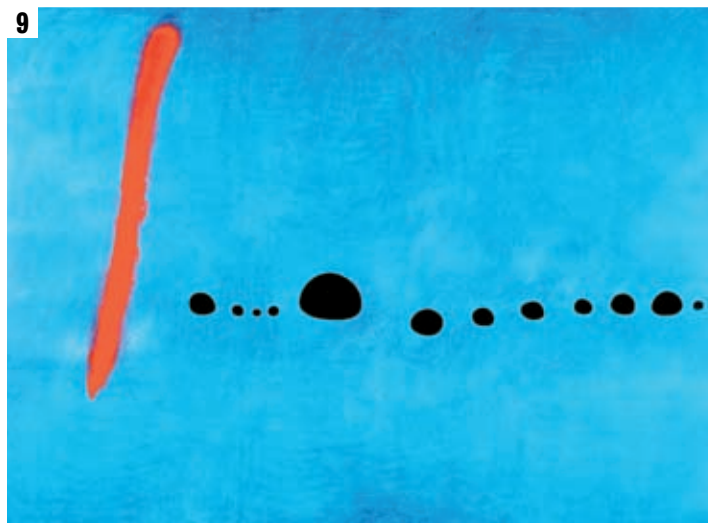
mites informes y magmáticos. Hay una revelación en las *Constelaciones* que marca toda la obra posterior y que va más allá de cualquier límite para ingresar en el territorio de lo clásico. Es decir, de lo eterno. Y eso sucede en el comienzo de

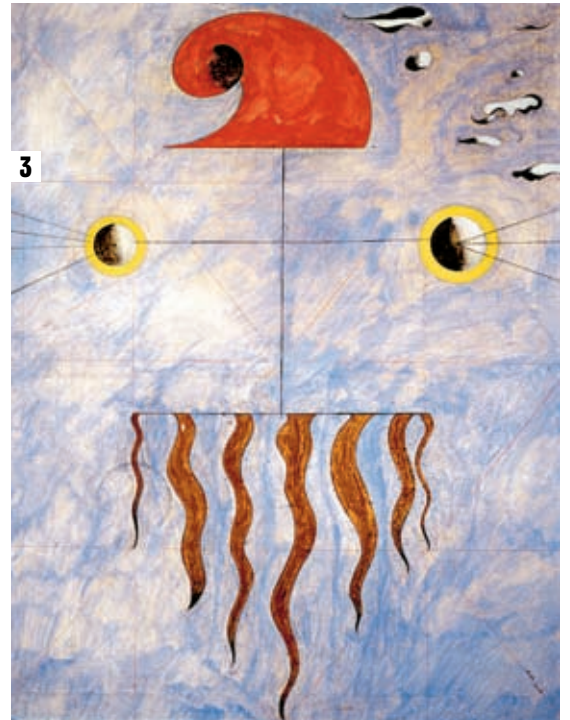
la ocupación de Francia, mientras Miró intenta huir con su mujer y su hija, lejos de dónde. “Lo veía todo perdido... —dirá el pintor—. Tenía la certeza de que no me dejarían pintar ya más, de que sólo podría ir a la playa a dibujar en la arena o trazar figuras con el humo del cigarrillo”. Y en sus *Cuadernos* escribe sobre esos nuevos signos que lo salvarían: “Que sean poesía pura” ... “Que sean desinteresados como un buen poema o como el sonido del aire y el vuelo de un pájaro”. Años después dirá: “Ya no me quedaba en el mundo nada más que la poesía”. Como una oración.

En esa poesía sin límites seguimos viendo nosotros: en la luz de Miró y la ironía de Miró, en el color y la sensualidad de Miró, en el misterio y la revelación inagotable de Miró. Y en el mar, los sueños. “Hay que mirar al suelo o al cielo: ahí está todo”. ■

10 obras clave

Son las joyas de la exposición. Las diez pinturas que hay que buscar en las salas de la Fundación Joan Miró de Barcelona. La conservadora Teresa Montaner, que ha trabajado para la muestra en colaboración con los comisarios de la Tate, nos ayuda a diseccionar estas diez obras imprescindibles.





1 LA MASÍA, 1921-22. Comenzada a pintar al natural, reproduce los edificios anexos de su casa de Mont-roig. Miró la consideraba la pintura más importante del origen de su carrera. Acabó de pintarla en París. (National Gallery de Washington)

2 PAISAJE CATALÁN (EL CAZADOR), 1923-1924. Los paisajes anteriores se transforman en campos de color y formas condensadas donde domina lo fantástico. La compró el surrealista André Bretón. (MoMA, Nueva York)

3 CABEZA DE UN CAMPESINO CATALÁN, 1925. Muestra la simplificación a la que Miró sometió su pintura. La figura es más esquematizada y la referencia al espacio terrenal desaparece. (Tate y Scottish National Gallery)

4 PERSONAJE, 1934. La distorsionada energía de estas criaturas evoca las tensiones políticas que acosan la República Española. (Fundación Miró, Barcelona)

5 NATURALEZA MUERTA DEL ZAPATO VIEJO, 1937. Realizada en París, muestra su reacción ante la Guerra Civil y escribe: "Quiero que se sostenga al lado de una naturaleza muerta de Velázquez". (MoMA, Nueva York)

6 AIDEZ L'ESPAGNE, 1937. Destinado a venderse como un sello para ayudar a la causa republicana, será encartado en la revista *Cahiers d'art*. (Fundación Miró, Barcelona)

7 MUJER EN REBELIÓN, 1938. Como *El segador*; muestra su tormento y malestar por la guerra. (Centre Pompidou, París)

8 MUJER Y PÁJAROS, 1940. Las *Constelaciones* muestran la tendencia de Miró hacia el compromiso político y la evasión creativa, así como su complejo vocabulario de símbolos. (Col. P. Phelps de Cisneros, Nueva York)

9 AZUL I/II/III, 1961. El tríptico representa una nueva etapa en la pintura de Miró. El artista compara estas obras con las pinturas meditativas o contemplativas. (Centre Pompidou, París)

10 LA ESPERANZA DEL CONDENADO A MUERTE I, II, III, 1974. Después de años trabajando en esta obra, Miró la termina en febrero de 1974 y afirma que coincide con la orden de ejecución del anarquista Salvador Puig Antich. (Fundación Miró, Barcelona)

Boetti o la forma más alta de belleza

ALIGHIERO BOETTI. ESTRATEGIA DE JUEGO. COMISARIOS: Lynne Cooke, Mark Godfrey y Christian Rattemeyer.

MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 5 de febrero de 2012.

La sucesión de revisiones y descubrimientos de figuras de la escena internacional de la segunda mitad de la década de los sesenta y los setenta, y sus prolongaciones posmodernas, revelan, entre otras cosas, la proposición repetida de ideales. Utopías que cifran sus objetivos en un nuevo contrato social entre creación y recepción, estableciendo nuevos sistemas de producción artística, en los que la ironía, la levedad argumental aparente y la renuencia a las categorías establecidas por las posvanguardias resultan patentes. Entre sus protagonistas principales, con valoraciones que no han dejado de acrecentarse con el tiempo, estuvo el turinés Alighiero Boetti (1940-1994), a quien, en una iniciativa inusual, el Reina Sofía, la Tate Modern de Londres y el MoMA de Nueva York dedican una formidable y absorbente exposición antológica.

Comisariada por Lynne Cooke, Christian Rattemeyer y Mark Godfrey, la muestra reúne 150 piezas del artista, en un intrincado y fascinante recorrido por toda su obra, que se inicia con su breve periodo vinculado al arte *povera*—al que paradójicamente criticaría de palabra y obra, a pesar de ser de los pocos integrantes del grupo presente en todas las exposiciones organizadas por Germano Celant—, durante el que concebiría

algunos de los postulados fundamentales de su trabajo.

Uno de ellos es la presencia del doble, argumento y fuente posterior de su atracción por “el Otro”—siendo él, en cierto sentido, extranjero de sí mismo—que le llevaría a los dibujos realizados a dos manos, al desdoblamiento de su nombre en *Alighiero e Boetti* y a su identificación con un mítico antepasado viajero convertido al islam, Giovan Battista Boetti. En segundo lugar, su predilección por materiales pobres y sencillos, o los producidos en serie—como los sellos de correo—, que transforma en obras de arte mediante manipulaciones simples o variaciones y combinaciones

■ **La muestra, coproducida por la Tate y el MoMA, reúne 150 obras del artista, en un intrincado y fascinante recorrido**

matemáticas. Por último y como tercera premisa de su obra, el valor que Boetti otorga a todas las fases del proceso creativo, tanto en el momento de la concepción de la obra como en las etapas de su producción física. De ahí que el tiempo, su medida y su simbología sean integrantes esenciales de su labor—así, la sorda ironía de grabar y tejer la supuesta

fecha de su fallecimiento, que debería ocurrir el 11 de julio de 2023, o de la celebración de su primer centenario, el 16 de diciembre de 2040—. Lo mismo ocurre con la noción de juego, con su seria formalidad infantil y sus sutiles estrategias.

Las obras que le han dado mayor celebridad internacional son los bordados de juegos de palabras (*arazzi*) y de mapamundis políticos (*mappe*) y los kilims y alfombras con motivos autobiográficos o propuestas estéticas abstractas que hizo en colaboración con artesanos de Afganistán desde principios de los años setenta hasta la invasión soviética y, desde entonces hasta su fallecimiento en 1994, por exiliados afganos refugiados en Pakistán, con los que nunca tuvo contacto directo.

Las bases establecidas por Boetti para su realización, fundamentalmente la libertad de elección cromática que permitía a las bordadoras y también la libre redacción de textos en la orla de tapices y kilims, escritos por los hombres, dotan a sus obras de seductoras excentricidades—las mujeres afganas, con toda probabilidad analfabetas, ignoraban lo que era un mapamundi y bordaban los mares y océanos de color rosa o anaranjado, mientras obedecían rigurosamente a los colores indicados para las banderas— o de lemas y mensajes políticos expresados



ROSSO PALERMO, 1967, A LA



DERECHA MAPPA, 1989-1991; ARRIBA: VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN EL REINA SOFÍA

en persa por los artesanos exiliados. Como él mismo decía: “El trabajo sobre el mapa bordado alcanzó la forma más alta de belleza; para la obra acabada no hice nada, no elegí nada; el mundo es el que es (yo no lo dibujé) y las banderas nacionales son las que son (yo no las diseñé). En resumen, no hice absolutamente nada”.

El visitante no podrá olvidar el placer que se siente en la sala de los mapas, con su vibrante colorido, ni la consistencia material de los grandes tapices con los nombres de los ríos más largos del mundo, ni tampoco los *aerei*, con sus seductores juegos de siluetas de aviones. Será consciente, igualmente, de cómo los mapas representan los cambios políticos de un mundo convulso, con países que desaparecen y otros que emergen, con cambios en las divisas nacionales. Y que si hoy Boetti viviese para continuar el proceso de su obra, serían igualmente variables, mientras algo permanecería inmutable: Afganistán sigue invadido por potencias y naciones extranjeras, entre ellas España, y, como admirara el artista, “sigue resistiendo”, como desde hace milenios.

No hay duda de que la colaboración entre grandes instituciones favorece los buenos resultados. Esta exposición de Boetti es una de las más completas y contundentes que ha programado el Reina Sofía en los últimos años y una de las que mejor concreta un momento dado y más eficazmente especula con sus consecuencias artísticas, sociales y políticas.

MARIANO NAVARRO

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

La única diferencia

OTRAS MIRADAS. FOTÓGRAFAS EN MÉXICO 1872-1960. COMISARIO: José A. Rodríguez. CASA DE AMÉRICA. Plaza de la Cibeles, 2. MADRID. Hasta el 9 de enero.

Por lo general estoy en contra de las exposiciones de artistas mujeres. Si no nos avisasen de que este recorrido por la fotografía mexicana entre 1872 y 1960 está integrado exclusivamente por trabajos de mujeres, nada nos lo haría pensar. También los hombres hicieron retratos de estudio amanerados, miraron con compasión a los más desfavorecidos y se interesaron por las composiciones de flores y de verduras. E



MIRIAM DILHMAN: *ESPINAS*, 1932

igualmente se embarcaron en esforzadas aventuras artístico-arqueológicas, experimentaron las novedades vanguardistas y se implicaron en proyectos de fotografía social con carga política. Y, sin embargo, esta muestra organizada por Canopia y el Museo de Arte Moderno de México, donde ya se ha visto, está justificada: de las 50 fotografías representadas, más de 30 eran desconocidas. Su comisario, José Antonio Rodríguez, es editor de la revista *Alquimia* del Sistema Nacional de Fototecas de México, crítico fotográfico de *El Financiero* y catedrático de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Conoce las fuentes historiográficas, los archivos y las colecciones particulares; en ellos ha localizado la mayor parte de estas 130 imágenes, muchas expuestas por vez primera. La “diferencia” es esa: exceptuando a las más conocidas por sus co-

nexiones con la élite cultural, como Lola Álvarez Bravo o Tina Modotti, las obras de estas mujeres no llegaron a las coleccio-

nes públicas. Muchas de ellas no tuvieron gran reconocimiento, pero incluso algunas de las que tuvieron presencia pública a través de libros, revistas o alguna exposición, quedaron relegadas. Más que de “justicia” deberíamos hablar de rigor histórico.

No son siempre artistas —una parte de lo expuesto es más oficio que arte—, pero sí profesionales. Entre las pioneras, hay dos tipos de trabajos: los retratos de estudio —mayoría— y los antropológicos. No hay apenas paisaje y ninguna composición narrativa pictorialista, ni fotografía técnica o publicitaria. La nómina está llena de apellidos extranjeros: son viajeras, implicadas en proyectos científicos o inmigrantes que establecieron estudios, muchas veces junto a

sus maridos o hermanos. El gran momento de la fotografía mexicana se produce entre mediados de los años 20 y finales de los 30: hay aquí obras magníficas de Modotti, de Grete Sager, con una mirada muy original, las vanguardistas Aurora E. Latapí, Miriam Dilhman, Katy Horna y la sorprendente Josefina Niggli, que practica los juegos abstractos de sombras. Y un par de naturalezas muertas de Frida Kahlo. La tercera sección se dedica a la fotografía humanista de los 40 y 50, en reportajes publicados en revistas y libros, aquí sí, con un hilo narrativo; destacan las imágenes de Álvarez Bravo, Gertrude Duby o Ruth Lechuga, que reflejan el folclore y la realidad rural indígena alejada de la modernidad capitalina.

■ De las 50 fotografías representadas, más de 30 eran desconocidas. Son 130 imágenes, muchas expuestas por vez primera

© "State A.S. Pushkin Museum"

**EL ROMANTICISMO RUSO
EN ÉPOCA DE PUSHKIN**

MUSEO NACIONAL DEL ROMANTICISMO
22 SEPTIEMBRE - 18 DICIEMBRE

MADRID
2011

Rodríguez ha censado 210 fotografías en este período, que se cierra cuando, con la creación de la sección femenina del Club Fotográfico, crecen la información y las obras conservadas. De muchas no queda más que una mención. Lástima que no se haya editado catálogo —Turner publicará un libro—, pues hay mucho que conocer sobre su imbricación en la historia y muchas historias personales curiosísimas.

ELENA VOZMEDIANO

Juego productivo

¿Qué ocurriría si los juegos dejasen de ser una actividad inocente y se convirtieran en una estrategia productiva? En la red ya está pasando.

Escondida bajo la red que todos usamos, la de los Google y Facebook, hay otra llena de experimentos. Lugares en los que una comunidad de usuarios se presta a ser las cobayas de algún investigador con ambiciones. La red es hoy, entre otras cosas, el mayor laboratorio social del mundo. Uno de los experimentos más apasionantes que están teniendo lugar en internet se inició hace tres años bajo los auspicios de la Universidad de Washington. Se llama Foldit y en apariencia podría parecer una plataforma de juegos *online* como tantísimos otros: jugadores de todo el mundo colaboran para resolver puzzles tridimensionales, creando estructuras que han de cumplir unas características definidas por las reglas del juego.

Pero Foldit no es sólo un juego; es una herramienta de investigación científica a gran escala. El puzzle que cada jugador tiene que resolver es calcular de qué manera la estructura de una proteína posee una forma tridimensional, un problema para el que los ordenadores son poco útiles por su falta de inteligencia espacial. Los humanos estamos mejor dotados y solucionar los puzzles podría tener un valor científico muy importante para los investigadores de enfermedades como el SIDA.

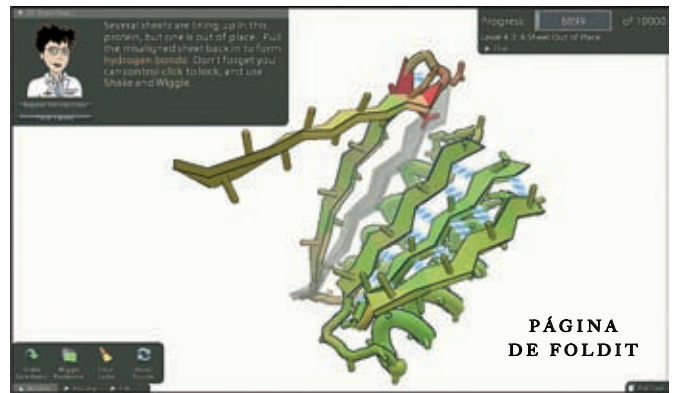
Hasta hace poco, el valor de un experimento como Foldit estaba por demostrar; ya no. Hace unos días se anunció que los jugadores habían resuelto un problema real complejo y sin solución previa al calcular la forma de una enzima. Las implicaciones son importantes, porque con esta información podría mejorarse la calidad de las drogas retrovirales que utilizan los enfermos de SIDA. La idea de que jugar puede ser una metodología productiva, y de que hay problemas que pueden solucionar-

se si se les da un tratamiento lúdico, parece especialmente intrigante en un momento en que la industria del videojuego es el gran sector cultural en ascendencia. Transformarlos en un vehículo para la educación o la concienciación no es una idea nueva y ha producido géneros completos, como los llamados *serious games* (juegos serios).

Pero la propuesta de ideólogos como la diseñadora de juegos norteamericana Jane McGonigal va más allá. A comienzos de este año, McGonigal publicó

Reality is Broken (La realidad está rota), un ensayo con voluntad de manifiesto para entender las cualidades y capacidades de los juegos como fuerza transformadora. Los jugadores de un videojuego de éxito en internet, como *World of Warcraft*, han invertido más de cincuenta mil millones de horas en resolver problemas y desafíos ficticios. Las dos preguntas importantes que McGonigal plantea son: ¿Es posible aprovechar la voluntad humana y capacidad cognitiva de los juegos para resolver problemas serios? Parecería que el ejemplo de Foldit lo confirma. Y más allá de esto, ¿podemos resolver más fácilmente un problema tedioso si lo convertimos en un juego?

Esta intuición es el punto de partida de toda una industria emergente, en la que diseñadores de juegos procedentes del sector del ocio electrónico están focalizando sus esfuerzos en ámbitos como la sanidad o la educación con el objetivo de verter una capa lúdica sobre múltiples experiencias cotidianas. *Superbetter*; diseñado por la propia McGonigal, es un programa para convertir el proceso de recuperación de una enfermedad en un juego, con desafíos, puntuación, niveles y premios a medida que se alcanzan los objetivos.







MIGUEL TORNER DE SEMIR
 Del 6 de octubre al 3 de noviembre de 2011

C/ Jorge Juan, 41 28001 Madrid
 Tel: 91 435 18 72 Fax: 91 386 70 05
 Horario: de martes a sábado,
 de 11.00 a 14.00 y de 17.30 a 20.30.

www.stargaleriadearte.com
info@stargaleriadearte.com

JOSÉ LUIS DE VICENTE

ESCENARIOS

Empieza la Bienal teatral posdramática

Rigola se reúne en Venecia con sus “cómplices” escénicos



Del 10 al 16 de octubre la Bienal de Venecia de Teatro congrega a los directores de escena más célebres de la última década, que mostrarán sus últimos espectáculos. Pero lo que hace de esta cita un “campus escénico” son los talleres que estas figuras impartirán a una audiencia privilegiada.



SIGUIENDO LAS AGUJAS DEL RELOJ: OBRAS DE THOMAS OSTERMEIER, JA FABRE, JONADJ Y LAUWERS

Insiste el comisario Àlex Rigola en señalar que su programa para la 41 Bienale de Venecia de Teatro trasciende la idea de un festival convencional: “No es la mera representación de una serie de espectáculos, eso no es lo más importante. Nos hemos propuesto hacer una especie de campus de las artes escénicas, con laboratorios, seminarios y charlas con los directores más destacados del teatro de la última década. Me refiero a grandes maestros que hacen un teatro por el que yo tengo afinidad y, de hecho, son artistas que yo he programado durante los ocho años que he estado dirigiendo el Lliure de Barcelona”.

Estas “primeras figuras” invitadas por Rigola son Thomas Ostermeier (director de la Schabühne de Berlín), los belgas Jan Lauwers (director de la compañía Needcompany) y Ja Fabre (director, coreógrafo y pintor), el italiano Romeo Castellucci (director de Societ s Raffaello Sanzio), Ricardo Bartís (autor y director de la argentina Sportivo Teatral), los españoles Rodrigo García (La Carnicería Teatro), Calixto Bieito, Carlos Marquerie (dramaturgo e iluminador) y Àlex Serrano (realizador de vídeos), los coregrafos Josef Nadj y Virgilio Seni, y Stefan Kaegi (uno de los tres directores de la compa a alemana Rimini Protokoll). Son, sin duda, directores que han brillado en la escena europea en los dos últimos lustros, acaparando las programaciones de los festivales internacionales. Pero hay que señalar que los “cómplices” de Rigola son artistas “oficiales”, en el sentido de que han podido desarrollar

sus carreras al amparo de teatros públicos, con la excepción de Ricardo Bartís.

La lista podía haber sido más numerosa, pero no todos se prestaban a la complicidad que exigía la organización: impartir un taller o *workshop* para una audiencia de profesionales, en su mayoría actores. El resultado de estos talleres culmina con la elaboración, a cargo de siete directores, de una secuencia dramática de quince o veinte minutos sobre uno de los siete pecados capitales contemporáneos. La exhibición, el sábado, día 15, se hará en distintos espacios de Venecia, siguiendo un recorrido por la ciudad.

La selección de Rigola tiene dos grandes ausencias: no hay ningún artista anglosajón, con la excepción del escenógrafo Jim

Lo importante de la Biennale no son las obras programadas, sino los laboratorios que impartirán los maestros de la escena de la última década”, dice Rigola

Clayburgh, vinculado en sus orígenes a la compa a neoyorquina The Wooster Group y que participa en una serie de lecturas con otros célebres escenógrafos (Jan Pappelbaum, Margherita Palli, Nick Ormerod y Anna Viebrock).

Ausencia de autores. Y tampoco figura ningún taller dedicado a la escritura dramática contemporánea. “Quizá sea un eslabón pendiente, pero hay que tener en cuenta que los talleres están pensados para un auditorio internacional y el idioma es un problema para un *workshop* de estas características. Por otro lado, contamos con directores que también son autores, como Jan Fabre, el argentino Ricardo Bartís o Rodrigo

García, quien me ha procurado algunos de los mejores textos que he leído en los últimos años. No hay que interpretar esta ausencia como otra cosa, hoy hay una proliferación de teatro de texto de gran calidad”, añade Rigola.

Si hubiera que buscar algún punto de encuentro entre estos artistas, a Rigola sólo se le ocurren dos: “Son una generación que ha definido el teatro de la primera década del siglo XXI, pero aparte de eso solo comparten algo muy poco artístico, tienen entre 40 y 55 años”. Tras un esfuerzo reflexivo, añade: “Y sí, son personas con una cultura que no se limita al mundo del teatro, sus ambiciones intelectuales se extienden a todas las artes, a la música, la pintura, las tecnologías...”.

Sin embargo, esta falta de protagonismo del autor dramático en la Bienal y el interés de los directores-creadores por otras disciplinas artísticas puede interpretarse como reflejo del teatro “posdramático”, según término acuñado por el teórico Hans-Thies Lehmann para referirse a la escena de fin de siglo XX: un teatro en el que el texto deja de ser hegemónico para hermanarse con la danza, la pintura, la iluminación, la música, la arquitectura o el video-clip sin establecer jerarquías. Paradigma de este teatro es, por ejemplo, *Isabella’s Room*, por la Needcompany de Jan Lauwers (se verá en Venecia el día 11). Recrea el viaje en la memoria de una mujer, sus recuerdos y sensaciones, mediante un *collage*

con numerosos personajes. La obra respira una atmósfera libre, *hippie*, con guiños humorísticos. Estrenada en 2004, ha sido representada tanto en festivales de teatro, como de danza y galerías de arte. Ilustrativo  no?

Yo como argumento. El valor que ha cobrado la *performance* es otro rasgo distintivo de la escena de estos dos últimos lustros. Se ha sustituido la ficción dramática por la presencia directa del artista-actor que hace de su vida el argumento de la obra. Jan Fabre ha brillado en este género, y en el de las instalaciones artísticas, y con *Prometheus Landscape III* presenta en Venecia (día 11) su relectura del mito de Prometeo. También Rodrigo García, aunque él prefiere convertir los escenarios en una tribuna de

denuncia, a veces opta por hacer de ello estercoleros, sin importarle llevar al espectador hasta el hastío. En *Muerte y reencarnación en un cowboy* (día 13) el consumismo y la violencia vuelven a ser su diana. Y éste es también el ámbito de la compa a alemana Rimini Protokoll, dirigida por tres artistas y galardonada con el León de Plata de esta edición. El grupo juega a subvertir las reglas del teatro con acciones que van en la línea del teatro documento. Presenta *Soil Sample Kazakhstan*, sobre los alemanes que fueron deportados por Stalin a los pozos petrolíferos de Kazajstán y mucho más tarde invitados a volver a Alemania.

Este teatro posdramático ha producido obras de gran impacto visual. Asistimos a puestas en

escena que son auténticos cuadros vivientes, donde la composición en buen maridaje con las tecnologías ofrecen obras deslumbrantes. Castellucci, cuya compañía lleva el nombre del ilustre pintor Rafael, habla así de la dirección: “Mi trabajo consiste en hacer pasar imágenes por el escenario”. En Venecia presenta (día 13) *Sul*

■ La ausencia de talleres de escritura dramática es un reflejo de la pérdida de hegemonía del texto en el teatro actual

conchetto di volto nel Figlio di Dio, que aborda el valor del arte con un potente dispositivo escenográfico y musical.

El repertorio internacional también ha sido reinterpretado por estos directores-creadores con una libertad, en ocasiones, desmesurada. De Ostermeier, el León de Oro de esta edición, se va a ver uno de sus espectáculos emblemáticos, *Hamlet* (día 10): libérrima versión musical que nos presenta a un paranoico príncipe en una corte corrompida hasta el tuétano. También Calixto Bieito ha destacado por sus “reinventiones” del repertorio. Aunque en esta ocasión ofrece una obra de cámara, a partir de textos de Poe y Robert Walser con música de Maika Makovski: *Desaparecer*. Figuran también en la programación dos coreógrafos, Josef Nadj, serbio afinado en Francia (día 15, *Woyzeck ou l'ébouche*) y el italiano Virgilio Seni (día 16, *Ossò*). Y hay un capítulo para descubrir a las compañías italianas emergentes.

LIZ PERALES

Ricardo Bartís

“Lo que distingue el teatro europeo del argentino es el dinero”

Ricardo Bartís es la nota discordante en la nómina de artistas invitados a la Biennale. Es el único director no europeo, pero también el que sí otorga a la dramaturgia un valor, si no hegemónico, al menos germinal. Como dice el propio Rigola, “el teatro argentino es muy diferente al europeo. El valor estético es muy pobre, toda su grandeza radica en la interpretación y la autoría. Y Bartís ha amantado a muchos de los autores que hoy gozan de tanta fama como Javier Daulte o Rafael Spregelburd”.

Ha venido a Europa con *El Box*, la segunda obra de la trilogía dedicada al deporte que inició con *La pesca*. La presenta hoy y mañana en el Festival Temporada Alta de Gerona y en Venecia el día 12.

—¿Por qué una trilogía en torno al deporte?

—La vida deportiva contiene intensidad, mitología, hipótesis heroicas. También una broma tonta a la idea del tríplico, del trabajo en serie, del compromiso temático.

—He leído que *El Box* es una metáfora de Argentina, su país ¿en qué sentido?

—Siempre el teatro es un eco del país, una mirada polí-

tica sobre la realidad, siempre. No importa si el tema “textual” alude a eso, o a cualquier otra cosa. Siempre será un eco de la vida social de ese país. Una mirada. *El Box* intenta reflexionar sobre el riesgo, la confusión, la repetición trágica que se observa en la vida política de mi país.



“ Siempre el teatro es un eco del país en el que uno vive, una mirada política sobre la realidad, siempre. No importa si el tema alude a ello”

—¿Qué es Sportivo Teatral, desde cuándo funciona y qué se proponen con este espacio?

— El Sportivo Teatral es un espacio de formación y experimentación, se dictan talleres. Ese trabajo fue produciendo lenguajes, formando actores, directores y estrenando sus propios espectáculos. Funciona desde 1986.

—Y en su opinión, ¿qué distingue al fecundo teatro ar-

gentino que hoy se escribe y se hace del teatro europeo? O en otras palabras: ¿qué tiene que ver Bartís con Ostermeier, Fabre, Lauwers, Castellucci... y otros con los que compartirá escena en la Biennale de Venecia?

—Lo que tenemos en común es obvio, montar un trabajo en el marco de la Biennale de Venecia. ¿Qué diferencia al teatro europeo del teatro argentino? En principio, el dinero. Dentro del teatro de mi ciudad me identifico con el llamado Teatro Alternativo. Es decir, un teatro de búsqueda, apasionado y cuestionador del propio teatro. Creo que existe una enorme cantidad de grupos, de actores, de producciones alternativas de una gran calidad

estética, que convierten a Buenos Aires en una ciudad única teatralmente.

—¿En qué consistirá el taller que hará en Venecia?

—He trabajado el año pasado una semana con un grupo de actores europeos, ahora vuelvo y en otra semana debo montar 15 o 20 minutos de un pecado capital contemporáneo.

—¿Y qué pecado capital contemporáneo ha elegido?

—La Burocracia (el ala armada de la política o maquinaria idiota). Ese ha sido el pecado elegido. **L. P.**

Centro Dramático Nacional

Dirección
Gerardo Vera

**Teatro
Valle-Inclán**

UNA MIRADA AL MUNDO



±0 (Más menos cero)

Un espectáculo de **Christoph Marthaler**
Del 6 al 9 de octubre de 2011

El proceso

de **Franz Kafka**

Dirección **Andreas Kriegenburg**

Kammerspiele (Múnich)

Del 14 al 16 de octubre de 2011

Lecturas de autores

polacos contemporáneos

Del 20 al 22 de octubre de 2011

Lecturas de autores

mexicanos contemporáneos

Del 27 al 30 de octubre de 2011

Entre nosotros, todo va bien

de **Dorota Masłowska**

Dirección **Grzegorz Jarzyna**

TR Warszawa (Polonia)

Del 4 al 6 de noviembre de 2011

Exposición **Cuatrienal de Praga**

Paellón de España

Del 6 al 15 de octubre de 2011

Domenico Scarlatti (1685-1757) vivió el último tercio de su vida en Madrid, pero no se recuerda una integral de sus *Sonatas* en España. La cuenta pendiente se la cobra estos días el Instituto Italiano de Cultura de la capital, cuyo director, Carmelo Di Genaro, ha conseguido reunir para

fin con seis de las 555 sonatas del catálogo (las *K 208, 209, 213, 53, 87 y 27*) que irán escuchándose, gratis, en la sede madrileña del Instituto de la calle Mayor. Dantone interpretará también la *Suite n.º 5* de Händel, la *Sonata VI* de Baldassare Galuppi y la *Sonata op. 4* de Giovanni Benedetto Platti. “No se tra-

formulada a la manera italiana”. Y sobre Händel añade: “Era alemán, vivió en Inglaterra, tenía estilo italiano y refinamiento francés. Es lo que en el *settecento* se conocía como perfección”.

Para Dantone, la clave del éxito de Scarlatti radica en su capacidad para combinar “en un *remix* de influencias” la música

Festival de Glyndebourne y La Scala milanesa, no es frecuente ver a Dantone sentado. “En realidad, nunca ha habido una línea divisoria clara entre mi vocación de solista y mis obligaciones como director. De hecho, se podría decir que aprendí los rigores de la dirección ensayando con el instrumento y que fue-

Ottavio Dantone

“Scarlatti fue el gran flamenco del *settecento*”

El director de la Orquesta Accademia Bizantina de Ravenna y clavecinista emprende el martes una maratoniada integral de las *Sonatas* de Scarlatti. El Instituto Italiano de Cultura de Madrid organiza el ciclo, en el que participarán durante varios meses los mejores intérpretes del momento.

este ciclo de conciertos a algunos de los mejores clavecinistas (Ottavio Dantone, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Fabio Bonizzoni) y pianistas (Chano Domínguez, Roberto Cominati, Andrea Lucchesini, Enrico Pieranunzi, Pietro De Maria) del momento.

El especialista Ottavio Dantone descorchará el martes el maratoniado programa (que tiene fecha de inicio pero no de

ta sólo de indagar en la música de Scarlatti, sino de ser capaces de conectarlo con otros compositores que le influyeron y en los que influyó. Me refiero a Liszt, Ligeti, Berio...”, cuenta el director y clavecinista italiano a El Cultural. “No todo el mundo sabe que un coetáneo suyo, Platti, fue el creador de la *forma sonata*. O que la *Suite* de Händel, que había nacido el mismo año que Scarlatti, está

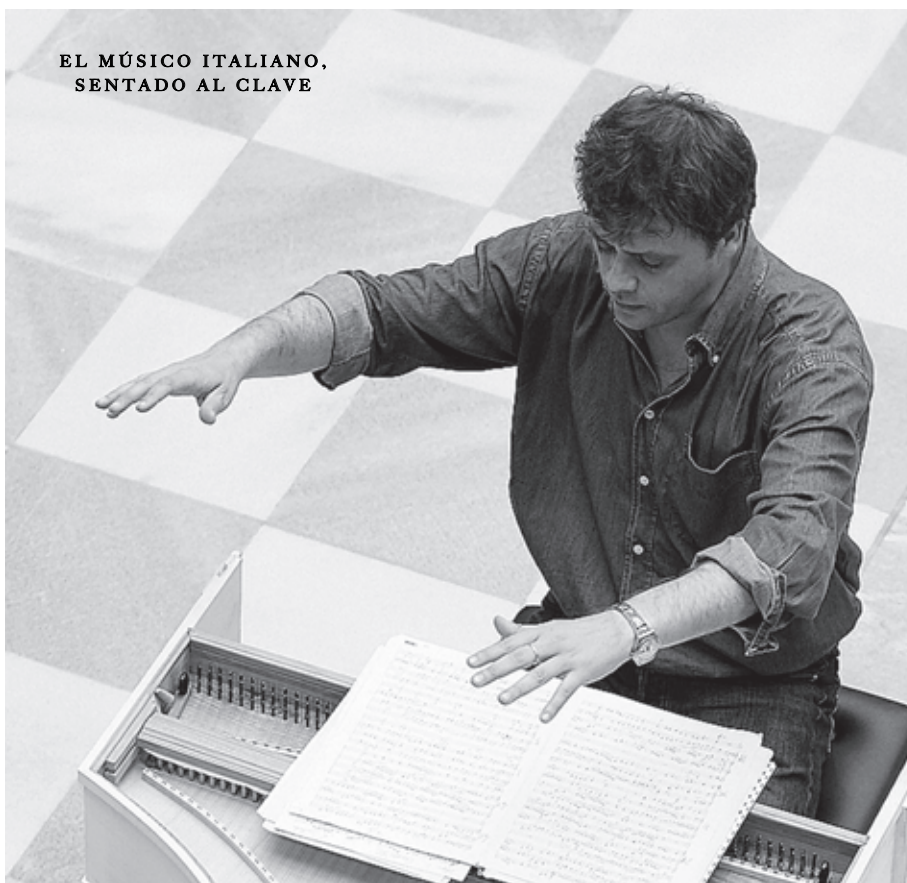
ca culta y la popular, lo que le confiere un estilo inconfundible. “En el *settecento* el movimiento del flamenco y la tarantela se manifiestan en una sofisticada estructura musical y a través de una técnica delicadísima. Así se entiende que gustara tanto y a tantos”.

Desde que en 1996 asumiera la titularidad de la Orquesta Accademia Bizantina de Ravenna y conquistara los fosos del

ron las horas delante de la orquesta y los cantantes las que me ayudaron a descubrir la voz oculta de cada clavicémbalo, que es uno de los instrumen-

“Se puede y se debe hacer Bellini, Donizetti o Verdi con instrumentos originales. Necesitamos nuevas versiones”

EL MÚSICO ITALIANO, SENTADO AL CLAVE



tos más complejos y completos del mundo”. Nos cuenta que al presionar cada tecla, una púa de pluma de cóndor eleva una cuerda y la punza de tal manera que se produce “el sonido más delicado del mundo”. Razón por la cual la literatura barroca pocas veces puede leerse en las siete octavas de los Steinway modernos.

Dantone salva las diferencias entre instrumentos y asegura que hace tiempo que renunció al fundamentalismo musicológico. “Invocar a Scarlatti con un piano moderno no es un pecado, sino una temeridad. Las articulaciones, las dinámicas y los tempi adquieren una dificultad extra”. Bien lo saben Enrico Pieranunzi y Chano Domínguez, que imprimirán un aire jazzista a las sonatas en sus respectivas sesiones. “No es tanto un problema arqueológico o de ideologías musicales, sino filológico.

El arco barroco del violín, por ejemplo, es como el músculo de la lengua. Con él todo se pronuncia mejor”.

La primera ejecución en tiempos modernos de *Giulio Sabino* de Giuseppe Sarti, en 1999, marcó su debut operístico. Como Christopher Hogwood o John Eliot Gardiner, Dantone no duda en dirigir óperas de Donizetti, Bellini o incluso Verdi con instrumentos originales. “No sólo se puede sino que se

debe hacer. El oído está cansado de escuchar siempre lo mismo. La gente necesita nuevas versiones”. Por lo que no pasa es por la conversión operística de los oratorios de Händel y compañía. “Los oratorios se articulan en el gesto y los matices, no en el movimiento escenográfico ni en la acción dramática”.

Para Dantone el actual boom del barroco no se explica sin las aportaciones en los últimos 30 años de Nikolaus Harnoncourt, David Munrow, Thurston Dart, Gustav Leonhardt y otros activistas de la música antigua. “Antes la gente no pasaba de Bach y las *Cuatro estaciones* de Vivaldi. Pero ahora ya es capaz de entender y de sentir esta música maravillosa”. Así sucedió durante su última aparición en los Proms londinenses, donde fue convocado para una versión semiescenificada del *Rinaldo* de Händel a cargo de la Orchestra of the Age of Enlightenment. “Habría casi 8.000 personas en el Royal Albert Hall, pero el silencio era tan intenso y el ambiente tan ceremonial que podía escucharse cada nota, cada matiz, desde cualquier rincón”.

Al ciclo scarlattiano está invitado también el grupo ¡Rejoice! del compositor David del Puerto, que fusionará la guitarra eléctrica y el acordeón para recuperar las esencias flamencas de Scarlatti. “Fue uno de los compositores más flamencos del *settecento* y de la Historia. No se trata de encontrar un fandango o una seguidilla, sino de percibir un latir jondo, sentir una pulsión enérgica y conectar con un ritmo profundísimo”.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

ANIVERSARIO

Mutter, 35 años en activo

Es de nuevo noticia la violinista Anne-Sophie Mutter, que nos visita estos días para celebrar sus 35 años en los escenarios y demostrar que sigue manteniendo frescas e impolutas sus virtudes y exquisitas maneras. En sus tres discos de autohomenaje (*ASM35 Highlights*, *ASM35 Caja de luxe edición limitada* y las *Cuatro primeras grabaciones mundiales*) sigue haciendo alarde de refinamiento tímbrico, igualdad, afinación, alado fraseo, concentración y seriedad en la concepción. Expresiva, elegante, de un clasicismo etéreo, la intérprete alemana nos encandila con su ágil arco, sus limpios ataques, las sutilezas de su *portamento*, la soltura de su *spiccato*. Lo podremos comprobar este lunes en Madrid, dentro de la temporada de Juventudes Musicales del Auditorio Nacional, y al día siguiente en los *Conciertos municipales* del Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo. La violinista interpretará el *Concierto para violín y orquesta* de Dvorák junto a la Sinfónica de Galicia de Víctor Pablo Pérez. Estos últimos desentrañarán además la *Sinfonía n.º 6* de Bruckner.



HARALD HOFFMANN

DISCO

Melancólica Petibon

La soprano francesa Patricia Petibon es uno de los reclamos vocales de la temporada. Coincidiendo con el lanzamiento de su último álbum, *Melancolía*, junto a la Orquesta Nacional de España custodiada por Josep Pons, hoy, mañana y pasado Petibon inaugurará en el Auditorio Nacional la temporada de la ONE, en torno al *París de 1900*. El programa de los tres conciertos estará integrado por varias de las canciones del disco, donde Petibon aborda algunos de los pasajes más conocidos del repertorio clásico español y latinoamericano, entre los que destacan unas brillantes interpretaciones de la *Petenera* de *La Marchenera* de Moreno Torroba, una selección de las *Canciones negras* de Montsalvatge, el *Aria (Cantilena)* de las *Bachianas brasileiras n.º 5* de Villalobos, la canción popular *El Vito* y la primera grabación mundial del ciclo de canciones en castellano *Melodías de la melancolía*, que el compositor galo Nicolas Bacri ha dedicado a la última Lulú del Liceo.

La bailaora y coreógrafa sevillana María Pagés, que acaba de recibir el Premio Terenci Moix a las Artes Escénicas, se acerca ahora a Óscar Niemeyer para montar su espectáculo *Utopía*, que estrenará mañana en el Centro Cultural construido en Avilés por el arquitecto brasileño (y que podría ser una de sus últimas actividades si no se arreglan sus problemas de gestión). En una tarde de lluvia, María observó que en el mismo portal del edificio madrileño donde se había refugiado se anunciaba una exposición de Niemeyer. “La curiosidad fue mi primer impulso, pero luego, nada más entrar, recibí un impacto tan fuerte que me deslumbró. Penetrar en su mundo fue un descubrimiento, precisamente el último día de la muestra”. Pensó que debía hacer algo, que aquello tenía un significado, que ese momento para ella mágico, con aspecto de casualidad, no fue mera coincidencia.

En Copacabana. Lo comprobó un tiempo después, el 25 de marzo de 2010, cuando fue recibida por Niemeyer en su estudio de Copacabana, (Río de Janeiro). Se produjo entonces algo especial. “El estar ante esa persona que tenía entonces 102 años, con una vida llena de compromiso y coherencia; el conocerlo, con esa energía, con ese amor por la humanidad, con esa lucidez, fue dando contenido a la obra que luego se llamó *Utopía*”. Alguien comentó que el maestro debería ir al teatro para verla bailar. María, como empujada por un resorte, saltó de su



DAVID RUANO

María Pagés

Echa las manos al vuelo por Niemeyer con *Utopía*

asiento y echó las manos al vuelo, pausadamente, improvisando la soleá de la ensoñación entre las líneas onduladas de Niemeyer, ante su mirada luminosa. “Dos golpes y rematé la faena. Óscar Niemeyer no tiene que ir al teatro; yo estoy aquí, en Brasil, y bailo para él. ‘Muito bonito, muito bonito’, lo escuchaba susurrar, como embelesado. Después lo abracé”, ante el

“**Oscar Niemeyer no tiene que ir al teatro para ver a María Pagés, yo estoy aquí, en Brasil, y bailo para él”, dice la bailaora**

asombro del pequeño grupo de amigos que la acompañaban.

La bailaora habla del título del espectáculo: “Advertimos que a nuestro alrededor existe una situación preocupante: la falta de algo tan básico como la solidaridad y el compromiso. Nos rodea la hipocresía, el fanatismo, el interés, demasiado egoísmo y bastante mediocridad. En este caso, el término utopía, en contra de lo que se pueda pensar, no significa imposible, sino algo realizable, la posibilidad de construir un buen lugar”. Fue testigo del inicio de las obras del Centro Niemeyer. Para ella se trataba de un espacio desolado, deprimido, no

habitado. Ahora se ha revitalizado, convirtiéndose en un sitio grande, limpio y acogedor. “Con contenido, en íntima vecindad con la cultura, que es algo que nos ayuda a ser mejores”.

María Pagés, Premio Nacional de Danza 2002, ha preparado *Utopía* asistida por Rubén Lebaniegos, “un delirio de la guitarra”, los cantaores Ana Ramón e Ismael de la Rosa, la segunda guitarra de José Carrillo, el violonchelista Sergio Medem, las percusiones de Chema Uriarte y la presencia en el escenario de ocho bailarinas. Para ello ha escogido un repertorio que va desde las alegrías de Córdoba al martinete, pasando por la guajira, la farruca, en un diálogo de la guitarra con el violonchelo, soleá, taranto, trilleras o granaínas. Como soporte literario, además de letras del repertorio clásico, ha seleccionado textos de Mario Benedetti, Neruda, Baudelaire o Antonio Machado, cuyos versos acompañaban los dibujos de aquella exposición en Madrid. También incluye una samba compuesta por el propio arquitecto, que interpreta el cantautor brasileño Fred Martins.

Si *Utopía* es el resultado del encuentro con Niemeyer, María quiere que también se refleje en la música. “Me siento muy identificada con la estética de Óscar Niemeyer ya que es el resultado de su fortaleza interior y de su dimensión humanística. Mi movimiento, y más en el baile de mujer, es curvo porque la línea perfecta no existe. El modo de ver la vida de Niemeyer inspira sus formas sinuosas. La curva es el movimiento real”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Las vienas de Nelsons

En pocos años el letón Andris Nelsons (Riga, 1978) se ha colocado en la cúspide de la joven dirección de orquesta. Desde su podio en la City of Birmingham envía permanentes mensajes de buen hacer, rápidas entendederas y sólidas concepciones musicales, llevadas siempre de un notable impulso, de una técnica gestual fácil y un gran poder de comunicación. En enero nos puso de manifiesto algunas de sus virtudes, que esperamos confirmar en esta nueva visita, mañana y pasado, en el ciclo *Orquestas y Solistas del Mundo* de Ibermúsica, con su formación británica.

En los atriles, obras de repertorio: *Concierto para trompeta* de Haydn, *Sinfonía n.º 5* de Tchaikovsky, *Don Juan* de Strauss, *Concierto para violín* de Dvorák (con el estupendo violinista Christian Tetzlaff) y *Sinfonía n.º 2* de Brahms. La única partitura realmente novedosa es *MOB*, *Tres piezas para trompeta* del vienes Heinz Karl Gruber, un representante de la llamada Tercera escuela de Viena, que agrupa a creadores nostálgicos de la tonalidad, del empleo tradicional del ritmo y de las esencias destiladas y estilizadas de un neoexpresionismo (*MOB* significa ritmo, armonía y melodía).

Los brazos amplios y abarcadores de Nelsons tienen en este grupo de obras ancho campo para movilizarse y lanzar indicaciones bien dirigidas a los cuatro puntos cardinales. Sus instrumentistas ingleses le han cogido el tranquilo y tocan y disfrutan con la enérgica y dinámica manera de ver la música del joven maestro. Este verano, Nelsons ha regresado a Bayreuth para ocuparse de *Lohengrin*, título wagneriano que sale de sus manos con un renovado y fresco impulso. No aparece su visión



MARCO BORGREVE

envuelta en las esencias sacrosantas de directores señeros y hoy casi míticos como Keilberth, Jochum, Cluytens o Kempe, sino que, al son de los tiempos, arroja una luz orquestal más diáfana, unos brillos singulares y una concepción del ritmo más desenfadada. Nelsons es una realidad innegable. **A. REVERTER**



CIRCUITO DE DANZA | 2011

DANZA A ESCENA

Más de 70 espacios escénicos · Más de 170 funciones
18 compañías

Aracaladanza
Bebeto Cidra Cia. de Danza
Cienfuegos Danza
Clac & Roll
CobosMika Company
Cia. Dansa Mariantònia Oliver
Dantzaz Konpainia
DA.TE Danza
Gelabert-Azzopardi Cia. de Dansa

La Mov
Loscorderos.sc
Marco Vargas y Chloé Brûlé
Marisa Amor López
Nats Nus Dansa
Natxo Montero Danza
Noemi Viana & Jesús Rubio
Roberto G. Alonso
Thomas Noone Dance



www.danzaaescena.es

Divorcio en Irán

Llega *Nader y Simin*, Oso de Oro en el Festival de Berlín

Resulta ciertamente interesante que las dos ficciones iraníes que mayor recorrido están teniendo este 2011 por el circuito de festivales cinematográficos sean propuestas tan divergentes en la forma como convergentes en el fondo. Por un lado tendríamos *Good Bye*, de Mohammad Rasoulof, presentada en la sección 'Un certain regard' del último festival de Cannes, aterradora historia de una mujer embarazada con el marido desaparecido —un periodista perseguido por el régimen de Mahmud Ahmadineyad—, que trata de huir del país cueste lo que cueste. La protagonista no quiere que su hija nazca en Irán, el gran símbolo actual —junto a Corea del Norte y el Yemen— de la represión y de la tiranía totalitaria. La película de Rasoulof aplica un tono árido, estático y agresivo a la trágica historia narrada: la cámara captura a la sufrida madre coraje en encuadres claustrofóbicos, negándole todo respiro, golpeándola una y otra vez.

Por otro lado tenemos esta deliciosa *Nader y Simin, una separación*, de Asgar Farhadi —pese a ser su cuarta película como director en nuestro país sólo ha estrenado la anterior: *A propósito de Elly* (2009)—, última ganadora del Festival de Berlín, donde se alzó con el Oso de Oro a la Mejor Película y a las Mejores Interpretaciones de

ambos géneros (salió premiado todo el reparto: los dos actores y las dos actrices). La película arranca con la petición amistosa de divorcio de una pareja de clase media; ella quiere exiliarse a otro país donde su hija pueda crecer con mayor libertad, de pensamiento y de credo; él, por el contrario, quiere quedarse para cuidar a su padre enfermo de Alzheimer. La situación conyugal acabará desarrollándose fatalmente cuando la mujer embarazada que cuida del padre enfermo, en una disputa con el marido, acabe teniendo un accidente que le provoca un aborto. El suceso les llevará a enfrentarse en los tribunales, cambiando el cuerpo dramático por las formas del *thriller* jurídico, donde los personajes no cesarán de enfrentarse a cuestiones mo-

■ **Si el espectador occidental relaciona el cine iraní con la espera y el silencio se sorprenderá con esta obra dinámica**



rales que acabarán por enloquecer sus vidas. Dice Farhadi que en todas sus películas intenta dar una visión realista y compleja de los personajes, sean hombres o mujeres: “Actualmente en Irán las mujeres son las que realmente luchan para recuperar los derechos que les han retirado. Son auténticas resistentes, más decididas que los hombres”.

La clave de sus palabras está en esa mirada naturalista que deposita en el drama. Y es que *Nader y Simin, una separación* es una película que mira a Occidente en las formas. Si general-

mente el espectador occidental más avezado relaciona el cine iraní con la semántica de la espera, la repetición, el silencio y la contemplación —de ahí surgieron realizadores como Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf o Jafar Panahi—, se sorprenderá positivamente con esta obra dinámica. Su cinética interna es superior a muchos *thrillers* americanos, donde las acciones se encadenan en cascada y donde se habla (y se dice) mucho, recordando, por momentos al Woody Allen de *Maridos y mujeres* (1992) o al Mike Leigh de *Secretos y mentiras*

El Irán moderno, el que habita en los juzgados, las escuelas y las universidades, es el que retrata Asgar Farhadi en *Nader y Simin, una separación*. Oso de Oro en el último Festival de Berlín (galardón que completó un palmarés que copó también las mejores interpretaciones masculina y femenina), la película muestra que el cine iraní no ha dejado de crecer pese a la persecución de directores como Kiarostami o Panahi.

FOTOGRAMA DE
NADER Y SIMIN,
UNA SEPARACIÓN

ligiosas, convierte el acto particular –la anécdota dramática– en una acción universal –los dilemas éticos a los que se enfrentan los personajes valen para cualquier lugar del mundo. De ahí que la diferencia entre ambos filmes sea puramente plástica: ambos retratan Irán desde un punto de vista moderno, alejado de la vida rural, con personajes que bordean la intelectualidad, pero denotando las imposiciones de un gobierno que usa la religión como aterradora arma arrojadiza.

Pero mientras en *Good Bye* las formas tienden a la abstracción, en la película de Farhadi buscan desbordarse en aras a equiparar la violencia interna del relato. Eso no convierte a una película mejor que otra, pero sí muestra que el cine iraní jamás ha dejado de crecer por más que Kiarostami viva exiliado en Francia y Panahi siga encarcelado bajo la única acusación de hacer películas que no le gustan al régimen (al principio del

texto apuntamos que las dos ficciones más interesantes de este año eran las de Farhadi y Rasoulóf, porque la mejor película iraní del 2011 es un documental con forma de diario filmado: *In film nist*, donde Panahi retrata un día de su vida como preso). Dicha actualización del contexto dramático del medio Oriente no es en abso-

■ **La anécdota dramática es una acción universal. Los dilemas éticos de los personajes vale para cualquier lugar del mundo**

luto baladí: “Muchos occidentales tienen la idea errónea de que gran parte de la población iraní vive en el medio rural y, por lo tanto, asignan un puesto en la burguesía a los personajes de la película. Los referentes en Irán son muy diferentes de los de Occidente. Están los pobres, la clase media y los ricos, pero

solo es una diferencia económica. Muchas personas sin recursos económicos tienen un elevado nivel cultural”. Una contextualización que el director ha tratado de imprimir a su obra desde sus inicios, tratando de retratar el Irán moderno, el que habita en los juzgados, las escuelas, las universidades... Si además se realiza contando una historia tan bien tejida y con tanta fuerza (e inteligencia) como ésta, normal que *Nader y Simin, una separación* sea la grandísima película que es. De hecho, aunque sólo fuera por la fuerza que poseen sus intérpretes femeninas –en las antípodas de lo que Occidente imagina de una mujer sometida bajo una religión opresiva–, las actrices Leila Hatami y Sareh Bayat, el visionado de esta obra ya habría valido la pena.

ALEJANDRO G. CALVO

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

(1996). La innegable fuerza del retrato de la cotidianeidad contemporánea en Islamabad, urbe de pesadilla atenazada por una burocracia escheriana y un rígido sometimiento a las leyes re-

FASCINANTE OBRA DE ARTE EN MOVIMIENTO
Una película de **CARLOS SAURA**

Edición coleccionista en Blu-ray con una hora de material extra y libreto disponible a partir del 11 de octubre. Ya a la venta en DVD.

www.flamencodecarlossaura.com

SPD www.facebook.com/cameo.es [twitter: @comeovideo](https://twitter.com/comeovideo) www.comeo.es



Resucitando la magia de Tati

El ilusionista rescata un guión inédito del cómico francés

Si la resurrección fuera posible, ¿no trataríamos de devolver la vida a tipos como Buster Keaton, como Charles Chaplin, como Jacques Tati? ¿No sería interesante comprobar de qué modo sus lenguajes corporales, sus muecas y acrobacias cómicas concebidas

para la gran pantalla se instalan en el cine contemporáneo? ¿Tendrían hoy sus películas el mismo “efecto mágico”? Puede que la tecnología digital ya permita replicar los moldes de cualquier actor del pasado y hacerlo revivir en la pantalla, pero como demuestra la rigidez del joven Jeff Bridges en la reciente *Thorn*, los resultados aún dejan bastante que desear. La virtualidad, además, es siempre más poética (y más barata) si se

expresa en el tradicional universo de los dibujos animados. Un territorio artesanal en las antípodas del imposible fotorrealismo, pues cualquier simulacro de Tati en carne y hueso, como el empleo de un actor-imitador, estaría abocado al fracaso.

Una convicción similar es la que comparte la encantadora película *El ilusionista*, dirigida por Sylvain Chomet, responsable de esa joya de la animación titulada *Bienvenidos a Belleville* (2003). Tras su éxito ya florecieron los comentarios sobre las co-

nexiones entre Chomet y Tati (en el humor, en la tristeza, en la elegancia), de manera que parece algo natural que Sophie Tati, la hija menor del autor de *Playtime*, le entregara a Chomet el guión inédito de *El ilusionista*, que Tati escribió en los años cincuenta, antes de que su al-

can letanía sus trucos de magia delante de un público inconsiderado. Encuentra una fan en Escocia, una niña muy pobre que lo idealiza, y de la que Tatischeff se hará cargo, alimentándola, vistiéndola y dándole hospedaje. Los años cincuenta darán paso a los sesenta, la niña

En cierto modo, el film representa el acto final en la carrera de Jacques Tati, un poco a la manera en que Chaplin realizó *Candilejas* (1952) como tributo a los cómicos en extinción. La belleza, la ternura y los buenos sentimientos brillan en la superficie del filme, que huye del sentimentalismo, pero esconden un despiadado autorretrato. Tati había abandonado a su hija mayor, Helga Marie-Jeane Schiel, cuando era una niña, y el proyecto era el regalo con que el cineasta pretendía redimirse.

En todo caso, la emotiva historia que narra *El ilusionista*, sobre todo, el modo en que el animador Laurent Kichner la pone en forma —con gran detalle, lírica y encanto caricaturesco, con movimientos desgarbados y tonos



UN MAGO COMO TATI PROTAGONIZA *EL ILUSIONISTA*, DE SYLVAIN CHOMET

ter ego Monsieur Hulot se convirtiera en un éxito mundial. El prestidigitador que protagoniza *El ilusionista*, llamado Tatischeff, no remite al desastrado Hulot, sino más bien a un avatar del propio Tati, ese caballero francés de la triste figura, con su silueta alta y encorvada, la pipa siempre en la boca, pantalones muy cortos y abrigado generalmente con gabardina.

Su historia es la de tantos artistas sin suerte. De un agujero a otro, de un escenario al siguiente, Tatischeff representa

crusa su adolescencia sin separarse del mago, que sigue interpretando su modesto espectáculo, pero los locales donde solía actuar ya sólo están interesados en los grupos pop. Chomet lleva a la pantalla esta historia prácticamente muda —concebida para filmar en acción real— con una ligereza extraordinaria, una tristeza aún más penetrante que la de Hayao Miyazaki.

El ilusionista es una carta de amor de un padre a su hija con un permeable sentimiento de nostalgia y de desencanto vital.

melancólicos—, consigue atrapar con asombrosa precisión poética el espíritu de Tati, el de su cine y el de su persona. Es hermoso que una película cuya narración niega objetivamente la existencia de la magia (los trucos de un prestidigitador que la niña ve como actos sobrenaturales) logre precisamente convocar el milagro de la resurrección en la pantalla. Una clase de magia que alcanza a espectadores de cualquier edad.

CARLOS REVIRIEGO



Dentro del repertorio de malvados del cine de terror, quizá faltaba Carahueca, el villano que, cual Freddy Krueger sin garras, se aparece en los sueños de los protagonistas de *Intruders*, tercera película de Juan Carlos Fresnadillo (Santa Cruz de Tenerife, 1967) con la que pretende volver a conquistar el mundo. Rodada en su mayor parte en inglés y con un reparto encabezado por Clive Owen, Fresnadillo regresa a las pantallas tras el éxito de *28 semanas después*: “Fuimos número dos en todas partes. El maldito *Spider-Man* siempre se nos colaba delante”, recuerda.

Con su nuevo filme, el director regresa a ese cine fantástico con dosis de drama psicológico que tan buenos resultados le ha dado desde que su debut, *Intacto* (2001), se convirtiera en una de las sorpresas de la temporada y lo lanzara a cines de todos los continentes. “La di-

mensión internacional de mis películas tiene que ver sobre todo con que tocan temas universales. Ya dentro de *Intacto* había elementos globales, y en el caso de *Intruders* tenemos a dos familias, una de España y la otra de Inglaterra que acentúan ese cosmopolitismo. Al margen de eso, me gusta empujar los límites y hacer películas especiales, pero también quiero que se vean, llegar al público. Rodar en inglés es una forma de acercarse a una audiencia mayoritaria, eso sí, partiendo de una premisa clara que es no engañarme a mí mismo”, explica

el cineasta. Daniel Brühl, Carice Van Houten y Pilar López de Ayala completan el reparto de un filme que penetra en el inconsciente de sus personajes para encontrar el miedo no en elementos externos sino en su propia psicología: “Quitarnos el legado que hemos recibido de nuestros padres es muy difícil. Somos incluso esclavos de lo que hicieron nuestros tatarabuelos”, dice Fresnadillo sobre el asunto central de la película, cómo heredamos las mejores virtudes de nuestros mayores pero también sus miedos, sus obsesiones y sus fracasos. De

CLIVE OWEN EN UN MOMENTO DE *INTRUDERS*

esta manera, los elementos sobrenaturales de *Intruders* no pertenecen a la esfera de lo telúrico o lo irracional sino que acaban encontrando una explicación perfectamente lógica.

Conviene no desvelar las claves de una trama que logra sorprender sin caer en trampas ni efectismos. Con un guión de Nicolás Casariego y Jaime Marqués, *Intruders* es un *thriller* atípico no sólo por abordar el miedo desde lo psicológico (algo que el propio Fresnadillo considera que ha estado ausente en el cine de las dos últimas décadas) también porque se aparta del modelo de acción habitual. El próximo proyecto de Fresnadillo será revitalizar la franquicia de *Los inmortales*, esa saga de guerreros que triunfó en los ochenta y que volverá a confirmarlo como uno de los realizadores españoles con mayor proyección mundial. **JUAN SARDÁ**



SECCIÓN OFICIAL A COMPETICIÓN
59 CONFERENCIA FINALISTA FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

LAS RAZONES DEL CORAZÓN

PATRICIA REYES SPINDOLA ALEJANDRO SUAREZ PILAR PADILLA
PAOLA ARROYO CARLOS CHAVEZ MARTA AURA ELADIO MELÉNDEZ

guión: MANUELA TRILL, guionista: CARLOS SÁNCHEZ, directora: LAURA GARCÍA DE LA HERRA, producción: SANDRA CARRETERA, edición: OMAR J. AREZ ESPINO, música: DAVID MANSFIELD, casting: ALEJANDRO RIPSTEIN, dirección de arte: ALEJANDRO CORTI, producción ejecutiva: DE GÓ ESPINOSA, producción: ROBERTO FRENDO JIMÉNEZ, MARÍA VIGILANES, editado por: PAZ ALIETA GARCIBARRIO

www.wanda.es

ESTRENO 7 DE OCTUBRE

Manuel Díaz-Rubio

“La revolución tecnológica ha suplido el arte médico de explorar y diagnosticar”

El *Diccionario de Términos Médicos* y el Museo Infanta Margarita sobre la historia de la medicina española son los buques insignia de una renovada Real Academia Nacional de Medicina (RANM). Su presidente, Manuel Díaz-Rubio, nos habla de los proyectos y aspiraciones que mueven la institución.

Una nueva etapa abierta a las nuevas tecnologías y a la sociedad. La Real Academia Nacional de Medicina que preside Manuel Díaz-Rubio (Cádiz, 1941) ha pasado de ser una institución dedicada al asesoramiento de Su Majestad el Rey, el Gobierno o los Tribunales Superiores a convertirse en un lugar abierto también al resto de los españoles. “Ya no informamos sólo a gobiernos y reyes”, sentencia Díaz-Rubio aludiendo a los nuevos estatutos de la Academia que se publicaron el pasado mes de junio en el BOE. Sesiones abiertas al público, exposiciones como la dedicada a Fernando de Castro (“uno de nuestros investigadores más importantes de la medicina española del siglo XX”), la creación de una televisión por internet (www.ranm.tv) o su presencia en las redes sociales son algunas de las iniciativas que aceleran su apuesta por estar cerca de la sociedad.

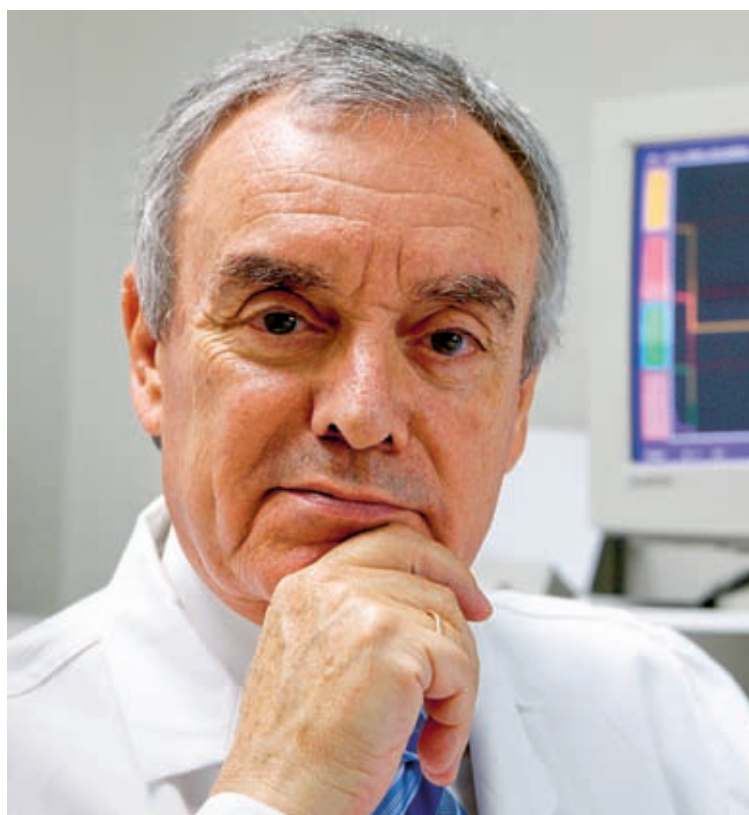
—El *Diccionario de Términos Médicos* y el Museo Infanta Margarita confirman esta revolución de la RANM...

—La palabra revolución puede dar lugar a equívoco. Estamos donde estamos gracias también a todo lo hecho en años pasados en la Academia. Si hay algo verdaderamente revolucionario es adaptarse a los nuevos tiempos. La sociedad cambia y las instituciones no pueden estar al margen: tenemos que estar en continua evolución y en condiciones de responder a las nuevas demandas de la ciencia médica y de la población.

Terminología médica

—¿De qué forma ayudará el *Diccionario* a acercar la medicina a la sociedad?

—Como ya nace con vocación de servir a todos los públicos, su potencial, a priori, es enorme. No es *por* y *para* el profesional. Lo trasciende y sirve también al estudiante, al periodista, al tra-



ductor o al jurista y, en general, a cualquier persona interesada en salud y en el uso correcto de la terminología médica. Es una obra que no teníamos los que hablamos el español, que somos más de 400 millones de personas. Faltaba un libro pensado y escrito en nuestro idioma, con términos que son nuestros, como “MIR”, “dieta mediterránea”, “ATS” o “síndrome del aceite de colza”, y otros que en

la misma medida lo son de los países latinoamericanos.

—¿Cómo se fija un lenguaje que cambia vertiginosamente?

—El *Diccionario* trata de normalizar el uso del lenguaje médico sabiendo la dificultad de la empresa. Es cierto que los cambios se suceden a una velocidad de vértigo. La actualización del *Diccionario* es un reto que asumimos y que tenemos previsto. Para ello, se ha orga-

nizado un equipo formado por académicos y expertos en lexicografía que van a seguir trabajando con este objetivo. La primera edición es también el primer paso de un recorrido largo. La versión electrónica, aparte de un nexo de comunicación con el usuario y la única manera de hacer consultas desde portátiles, tabletas o teléfonos mó-



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

viles, es también un elemento clave para la actualización con una celeridad que sería imposible en el papel.

—¿Puede nuestra lengua llegar a ser más rica que la anglosajona en el ámbito médico?

—Bueno, no se trata de enfrentarlas o determinar si una tiene más o menos peso. La riqueza de nuestra lengua está fuera de toda discusión; una riqueza que es incluso mucho

mayor si la ampliamos a toda la comunidad hispanoamericana. Los americanos hacen referencia a la “médula” de tres formas distintas y nosotros sólo de una. Y en cambio lo que para los españoles es un “depresor lingual” es “abatalenguas” para los mexicanos y un “bajalenguas” para los argentinos. En todas estas diferencias está la riqueza de los idiomas. En cualquier caso, es un objetivo de la Academia seguir trabajando para la inclusión de términos panhispánicos y hacerlo en colaboración con las Academias latinoamericanas [en estos momentos Díaz-Rubio preside también la Asociación Latinoamericana de Academias Nacionales de Medicina].

—Usted ha reconocido la existencia de debate en términos muy técnicos, como por ejemplo “folículo ovárico”, y consenso en otros más sensibles como “aborto” o “eutanasia”... ¿Ha costado evitar los juicios de valor?

—Es una obra terminológica y absolutamente técnica que no entra

en valoraciones ni posicionamientos desde un punto de vista ético e incluso científico. En ese sentido es puramente descriptiva. Ayuda a manejar los términos con propiedad, de modo que el que habla o escribe sobre “encarnizamiento terapéutico”, “suicidio asistido” o “eutanasia” tenga claros estos conceptos y todos sus matices.

El doctor Manuel Díaz-Rubio, catedrático además de Pa-

tología y Clínica Médicas de la Universidad Complutense de Madrid y jefe del Servicio de Aparato Digestivo del Hospital Clínico de San Carlos desde 1975, considera que hitos científicos como la secuenciación del genoma humano o los avances en células madre pueden cambiar a la humanidad. “Lo que hace falta es que la ciencia trabaje con independencia de muchas cosas, incluso del pensamiento. En ocasiones se tiende o se quiere unir, pero son claramente independientes”. Para Díaz-Rubio, el ser humano debe saber cómo manejar la ciencia y la información que ésta proporciona: “Es un asunto delicado pero hay respuestas que se repiten a lo largo de la historia cuando irrumpen avances de este calibre. La ciencia debe recurrir a su método y allí donde pueda investigar debe hacerlo”.

De la élite al clic

—¿Vive la medicina una etapa dorada gracias a estos grandes descubrimientos?

—Sin duda, en estos últimos 30 años, la tecnología y la informática han tenido un enorme impacto en la ciencia médica. En este tiempo se ha avanzado más que en prácticamente toda la historia de la Humanidad. Pero la tecnología no lo es todo y también es cierto que uno no puede ser el médico que quisiera ser porque muchas veces carece del tiempo necesario. La socialización de la medicina obliga al profesional a cumplir unos requisitos que pueden tener efectos perniciosos. El tiempo es clave porque el paciente no sólo busca soluciones a problemas puntuales, también comprensión y

apoyo. La revolución tecnológica ha suplido gran parte del arte médico de explorar y diagnosticar, pero hay un tanto por ciento del papel que desempeña el médico que no puede sustituirse a ningún avance.

“El Diccionario no entra en valoraciones ni éticas ni científicas. Es una obra puramente técnica y descriptiva”

—¿Necesita la medicina actual grandes nombres como Cajal o Marañón?

—Por supuesto, siempre es bueno poder contar con maestros de ese nivel. Ahora bien, cada época tiene sus peculiaridades. Hace 80 ó 100 años, la medicina, al igual que sucedía en otros ámbitos, era muy vertical, con una élite y debajo una base amplísima sin posibilidad de llegar a los conocimientos en profundidad. Actualmente cualquier residente puede acceder a toda la información con un clic. Eso no significa que no haya lugar ya para la figura del maestro pero sí que ésta ha cambiado.

—¿Qué opinión le merecen los nombres de Pedro Alonso, Joan Massagué o Juan Carlos Izpisua?

—Son grandes investigadores que no pierden de vista el valor de la aplicación clínica que va en beneficio de la humanidad. En concreto, a Pedro Alonso la Academia le ha concedido este año el Premio Carlos IV de Investigación en Medicina Preventiva y Salud Pública.

JAVIER LÓPEZ REJAS



JOAQUÍN ACHÚCARRO

“Los nietos te cambian la vida y te rompen el metrónomo”

PREGUNTA: Tiene gracia que ganara el Concurso de Piano de Liverpool el mismo año en que los Beatles debutaban en el Indra Club...

RESPUESTA: Ya es estar en buena compañía: Mehta, los Beatles, Rattle y yo empezamos en Liverpool.

P: ¿Alguna vez se vio tocando rock, pop, jazz o eso que hacía Clayderman?

R: No, pero en cierta ocasión toqué en un bar de Siena *El sombrero* de Falla. Me pagaron 2.000 liras. Y las copas.

P: Los críticos que hicieron la crónica del concurso no sabían que casi se retira usted antes de conocer el fallo.

R: El ansia de perfección casi pudo conmigo.

P: ¿Qué sería de su piano sin las vistas de Lejona, sin sus paseos en bici y el contramuelle de Arriluce?

R: Los paseos en bici y la natación me ayudan a estar en forma cuando hay que pelear con el piano. A levantarlo si hace falta.

P: ¿Qué comparte con Grieg aparte de los genes de un “bisabuelo noruego”?

R: El sentimiento de su concierto para piano y algunas cosas más.

Dicen que para tocar Chopin hay que ser polaco y que sólo los

El nuevo DVD de Joaquín Achúcarro (Bilbao, 1932) con la Fundación BBVA recoge la primera grabación de Simon Rattle y sus filarmónicos berlineses de las *Noches en los jardines de España* de Falla. Incluye, además, el recital *Falla & Friends* que ofreció en el Teatro Real el pasado otoño. Físico de vocación, el pianista no le teme al tiempo ni al espacio. “Mi mejor concierto lo di con 39 de fiebre”.

franceses entienden bien a Debussy. Pero a mí nadie se ha atrevido a decirme nada parecido con Grieg.

P: ¿Quién diría que es hoy un compositor infravalorado?

R: Rossini... y Rajmáninov. Cuando se estrenó su *Segundo concierto* en 1901 Hollywood aún no existía.

P: ¿Qué cuatro compositores son las patas de su piano?

R: Mi piano tiene tres patas. No le dé más vueltas.

P: ¿Se ha lanzado alguna vez a componer?

R: Mi *opus* único es el himno de Lejona.

P: Sesenta años en activo y más de 200 orquestas. ¿Qué es lo más raro con lo que se ha topado?

R: Un cónsul honorario en Bombay que me dijo en el descanso que se iba porque Beethoven era un coñazo.

P: ¿Y qué le parece eso de sacar tajada discográfica de los centenarios?

R: No va conmigo. En el 250 aniversario de Mozart me hinché a no tocar Mozart.

P: Chopin, Schumann, Liszt, ¿cuál es el suyo?

R: Sin duda Federicoroberto francisco.

P: En un año con tanto aniversario, ¿cómo

aflija la idea de que ya no queden apenas cosas por globalizar.

P: ¿Contempla la idea de una retirada?

R: Ocurrirá cuando me falle la mente, el cuerpo o el público.

P: Iba usted para físico. ¿Podrán los neutrinos con Einstein?

R: Puede que sí, puede que no, pero lo más probable es que quién sabe...

P: Y si se pudiera viajar al pasado, ¿dónde le gustaría pasar la tarde?

R: En las Olimpiadas griegas, viendo cómo se peleaban los jueces antes de que existiese el *photofinish*.

P: Y usted, ¿por qué dejó de ser juez de los concursos?

R: Porque empezaba a haber más *viciosismo* que *virtuosismo*.

P: Los nietos, ¿le cambian a uno el metrónomo?

R: Los nietos te cambian la vida y te rompen el metrónomo...

P: ¿Siente más responsabilidad desde que no

está Alicia de Larrocha?

R: Alicia está y estará. Nadie ha dicho que se haya ido, que yo sepa.

P: Rubinstein comparaba los conciertos con un menú. ¿Y usted?

R: Yo procuro no mezclar cocido con fabada. Ahí la clave.

P: ¿Y por qué su Falla junto a la Filarmónica de Berlín es un DVD y no un CD?

R: La gente quiere ver. Necesita ver. Lo ansía.

P: ¿Cómo se ha comportado la orquesta en sus primeras *Noches*?

R: Como deshonesto progenitor... Vaya, ¿he dicho yo eso?

P: Su profesor José Cubiles la estrenó en 1916. ¿Le dio alguna receta de interpretación?

R: Cubiles era la receta.

P: Rattle dice que usted suena siempre joven. ¿Cuál es el truco?

R: Creer que lo eres.

P: No ha cancelado nunca, ¿verdad?

R: Sólo cuando me rompí un dedo.

P: ¿El famoso *Tercero* de Beethoven con un dedo entablillado?

R: He dado 18 conciertos con el dedo entablillado. También recuerdo una de mis mejores aproximaciones a Grieg... Estaba en Santiago de Compostela y tenía 39 de fiebre.



gestiona las propinas?

R: En euros. De momento... (Risas).

P: Dice que su piano “deriva de una interpretación global”.

R: Me refiero a que todo cuenta, aunque me

BENJAMÍN G. ROSADO

1911-1920

Diez años que cambiaron el mundo

Conferencias del 7 de octubre al 25 de noviembre

Los acontecimientos de los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX son decisivos para la posterior historia de Europa.

Viernes 7 de octubre | 19 h

La diplomacia secreta en la Primera Guerra Mundial

Alfredo López Serrano, *de la Universidad Carlos III de Madrid*

Viernes 14 de octubre | 19 h

Estrategia militar en la Gran Guerra

Germán Segura García, *subdirector general del Patrimonio Histórico-Artístico del Ministerio de Defensa*

Viernes 21 de octubre | 19 h

La ciencia durante la Primera Guerra Mundial

José Manuel Sánchez Ron, *catedrático de Historia de la Ciencia en la Universidad Autónoma de Madrid*

Viernes 28 de octubre | 19 h

Espacio público y cambio social: el decenio de la Gran Guerra en España

Santos Juliá, *catedrático de Historia Social y del Pensamiento Político en la Universidad Nacional de Educación a Distancia*

Viernes 4 de noviembre | 19 h

El ciclo económico de la Gran Guerra

José Luis García Delgado, *catedrático de Economía Aplicada en la Universidad Complutense y titular de la Cátedra "la Caixa"*

Viernes 11 de noviembre | 19 h

El fin de los imperios y la era de los nacionalismos

Juan Pablo Fusi Aizpurúa, *catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad Complutense de Madrid*

Viernes 18 de noviembre | 19 h

Los motivos de la francofilia: cultura y política de la Belle Époque

Feliciano Páez-Camino, *catedrático de Enseñanza Secundaria*

Viernes 25 de noviembre | 19 h

Puntos de encuentro y conflictos. Nueva perspectiva didáctica

Cristina del Moral Ituarte, *presidenta de la Asociación Española del Profesorado de Historia y Geografía y consejera del AECID*

Director del ciclo: Luis Horrillo Sánchez, *profesor de enseñanza secundaria en el Instituto Ciudad de los Poetas (Madrid). Máster por la Universidad Autónoma de Madrid*

Aforo limitado

Actividad gratuita

Paseo del Prado, 36 - www.laCaixa.es/ObraSocial

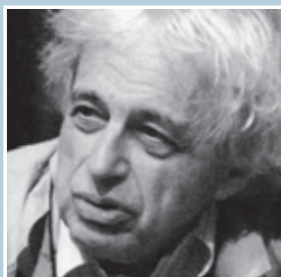
CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

Fundación **BBVA**

Próximos conciertos



Jueves, 13 de octubre de 2011

Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música · 19:30h
Príncipe de Vergara, 146 · Madrid

Reserva de invitaciones: entradas@pluralensemble.com

**Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea
Fundación BBVA 2011-2012 PluralEnsemble**

Retrato I György Ligeti

Director: Fabián Panisello

Solistas: Nicolas Altstaedt (violonchelo) y Alberto Rosado (piano)

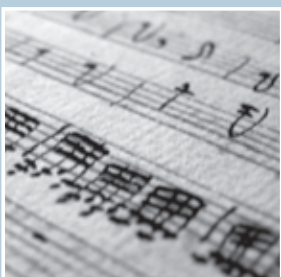


Viernes, 14 de octubre de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 19:30h
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

**Ciclo de Conciertos de Solistas
Fundación BBVA 2011-2012**

Recital de Nicolas Altstaedt (violonchelo solo)



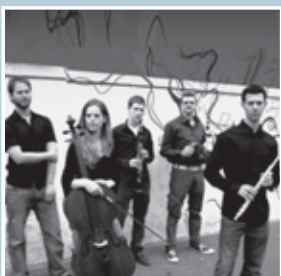
Sábado, 15 de octubre de 2011

Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música · 19:30h
Príncipe de Vergara, 146 · Madrid

**Ramón Garay (1761-1823)
Sinfonías.**

Intérpretes: Orquesta de Córdoba

Director: José Luis Temes



Martes, 25 de octubre de 2011

Sede de la Fundación BBVA · 19:30h
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

**Presentación del CD monográfico:
Fabián Panisello-Libro del frío**

Colección: Compositores españoles y latinoamericanos de música actual

Ensemble Meitar

Allison Bell (soprano)

Fabián Panisello (director)

Entrada libre hasta completar aforo · Imprescindible confirmar asistencia: musica@fbvva.es · 91 374 54 00

Para informarse sobre otras actividades o darse de alta en el sistema de alertas de la Fundación BBVA, visite www.fbvva.es