

EL CULTURAL

21-27 de octubre de 2011

www.elcultural.es

Homenaje a
Leonard Cohen


El último libro de
Howard Gardner

La Royal Society
según Paul Nurse

Fura tóxica

La compañía, con Àlex Ollé al frente,
estrena un *Edipo* sin complejos en
La Monnaie de Bruselas y lleva al
Liceo *El gran macabro* de Ligeti

EL MUNDO



¿Sabías que la cultura también se vive de noche?

Acompáñanos a descubrir todos los secretos del Museu Nacional d'Art de Catalunya. 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 Museu Nacional d'Art de Catalunya los días 21 y 22 de noviembre.**

*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*

M^NAC
MUSEU NACIONAL
D'ART DE CATALUNYA

Telefonica



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Nadie pudo con ellos

Marcelino Camacho es uno de los hombres más relevantes del siglo XX español. Inteligente, estudioso, razonador, ecuaníme, destacó siempre por su valentía moral y por su honradez intelectual. Hizo frente a la dictadura en defensa de los trabajadores y de la libertad. Estuvo siempre contra el gran capital. Trabajó sin un desfallecimiento. Padece largas temporadas de cárcel y opresión. Fue perseguido y vejado. Pero no le quedaron rastros psicológicos de las tropelías contra él cometidas. Restaurada la Monarquía de todos, que defendió Don Juan III desde el exilio, y restablecida la libertad, Marcelino Camacho fue un hombre clave en la Transición. Afirmado en sus principios ideológicos, contribuyó flexiblemente, bien ayudado por Nicolás Redondo, a hacer viable una transición sin traumas ni violencia desde una dictadura de cuarenta años, fruto de la guerra incivil, a una democracia plena derivada de la voluntad general libremente expresada. Entre mis orgullos profesionales figura en lugar destacado el que

Marcelino Camacho dejara el diario entonces gubernamental y se viniera conmigo a escribir en el ABC verdadero. Lo hizo durante largos años con la más completa libertad.

Cherchez la femme de un hombre excepcional y encontraréis a una mujer extraordinaria. Josefina Samper, la viuda de Marcelino Camacho, es todo un personaje por su sencillez, su autenticidad, su fortaleza de ánimo, su pensamiento sagaz. Sin una queja, ayudó al hombre del que estaba enamorada y le acompañó en la penuria, la persecución, la cárcel, las vejaciones, la represión. Después supo estar a su lado en el éxito y el reconocimiento. Como el gran sindicalista, los trabajos y los días de Josefina se han consumido en la defensa de los más desfavorecidos sin una concesión ni una claudicación.

Siento por Nativel Preciado una vieja admiración. Es una profesional del periodismo de primera magnitud. Ha triunfado en la Prensa, la radio y la televisión. Ha escrito excelentes novelas, como *Llegó el tiempo de las cerezas* o *El egoísta*. Su nuevo libro, *La era del bien y del mal* es una obra sin-

gular. Conocí a Nativel Preciado cuando empezaba y la he seguido desde entonces sin que me haya defraudado nunca. Ha tenido ahora el acierto de recorrer el viacrucis laico de la familia Camacho. Acompañada por Josefina y por mi querida Yenia, la hija adorada del matrimonio, Nativel Preciado ha pisado con ellos los lugares de la pasión, los trabajos y la vida de Marcelino Camacho. *Nadie pudo con ellos* es un libro espejo colocado delante de un hombre, de una familia y de una época para reflejar la atrocidad de la dictadura y el sufrimiento de aquellos que luchaban, desde muy diversos campos ideológicos, por la libertad. Durante largos años, tras la guerra incivil, España fue una nación ocupada por su propio Ejército. Nativel Preciado relata la peripecia vital de Marcelino Camacho, que fue perseguido por Hitler, por Franco y por Pétain, que sufrió exilio en África, donde se caso en Orán en 1948, que trabajó y vivió humildemente en España, que se batió como un bravo por la libertad, que fue encarcelado y humillado y que vivió

después años de triunfo y esperanza. Nadie pudo con él. Ni siquiera el rencor y la venganza. Lo superó todo. No olvidó nada pero supo perdonar a cuantos le hicieron daño. Jamás miró hacia atrás como la mujer de Lot. Consiguió evadirse de la nostalgia y de la estatua de sal. Su mirada estuvo siempre clavada en el futuro. Desde una bondad profundamente sentida, Marcelino Camacho fue el abrazo permanente para todos, la palabra constructiva, el ademán solidario, compañero del alma, compañero.

No me voy a referir a los errores que tiene el libro de Nativel Preciado. Me parecen irrelevantes. Lo importante es la contribución que la autora ha hecho a la causa de la verdad, a la causa de la libertad, al reconocimiento de un hombre, Marcelino Camacho, y de una mujer, Josefina Samper, que figuran en la vanguardia de la lucha por la justicia social. Las nuevas generaciones deben leer *Nadie pudo con ellos* si quieren tener una idea cabal de lo que sucedió en un sector cardinal de la vida española durante la etapa atroz de la dictadura. ●

Liceu òpera Barcelona 11/12

ÒPERAS

Faust

fragmentos en versió concierto
de Charles Gounod

Octubre de 2011 d'ías 7, 10, 11, 15, 18, 20, 22, 25 y 28

Edward Gardner / Pierre Vallet
Krassimira Stoyanova / Ermonela Jaho, Piotr Beczala /
Fernando Portari, Erwin Schrott / Michele Pertusi, Ludovic Tézier /
Marc Barrard, Karine Deshayes / Ketevan Kemoklidze.

Jo, Dalí

de Xavier Benguerel

Octubre de 2011 d'ías 19, 21 y 23

Miquel Ortega · Xavier Alberti
Joan Martin-Royo, Marisa Martins, Antoni Comas, Fernando Latorre,
Hasmik Nahapetyan, Àlex Sanmartí.

Le Grand Macabre

de György Ligeti

Noviembre de 2011 d'ías 19, 22, 25 y 28. Diciembre de 2011 día 1

Michael Boder · Àlex Ollé (La Fura dels Baus) / Valentina Carrasco
Werner van Mechelen, Chris Merritt, Frode Olsen, Barbara Hannigan,
Ning Liang, Brian Asawa, Martin Winkler, Ana Puche, Inés Moraleda,
Francisco Vas.

Linda di Chamounix

de Gaetano Donizetti

Diciembre de 2011 d'ías 20, 23, 27, 28 y 30

Enero de 2012 d'ías 2, 4, 5, 7 y 8
Marco Armiliato · Emilio Sagi
Diana Damrau / Mariola Cantarero, Juan Diego Flórez / Ismael Jordi,
Silvia Tro Santafé / Ketevan Kemoklidze, Pietro Spagnoli /
Fabio Capitanucci, Bruno de Simone / Paolo Bordogna,
Simon Orfila / Mirco Palazzi.

Il burbero di buon cuore

de Vicent Martín i Soler

Enero de 2012 d'ías 27, 29 y 31. Febrero de 2012 d'ías 2, 4 y 6

Jordi Savall · Irina Brook
Elena de la Merced, Veronique Gens, Patricia Bardón, David Alegret,
Paolo Fanale, Marco Vinco, Carlos Chausson, Josep Miquel Ramon.

Le nozze di Figaro

de Wolfgang Amadeus Mozart

Enero de 2012 d'ías 28 y 30. Febrero de 2012 d'ías 1 y 3

Christophe Rousset · Lluís Pasqual
Maite Alberola, Ainhoa Garmendia, Borja Quiza, Joan Martín-Royo,
Maite Beaumont, Marie McLaughlin, Roger Padullés,
Vicenç Esteve Madrid, Naroa Intxauski, Valeriano Lanchas.

La Bohème

de Giacomo Puccini

Febrero de 2012 d'ías 27, 28 y 29

Marzo de 2012 d'ías 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 18 y 19
Victor Pablo Pérez · Giancarlo del Monaco
Fiorenza Cedolins / Inva Mula / Angela Gheorghiu / Maria Luigia Borsi,
Ainhoa Arteta / Ainhoa Garmendia / Eliana Bayón, Ramón Vargas /
Roberto Aronica / Saimir Pirgu / Teodor Ilincai, Christopher Maltman /
Georges Petean / Angel Odena, Manel Esteve Madrid.

Una tragedia florentina

Eine florentinische Tragödie

El enano *Der Zwerg*

de Alexander von Zemlinsky

Abril de 2012 d'ías 4, 10, 13, 16, 19 y 22

Marc Albrecht · Andreas Homoki
Marie Arnet, Isabel Bayrakdarian, Natascha Petrinskaya,
Klaus Florian Vogt, Cosmin Ifrim, Greer Grimsley.

La flauta mágica

Die Zauberflöte

de Wolfgang Amadeus Mozart

Abril de 2012 d'ías 24, 26 y 28

Pablo González · Joan Font (Comediants)
Susanna Philips, Albina Shagimuratova, Pavol Breslik,
Joan Martín-Royo, Georg Zeppenfeld, Vicenç Esteve Madrid,
Ruth Rosique, Inés Moraleda, Mikhail Vekua, Kurt Gysen.

Adriana Lecouvreur

de Francesco Cilea

Mayo de 2012 d'ías 14, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27 y 30

Junio de 2012 día 3
Maurizio Benini · David McVicar
Barbara Frittoli / Daniela Dessi / Micaela Carosi, Dolora Zajick /
Marianne Cornetti / Elisabetta Fiorillo, Roberto Alagna / Fabio
Armiliato / Carlo Ventre, Joan Pons / Bruno de Simone.

El gato con botas

de Xavier Montsalvatge

Mayo de 2012 d'ías 19, 20, 26 y 27

Antoni Ros-Marbà · Emilio Sagi
Marisa Martins, María Luz Martínez.

Pelléas et Mélisande

de Claude Debussy

Junio de 2012 d'ías 27 y 29. Julio de 2012 d'ías 1, 3, 5 y 7

Michael Boder · Robert Wilson
Yann Beuron, María Bayo, Laurent Naouri, Naomi Summers,
John Tomlinson, Ruth Rosique, Kurt Gysen.

Aida

de Giuseppe Verdi

Julio de 2012 d'ías 21, 22, 24, 25, 27, 28 y 30

Renato Palumbo · José Antonio Gutiérrez
Sandra Radvanovsky / Barbara Havemann, Luciana D'Intino /
Ildiko Komlosi, Marcello Giordani, Zelko Lucic / Joan Pons,
Vitaly Kowaljov / Giacomo Prestia.

Orquestra Simfònica y Cor del Gran Teatre del Liceu

DANZA

Ballet del Teatro Mariinsky

Le Corsaire

Noviembre de 2011

días 21, 23, 24, 26 y 27

IT Dansa

Sechs Tånze · Minus 16

En L'Auditori de Cornellà

Enero de 2012 días 21, 22, 28 y 29

Corella Ballet Castilla y León

El lago de los cisnes

Febrero de 2012 días 9, 10, 11 y 12

Grupo Corpo

Bach · Parabelo

Mayo de 2012 día 31

Junio de 2012 días 1 y 2

Les Ballets de Monte-Carlo

Faust

Junio de 2012 días 7, 8 y 9

CONCIERTOS

Escenas del Faust de Goethe

Octubre de 2011 días 27 y 29

Concierto Jaroussky

Diciembre de 2011 día 2

Montserrat Caballé:

50 años en el Liceu

Enero de 2012 día 3

Concierto Final Concurso

«Francesc Viñas»

Enero de 2012 días 20 y 22

El otro Pelléas

«A propósito de Pelléas et Mélisande»

Julio de 2012 días 6 y 8

RECITALES

Recital Juan Diego Flórez

Diciembre de 2011 día 3

Recital René Pape

Febrero de 2012 día 5

Recital Nina Stemme

Julio de 2012 día 4

EL PETIT LICEU

Petruixica con IT Dansa

En el Gran Teatre del Liceu

Octubre de 2011 días 22, 23 y 29

Enero de 2012 días 7 y 8

La Ventafocs

En L'Auditori de Cornellà

Noviembre de 2011 días 12 y 13

La primera canción

En el Gran Teatre del Liceu (Foyer)

Noviembre de 2011 días 12 y 13

Mayo de 2012 días 5 y 6

IT Dansa

En L'Auditori de Cornellà

Marzo de 2012 días 3, 4, 28 y 29

Allegro Vivace

En L'Auditori de Cornellà

Febrero de 2012 días 4 y 5

Guillem Tell

En el Gran Teatre del Liceu

Marzo de 2012 días 3, 4 y 10

Els músics de Bremen

En el Gran Teatre del Liceu

Marzo de 2012 días 17 y 18

El Superbarber de Sevilla

En L'Auditori de Cornellà

Marzo de 2012 días 24 y 25

La petita Flauta Mágica

En L'Auditori de Cornellà

Marzo de 2012 días 21, 22, 28 y 29

L'Orquestra dels animals

En el Teatre-Auditori de Sant Cugat

Mayo de 2012 días 5 y 6

El gato con botas

En el Gran Teatre del Liceu

Mayo de 2012 días 19, 26 y 27



VENTA DE LOCALIDADES

liceubarcelona.cat
TaquillesLiceu



Información
Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.cat

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 Bantús, 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. Giralte-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 Vozmediano.

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

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

Presidencia de El Cultural

Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

Director de publicidad:

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

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



48



43



8



36



26



PORTADA

La ópera *Edipo* en el montaje de La Fura dels Baus que se estrena mañana en La Monnaie de Bruselas. Fotografía de Bernd Uhlig.

3. PRIMERA PALABRA. *Nadie pudo con ellos*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Homenaje a Leonard Cohen de Luis Eduardo Aute, Felipe Benítez Reyes, Benjamín Prado y José Luis Rey.

12. Libro de la semana: *Verdad, belleza y bondad, reformuladas*, de Howard Gardner, POR MANUEL BARRIOS.

14. P. de Paz. *La senda trazada*, POR PILAR CASTRO.

14. M. A. Morales. *Insectaria*, POR ÁNGEL BASANTA.

15. R. Balanzá. *La noche hambrienta*, POR R. SENABRE.

16. I. Kadaré. *La cena equivocada*, POR D. VILLANUEVA.

17. H. Marukami. *1Q84. Libro 3*, POR NADAL SUAU.

18. M. Sarrión. *Farol de Saturno*, POR ZAITEGUI.

19. M. Murphy. *Blanco White*, POR BENÍTEZ ARIZA.

20. Martínez Reverte. *La División Azul, 1941-1944*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

21. Guindal. *El declive de los dioses*, POR PEDRO TEDDE.

22. K. Mitnik. *Un fantasma..*, POR J. D. BIERSDORFER.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Tacita Dean llega a la Sala de las Turbinas de la Tate Modern, POR ADRIAN SEARLE.

28. Arquitecturas pintadas en la Fundación Thyssen y Caja Madrid, POR JOSE MARÍN-MEDINA.

30. Entrevista a **Francesco Clemente**, que presenta su último trabajo en Madrid, POR JULIO VALDEÓN.

33. El paisaje según **Radigales**, POR E. VOZMEDIANO.

34. Hugonnier en Barcelona, POR DAVID G. TORRES.

34. Paul Graham en Santander, POR R. ESPARZA.

35. Karmelo Bermejo y punto, POR DAVID BARRO.

ESCENARIOS

36. La Fura de **Alex Ollé** recupera el *Edipo* de Enescu en La Monnaie, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

39. El Teatro **Zar**, en Belchite, POR LIZ PERALES.

40. Liszt: vivo a los 200, POR J. L. PÉREZ DE ARTEAGA.

CINE

43. Nanni Moretti en la Seminci, POR XAN BROOKS.

46. Margin Call ante la crisis, POR CARLOS REVIRIEGO.

CIENCIA

48. Paul Nurse, Presidente de la Royal Society, Premio Príncipe de Asturias, POR J.L. REJAS.

ULTIMA PALABRA

50. Angela Gheorghiu homenajea a María Callas en un nuevo disco, POR B. G. ROSADO.

TEMPORADA 2011 / 2012

ABAO en el Palacio Euskalduna
Av. Abandoibarra, 4 • Bilbao

VENTA DE ENTRADAS

www.abao.org
ticket en casa

Oficinas ABAO - 94 435 51 00
c/ José M^o Olabarri, 2 y 4 bajo • Bilbao

ABAO OLBE

Simon Boccanegra

24, 27 y 30 de septiembre y 3 de octubre de 2011



- Gagnidze; Arteta; Secco; Anastassov - Euskadiko Orkestra Sinfonikoa; C.O.B.
- Dir. musical: Donato Renzetti
- Dir. escena: Hugo de Ana
- Producción: Teatro Regio di Parma



L'elisir d'amore

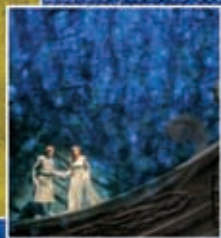
18, 21, 24, 25 (b) y 27 de febrero de 2012



- Albelo, Atxalandabaso (b); Cantarero, Ignacio (b); de Simone; Salsi - Euskadiko Orkestra Sinfonikoa; C.O.B.
- Dir. musical: J. M. Pérez Sierra
- Dir. escena: Mario Gas
- Producción: Gran Teatre del Liceu

Tristan und Isolde

22, 26 y 30 de octubre y 3 de noviembre de 2011



- Kerl; Wilson; Zhidkova; Best; Heid - Bilbao Orkestra Sinfonikoa; C.O.B.
- Dir. musical: M. A. Gómez Martínez
- Dir. escena: Pierluigi Pier'Alli
- Producción: Teatro dell'Opera di Roma

Die tote Stadt

21, 24, 27 y 30 de abril de 2012



- Magee; Dean Smith; Hakala - Bilbao Orkestra Sinfonikoa; C.O.B.; Kantika Korala
- Dir. musical: Stephan Anton Reck
- Dir. escena: Willy Decker
- Producción: Wiener Staatsoper y Salzburg Festspiele (2004)

Roméo et Juliette

19, 22, 25 y 28 de noviembre de 2011



- Bros; Ciofi; Tagliavini - Orquesta Sinfónica de Navarra; C.O.B.
- Dir. musical: Josep Caballé-Domenech
- Dir. escena: Arnaud Bernard
- Producción: Opéra de Lausanne

Nabucco

19, 22, 25, 26 (b) y 28 de mayo de 2012



- Nucci, Robertson (b); Guleghina, García (b); Roy, Dávila (b); Colombara, Orlov (b); Rinaldi - Orquesta del Teatro Regio di Parma; C.O.B.
- Dir. musical: Massimo Zanetti
- Dir. escena: Daniele Abbado
- Producción: Teatro Regio di Parma

Luisa Miller

21, 24, 27 y 30 de enero de 2012



- Cedolins; Sartori; Rodríguez; Zanellato - Orquesta Sinfónica de Szeged; C.O.B.
- Dir. musical: Riccardo Frizza
- Dir. escena: Denis Krief
- Producción: Teatro Regio di Parma



Grandes Orquestas

Domingo, 25 de marzo de 2012

Orquesta Nacional de Francia
& *Daniele Gatti*
Mahler, Novena Sinfonía

El Concierto de ABAO

Sábado, 2 de junio de 2012

Passione d'amore
Verdi, Puccini y el verismo italiano

& *Martina Serafin*
& *Marco Berti*





Un nuevo drama

JUAN PALOMO

Semana movida la que han vivido los jóvenes escritores españoles. Acaba de nacer un movimiento literario y ya le han crecido los desiertos. Todo empezó cuando **Sergi Bellver** y **Juan Soto Ivars**, editores de la antología de relatos *Mi madre es un pez* colaron en el prólogo el advenimiento de Nuevo Drama, básicamente *anti-Nocilla* y anti-**Mallo**, que se impone “romper con la frialdad de la forma y la impostura de lo fragmentario”. *Tendències*, de El Mundo de Cataluña, lo registró en un reportaje incluyendo a **Javier Calvo**, otrora nocillero, en el conciliábulo. Pues bien, un cabreado Calvo colgó en la red este comunicado: “No formo parte del movimiento Nuevo Drama ni tengo nada que ver con él. El movimiento Nuevo Drama, por lo que yo sé, lo integran tres personas: Bellver, Soto y **Manuel Astur**. Yo no comulgo con su manifiesto ni me he alineado nunca con él”. Más desmarques siguieron: **Javier Avilés**, **Mercedes Cebrián**... O sea, se ocultó a los antologados (**Eduardo Mendoza** y **Rodrigo Fresán**, entre ellos) en *Mi madre es un pez* que el libro se iba a vender como la bandera del nuevo movimiento.

Aunque ha pasado casi inadvertida entre tanto nombre importante (**Ai Weiwei**, **Obrist**, **Gagosian**...), **Helga de Alvear** es la única española en la lista de los 100 más influyentes del arte elaborada por Art Review. La galerista que, además, ha sido una de las afortunadas a las que el director de la Tate, **Chris Dercon**, ha comprado obra en Frieze: una serie completa de piezas de **Helena Almeida**. Y más: está a punto de inaugurar nueva exposición de su Colección en Cáceres, esta vez de la mano de **Rafa Doctor** y el arte español como telón de fondo.

Pero no sólo los artistas plásticos rompen barreras: la primera novela de **Almudena Solana**, *The CV of Aurora Ortiz*, ha sido adaptada al teatro en Inglaterra: la obra se estrenó en Cambridge, está de gira por todo el país y llegará el 1 de noviembre a Londres, en un montaje dirigido por **Jenny Culank** que ya ha tenido críticas muy positivas.

El iPad sigue sumando publicaciones a su causa. El último número de la *Revista de Libros*, editada por la Fundación Caja Madrid y dirigida por **Álvaro Delgado-Gal**, anuncia a sus lectores que es la primera publicación literaria española que estrena aplicación propia y personalizada en la deseada tableta de Apple. Una *app* “sencilla y estética” que permite tomar notas y ofrece el 30% de sus contenidos en abierto. Ese parece el camino de las publicaciones culturales.

Tras *Sangre de mayo*, **José Luis Garcí** vuelve a rodar en Madrid con aires de superproducción. El director filma en el barrio de los Austrias *Holmes. Madrid suite 1890*, una adaptación-traslación hispana de la letra detectivesca de **Conan Doyle**, con guión de **Eduardo Torres-Dulce** y el propio Garcí. El británico **Gary Piquer** da vida al legendario Sherlock Holmes, mientras que a su escudero Watson lo interpreta **José Luis García Pérez**, ambos hablando en español. ●

NI HABLAR

MARTA SANZ

Hoy recomiendo un libro de una de las pocas escritoras de nuestro país traducidas al inglés: *Una habitación impropia* (Caballo de Troya) de Natalia Carrero. En su presentación, Begoña Huertas dio en el clavo: el libro trata de producción y reproducción; de mujeres que necesitan salir de sí mismas para volver hacia dentro. Poseerse. Mujeres que aspiran a sanar de síndromes asistenciales, maternales, que les cierran el paso de la creación y la fantasía de una identidad completa. Todo resulta más difícil. Carrero dibuja mujeres que, como arañas, segregan hilos que las inmovilizan. El impulso vital —hilo bellissimo— destruye y la identidad autónoma es una alucinación: no se es sin los otros, que asfixian cuando están y también cuando se hacen fantasmas. Igual ocurre con la escritura: ese intento de ser, objetivándose en texto, hace daño. Carrero narra una lucha. Cada mujer la libra contra sí misma para salvarse del parásito de insatisfacción que se la come después de siglos de Historia viciada. La voz es rabiosa. Hay que conquistar un territorio. Equilibrar egoísmo y amor. Sobrevivir a las amputaciones. Hijas sin mamá, madres huérfanas de hijos, dibujan, escriben, beben, copulan, abortan, paren. Sexo, alcohol, drogas y la pulsión de muerte como contrapunto de la necesidad de ser. No solo de vivir. La escritura no nos salva; a veces nos aniquila: Virginia Woolf se mete en el agua con los bolsillos del abrigo cargados de piedras.



SERGI BELLVER



EDUARDO MENDOZA



HELGA DE ALVEAR



A. DELGADO-GAL



JOSÉ LUIS GARCÍ

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

El príncipe Leonard Cohen

Poeta y cantor, Leonard Cohen (Quebec, 1934) recibe hoy el premio Príncipe de Asturias de las Letras como reconocimiento a una trayectoria que ha marcado a tres generaciones de poetas, tiznadas por su inspiración, su deje melancólico y su devoción lorquiana. El jurado mencionó también la creación de un imaginario sentimental en el que música y poesía se funden “en un valor inalterable”. El Cultural ha invitado a cuatro de sus más íntimos seguidores (Luis Eduardo Aute, Benjamín Prado, Felipe Benítez Reyes y José Luis Rey) para que expliquen las razones de su pasión *cohenimiana* y nos regalen poemas inéditos dedicados al poeta canadiense.



No me importa que haya quien me considere el *leonardcoheniano* de cabecera. Cohen es un excelente escritor a través del cual se ha reconocido, al fin, la importancia de la canción como género literario. De Dylan al ultimísimo cantautor, todos estamos en deuda con él, porque parecía que la canción era un subgénero dentro de las artes, algo así como la hermana menor, la desahuciada, comparada con la pintura o la poesía. Es un excelente poeta en el que se reconoce la canción como género literario que merece entre las demás artes.

¿Como comenzó todo? Lo descubrí

Deuda impagable

LUIS EDUARDO AUTE

en los primeros años 60, quizá en 1961 ó 1962: fue entonces cuando escuché canciones tuyas de lo que sería su primer disco, *Songs of Leonard Cohen* (1967), en el que ya estaban presentes clásicos como “Suzanne”, “Sisters of Mercy” o “So Long, Marianne”. Luego fui a varios de sus recitales, y tuve el privilegio de compartir el mismo escenario en el Palacio de Deportes de Madrid en el año 85 ó el

86, no lo recuerdo muy bien, aunque un par de meses antes, en la galería Vandrés, en una exposición de Warhol, pude conocerle en una muestra de variaciones sobre *Cruces y pistolas*. Allí nos presentaron, y le entregué el disco que acababa de sacar, *Templo*; él me dió *I'm your man*, hablamos de poesía y de *pop-art*.

No me atrevo a asegurar que hoy su influencia sea evidente en los jóvenes poetas, pero sí que ha influido en grupos y solistas *underground*, que lo tienen como referencia. Su universo lorquiano, pasional, mágico, amoroso, es muy afín a una cierta liturgia poética. ■

El tiempo de L. C.

FELIPE BENÍTEZ REYES

Leonard Cohen ha conseguido reducir su voz a un susurro hipnótico. ¿Por merma de facultades? Sí, pero quizá también por privilegio de su destino: su voz es algo que está ya por encima de la voz, algo que ha logrado convertirse en la metáfora frágil de sí misma, en una fantasmagoría, purificada. Es la salmodia penumbrosa del superviviente, con su traje gris de empleado discreto de funeraria, con su borsalino de hampón dandístico, con su figura descoyuntada de anciano arrullador de batallas antiguas del sentimiento, galán en sus ocasin triunfales, con su sonrisa beatífica propia del monje budista que es, conocido en los monasterios del ramo como Jikan Dharma, que significa el silencioso.

Cohen sale al escenario con pasos alegres de duendecillo del país de las tinieblas amables. Se arrodilla. Junta las manos en gesto de plegaria. Se destoca. Sonríe. Da las gracias. Empieza su conjuro. Sus canciones nos llegan desde muy lejos: los adolescentes de los 70 del siglo pasado que tocábamos la guitarra teníamos un repertorio de estándares en el que no faltaba “Suzanne”, aunque con cierta licencia en los arpegios, porque éramos aprendices y había que esquematizar los alardes. Aun así, aquella medio chiflada seguía ofreciéndote té y naranjas de la China. Y el Cristo—abandonado, casi humano—permanecía en su torre solitaria de madera. Y aprendías a buscar entre la basura y las flores. Y el sol caía de lleno, como una miel, sobre la dama del muelle. Etcétera.

Y nosotros, en fin, bailábamos aquello con las niñas, en la noche artificial de las fiestas tempranas de los sábados.

Ha pasado el tiempo y ahí siguen sus canciones, más intensas aún porque se han aliado con el tiempo nuestro, con el tiempo de adentro de cada cual, con la historia de cada uno. Estamos en ellas. Conmueve este Cohen de postrimerías. Tan roto y tan poderoso. Tan de cristal y tan irrompible. Tan sujeto a la música por casi nada: por la exactitud temblorosa de la emoción, que es a fin de cuentas el todo. Este Cohen oferente y educado, con su espectáculo grandioso de susurros. Este Cohen que, con apenas cuatro notas básicas, ha sido capaz

de escribir canciones que son historias, historias que son poemas, poemas que son música, música que es un himno de intimidad.

Este trovador dulzón y oscuro, amargo y luminoso, con su lentitud interior de emocionado reflexivo, con su voz a media voz, con su porte de vendedor honrado de diamantes, de hombre hecho serenamente al encogimiento de hombros y a las fatalidades prodigiosas que nos depara el mundo, como un personaje escapado de una página de Isaac Bashevis Singer, este Leonard Cohen, decía, parece venir desde muy lejos cuando sale al escenario y se destoca. Parece venir de un tiempo invulnerable al tiempo, de una intemporalidad mágica en la que los sentimientos son inmortales, mientras nosotros vamos de paso por aquí, acogidos a la indefinición y a la fragilidad, y alguien baila ante nosotros con un violín en llamas. ■

LOS MIRLOS

**Ahí los tienes:
la orquesta de los pájaros miméticos,
su falsificación aleatoria
de ruidos robados al azar,
sus trinos de fantoches aplicados.**

**Ocultos en las ramas,
fugados al calor de primavera,
con su negrura de augurio,
con su memoria de organillo mecánico,
leyendo partituras
escritas en el aire,
su ser para la nada,
su canto cristalino y cacofónico,
conforme al algoritmo del quién sabe,
payasos musicales portentosos,
tensando la mañana con el arco
de su garganta pura y desquiciada.**

**Ahí los tienes de nuevo, y aquí tú:
los artesanos de lo etéreo,
nuestras alas de cera,
el canto dado a nadie
y porque sí.**

El salvoconducto

BENJAMÍN PRADO

Conocí a Leonard Cohen en el año 2001, en un hotel de Madrid donde iba a hablar con él, por encargo de una revista musical, de su disco *Ten new songs*. Le gustaron tres cosas: que mi canción favorita fuese “Alexandra Leaving”; que le regalase un cd en el que le había grabado las dos interpretaciones en directo que Bob Dylan hizo de su canción “Hallelujah” y, especialmente, que en lugar de llevarle alguno de sus álbumes para que me los dedicara, le llevase uno de sus libros de poemas, *La caja de especias de la tierra*, y su novela *Los hermosos vencidos*. A mí de él me gustó todo.

Hablando con él de literatura, de música y de la vida en general, te das cuenta de que mintió dos veces cuando dijo que era un escritor que se hizo cantante al oír a Dylan y pensar que él también podía hacerlo igual de mal: la primera mentira es que Cohen canta imitando su propia voz, y de hecho cuando hablas con él parece que pudieras bailar lo que dice a ritmo de vels; la segunda está en el pasado del verbo: Cohen no era escritor, lo ha seguido siendo con o sin guitarra en la mano, en prosa o en verso, porque la raya de salida de todo lo que hace está en la poesía. Para cualquiera que intente escribir una canción que se pueda leer, Cohen no es una influencia, es una obligación. Si no tienes su sello, no pasas la frontera.

Cuando esábamos en Praga escribiendo las canciones de su disco *Vinagre y rosas*, Joaquín Sabina leyó en un periódico unos versos de la canción de Cohen “Everybody knows”, y se vino abajo:



“Quememos todo lo que hemos escrito, porque jamás vamos a llegar a esto.” Y yo le contesté: “Al contrario, vamos a escribir una canción que le hubiera gustado escribir a Cohen.” Hicimos “Virgen de la amargura”, en la que se dicen cosas como: “La guerra ha terminado,/ yo vengo a arrodillarme ante tu cama./ Te rezan mil soldados / y el palacio está en llamas,/ tu general arría mis banderas, / las fieras entran en la catedral./ El rey murió en el campo de batalla,/ la reina se ha pasado al enemigo,/ yo no me cuelgo más que la medalla/ de no saber contar menos contigo.” No sé cuánto nos acercamos al maestro, pero él está dentro de esa canción.

Mientras conversábamos en aquel ho-

tel de Madrid, Cohen me pedía que encandiera cigarrillos y se los pasara cuando no lo vigilaban sus ayudantes, que no le dejaban fumar, y me contaba alguna historia que hubiera detrás de cada una de las canciones o una conversación con Dylan en París, en la que él le explicó cuánto había tardado en escribir “Hallelujah” y el otro le respondía que él en componer “I and I”, que a Cohen le había interesado mucho, gastó “unos 29 minutos”. Y luego le regalé un par de libros míos traducidos al inglés y nos hicimos una foto juntos. No me hace falta mirarla para ver la manera en que ese hombre vestido de negro brilla con todos los colores de este mundo. O sea, que es idéntico a todo lo que escribe. ■

El espíritu de la belleza

JOSÉ LUIS REY

SUZANNE EN LA BAÑERA

**La muchacha que no sabe quién eres
te toma de la mano y baja al río.**

**En los tejados hay bardos noruegos
y no recuerda el carpintero que
anduvo sobre el mar.**

**En el sueño de los mormones
hay torres de madera y rosas y**

[estallidos

del verbo en espiral, el que

[esperábamos

**con los abrigo puestos
en la verde nevada de la muerte.**

**Susana sin los viejos,
sin los idos con ojos eleáticos
de donde fluyen mapas cuyo centro
[eres tú,**

tú, muchacha desnuda entre los

[sordos.

**Adiós, mi partisana, mi país
perdido, mi frontera.**

El agua se evapora porque es música.

**Te amé. Bien sé por eso
que no puedo morir.**

La música de Cohen tal vez no sea divina, como la de Bach, pero es profundamente humana: Shelley, en el fragmento V de su Himno a la belleza intelectual, celebró que lo más divino encarna en lo más humano; que entre los muebles enormes y por los pasillos de la infancia vamos siempre detrás del ideal, detrás de los sueños que encarnan solamente en los despiertos de esta tierra. Qué cercanía veo ahora entre Shelley y Cohen: Suzanne y su locura amable, el partisano, Marianne y la larga despedida, las Hermanas de la Caridad, la Señora Medianoche...

También en sus poemas no cantados, cuya difusión entre nosotros hay que agradecer a la editorial Visor, Leonard Cohen eleva un mundo de resistencia moral sirviéndose de instrumentos muy propios de la tradición anglosajona, como son la ironía y la imagen sorprendente. Inolvidable es, por ejemplo, su poema "La reina Victoria y yo", del libro *Flores para Hitler*, o aquel otro de *La energía de los esclavos*, que se titula "Escuchando en todas las esquinas," donde irónicamente habla del poeta como el elegido para perfeccionar a todos los hombres. En este sentido, creo que el maestro de Cohen bien pudiera ser Auden: del inglés tomó el canadiense el uso magistral de lo irónico y lo turbador. Todos los poemas de Cohen responden al afán de hacernos abrir los ojos y dejarnos como recién salidos de un sueño, un largo sueño, un largo viaje en coche, escuchando el espíritu de la belleza, sabiendo que siempre somos pasajeros. ■



QUIQUE GARCÍA

Cuando trabajaba como profesor en Almería, al volver a Córdoba, en un largo viaje en coche, aprovechaba para escuchar las obras completas de Leonard Cohen. El paisaje, el paso por los puertos de Granada, la nieve, los largos campos yertos, todo se ondulaba bajo el peso suave de sus canciones. Bob Dylan y Cohen eran la banda sonora de mis viajes; dos poetas, dos artistas con mundo propio y con algo que decir. Y cómo lo decían. El coche avanzaba y el cálido oleaje del cantante convertía la cabina en una leve barca y yo pensaba que, al igual que Mallarmé soñó el mundo con la meta de desembocar en un libro, Cohen había concebido sus poemas para que despertaran

en hondas y estremecedoras canciones.

En concreto, el poema de Lorca Pequeño vals vienés cobraba una dimensión nueva, esplendorosa: parecía que hubiera estado esperando siempre esa música, y no otra; que Lorca no podía sonar de otra manera. Muchas han sido las ocasiones en que he vuelto a escuchar a Cohen, pero ninguna con mayor intensidad que en aquellos viajes. Varios son los poemas que he escrito sobre música y sobre el acto, tan poético, tan entregado, de oír. En sus Sonetos a Orfeo Rilke nos dijo que quien escucha crea un templo en su oído. En el templo de mi oído Cohen es el gran sacerdote, junto a los Beatles, Bob Dylan o Duncan Dhu.

En hondas y estremecedoras canciones. Inolvidable es, por ejemplo, su poema "La reina Victoria y yo", del libro *Flores para Hitler*, o aquel otro de *La energía de los esclavos*, que se titula "Escuchando en todas las esquinas," donde irónicamente habla del poeta como el elegido para perfeccionar a todos los hombres. En este sentido, creo que el maestro de Cohen bien pudiera ser Auden: del inglés tomó el canadiense el uso magistral de lo irónico y lo turbador. Todos los poemas de Cohen responden al afán de hacernos abrir los ojos y dejarnos como recién salidos de un sueño, un largo sueño, un largo viaje en coche, escuchando el espíritu de la belleza, sabiendo que siempre somos pasajeros. ■

HOWARD GARDNER

Traducción de Marta Pino
 Paidós. Barcelona, 2011
 300 pp., 22'90 e. Ebook: 16 e.

Desde que en los años 80 formulara la teoría de las inteligencias múltiples y comenzara a trabajar en su aplicación práctica en el campo de la educación, el destacado psicólogo y profesor de la Universidad de Harvard Howard Gardner (Scranton, EE.UU., 1943) ha cosechado un amplio reconocimiento a nivel mundial. El premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales 2011 viene así a sumarse a las numerosas distinciones y doctorados honoris causa obtenidos a lo largo de una prolífica carrera, en la que sus ideas sobre los procesos de aprendizaje y la formación del liderazgo han suscitado un vivo interés no sólo en el terreno científico, sino también en el de las instituciones de enseñanza.

Coincidiendo con la entrega del premio llega en estos días a las librerías españolas su último libro, en el que Gardner parece dispuesto a ir más allá de sus trabajos habituales, proponiéndose reflexionar sobre la posibilidad de dotar de un nuevo sentido a los conceptos de verdad, belleza y bondad, erosionados por el escepticismo y el relativismo posmodernos. En realidad, más que reformular estos valores —que no virtudes, como de forma un tanto equívoca los llama Gardner— el propósito de su obra consiste en convencernos de la necesidad de seguir contando con ellos como guías imprescindibles de nuestra vida y, una vez sentado esto, abordar la cuestión de cómo transmitirlos de la manera más adecuada a unas generaciones nacidas bajo el signo de

Internet y la revolución digital. En este punto, el planteamiento del libro conecta con las líneas de investigación más fecundas desarrolladas por Gardner, que son las que dieron lugar a su celebrada teoría de la inteligencia, la cual supuso todo un revulsivo para el sistema de educación escolar en EE.UU. por su acerada crítica a la concepción psicométrica de la misma.

Para Gardner, en efecto, la

inteligencia no es una destreza unidimensional, susceptible de ser medida de forma global por los test de inteligencia y cuantificable sin más mediante el indicador llamado cociente intelectual. Fueron sus trabajos empíricos con niños normales y superdotados, por una parte, y con pacientes con daño cerebral, por otro, los que lo convencieron de que la inteligencia es una capacidad mucho más plástica y

polivalente, que se adapta en su modo de funcionamiento a los diversos ambientes en que se ve inmersa y a las distintas tareas que ha de afrontar. De ahí que Gardner siempre haya hablado de ella en plural, llegando a distinguir hasta nueve modalidades diferentes de inteligencia (tras añadir dos al listado inicialmente ofrecido en su obra de 1983 *Estructuras de la mente*): lingüística, lógico-matemática,

Verdad, belleza y bondad reformuladas



MICHAEL DWYER

corporal y cinética, visual y espacial, musical, interpersonal, intrapersonal, naturalista y existencial o filosófica. Y aunque hay una labor cooperativa entre todas ellas, se desarrollan con cierta independencia. Esto significa que los individuos pueden mostrar un nivel elevado de desarrollo intelectual en algunas facetas y, sin embargo, un nivel mucho menor en otras. También las diferentes culturas y los diferentes estratos sociales, al igual que las diversas etapas de maduración personal, pueden incidir en una mayor potenciación de una habilidad intelectual u otra.

La consecuencia directa de esta teoría ha sido la necesidad de diversificar las estrategias educativas en función del tipo de desarrollo cognitivo que se quiera favorecer en cada caso. A lo largo de más de veinte años, en diversos programas de investigación como el celebrado Proyecto Zero, en libros como *La mente no escolarizada* o *La mente disciplinada*, Gardner ha venido profundizando en los mecanismos del aprendizaje y sus ideas han ayudado de manera notable a revisar los principios estandarizados de enseñanza y evaluación a favor de otros más personalizados.

Trabajos como los de Gardner constituyen, sin duda, una sugestiva aportación en un momento en que la reflexión sobre los profundos cambios que han de experimentar los modelos educativos para responder a los retos del presente resulta tan necesaria. Una concepción estrecha del proceso de la formación intelectual, contaminada por el lenguaje economicista de la rentabilidad, y una insistente mentalidad de nuevo rico en buena parte de la pedagogía contem-

■ Gardner, que hoy recibe el Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales, va en este libro más allá de sus trabajos habituales, al reflexionar sobre la posibilidad de dotar de un nuevo sentido a los conceptos de verdad, belleza y bondad, erosionados por el escepticismo

poránea, que ha disimulado su apoyo acrítico a estas recetas tras un aire de científicidad, han contribuido perniciosamente al verdadero recorte que hoy sufre el ámbito de la enseñanza: el del sentido y la importancia decisiva de su tarea. Es precisa una crítica de las falsas promesas de excelencia educativa de este ideario. Como recordaba no hace mucho Martha Nussbaum, una mera educación para el empleo, la buena renta y la prosperidad económica no es una educación para la buena vida. Esta concepción sigue apegada en el fondo a viejos modelos de desarrollo, que descuidan el cultivo de cualidades esenciales para la forja de individuos ilustrados, capaces de argumentar críticamente y contribuir a la mejora de la vida democrática.

En ese sentido, resulta especialmente oportuna la dedicación de Gardner al problema de la enseñanza de las virtudes en el siglo XXI en su libro más reciente. Es verdad que el punto de partida del ensayo, la tesis de que desde hace varias décadas las ideas posmodernas y los medios digitales vienen socavando la solidez de nuestros conceptos de lo verdadero, lo bello y lo bueno, se argumenta de un modo esquemático, que poco añade a un diagnóstico de la época bastante extendido, y que los capítulos dedicados a reformular el sentido de esas nociones divagan sin alcanzar con claridad su objetivo; pero en los capítulos finales nos reencon-

tramos con el mejor Gardner, el psicólogo del desarrollo ocupado en mostrarnos cómo se forma el sentido infantil de lo verdadero, lo bueno o lo estéticamente placentero, y en sostener cómo un aprendizaje bien orientado, que no se vea clausurado por el prejuicio *piagetiano* de que la cima cognitiva se alcanza a edad relativamente temprana, será capaz de disponer a los individuos a un amplio desarrollo del “pensamien-

debemos atender con especial cuidado a esos otros aspectos que mejor reflejan la flexibilidad y riqueza de nuestra condición, donde se localizan las cuestiones más desconcertantes de nuestra existencia, pero también las más fundamentales. De este modo, el enfoque del libro enlaza también con el planteamiento del proyecto *Goodwork*, en el que Gardner viene colaborando junto a otros eminentes psicólogos y en el que se subraya la idea de que el buen trabajo no es, sin más, aquél que resulta técnicamente excelente, sino el que tiene sentido para quienes lo realizan y se lleva a cabo con un compromiso ético de responsabilidad social. Gardner añade ahora a este princi-

Cualidades

Obsesionados con el tránsito incesante, con la balanza de pagos, con el agua del río que no vuelve y es, a cada instante, distinta, postergamos el ejercicio de aquellas aptitudes nuestras que no consideramos directamente lucrativas para el domingo, para después de la jubilación, para la gloria eterna. Y mientras tanto, nos dicen, todo es ficción, imagen de nuestro cerebro, perspectiva; aunque no por ello duelan menos los golpes contra la pared. Bien mirado, toda virtud se asienta sobre un fondo de serenidad. Quizá el vocablo “virtud” pinche un poco en los oídos actuales. Pongamos, entonces, cualidad. La que aplicamos a la verdad (o a las verdades), la franqueza. 0 a la belleza, el arte que tantos niegan. 0 a la moral, la bondad sin la cual es inconcebible el hombre soportable. Hay en el mundo no pocas personas que reúnen todo eso. Es de sabios convivir con ellas. FERNANDO ARAMBURU

to posformal”, en cuyas últimas fases pueden establecerse con mayor firmeza las verdades, individualizarse de manera más efectiva las experiencias de la belleza y desempeñarse las tareas con mayor sentido ético.

Precisamente porque ni la biología ni la economía aportan casi nunca la descripción definitiva de las acciones, decisiones y pensamientos humanos, nos recuerda Gardner, es por lo que

pio su convicción de que sólo cabe realizar un buen trabajo educativo si no perdemos de vista que lo esencial es enseñar esas virtudes a lo largo de la vida, ya sea en el aula o fuera de ella. Es bueno ser inteligente, desarrollar múltiples inteligencias. Pero es más importante, concluye, utilizar nuestras capacidades para servir a la sociedad.

MANUEL BARRIOS

La senda trazada

PEDRO DE PAZ

Premio Luis Berenguer

Algaída, Sevilla, 2011

358 páginas, 20 euros

Varias razones avalan la buena impresión que causa la narrativa de Pedro de Paz (Madrid, 1969), escritor forjado en intrigas de las que, hasta la fecha (*El hombre que mató a Durruti*, *Muñecas tras el cristal*, *El documento Saldaña*) ha salido bien parado, y merecedor de un nuevo reconocimiento por su cuarta novela, *La senda trazada*. Quizá se deba a que resulta grato tropezar con historias que atrapan de principio a fin, sin otro recurso motor que el de un argumento ambicioso que se deja conducir sin forzar sus posibilidades. Quizá que no enmascara sus pretensiones y, por eso mismo, el re-

sultado está por encima de lo previsto en una novela que se presenta como un thriller, absorbe con naturalidad ingredientes del género fantástico, cuida con esmero lo formal y no renuncia al afán de ofrecerse como una fábula moral. Lo cierto es que narra con fluidez unos hechos que parecerían inverosímiles si la mano que los dispone no lograra una organización constructiva donde los episodios se encadenan de forma necesaria. Sólo una objeción: de reiterados detalles argumentales podría prescindir el lector sin perderse por la cadena de casualidades que se le proponen. Y una advertencia: aunque la intriga en torno a un misterioso libro no sea original, como tampoco el proverbio árabe de “un libro puede cambiar tu vida”, la dirección es sorprendente.



MITXI

La acción transcurre en el Madrid actual. Su protagonista es Alfonso Heredia, un periodista gráfico que está pasando por un bache personal y profesional. Su difícil carácter y sus ambiciones no se lo ponen fácil, y huyendo de las consecuencias tropieza en una extraña librería de viejo con un libro, sin título ni autor, que adquiere sin pensarlo. Todo quedaría en una compra absurda de no ser porque el libro va llamando poderosamente su atención. Al principio como algo disparatado y sin sentido, pero cuando com-

prueba la misteriosa coincidencia entre la disposición de capítulos y sentencias con trágicos anuncios de la muerte de celebridades del pasado y del presente, y del futuro, obtendrá rápido beneficio, en forma de reportaje millonario. Pero la cosa no para ahí. La fortuna cede lugar al infortunio y se suceden episodios de traición, de búsqueda de sentido al libro y a las consecuencias que acarrea su posesión, de tratar de resolver un enigma indescifrable, sugeridor de la críptica sentencia de que la razón de todos sus males no está más allá de él mismo.

“Es posible que el futuro ya esté escrito”, dice en la portada el lema inductor a su lectura. “Sería delirante argüir que existe un libro que contiene entre sus páginas el destino de determinadas personas”, sostiene un narrador omnisciente. Será un libro leído y disfrutado.

PILAR CASTRO

MANUEL ÁNGEL MORALES ESCUDERO

Ed. Hontanar. Ponferrada, León, 2011

314 páginas . 20 euros

La fábula es una narración protagonizada por animales dotados de condiciones humanas (la lengua, por ejemplo) y escrita con fines didácticos. En esa tradición se inscribe la primera novela de Morales Escudero (Ponferrada, 1968), autor de un libro de poemas y otro de cuentos, si bien con peculiaridades. Porque *Insectalia* es una fábula con la extensión de una novela, está protagonizada por insectos dotados de condiciones humanas y su finalidad es claramente satírica, pues censura errores, vicios humanos y hábitos sociales arraigados en el sistema político de nuestro tiempo y entorno.

Insectalia es un “lugar que nada tiene que ver con la realidad” (pág. 307). Allí florecieron dos civilizaciones, creadas por las

Insectalia

hormigas nigricans en el reino de Dorylus y por las abejas melíferas en el territorio de Apis. Acosadas y manipuladas por intrigas y enredos administrativos, judiciales y políticos, las depositarias de ambas culturas fueron sometidas o expulsadas y el territorio quedó en manos de otras familias que instauraron modos perversos de gobernar. El Alto Tribunal de Grillos Verdaderos, formado por miembros de la misma casta, maneja la justicia según los beneficios que pueden derivarse de sus sentencias; un parlamento corrupto dirige la política del país pensando sólo en los intereses de sus dos partidos alternantes en el poder; y para incrementar las posibilidades del negocio se han creado 17 dominios bajo el mando de otros tantos man-

darines que son correas de transmisión de los dos partidos hegemónicos.

Como vemos, lo sucedido en la imaginaria *Insectalia* sí tiene mucho que ver con la realidad. Su lectura puede hacerse en tres niveles. Pues más allá de su divertida fábula se despliega una sátira mordaz de perversiones del sistema político en la España y la Europa de nuestros días, con notoria simplificación y deformación hiperbólica legitimadas por la fábula, sin que por ello se anule su conexión con la realidad. Y en su sentido más profundo se descubre aquí la reiterada lucha entre el bien y el mal. Por ello, si hacemos gracia de algunos descuidos morfosintácticos en una prosa cuidada en su factura clásica y en su riqueza léxica, bien merece una positiva recepción esta fábula satírica de insectos que encarnan eternas aspiraciones humanas de libertad y justicia.

ÁNGEL BASANTA

La noche hambrienta

RAFAEL BALANZÁ

Siruela. Madrid, 2011

182 pp., 16'99 €. Ebook: 9'99 €.

El planteamiento de esta nueva novela de Rafael Balanzá (Alicante, 1969) revela preocupaciones y técnicas narrativas no muy diferentes de las que ya presentaba su obra anterior, *Los asesinos lentos*. También aquí existen enigmas y misterios, posibles asesinatos, perspectivas e interpretaciones dispares de los hechos y, sobre todo –ahora de un modo muy acentuado–, una exploración a fondo en el sentimiento de culpa que nace de un pasado turbio, tergiversado por el recuerdo e insuficientemente asimilado. Desde el primer momento se recalca la extrañeza de la historia: Julián Beltrán, cuya mujer ha muerto en un accidente de automóvil, se ha empeñado en

acusarse ante la policía de que lo ocurrido fue en realidad un atentado promovido por él. Como de los indicios no se desprende nada que avale esta posibilidad, Beltrán acaba en la planta de psiquiatría de un hospital, estudiado en diversas sesiones por los médicos del servicio. De hecho, gran parte del relato se apoya, ya desde el comienzo, en las declaraciones de Beltrán, que alternan con la narración esquemática de varias noches en el clínico dedicadas a condensar distintas reflexiones, fantasías y sueños del extraño personaje, cuya historia va haciéndose progresivamente in-

coherente y lo convierte en un ser enigmático en el que resulta difícil –en realidad, imposible– discernir la fantasía o la ficción de lo que cuenta. De hecho, lo que parecía ser al comienzo un enigma a propósito de un posible crimen va derivando rápidamente hacia el esbozo psicológico de una personalidad esquizoide. El lector cuenta con



R. BALANZA

■ **Que *La noche hambrienta* sea una novela planteada con originalidad y fuerza pero fallida, no rebaja el mérito que Balanzá exhibe como escritor**

las confesiones de Beltrán, con las distintas interpretaciones de los psiquiatras –no coincidentes por completo, aunque todos acaben aceptando la tesis de la doctora Perea– y, naturalmente, con su propia visión de los hechos.

De ahí la multiplicidad de puntos de vista que podrían enriquecer la narración, aunque la incongruencia de sus declaraciones atenúe en buena medida esta posibilidad.

Este nítido planteamiento y la adecuada dosificación de buena parte de las informaciones contribuyen a la sólida armazón de la historia, cada vez más decididamente orientada hacia un buceo en el sentimiento de la culpa y la búsqueda de una redención. El edificio constructivo, sin embargo, comienza a desmoronarse en la parte final de la novela, cuando, tras un capítulo demasiado simplista poblado de delirios oníricos –que es a la vez un recorrido por diferentes sectores de la literatura dedicada al mal (Dante Nietzsche, Sade, Derrida...)–, Beltrán se

embarca en una extraña visita nocturna a un misterioso edificio que viene a ser una particular versión del “descensus ad inferos”, donde, en una escenografía que parece inspirada por la orgía colectiva de *Eyes Wide*

Shut, tienen lugar unos insólitos ritos que acabará por aceptar resignadamente Beltrán, tal vez porque intuye que es su única vía de redención. Toda esta parte final de *La noche hambrienta* hasta su desenlace produce una enorme insatisfacción, porque añade a la historia una nebulosa en la que el conflicto central se diluye, por lo que la interpretación del lector –casi ya adivinación– es más necesaria que nunca, pero carece de los soportes narrativos adecuados para apoyarla con seguridad. Quedan demasiados cabos sueltos, demasiadas interrogaciones –sobre Fabio, sobre la doctora, sobre el propio Beltrán y el asunto de Amando– que contrastan con la acentuada exactitud y la claridad de los motivos que sustentaban la historia.

Que *La noche hambrienta* sea una novela planteada con originalidad y fuerza pero, a la postre, fallida, no rebaja el mérito que Balanzá exhibe como escritor, e incluso como prosista seguro y preciso, aunque caiga reiteradamente en el error de escribir que el sujeto “se autoinculpa” (pp. 65, 119, 136, etc.) –con un prefijo parasitario, como lo serían los de “se autoafeita” o “se autolava”– o en trivialidades innecesarias, como “una fiesta de alto standing” (p. 168).

RICARDO SENABRE

Dos novelas extraordinarias

 <p>UWE TELLKAMP <i>La Torre</i> “Una obra maestra” (<i>Süddeutsche Zeitung</i>)</p>	 <p>DAVID LEAVITT <i>El contable hindú</i> La esperada gran novela de David Leavitt</p>
ANAGRAMA	

La cena equivocada

ISMAÍL KADARÉ

Traducción de Ramón

Sánchez Lizarralde

Alianza, Madrid, 2011

220 páginas, 16'50 euros

La suerte entre nosotros del escritor Ismaíl Kadaré (Gjirokastër, Albania, 1936), premio Príncipe de Asturias de las Letras en 2009, debe mucho al esforzado y muy certero empeño de su traductor español, que puso a su servicio, y al de otros escritores como Fatos Kongoli, Bashkim Seku o Luan Strova, su amplio conocimiento de esa singular lengua indoeuropea hablada por unos siete millones de personas que es el albanés. *La cena equivocada*, escrita entre 2007 y 2008 y publicada un año más tarde, ha sido la última traducción de Ramón Sánchez Lizarralde, fallecido en julio del presente año, Premio Nacional de Traducción en 1993 por otra de la treintena de obras de Kadaré que gracias a él nos fueron accesibles: *El concierto*.

La cena equivocada está escrita con un desparpajo sorprendente, como si el autor se sintiera ya por encima del bien y del mal literario, dueño y señor de un discurso que manipula a plena voluntad sin someterse a ninguna convención. Desdoblado en una voz que desde la distancia de la tercera persona teje y desteje el relato a su entero arbitrio, hay breves párrafos metanarrativos en los que parece hacer un guiño al lector fiel, que conoce otros de sus títulos, para sugerirle no solo la “voluntaria suspensión del descreimiento” que es obligada en la

novela sino también que se deje llevar sin la obsesión de atar todos los cabos: “Incapaz de desentrañar por sí misma este enredo sin precedentes, la mente acudía de forma instintiva al algún fenómeno de naturaleza superior...”, leemos, así, cuando el texto, a la altura de la página 75, ha empezado ya a desconcertarnos. Desconcertarnos como nin-



ARDUINO VANNUCCHI

■ Escrita con un desparpajo sorprendente, como si el autor se sintiera ya por encima del bien y del mal literario, *La cena equivocada* cuenta con los elementos sustanciales del universo Kadaré

gún otro de su autor puede hacerlo de igual manera, pese a que aquí el entramado cuenta con los elementos sustanciales del universo Kadaré, ese novelista de Gjirokastër que se ha consagrado ecuménicamente a base de contar la asendereada

historia de su pequeño país insuflando en los avatares de sus héroes y ciudadanos comunes el aliento de los grandes mitos de la literatura clásica junto a motivos del folclore nacional.

Kadaré juega con el hecho de haber nacido veintiocho años más tarde que Enver Hoxha —nunca citado por su nombre sino como “el Guía”— en la misma ciudad del sur de Albania a la que en septiembre de 1943, luego de la retirada de los italianos, llega una columna blindada de la Wehrmacht dispuesta a invadir “amistosamente” a los albaneses. Pero sus guerrilleros comunistas la reciben con una emboscada y se desencadena así una tensión de represalias que no se materializa por una doble peripecia. Los invasores no aplican la ley del Talión primero porque al bombardear la ciudad ondea una bandera blanca que en realidad ningún albanés ha agitado, “sino que había sido la mano del destino la que, en forma de viento, había hecho lo que debía hacerse”. Resulta determinante, sin embargo, que el comandante ale-

mán hubiese sido compañero de estudios del cirujano más reconocido de la ciudad, el doctor Gurameto llamado “el grande” para distinguirlo de un colega suyo del mismo apellido, “Gurameto el chico”, cuya pertinencia para el desarrollo de la

trama, más allá de esta rivalidad profesional, todavía no he sido capaz de dilucidar. El hecho es que el doctor convence al militar de que libere a los rehenes en el transcurso de la cena a la que se refiere el título. Nacerá por tal motivo un “enigma” o “misterio” que tampoco será fácil desentrañar, pues todo en la narración parece trabucado. La secuencia narrativa registra luego, ya en la posguerra, la implantación del “nuevo orden” comunista del Guía, y ello da pie a la inserción de un episodio extemporáneo, titulado “La ciudad frente a sus señoras”, que bien podría incluirse en el libro más jocoso de Kadaré, *Cuestión de locura*, en el que la familia de este nombre merece el calificativo de “lunáticos reconocidos” como lo es el personaje de Remzi Kadaré en *La cena equivocada*.

En todo caso, aquella exitosa gestión de Gurameto “el grande” será al fin y a la postre la responsable del lance patético con que concluye la novela: su tortura y asesinato a mano de dos agentes albaneses del comunismo internacional, que comienzan acusándolo de filonazi para finalmente ultimarlos en 1953 como miembro de una conspiración judía de “batas blancas” dispuesta a acabar con Stalin. Sin apenas orden ni concierto, en el relato no falta el recurso aristotélico de la agnición, en forma de un cierto “convidado de piedra”, un difunto que se persona, suplantando al coronel Fritz Von Schwabe en la fantasmagórica cena equivocada.

DARÍO VILLANUEVA

1Q84. Libro 3

HARUKI MURAKAMI

Traduc. de Gabriel Álvarez
Tusquets. Barcelona, 2011
416 páginas, 20'90 euros

Tratándose de Haruki Murakami (Kioto, 1949), conviene que el lector de esta reseña sepa cómo me posiciono. Siento por Murakami un respeto salpicado de simpatía: me parece *realmente* un escritor, que es lo más importante que puede decirse de un escritor. Las jerarquías vienen después, pero vienen, y entonces confieso: no veo que Murakami esté en lo alto del panorama. Para poder decirlo, bien lo sabía Johan Huizinga, hay que poner al autor a competir. Por tanto, imaginemos un cuadrilátero y lancemos al novelista en combate contra David Lynch, con quien tan a menudo se le compara: Murakami resiste un rato y finalmente cae. ¿Y si hay que escoger a un japonés cachondo? Gana Tsutsui. ¿O a un narrador desatado? Me quedo con Thomas Pynchon. Si el duelo es con su maestro Salinger, lo mismo. En fin, que Murakami resiste, sí, un rato; pero no está al frente. Eso, en sus mejores trabajos. En *After dark* o en *1Q84*, ni eso.

Las virtudes y defectos del autor son conocidos. A su favor cuentan un entusiasmo arrollador, una imaginación cargada de sentido jungiano, su eclecticismo, el humor absurdo y, sobre todo, su capacidad de seducción. Las peores tentaciones que lo acosan son cargar el texto de obviedades o pasajes filosóficos de calidad atroz; permitir que la imaginación degeneren en

fantasía descontrolada; caer en el adanismo estilístico. En su nueva novela, el propósito responde al mejor Murakami: elaborar un mito numinoso capaz de tener una incidencia real en nuestra sociedad tecno-pop. Pero ¡ay!, aquí los defectos asfixian cualquier éxito parcial. En *1Q84* es agotador afrontar tanto diálogo esquemático, tanta apelación políticamente correcta (una familia vive “en la intolerancia —en opinión de Ushikawa, por supuesto—”), tanta reiteración innecesaria, tanto manual filosófico de secundaria y tanta jerga absurda, pueril: ¿“poder anti Little People”? Si esto es estilo...

Quien disfrutó con los dos primeros libros lo hará con este, porque es el mejor. Sin embargo, para mí es un pobre consuelo, puesto que en su momento sólo superé las primeras doscientas páginas de la trilogía por prurito crítico: hasta ese momento, el elemento de comparación más justo que encontraba para *1Q84* era la saga *Millenium* de Stieg Larsson... Con ventaja para Lisbeth Salander. Y ya que suele mencionarse el manga para hablar de Murakami, recordemos que Toriyama ha remasterizado su éxito televisivo *Dragon Ball Z*, mejorándolo notablemente al eliminar los fragmentos de relleno. Vamos, que podar *1Q84* tampoco habría hecho ningún daño. Pero me temo que Murakami quiso poner a prueba su músculo narrativo, planteándose desde el principio una maratón literaria de



DOMÈNEC UMBERT

cien kilómetros, error cada vez más típico en los aspirantes al tratamiento de grado 33 narrativo. El resultado es un paquidermo a años luz de la divertidísima y fibrada *La caza del carnero salvaje*, la burra y libérrima *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* o la hermosa *Kafka en la orilla*.

Con todas ellas, y con otras del autor, *1Q84* comparte multitud de temas, recursos y elementos escenográficos, hasta el punto de que a ratos esta tri-

■ Menos libre que sus mejores libros, más plano y apenas divertido, 1Q84 naufraga aunque deje destellos del escritor que Murakami puede ser o fue

logía parece un *greatest hits* murakamiano: bosques, dualidades, rimas sutiles de los elementos que aparecen, sexo descrito de forma inconfundible, puertas de acceso, Proust, Chéjov, pop, rock, clásica y jazz, hombres abandonando a mujeres que duermen, criaturas de sombra demediada, narración

paralela, atascos en paisajes industriales, gatos, anglicismos, adolescentes en fuga, familias desestructuradas, presencias conspiranoicas, alusiones a tramas políticas o financieras elaboradas con tan poco rigor que serían el consuelo de los guionistas del soft porno italiano setentero, soledad, marcas de productos... Como cantaba Sabina, “qué agobio, hija, ¿y la Sartorius?”

Evidentemente, *1Q84. Libro 3* contiene buenas páginas. Citemos un asesinato, la toma de contacto visual entre dos personajes, los encuentros de Tengo con su padre o esta ingeniosa descripción de una erección mediocre: “cinematográficamente, habría sido como un medimetraje de bajo presupuesto de los que ponen en los cines en medio de esas viejas sesiones largas con el fin de completar la programación”. También hay comparaciones y metáforas brillantes, y otras que no sé decidir si son deslumbrantes o vergonzosas, originales o topiquísimas, o todo al mismo tiempo: por ejemplo, aquella del tiempo como un “donut retorcido”. Pero el conjunto no se sostiene. Menos libre que sus mejores libros de naturaleza daimónica, más plano estilísticamente, apenas divertido, *1Q84* naufraga por completo aunque deje destellos de ese estimable escritor que Murakami puede ser, o fue. A mí se me cae de las manos.

NADAL SUAU

Revistas

PARAÍSO

DIRECCIÓN: JUAN CARLOS ABRIL.
Nº 7 . CC E.

La estupenda Paraíso llega una vez más desde Jaén con sus páginas cargadas de poemas y de artículos de largo alcance sobre la poesía y sus poetas, como el lúcido “Vindicaciones (sobre el poema continuo”, de Andrés Navarro. Y los versos de Deltoro; Gamoneda o Lavín.

ENTRERÍOS

DIRECCIÓN: M. LUZ ESCRIBANO PUEO.
Nº 15-16 . CC E.

El último Entreríos regala a sus lectores todo un homenaje lírico y granadino al agua al que se han apuntado algunos de nuestros mejores poetas actuales. Están Luis García Montero, Enrique Morón, Fernando Valverde, José Sarria, Juan Cobos Wilkins, José Ganivet y Juan J. León.

LA SOMBRA DEL MEMBRILLO

DIRECCIÓN: JUAN ANTONIO CARDETE.
Nº 15 . GRATUITA.

Una revista lírica/digital que se despidе a lo grande en su número final dedicado, como no, a la Muerte. A destacar su sección dedicada a los poetas más jóvenes donde suenan las voces de Lucía Anabitarre, David Flores, Odile L'Autremonde, Ana M. Bautista y Federico Ocaña.

Farol de Saturno

ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN

Tusquets. 88 páginas, 9'5 euros

Debe ser culpa mía, de mi vista y mi edad,/ pero no atisbo ahora/ príncipes semejantes”. Por príncipes semejantes entendamos lo absolutamente moderno. Es una declaración de guerra: Antonio Martínez Sarrión vs. Los Tiempos Que Corren.

Farol de Saturno enmienda la totalidad. Martínez Sarrión (Albacete, 1939) decide expresar sin eufemismos un mundo visto con ojos de hombre cansado. No siempre un grado positivo, la experiencia se revela acabamiento, ansia de ruptura con un presente y un futuro cargados de dones no deseados. Deformación de un pasado siempre mejor, la realidad contemporánea no importa, no interesa. Es el enemigo, y de él hay que protegerse: “Es tan proliferante esta metástasis/ de mentecatos y dominguillos/ que, más allá de sus propias boñigas,/ sólo hablan del mirífico mercado,/ de que tienen el móvil descargado/ o de las series norteamericanas./ Por eso yo no salgo de casa/ sin plan-tarme/ mi escafandra de buzo”.

Las comillas que aíslan el móvil no son tales: son un insulto. Con los más elaborados y arcaizantes se ilumina el Farol, breve enciclopedia del resentimiento humano contra Cronos que pasa. Tanto desencanto no es sólo por una humanidad pasivo-agresiva que acata lo nuevo antes de haber enterrado el cadáver de lo viejo, sino también porque a Saturno no hay quien lo pare. De lo malo se escoge lo peor, y se comunica con las palabras más brutales, en la tradición del Juvenal más Terminator, pero sin la sátira constructiva: se busca la destrucción de cualquier mundo posible fuera de la memoria, individual o colectiva. Se enumera mucho, resultando listas negras de cuerpo y espíritu que perturban la esperanza. Es la recreación en el horror de un corazón en tinieblas.

El poeta está harto, y su poesía también. Martínez Sarrión sigue enamorado de las usanzas antiguas, de las imágenes de toda la vida, de un imaginario que lo acoge manso y sin sorpresas: “Cuando llega el otoño/ oscuras son las nubes en el amanecer, pero claras y rápidas/ las aguas de este río que nos sepa-



J.M. LOSTAU

ra””. Viaja lejos, el poeta, para aprovisionarse del léxico más preciosista, como los mercaderes europeos de antaño en busca de exotismo oriental. *Le mot juste* es siempre la más oscura, la que el poeta cree que no habremos oído nunca, o aquella que leímos una vez en un clásico español y nos llamó la atención, pero no tanto como para consultar el diccionario: los hombres y las mujeres contemporáneos somos perezosos, tenemos mucha prisa y poco cerebro, no gustamos al poeta, no somos como el poeta, dice el poeta. La dicción bizantina de amargura se detiene sólo para homenajear a una Musa varón que se derrama en forma de *name-dropping*: “Manrique, Garcilaso,/ Juan de Yepes, Fray Luis,/ Lope de Vega,/ Francisco de Quevedo, Luis de Góngora,/ Rubén, Bécquer, Machado, Juan Ramón,/ César Vallejo, Fe-

derico, Claudio”. Martínez Sarrión se alimenta de ellos, los venera. Quiere ser uno de ellos. Cada verso del *Farol*, un tributo al Parnaso. Y para darle al César lo que el César va a quitarnos de todos modos, ese *top fourteen* debería contemplar también a Horacio, porque de su aurea mediocritas está cuajado el *Farol*, y de Catulo sin Lesbia, un neotérico epicúreo en revuelta contra el mundo odioso: “¿Por qué esperar/ a que nos den licencia?/ Bebamos, cantemos, bailemos,/ seamos felices”. Son las voces del hombre que se bate en retirada, gritando a través de una sola garganta.

Aspirante con posibilidades al canon español, Martínez Sarrión lo desdeña todo menos lo de siempre. En su momento más vulnerable y virulento, toda su rabia maniatada se dirige contra el día de hoy, y el de mañana, y el del día después. Para avanzar en su poesía, el poeta debe retroceder. Es la cuenta atrás hacia un mundo perdido que se sueña paraíso. Ideal, irrecuperable. Un largo adiós a lo que aún no ha sido bienvenido.

AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI

El sueño de la razón

MARTIN MURPHY

Traducción de Victoria León
Renacimiento, 2011. 433 p

Más de veinte años ha tardado esta biografía de Blanco White (Sevilla, 1775 - Liverpool, 1841) en ser traducida al español, lo que no deja de deparar una curiosa coincidencia, puesto que esta templada reivindicación de la figura del gran “heterodoxo” sevillano viene a sobreponerse a los preparativos del bicentenario de la Constitución que promulgaron las Cortes de Cádiz en 1812. Blanco fue uno de los más firmes críticos de la misma, y no desde el campo “servil” o conservador, lo que hace presagiar, en fin, que quizá tampoco sea éste el momento oportuno para devolver a la actualidad la presencia de este gran escritor.

Residente en Inglaterra desde 1810 hasta su muerte, Blanco dividió su tiempo entre una difícil mimetización con el medio inglés, que culminó con éxito y reconocimiento, y un iduradero interés por los asuntos hispánicos, que se tradujo, entre otras cosas, en su labor al frente de los periódicos *El Español* y *Varietades*, ambos editados en Inglaterra pero dirigidos al lector hispano. Fue su trayectoria al frente del primero la que terminó de desengañar a sus potenciales lectores respecto a lo que podían esperar de un espíritu tan poco predispuesto a halagarlos. Desde este periódico, Blanco mostró su comprensión de las ansias americanas de independencia y criticó a la camarilla liberal, no sólo por su ceguera ante esta cuestión, sino también porque Blanco no simpatizaba con el ca-

rácter doctrinario y “utópico” del programa liberal gaditano, según éste fue plasmándose en la nascente Constitución, en la que, para colmo de males, ni siquiera se consagraba el principio de libertad religiosa...

Blanco detectó pronto las incoherencias del núcleo liberal, y también su intolerancia ante cualquier posible disidencia. A la luz de los datos que aporta esta primera biografía completa del autor sevillano, la vigencia de éste no reside en su problemática adscripción a uno u otro campo, sino en su inquietud permanente y en su voluntad de no renunciar jamás al espíritu crítico. Su propia trayectoria británica confirma esta actitud: si bien contó con múltiples oportunidades de acomodarse a la sociedad inglesa, y de disfrutar en ella de las ventajas de una posi-

ción prominente en el campo editorial, literario, eclesiástico y académico, la predisposición casi orgánica de Blanco al inconformismo le hizo ir quemando todas y cada una de estas naves, siempre para dar un nuevo paso adelante en busca de una verdad escurridiza, que él identificaba con un ideal cristiano despojado de innecesarias adherencias dogmáticas, y finalmente creyó encontrar en el protestantismo disidente de la secta llamada “unitaria”, donde tampoco su acomodo fue sencillo...

El autor de *Letters from Spain*, su más aclamada obra literaria, sigue siendo, pues, una figura de difícil asimilación a los esquemas reduccionistas por los que todavía se rige buena parte de la vida cultural e intelectual españolas. Esta biografía ayuda a entenderlo mejor. Que su ejemplo cunda depende de otros factores.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

EN LOS DÍAS SIGUIENTES



JOSÉ LUIS DE HINOJOSA

Una ambiciosa novela sobre las pérdidas, los pequeños placeres, el amor y la esperanza.

Una historia que te atrapa.



Anti Machado Libros

www.machadolibros.com

La División Azul. Rusia, 1941-1944

JORGE M. REVERTE

RBA: Barcelona, 2011

592 páginas, 35 euros

En los últimos años han aparecido notables obras de síntesis sobre la famosa expedición española para combatir el comunismo, como *La División Azul. Sangre española en Rusia, 1941-1945*, de Moreno Juliá (Crítica, 2004) o *De héroes e indeseables. La División Azul*, de Rodríguez Jiménez (Espasa, 2007). A ellas habría que añadir otras investigaciones que se han publicado como artículos o biografías de prominentes generales que tuvieron un papel relevante en la campaña. Cabe destacar en este sentido la labor de profesores como Núñez Seixas y Luis Togores, que se han aproximado al tema desde perspectivas ideológicas contrapuestas.

Consciente de la valía de esas aportaciones, Reverte asume de modo explícito el reto de escribir sobre el mismo episodio para tratar de aportar una visión distinta. Parece que nuestro autor disfruta con ese tipo de desafío, sobre todo en lo concerniente a la historia española reciente, como ya demostró en sus diversas obras sobre la guerra civil, de las que salió algo más

que bien parado. Además, se mezclan en este caso razones personales, dado que su padre fue uno de los miles de divisionarios que se apuntó a esta peculiar expedición. Sus diarios y recuerdos, junto con los de otros compañeros de armas, constituyen uno de los materiales que Reverte utiliza profusamente para trazar un cuadro bélico en el que nunca se pierde la óptica a ras de suelo, es decir, el sufrimiento humano por el hambre infinita, las inclemencias meteorológicas —40 grados bajo cero—



DESPEDIDA DE LA DIVISIÓN AZUL EN MADRID (1941)

o por la dureza de los combates —espantosas camicerías—. Habría que enfatizar que el autor intenta poner siempre un rostro reconocible a esos padecimientos, con nombres y apellidos y circunstancias detalladas.

Podría decirse que Reverte logra en estas páginas la contun-

dencia que él atribuye al estilo vívido de Malaparte. Como en el italiano, su acercamiento muestra una ejemplar “vocación por la verdad, empapada siempre por la subjetiva visión del observador”. No busca tanto bucear en las decisiones estratégicas del

■ Reverte logra en estas páginas la contundencia y vocación por la verdad que él atribuye al italiano Curzio Malaparte

mando como describir lo inmediato: la mirada de un soldado, “cómo huele un río o un caballo putrefacto” o el “rígido gesto del cadáver de un recluta” (p. 35).

De este modo, el volumen abarca mucho más de lo que el escueto título señala. Es también y en no poca medida el re-

trato político, social y cultural de una época, y ello no sólo en lo tocante a España sino también, aunque en menor proporción, para los otros dos escenarios de la tragedia, Alemania (en particular, Berlín) y Rusia (básicamente Leningrado). Esto explica el tono del relato, que necesita cierto distanciamiento, acompañado de una ironía algo gruesa, a la hora de dar cuenta del capítulo insondable de atrocidades que la guerra y la represión van produciendo. Un catálogo impresionante de iniquidades, torturas espeluznantes o mutilaciones peores que la misma muerte que lleva a los seres humanos —niños incluidos— a situaciones límite, a veces literalmente increíbles. Encuadrada como la 250 División de la Wehrmacht, peleando a 6000 km de España en territorios de los que apenas se había oído hablar aquí (Nóvgorod, Pokrovskaya, Krasni-Bor), la División Azul desempeñó a la vez el papel de víctima y verdugo en una guerra tan absurda (desde el punto de vista estratégico) como monstruosa, por el número de bajas que supuso y las condiciones brutales en las que se hubo de combatir.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Revistas

REVISTA DE LIBROS

DIRECCIÓN: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 178. 3'5 E.

La invención del arte contemporáneo tiene fecha y lugar: Nueva York, 1929; momento de la fundación del MoMa. Heredero de tal advenimiento sería Leo Castelli, uno de los más famosos gale-ristas italoamericanos cuya reciente y definitiva biografía a cargo de Annie Cohen-Solal reseña este mes en la Revista, con tanta extensión como lucidez, el historiador Fernando Checa.

AFINIDADES

DIRECCIÓN: SULTANA WAHNÓN. N.º 5. 10 E.

La interesante publicación de literatura y pensamiento Afinidades nos traslada con su dossier a los años de intercambio y contaminación cultural entre los fascismos y la vanguardia artística. Asumen con rigor la tarea analítica Roger Griffin, Mark Antliff, Victoriano Peña, María Isabel Cabrera y John London. A destacar además el homenaje a Mahler a los cien años de su muerte.

El declive de los dioses

MARIANO GUINDAL

Colaboración: Mar Díaz-Varela

Planeta. Barcelona, 2011

537 páginas, 22'90 euros

Este libro, así se afirma en su introducción, es el de un periodista, no de un historiador. Ciertamente contiene una crónica económica de cuarenta años, algunas de cuyas claves ya han sido debatidas por especialistas, y muchas de cuyas interpretaciones pueden comprobarse con los hechos, incluso con datos cuantitativos. En su contenido hay algunas cosas que se echan en falta, como una mayor atención a determinados capítulos recientes, por ejemplo, la accidentada política monetaria de finales del siglo XX y el ingreso de España en la Unión Monetaria Europea —que se despacha en apenas una página—, o el éxito de la política presupuestaria de los gobiernos de Aznar y el primero de Rodríguez Zapatero, entre 1996 y 2006, sin el cual la situación actual de la economía española, sin duda, sería peor de lo que es. Pero también, como es propio de un buen periodista, hay testimonios, conjeturas y abundantes anécdotas que garantizan una acogida favorable de los lectores. Así ocurre con las revelaciones acerca de la autoría de sucesos inquietantes y perturbadores, como las matanzas de Vitoria y de la calle Atocha en Madrid, y algunos relatos realmente fascinantes sobre el tramo último del franquismo y las cinco etapas presidenciales de la etapa democrática.



RUÍZ MATEOS ES INTRODUCIDO EN UN FURGÓN CAMINO DE LA CÁRCEL TRAS SU CONDENA POR RUMASA (1988)

Según anuncia su título, la parte más sustancial del libro es la que afecta al ascenso y caída de grandes empresas y financieros, a lo largo de los últimos cuarenta años; una historia, por demás, frecuentemente aderezada por sonados escándalos y procesos judiciales. Todo esto, desde Rumasa a Banesto, pasando por convulsas absorciones bancarias y luchas por el poder, aparece gráficamente expuesto en sus páginas. Hay que recordar que, en la prolongada era franquista, hubo una opaci-

tucionales y los conflictos personales, los encumbramientos pretenciosos y los finales humillantes pasaron a formar parte habitual del relato histórico.

Este enfoque podría llevarnos a la idea de que, en la economía española de los últimos cuarenta años, sólo se ha conseguido acumular escándalos. Y esto, como reconoce el autor al comienzo del libro, no sería cierto ni justo con nuestra propia sociedad. Barahúndas y conmociones financieras las ha habido y hay en todos los países libres y

más numerosos, semejantes a los mejores europeos, y también bastantes grandes empresas de alcance internacional que, ni en sueño, hubiéramos imaginado hace sólo tres décadas, y por supuesto miriadas de empresarios y trabajadores competentes, aunque ahora mortificados por la crisis. El Producto Interior por habitante ha crecido en España, desde 1975 a 2010, tanto o más que en Francia y casi tanto como en Alemania, aunque dicha magnitud represente aún las tres cuartas partes o las dos terceras de la correspondiente a dichos países.

También queda mucho por hacer y eso bien se ve en este libro. Por ejemplo, cuando se lee que varios ministros, excelentes economistas, con Aznar y con Rodríguez Zapatero, se alarmaron ante la formación de la burbuja inmobiliaria, sin que ello trascendiera, durante mucho tiempo, en la adopción de medidas correctoras. La razón fue la impopularidad política de tales medidas, ante lo cual se prefirió el inmediato éxito de las elecciones. Faltó voluntad de decir la verdad a la sociedad,

convencerse y enseñar que las dificultades existen, y que los problemas objetivos no son argumentos opinables,

■ Una crónica económica de 40 años, algunas de cuyas claves ya han sido debatidas por especialistas, y muchas de cuyas interpretaciones pueden comprobarse con los hechos y con datos cuantitativos

dad casi absoluta en lo referente a enfrentamientos internos de orden político o económico, y además los grandes bancos se atuvieron a un *statu quo*, en el cual la discreción personal y el sigilo eran normas prioritarias. A partir de los años setenta, a medida que la economía financiera española fue flexibilizándose y abriéndose al exterior, haciéndose de verdad una economía de mercado, los cambios insti-

de economía abierta. En España la liberalización social y económica ha sido muy rápida durante los últimos decenios, en comparación con otras naciones, donde la competencia, el riesgo, el cambio y la incertidumbre son rasgos inherentes al progreso económico desde hace siglos. Nuestra historia reciente incluye muchas más cosas. Por ejemplo, investigadores y profesionales universitarios, cada vez

ni eludibles con la improvisación. Creo que hace bien Mariano Guindal al concluir este sugestivo libro con una recomendación oída al profesor Luis Ángel Rojo poco antes de su muerte, y referida a la política española: “Las reformas son necesarias. El esfuerzo y la ética son los dos únicos caminos que conducen al progreso”.

PEDRO TEDDE DE LORCA

Un fantasma en los cables

Mis aventuras como el pirata informático más buscado

KEVIN MITNICK Y
WILLIAM L. SIMON
Little, Brown & Company
25'99 \$. Ebook: 12'99 \$.

Teniendo en cuenta que Windows 95 ni siquiera se había lanzado cuando los agentes federales dieron finalmente con Kevin Mitnick, el pirata informático más famoso del mundo, podríamos suponer que su autobiografía estaría repleta de tecnología y de técnicas viejas y anticuadas que en 2011 tal vez no interesarían a nadie. Pero como Mitnick deja claro aquí, no hay que sacar conclusiones precipitadas.

Aunque destacaba en la infiltración de sistemas informáticos desde un teclado y tenía una memoria aguda para los números, *Ghost in the Wires* [*Un fantasma en los cables*], escrita con William L. Simon, muestra en realidad otra de las habilidades de Mitnick: la ingeniería social, o lo que él describe como “la manipulación fortuita o calculada de las personas para influir en ellas y obligarlas a hacer cosas que normalmente no harían”. Al realizar su

investigación y hacerse pasar por una autoridad a través del teléfono o el correo electrónico, Mitnick descubrió que podía convencer a casi todo el mundo —programadores, técnicos, e incluso a la simpática mujer de la Administración de la Seguridad

Social— de que le dieran lo que quería, como contraseñas, chips informáticos e información personal sobre los informadores del FBI que le seguían la pista. “La gente, como aprendí a desde muy pequeño, es demasiado confiada”, escribe.

Este es el elemento de su historia que hace que *Ghost in the Wires* parezca un *thriller* contemporáneo para fanáticos. La mayoría de los virus informáticos y de las estafas informáticas para robar la identidad, e incluso los recientes escándalos de pirateo telefónico de algunos periódicos, dependen de la ingeniería social mezclada con el mal uso de la tecnología para engañar a los confiados. A este respecto, la autobiografía de Mitnick también sirve como llamada de atención para todos los que estén tratando de que su información personal sea privada (Mitnick, que salió de la cárcel en 2000, trabaja ahora como asesor de seguridad).

■ **La historia de Mitnick parece un *thriller* contemporáneo para fanáticos, pero es un viaje nostálgico a los pintorescos viejos tiempos de la informática, cuando los piratas no eran tan malvados ni les motivaba tanto el dinero**

Kevin Mitnick se crió como hijo único de padres divorciados que se mudaban con frecuencia en la zona de Los Ángeles. Era un tanto solitario y al principio se interesó por los trucos de magia y la radio para aficionados. Cuando tenía 12 años, descubrir

que podía usar la red local de autobuses de forma gratuita con una perforadora de 15 dólares y con talonarios de billetes de trasbordo en blanco medio usados que sacó de un contenedor de detrás de las cocheras de los autobuses, le dio una idea de lo que podía hacer (de forma legal o no) si se lo proponía. Incluso aunque no estemos familiarizados con la biografía de Mitnick, resulta bastante evidente hacia dónde apunta, y es mucho más allá de las rutas de autobús del condado de San Bernardino.

En el instituto, Mitnick desarrolló una obsesión por el funcionamiento interno de los interruptores y de los circuitos de la compañía de teléfonos, un pasatiempo conocido como phone phreaking (o fanatismo por la telefonía), que compartía con los futuros fundadores de Apple, Steve Jobs y Steve Wozniak, en sus años de formación.

En el año 1981, cuando tenía 17 años, Mitnick empleaba alegremente su tiempo en cosas como convencer a un empleado de Pacific Telephone de que le



ALBERTO CUÉLLAR

diera el número de teléfono del domicilio de Lucille Ball y en analizar minuciosamente los sistemas informáticos de varias empresas. También a los 17 años tuvo su primer altercado con las autoridades por sus actividades. De este modo, empezó un juego del gato y el ratón con las fuerzas de seguridad que duró casi 20 años y que compone una buena parte de este libro.

Movido por la curiosidad y la compulsión (“Siempre hay algo que supone un mayor desafío y que es más divertido piratear”), Mitnick se pasó la mayor parte de sus primeros años después de cumplir la mayoría de edad robando los códigos de propiedad de empresas como Sun Microsystems y Novell, en parte para poder buscar virus y lagunas en la seguridad de los que pudiera aprovecharse, y en parte por la emoción de la búsqueda.

del mundo



queda. También pasó mucho tiempo realizando llamadas gratuitas en su teléfono móvil pirateado y yendo al gimnasio. A medida que las autoridades empezaron a cercarle en 1992, creó varias identidades falsas y se dio a la fuga hasta que finalmente le detuvieron en febrero de 1995.

Cuando no cuenta sus ingeniosas hazañas, Mitnick dedica buenos tramos de su libro a rebatir de forma desafiante los mitos que se le asociaron, por ejemplo, a haber pirateado los sistemas informáticos del Gobierno. (Sin embargo, sí que reconoce que ha escuchado las llamadas de teléfono de la Agencia Nacional de Seguridad).

Ghost in the Wires es bastante entretenido gracias al ritmo de las travesuras y la persecución, aunque la prosa puede caer en el melodrama barato: “Tenía que mudarme ya. Tenía que conseguir una nueva identidad ya. ¡Tenía que largarme de mi apartamento ya!”. Al igual que muchos autores, Mitnick disfruta claramente con la oportunidad de dar su opinión después de todos estos años. Se burla de algunas de las acusaciones más inverosímiles que las autoridades han lanzado contra él: que ha desconec-

tado repetidamente el servicio telefónico de la actriz Kristy McNichol, y que podría “silbar en un teléfono y lanzar un misil nuclear desde el Norad” (Mitnick supone que el fiscal federal que realizó esa afirmación le confundió con el joven entusiasta de los ordenadores que interpretaba Matthew Broderick en *Juegos de guerra*, el thriller de la Guerra Fría de 1983).

El sentido del humor de Mitnick resulta evidente cuando narra sus aventuras. Cuando su ingeniosa combinación de radio escáner y de programa informático le avisó de que había teléfonos móviles de agentes del FBI en la zona, tuvo la cara de dejarles una caja de donuts para que la encontraran cuando asaltarán su apartamento. Para aquellos a los que les interese la historia de la informática, *Ghost in the Wires* es un viaje nostálgico a los pintorescos viejos tiempos de antes de que el pirateo (y los piratas informáticos) se volvieran tan malévolos y les motivase tanto el dinero. A diferencia de los delincuentes informáticos de hoy en día, Mitnick hacía caso omiso de los números de las tarjetas de crédito con los que se tropezaba cuando buscaba un código. “Todo aquel al que le gusta jugar al ajedrez sabe que con derrotar al adversario es suficiente. No tiene que saquear su reino o apoderarse de sus bienes para que merezca la pena hacerlo”, escribe. Y resumió sus motivos personales al ex agente de Bolsa de Wall Street Ivan Boesky, cuando ambos estaban en la cárcel: “No lo hacía por dinero, lo hacía por diversión”.

J. D. BIERSDORFER

New York Times Book Review



Las plantas en la Biblia
Santiago Segura Munguía,
Javier Torres Ripa
42,00 €

La importancia de las plantas para la Humanidad está basada en la reputación y en los conocimientos recopilados sobre ellas que las generaciones han ido transmitiendo a lo largo de los siglos. Esta experiencia colectiva permitió los grandes avances de la agricultura, la ciencia o la industria, además de la alimentación o el ocio. Los textos bíblicos ofrecieron los primeros testimonios escritos sobre el valor simbólico de los árboles y los arbustos. En los relatos se aprecian sus virtudes y sus utilidades. Muchas de esas plantas son bien conocidas pero otras no lo son tanto y su correcta identificación ha sido objeto de controversias. Todas ellas están presentes en este libro, que ofrece un caudal de referencias a los textos sagrados en los que aparece citada cada planta con una explicación sobre el valor de esa especie en aquellos tiempos.

www.deusto-publicaciones.es | Tel: 944 139 162



Jerónimo de Ayaz y Beaumont
Un inventor navarro
(1553-1613)
Nicolás García Tapia
35,00 €



Richard Serra. Escritos y entrevistas 1972-2008
Richard Serra
48,00 €

www1.unavarra.es/publicaciones | publicaciones@unavarra.es | Tel. 948 168 428



Introducción a la cultura Japonesa. Pensamiento y religión
Federico Lanzaco Salafranca
39,00 €



Estudios sobre florilegios y emblemas
Beatriz Antón Martínez M^a
José Muñoz Jiménez (ed.)
22,10 €

www.publicaciones.uva.es | secretariado.publicaciones@uva.es | Tel. 983 187 810

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

LOS EDITORES

Kailas

Ángel Fernández Fermose-
Alle (Valencia, 1964) lo tiene claro: si tuviese que dar un consejo a un futuro editor le diría “que solo lo haga si tiene una vocación a prueba de las más sofisticadas bombas; que no invierta lo que no pueda, porque puede perderlo más fácilmente de lo que piensa y que esté dispuesto a luchar y a soportar frustraciones”. Sabe de lo que habla: en el verano de 2004 decidió “encontrar la felicidad” en el cruce de sus dos mundos, el de la empresa y el de las letras. Nació así Kailas, una apuesta por libros “de calidad indudable. Nunca pensamos cuánto vamos a vender, sino si se trata de un libro que merece muchos

lectores. Somos, una editorial independiente que se afana por subsistir en un mundo muy complejo”.

Su aventura editorial comenzó con

300.000 euros y llegaron a publicar 25 libros al año “pero era un error. En 2010 fueron 12, con una cifra de venta bruta que rondó los 400.000 euros y en 2011 publicaremos 10”. Su *bestseller* histórico es *Una vez*, de Morris Gleitzman con 20.000 ejemplares, “casi 30.000 si contamos la trilogía entera. Además, vendemos muy bien las obras de Ramiro Calle y de Mo Yan”.

Más confesiones: no que se arrepiente de algunos *bestsellers* rechazados, de poca calidad y que luego rompieron las listas, y sí de otros no publicados “porque estuvimos lentos en nuestras propuestas. No lloramos, es parte del mundo editorial”. **NURIA AZANCOT**



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LIBERTAD** 1/2
Jonathan Franzen. SALAMANDRA
2. **El jardín olvidado** 4/17
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
3. **Las ardillas de Central Park** -/1
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **1Q84. Libro 3** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
5. **Aleph** 2/5
Paulo Coelho. PLANETA
6. **El mapa y el territorio** 5/6
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
7. **Si tú me dices ven lo dejo todo, pero dime ven** . 6/28
Albert Espinosa. GRIJALBO
8. **Los asesinos del emperador** 7/6
Santiago Posteguillo. PLANETA
9. **El tiempo entre costuras** 9/96
María Dueñas. TEMAS DE HOY
10. **En el país de la nube blanca** 10/15
Sarah Lark. EDICIONES B

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SÉ LO QUE ESTÁS PENSANDO** 1/5
John Verdon. ROCA BOLSILLO
2. **La casa de Riverton** 4/12
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
3. **El monje que vendió su Ferrari** 2/4
Robin S. Sharma. DEBOLSILLO
4. **Riña de gatos** -/1
Eduardo Mendoza. BOOKET
5. **El mundo amarillo** 3/15
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
6. **Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** 6/11
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
7. **La Biblioteca de los muertos** 9/23
Glenn Cooper. DEBOLSILLO
8. **La voz dormida** 5/2
Dulce Chacón. PUNTO DE LECTURA
9. **Venganza en Sevilla** 7/3
Matilde Asensi. BOOKET
10. **El verano de los juguetes muertos** 8/15
Toni Hill. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL PRIMER NAUFRAGIO** 1/3
Pedro J. Ramirez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
2. **En confianza** 3/4
Mariano Rajoy. PLANETA
3. **Gente tóxica** 4/8
Bernardo Stamatatos. EDICIONES B
4. **El declive de los dioses** 5/2
Mariano Guindal. PLANETA
5. **El camino de Steve Jobs** -/1
Jay Elliot. AGUILAR
6. **El secreto** 2/191
Rhonda Byrne. URANO
7. **¡Indignáos!** 6/33
Stephane Hessel. DESTINO
8. **Don't get me wrong** 9/2
B. Brennan/R. Plana. PONS
9. **Nueva gramática básica de la lengua española** . -/1
RAE. ESPASA-CALPE
10. **Excusas para no pensar** 7/30
Eduardo Punset. DESTINO

Infantil/Juvenil (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **COCO DA LA VUELTA AL MUNDO** -/1
Ingo Siegner. SALAMANDRA
2. **Cuentos de Bereth III** 2/4
Javier Ruescas. VERSÁTIL
3. **Barba Azul** -/1
S. Alonso / M. Calvo. MARVAL
4. **Harry Potter y las reliquias de la muerte** . 2/4
J. K. Rowling. SALAMANDRA
5. **El mago Abracadabrá Abracadabrá** 5/4
José Villota. LA GALERIA DEL NIÑO
6. **Tea Stillton 8. Naufragos de estrellas** 4/4
Tea Stillton. DESTINO
7. **Cumpleaños lobuno** 9/2
Paul Van Loon. SM
8. **Socorro! Atrapado en el cole** 6/2
R.L. Stine. MOLINO
9. **La puerta de los tres cerrojos** -/1
Sonia Fernández-Vidal. LA GALERA
10. **Diario de Greg 5. La cruda realidad** 7/4
Jeff Kiney. MOLINO

ALBACETE: Herse · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · GUENCA: 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: Alfár · 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



Propuesta

IGNACIO ECHEVARRÍA

Quienes viven en Barcelona, o la han visitado recientemente, han tenido ocasión de ver, con estupor o con espanto, en qué se han convertido las otrora famosas Ramblas de esta ciudad: un paseo de feria dominguera, donde los antiguos puestos de flores y de pájaros van siendo desplazados por horripilantes puestos de helados, bollos, chucherías. Los vendedores callejeros torturan los oídos del paseante con unos aparatejos que se introducen en la boca y que producen un pitorreo enervante, como de muñeco de goma. Y si ya el paso lerdo y pasmado de los turistas resulta por lo común exasperante, cualquier intento de caminar seguido se ve con frecuencia impedido por los grupos que, aquí y allá, rodean a los furtivos trileros, a los acróbatas y bailarines que montan su espectáculo y, sobre todo, a las estatuas vivientes que en las últimas décadas no han cesado de proliferar.

Las estatuas vivientes han pasado a ser parte del paisaje urbano en muchas ciudades de Europa. Se las encuentra siempre en las calles o plazas más concurridas. Años atrás se trataba de eso exactamente: de hombres o mujeres que se fingían estatuas o maniqués, disfrazados de cualquier cosa, asombrando al público por la capacidad que tenían de permanecer estáticos durante

largo rato. Con el tiempo, sin embargo, la cosa se ha ido sofisticando y, como en el cine, han ido ganando terreno lo que podríamos llamar “efectos espaciales”. La gracia ya no consiste tanto en la impavidez de la “estatua” en cuestión, como en la espectacularidad o la extravagancia de su disfraz, y en las monerías más o menos impactantes que hace cuando el espectador arroja su moneda en el platillo.

El asunto parece anecdótico, pero, dadas las dimensiones que ha cobrado, al menos en las Ramblas de Barcelona (donde, en la hora punta de una jornada festiva, se cuentan por decenas las “estatuas” que escoltan el paseo), las autoridades municipales se van sintiendo en la obligación de intervenir en él. Como corresponde a estos tiempos de miseria, las últimas iniciativas apuntan a gravar a las “estatuas” con impuestos. En otros momentos se habló de someterlas a un determinado control de “artisticidad”. Ignoro si esta última idea prosperó. En cualquier caso, pagaría por saber cómo y

con qué criterios se constituye un comité o se elige a un inspector destinado a decidir qué estatuas se adecuan o no al buen gusto.

Lo que yo vengo a proponer es mucho más sensato y más conforme al orden y a la instrucción de la ciudadanía. Cuenta, además, con la virtud de resolver varios problemas de un plumazo. Verán: se trata de convertir las dichas estatuas en un servicio público, controlado por el Ayuntamiento. El concejal de turno encargaría a las estatuas en cuestión la creación de grupos escultóricos que, con carácter eventual, rendirían homenaje a personalidades o acontecimientos que, por las razones que sea, se estima, en un momento dado, que merecen un cierto reconocimiento.



Los beneficios de este proceder serían múltiples. De entrada, la medida permitiría recortar el gasto a menudo desorbitado que supone consagrar un monumento artístico a un prócer o una celebridad. Si se consideran los horrores a que suele dar lugar, no sólo en Barcelona, este tipo de estatuaria pública, resulta que nos ahorraríamos encima un montón de disgustos. Pero es que

además se podría controlar el atractivo y la fortuna de la estatua en cuestión, mejorarla en función de su mayor o menor éxito, plebiscitarla, en suma.

Y, sobre todo, graduar su permanencia en función de distintas variables (vigencia de los méritos y logros alcanzados por la personalidad en cuestión, oportunidad de recordarlos, desplazamiento del interés colectivo hacia otros asuntos, etcétera), permitiendo una renovación constante, una permanente puesta al día de los objetos a los que la ciudadanía rinde tributo.

Una estatuaria, por así decirlo, a la carta; se me ocurre proponer. Móvil, recambiable, rectificable, especulativa. Atenta a la actualidad y a los vientos que soplan. Pedagógica, ejemplificadora, si se quiere, o simplemente celebratoria. Aquí una persona sola, representando al gran escritor del momento, al político de última hora, al deportista triunfador. Allí un pequeño grupo representando algún suceso famoso o el último encuentro entre jefes de cualquier índole. O bien, siguiendo la tradición catalana de los pesebres y de las pasiones vivientes, la escenificación en puntos estratégicos de la ciudad, conforme al calendario, de recordatorios de hechos célebres o heroicos: la proclamación de Barcelona como sede olímpica, por ejemplo.

Y, de paso, se combate el paro. ■

“Las estatuas vivientes han pasado a ser parte del paisaje urbano en muchas ciudades de Europa. Se las encuentra siempre en las calles o plazas más concurridas. Con el tiempo la cosa se ha ido sofisticando y, como en el cine, han ido ganando terreno lo que podríamos llamar “efectos espaciales”. Yo propongo convertir las dichas estatuas en un servicio público”

ARTE

Tacita
Dean
Ruido
analógico



Como un homenaje al lenguaje analógico del cine, Tacita Dean presenta *Film*, una película proyectada en una enorme pantalla al fondo de la Sala de las Turbinas. Es la última artista en ocupar este imponente espacio de la Tate Modern londinense.

Una mañana del pasado mes de febrero, Tacita Dean (Canterbury, 1965) me llamó para decirme que su laboratorio de cine del Soho acababa de anunciarle que abandonaba, con carácter inmediato, el trabajo con los 16mm, el formato con el que trabaja tanto Dean como docenas de artistas. Fue como si la tierra se abriera bajo sus pies. Al día siguiente, en *The Guardian*, la artista escribía sobre las consecuencias que cabría esperar del cierre del último laboratorio de producción de cine del Reino Unido. En aquel momento ignorábamos que el acontecimiento sería decisivo para la creación de *Film*, el proyecto inaugurado en la Sala de Turbinas de la Tate Modern.

Proyectado desde una cabina especialmente construida para la ocasión, *Film* habla de la especificidad del medio. Al contrario de lo que sucede con el registro digital, la película es física. Igual que una litografía no es un grabado, una pintura al óleo no es un fresco y ni la una ni la otra limitan su condición a la de meras imágenes, un filme —con todo su grano, sus luces y sus penumbras— es algo físico.

El fascinante catálogo de la muestra reproduce una afirmación de Prince que proclama: “Somos gente analógica, no digital”. El libro incluye textos de docenas de cineastas, artistas y músicos —de Jean-Luc Godard a Neil Young pasando por Steven Spielberg o Martin Scorse-

se— explicando la importancia de lo analógico. La diferencia entre un filme y una grabación digital puede sentirse tanto como verse, igual que oírlos la que existe entre la música de un vinilo y la grabación de la misma actuación en un CD.

La pantalla es un monolito de trece metros situado al fondo de la sala. Es como una gran vidriera, sólo que en constante movimiento, alzándose sobre el charco de la luz que ella misma proyecta y empequeñeciéndose a quienes se encuentran bajo ella. Trabajando con película de 35mm y con una lente de *cinemascope* girada 90 grados, el habitual formato apaisado de Dean adopta aquí una imponente verticalidad. *Film* involucra también a la propia Sala de Turbinas, con la pared situada

en el lado opuesto elevándose en la imagen y la pared real del fondo oculta entre las sombras tras la pantalla. Se ven las vigas, pasarelas y claraboyas del techo como capturadas en los fragmentos de un espejo. Aparece una naranja como recuerdo de la puesta de sol interior de Olafur Eliasson que llenara aquel mismo espacio en 2003; luego un descomunal huevo de avestruz. Hay bromas, hay metáforas; un juego de fascinantes y, en ocasiones, discordantes imágenes.

Unas escaleras mecánicas descienden por la pantalla: piensen en las de la Tate Modern, en todos esos dientes y

engranajes y en cómo los escalones capturan la luz al pasar, como la película moviéndose dentro de la cámara. Una fuente victoriana proyecta un géiser de agua, con las gotitas cayendo en cascada como los azarosos grumos de los productos químicos que, fotograma a fotograma, van fijando el metraje de la película. De pronto, el mar aparece en la parte inferior de la pantalla, con las olas acercándose a una playa y subiendo por ella, como si la marea ascendiera por el suelo de cemento. Después, unas palomas picotean al pie de la pantalla.

Film mezcla blanco y negro, las planchas coloreadas de des-

taña inventada sobre un cristal que coloca frente a la cámara.

El *hall* de la Tate Modern es a la vez decorado y cine, lugar real e imaginario. Cuanto más pienso en ello más rico y complejo me parece. También nosotros somos proyectores, con la vida repiqueteando a través de nuestros cerebros. *Film* se ve totalmente nuevo y extrañamente fuera de tiempo, con sus imágenes cortadas, sus montañas pintadas a mano, sus ríos de relámpagos como nervios palpitantes, sus hermosos y vacilantes reflejos de hojas en el agua, sus puestas de sol asomándose entre el follaje. El ojo de la artista y el de su pequeño hijo Rufus es-

cludriñan a través de cerraduras horadadas en las capas de imágenes.

Película muda, *Film* es una réplica

■ *Film* se ve totalmente nuevo y extrañamente fuera de tiempo. Película muda, es una réplica al barullo digital del mundo moderno

ca al barullo digital del mundo moderno. Recuerda al cine antiguo y a los experimentos con el color, al cine como abstracción artística y como cine casero, al cine estructuralista y al cine *underground*. Es frío y apasionado, entrañable y raramente *demodé*. “Yo seguiré fiel a esta forma artística analógica hasta que el último laboratorio cierre”, escribe Spielberg. Lo mismo cabe decir de Dean, cuyo *Film* es a un tiempo tributo y réquiem al medio y, muy en particular, a la Sala de Turbinas y a todos cuantos a ella vienen y en ella ven.

ADRIAN SEARLE

Vistas y caprichos de arquitectura

ARQUITECTURAS PINTADAS. DEL RENACIMIENTO AL SIGLO XVIII. COMISARIOS: Delfin Rodríguez y Mar Borobia.

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA Y FUNDACIÓN CAJA MADRID. Paseo del Prado, 8 / Plaza San Martín, 1. MADRID. Hasta el 22 de enero.

Los cuadros que representan paisajes con arquitecturas —llamados también *arquitecturas pintadas*— constituyen un género singular que recorre y enriquece la cultura visual de la modernidad. Esta exposición ambiciosa, organizada por el Museo Thyssen-Bornemisza y la Fundación Caja Madrid, se centra en historiar con ojos de hoy la trayectoria compleja que siguió este tipo de pinturas, desde sus orígenes en el Renacimiento, hasta ser reconocidas como género autónomo en el siglo XVIII. Para ello el profesor Delfin Rodríguez y la museóloga Mar Borobia, comisarios de la muestra, han reunido en Madrid un conjunto selecto y apretado de 143 obras, muchas de ellas de calidad excepcional, que sirvieron a sus autores para inventar las reglas y criterios que definieron las formas y los estilos caracterizadores de las arquitecturas pintadas. Admiran, al respecto, el número y el prestigio de las instituciones museales y colecciones privadas de todo el mundo que han prestado obras para esta exposición, como los Museos Vaticanos (presentes aquí nada menos que con cuatro tablas de los siglos XIV y XV), la National Gallery of Art de Washington (que presenta la bellísima *Anunciación*, de Fra Carnevale, pintor al que

hoy se dedican estudios de revisión), la florentina Galleria degli Uffizi (que ha cedido un fastuoso arcón decorado con taraceas con *Vista de una ciudad*, del XV), o el Museo del Prado y Patrimonio Nacional.

La exposición se organiza en dos grandes apartados, siguiendo un orden cronológico y, a la vez, temático. La parte primera ocupa las ocho salas de muestras temporales del Thyssen y establece con claridad una historia de los orígenes de este género y de su primer desarrollo entre tendencias renacentistas y barrocas. La sala de ingreso subra-

niño endemoniado y traición de Judas— y los artistas de Siena, como Duccio, Francesco da Rimini y el Maestro dell'Osservanza, del que se muestra *La flagelación de Cristo*, el único paisaje propiamente “de interior” de la exposición. La sala siguiente testimonia las aportaciones que el recurso matemático de la perspectiva hizo para que los artistas enriquecieran las posibilidades visuales y expresivas del espacio plano de la pintura, precisamente al tener que representar en sus cuadros los espacios fluyentes propios de la arquitectura y del urbanismo. Así lo vemos en los



ANTONIO JOLI: *VISTA DE LA CALLE ALCALÁ EN MADRID*, 1754. A LA DCHA., FRANCESCO

ya la función escenográfica que inicialmente jugó la representación de arquitecturas en los cuadros de temas religiosos de los siglos XIV y XV. Destaca la relevancia que tuvieron los pintores de Florencia —como Francesco d'Antonio, del que se expone una teatral *La curación del*

juegos perspectivos de los florentinos Carnevale y Bugiardini, y de los venecianos Bellini y Tintoretto. Sigue el ámbito centrado en Roma en tanto que *ciudad histórica*, marcando los influjos de la arquitectura clásica sobre los pintores renacentistas italianos y sobre los de los Países



Bajos que viajaban por Italia. Así lo atestiguan las composiciones de Lombard, Posthumus y Van Heemskerck, del que se exhibe su soberbio *Autorretrato con el Coliseo*, que refleja la nobleza de los nuevos pintores-artistas del Renacimiento, frente al menor aprecio que se tuvo hasta en-



D'ANTONIO: LA CURACIÓN DEL NIÑO ENDEMONIADO Y LA TRAICIÓN DE JUDAS, H. 1425-26

tonces del pintor-artesano. Seguidamente, entre las salas 4 y 8, la exposición establece un desarrollo temático de iconos arquitectónicos de la ciudad bajo cinco prototipos: los de *paisaje ideal* (con escenografías de Carpaccio y Da Cotignola), *ciudad legendaria* (con representa-

ciones de la Torre de Babel y de las maravillas del mundo, por pintores de Flandes), *espacio imaginario* (destacando las invenciones constructivo-fantásticas de Vries y de Nomé), *paisaje de la Antigüedad* (con el paisajismo atmosférico de Carracci, Lemaire y de Lorena) y,

en fin, *ciudad moderna* (donde se imponen la grandeza magistral de Viviano Codazzi y el lujo visual del Barroco).

La segunda parte de la exposición ocupa las salas de la Fundación Caja Madrid y celebra el triunfo que estas arquitecturas alcanzaron durante el si-

glo XVIII, cuando pintores famosos –Canaletto y su sobrino Belloto, Guardi y Carlevarijs, Van Wittel y Hubert Robert– siguieron los modelos constructivos sistematizados por los grandes tratadistas –Alberti, Vitruvio, Serlio, Palladio y Vignola–, así como por los grandes repertorios de arquitectura antigua. La muestra se concentra aquí en la densa y espectacular doble galería donde se exhibe un conjunto formidable de las famosas “vistas” –*vedute*– de Roma, Venecia, Florencia, Nápoles y otros hitos urbanos que jalona-

■ **Esta ambiciosa muestra ha reunido 143 obras de calidad excepcional que sirvieron para inventar las arquitecturas pintadas**

ban el *grand tour*, o viaje de estudios que seguían los pintores, así como las giras “turísticas” de los eruditos y coleccionistas de medio mundo. Para el gran público esta doble galería puede que sea el emblema de una exposición en la que el capricho, la fantasía y la invención juegan un papel decisivo. Todo culminó en la Venecia del XVIII, donde los coleccionistas internacionales se reunían en el círculo del erudito –y comercial– cónsul británico Joseph Smith, disputándose las “vistas” firmadas por Canaletto y las *arquitecturas grabadas* de Piranesi. Todo acabaría el 16 de mayo de 1797, cuando las tropas francesas ocuparon la ciudad y provocaron la caída definitiva de la Serenísima.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

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



Máximo exponente de la transvanguardia italiana, Francesco Clemente llevó su renovada figuración a la Documenta de Kassel, la Royal Academy de Londres o el Pompidou de París. El próximo jueves llega a la galería Javier López de Madrid con su última serie de acuarelas de gran formato.

Francesco Clemente

“El arte es un caramelo amargo cubierto de azúcar”



NORBERT 2011 MIGULETZ

Francesco Clemente (Nápoles, 1952) es el viejo bisonte de la transvanguardia que sigue su camino cuando todos los antiguos camaradas desaparecieron. De origen aristócrata, discípulo de Cy Twombly, estudioso de Grecia y Roma pero obsesionado con Oriente, individualista y, al tiempo, hechizado con la irracionalidad que viene de India y China, con las estaciones del arte occidental y con las fórmulas gregarias, comunales, de los colectivos de artistas de Madrás,

vive en Nueva York desde 1982. Todavía conserva el estudio inmenso, muy cerca de Union Square, donde recibía a sus amigos Warhol y Basquiat. El mismo en el que mantuvo largas y provechosas conversaciones con su camarada Allen Ginsberg. “Colaboré con Ginsberg, claro. Fuimos muy amigos. Teníamos en común, entre otros intereses, una gran pasión por William Blake. Veíamos a América a través de los ojos de Walt Whitman. América puede ser también un lugar místico, propicio para los poetas y para la tierra. No hay más que perderse en su naturaleza, en sus todavía enormes extensiones salvajes”.

Cabezas de dioses. Velas. Sándalo y libros. Fotografías descoloridas con paisajes desérticos. Gruesas alfombras persas. Un sofá no muy grande, donde nos sentamos para charlar, en una esquina del estudio de grandes ventanales. El suelo de madera repleto de churretones que son memoria de todos los cuadros, todos viajes y renunciadas de un cazador hambriento que ha llenado el vientre y la memoria, los vientres del recuerdo, con excursiones a la luna de ida y vuelta, tumbas, lúcidos requiebros a la muerte, monedas de oro, monstruos y gritos, sin olvidar los incesantes autorretratos, en los que disecciona esa arboleda interna siempre cambiante y siempre igual. “Sí, todo cambia pero todo es igual, o no, al menos nosotros, los humanos, cambiamos por fuera, e incluso internamente, con la muerte y renovación celular, aunque en el fondo seguimos siendo los mismos. Mis razones, por otro lado, cambian pero son al mismo tiempo las mismas de siempre. En el fondo supongo que me interesa la continuidad en la dis-

continuidad, la destrucción que trae aparejada la renovación y la continua creación. En ese sentido el arcoiris, tan presente en mi obra, y mucho más en esta exposición, me apasiona por lo que tiene de símbolo, de puente entre dos mundos, de frágil belleza condenada a desaparecer que para escrutarla debes mirarla de un lado a otro, de un extremo a su opuesto”.

En un mundo perfecto

No crean que el pintor, que el próximo jueves inaugura exposición en Madrid, es hombre de largos discursos. Observa sonriente al periodista mientras éste formula sus preguntas y luego, poco a poco, mastica mentalmente las palabras, consciente de que sobra ruido y faltan pensamientos inéditos. Lo suyo, en verdad, son fogonazos, *minúés*, casi haikus. Por ejemplo: “Un artista es un explorador del presente. Está siempre en camino. Su principal misión es la búsqueda”. O bien: “No sé muy bien qué decir cuando me de-

cenan de obras, antiguas, contemporáneas, acabadas, repintadas, relucientes, sucias, espléndidas, rotas, descansan por las paredes de este cruzado de la figuración mezclada con lo abstracto. Inevitable preguntar por la ciudad que lo adoptó a finales de los setenta: “Nueva York sigue siendo una ciudad muy estimulante, muy espontánea y rica. Todavía hay una enorme escena creativa, es posible reunirse con distintos artistas, comparar trabajos, hablar, comunicarse. En cualquier caso quedarme en Nueva York no fue una decisión firme. Quería irme, pero no pude. Yo siempre fui un viajero. Incluso en la ciudad mantengo otro estudio, en Greenpoint, más luminoso, y hasta principios de los ochenta nunca tuve uno, nunca quise, me parecía que el estudio te ataba, que ofrecía muchas comodidades pero al mismo tiempo te obligaba a establecerte, cortaba tus alas”. Pero hay más aparte de la Gran Manzana. “Oh, sí, claro. Como alternativa o inclu-

“Un artista es un explorador del presente. Su misión es la búsqueda. Debemos mantener el cuerpo en la tierra si queremos que la cabeza siga en las nubes”

finen como un pintor optimista. Lo cierto es que prefiero pensar que el mundo es perfecto. Esa es una buena idea, un buen principio para crear”. O éste: “Supongo que debemos mantener el cuerpo en la tierra si queremos que la cabeza siga en las nubes”. O: “El arte es un caramelo amargo cubierto de azúcar”.

Anochece lentamente. El frío ártico aún no ha llegado y Manhattan ofrece al paseante un refugio cálido. Iluminados por velas y luces indirectas, de-

so antítesis de Nueva York, de su escena artística, del individualismo, me enriqueció y sigue haciéndolo el arte rural de la India, ese sentido de comunidad que expresa, el esfuerzo comunal en el que no cuenta tanto la firma aunque luego cada artista tenga de alguna forma su propio sello. Y sí, sigo viviendo temporadas allí, tengo un apartamento en Madrás».

La India. Inevitable hablar de ella con Clemente. No un turista, sino un ciudadano, al menos seis meses al año, del sub-

continente de las especias y los colores, los gurús, la miseria, las ratas y los elefantes, los últimos tigres de bengala y una religión, el hinduismo, que sin saberlo pronosticaba la teoría de los múltiples universos que nacen con el Big Bang y mueren con el Big Crunch, una y otra vez, eternamente... “Mi simpatía por la India ha sido decisiva en mi obra y mi vida. Incluso ahora, con los grandes cambios que se están produciendo. De hecho creo que la India atraviesa un momento fascinante. Tiene la oportunidad de cambiar y, al mismo tiempo, de conservar sus esencias, su personalidad, su cultura”. Un largo viaje, para quien creció en la Italia de los cincuenta/sesenta, conoció, y rechazó, el *arte povera* en Roma y frecuentó la Atenas de Pericles que fue aquella constelación de intelectuales reunidos en torno al viejo partido comunista italiano. “Mire, provengo de Nápoles, una ciudad un poco hostil. Imagino que viajé hacia Oriente,

que me establecí en la India porque buscaba a los dioses que dejamos atrás en Italia. Cuando comencé me obsesionaba señalar que hay muchas verdades, no sólo una, lo cual parecía en franca confrontación con los principios acuñados por la modernidad. Spongo que por eso nunca

me interesó tanto el estilo. Me parece que existe una excesiva apreciación del estilo. Busco reflejar que somos muchas personas, plasmar esa diversidad, y si para ello tengo que empastar diferentes estilos, abocetar distintos lenguajes, lo hago”.

De vuelta al óleo o la acuarela, inquiero por los autorretratos. También discutimos su rechazo a los dogmas. Cómo asimiló la obra de artistas y pen-



JK'S WALK I, 2011. ARRIBA, JK'S WALK IV, 2011

sadores muy dispares. Sus alusiones a la memoria. La febril permanencia de la muerte. Los juegos con el azogue del espejo. “Efectivamente —señala— una de mis grandes fascinaciones ha sido la indagación de uno mismo como testigo, la noción de que el centro de cada uno no

“ Mi última obra es una reinterpretación de las cartas del tarot que será expuesta en los Uffizi. Encuentro grandes afinidades entre el tarot y lo que yo hago”

cambia, de que asistimos a los cambios externos que se operan en nosotros como, sí, testigos, mientras que ante los demás somos actores. El testigo es lo opuesto al actor”.

Finalmente toca repasar la obra que presenta. Brochazos delicados, flamígeros, figuras superpuestas, veladuras, transparencias y buitres picotean su penúltima creación: “Las obras de esta exposición las pinté de corrido, trabajando en una tela de dieciocho metros de largo que luego, una vez concluida, fui cortando. Para poder trabajar me construí una plataforma sobre rieles, que me permitía desplazarme por encima del cuadro. Fue un proceso muy trabajoso, muy físico, un reto, pero también estimulante. Como en tantas obras mías, hay veladuras, superposiciones. Me gusta decir y no decir, decir y desdecir, por

men o al menos se insinúen. No olvides, además, que el cuadro aunque sea el mismo sólo existe en la medida que alguien lo mira, y puesto que ese alguien crece, tiene distintas experiencias. Al final, cuando el espectador vuelve a ver el cuadro, ha cambiado con él. Conserva ciertas coordenadas, ciertas esencias, igual que el espectador, pero al mismo tiempo cambia con quien lo observa”.

De magos y brujas

Se levanta del sofá. Regresa con un libro repleto de cartelones mágicos. Dueños de una áurea brillantez. Repletos de magos, lunas, estrellas recortadas sobre un cielo de brujas, planetas en colisión perpetua. “Mi última obra es una reinterpretación de las cartas del tarot que será expuesta en los Uffizi. Me fascina la insistencia del tarot en que lo que está arriba también está abajo, tratando al mismo tiempo de darle un sentido al todo, a la existencia, al cosmos. Encuentro grandes afinidades entre el tarot, o lo que implica o simboliza, siquiera de forma poética, con lo que yo hago”.

Casi una hora de conversación. La puerta del estudio que se abre para que entre su ayudante. Amable, sobrio, encantador, lo dejo en el silencio funeral del estudio. A solas con lo que de verdad le importa. Con lo vivido y perdido. Con lo que madrugada adelante quizá abocete en otro lienzo. O acaso ya no. Es un poco tarde. No sería mala idea salir a la calle.

JULIO VALDEÓN BLANCO

“ Las obras de esta exposición las pinté de corrido, trabajando en una tela de dieciocho metros de largo que luego, una vez concluida, fui cortando”

Enrique Radigales, horizonte perdido

LOG OUT LANDSCAPE. GALERÍA FORMATO CÓMODO. Lope de Vega, 5. MADRID. Hasta el 29 de octubre. De 300 a 4.000 E.

Nadie sabe cómo van a ser las artes plásticas—o artes visuales, o artes virtuales—del futuro. Hasta hoy, las obras de una elevada proporción de artistas siguen teniendo una dimensión material y muchos de ellos siguen utilizando los medios tradicionales: pintura y dibujo manual, talla o moldeado para la escultura, objetos y materiales reales para ensamblajes e instalaciones, fotografía y cine analógicos... Sin embargo, en el ámbito de la imagen se va

generalizando el uso de la fotografía y el vídeo digitales, los pintores utilizan *plotters*, los escultores maquinaria que da forma a las piezas con láser según programas informáticos... El arte sonoro y lumínico se ha adentrado igualmente en este terreno y más por delante aún van el *net art* y diversas formas de arte con base tecnológica. Estamos en un

momento muy interesante y muy rico en el que conviven formas de arte del siglo XIX, del siglo XX y del siglo XXI. La obra de Enrique Radigales nos lo hace ver.

El horizonte tecnológico se fija en una expresión en código fuente, `<>SKYLINE</>`, que se repite, grabada con láser,

en una fila de fragmentos de corteza de pino recorridos por una línea. En las diversas obras reunidas en la exposición *Log out Landscape* se hacen diferentes alusiones al paisaje; las conexiones no aparecen a primera vista pero están ahí, proponiendo sutiles juegos semánticos. Por ejemplo, *La ruta del explorador* hace referencia a la estructura de organización de los archivos en el ordenador pero también trae a la mente la figura del aventurero en búsqueda de nuevos paisa-

jes. En *Piranesi como fondo de escritorio*, éste es la “ventana” de acceso al ordenador, un lugar en el que muchos ponen como “fondo” fotografías, a menudo paisajísticas. El paisaje visto a través de una ventana es un motivo tradicional de la pintura; aquí, Radigales troquea un grabado de Piranesi —que tuvo efectivamente en su escritorio—, convirtiéndolo en una celosía. El mismo método utiliza en *La ruta...* y en *Paisaje archivado*, otra “ventana” en papel de acuare-

la—el medio clásico para el paisajista aficionado— a través de la cual podemos ver el paisaje real —pirenaico—, pero nunca como una imagen completa sino como un atisbo incompleto y frustrante.

La celosía es un elemento para protegerse del calor pero también una forma de aislamiento: de género, religioso... Estas obras parecen sugerir una imposibilidad de contacto directo con la naturaleza, que se presenta como algo perdido o

remoto. De forma elocuente, el paisaje elegido de Piranesi es una ruina, y la serie *Desapariciones* —que tiene un planteamiento muy interesante pero una resolución plástica mejorable, al igual que la escultura realizada con cables de *ethernet*, *Bruma*— recupera representaciones del paisaje destruidas por una u otra razón: un cuadro quemado, un negativo de

película deteriorado, una filmación espacial ilegible... Y un enlace de “hipertexto” más: en la pared de la galería se ha pintado el escritorio del ordenador de Rafael Argullol, que tan elocuentemente ha escrito sobre el paisaje romántico.

ELENA VOZMEDIANO



DESAPARICIONES SONDA VIKING, 2011

Ya en su etapa de formación Enrique Radigales (Zaragoza, 1970) muestra la amplitud de sus miras artísticas: estudió pintura en la Escola Massana e hizo un posgrado en Sistemas Interactivos en la UPC de Barcelona. Su breve trayectoria expositiva, que arranca en 2007, incluye exposiciones en el CDAN de Huesca, en la Galería Baró-Cruz de São Paulo, en La Casa Encendida y el Instituto Cervantes de Burdeos. Se anuncia una intervención, titulada *Escala*, para este año en la Nave 16 de Matadero.



Hugonnier, cubrir la noticia

COVERAGE (BLUE CYAN GREEN...). GALERÍA NOGUERAS • BLANCHARD.

Xuelà, 7. BARCELONA. Hasta el 26 de octubre. De 10.290 a 57.170 E.

Si algo no se le puede negar a la galería NoguerasBlanchard es su valentía o, al menos, el no tomar en cuenta eso que difusamente conocemos como las normas convencionales del mercado. Nos tienen acostumbrados a *finisages* en lugar de inauguraciones, debates dentro de la galería, proyectos invisibles, obras únicas formadas de múltiples indivisibles o propuestas que varían en el tiempo. Ahora presentan una nueva muestra

ces dos o cuatro o, como en la inauguración, sólo uno. Este movimiento no responde ni al capricho ni al azar.

Marine Hugonnier recupera la técnica que ha usado en otras series como *Art from modern architecture*: básicamente modificar las portadas originales de diferentes periódicos antiguos tapando las imágenes con colores planos recortados del célebre libro de Ellsworth Kelly *Line from color*; cada portada, un collage. Ahora, en *Coverage (blue cyan green yellow red magenta black)*, ha utilizado el mismo sistema con portadas de periódicos españoles desde inicios de los sesenta hasta hoy. De ahí la rotación diaria de obras. Una rotación que, sin embargo, no coincide con un orden cronológico, sino con una jerarquía y ritmo decidido por la artista. De hecho, no ha llevado a cabo una investigación histórica exhaustiva, pero si ha escogido aquellos diarios con noticias importantes de un periodo que ha significado la apertura y la democratización del país. Al ocultar las imágenes y dejar sólo los titulares, Marine Hugonnier obliga a realizar un ejercicio de memoria, sobre cómo eran esas imágenes que tanto nos han marcado. En definitiva, un ejercicio de memoria histórica.

DAVID G. TORRES



EL CORREO CATALAN: PICASSO'S DEATH, 2011

del trabajo de la artista de origen francés Marine Hugonnier (París, 1969). En la visita a la exposición sólo dos collages realizados con dos portadas de periódicos en una esquina. Aunque ningún día se exponen los mismo collages, cada día se cambian, a ve-

Graham o el nuevo

EUROPE-AMERICA. COMISARIO: Vicente Todolí. FUNDACIÓN BOTÍN.

“Yo también era antes un joven airado, pero ahora me he calmado un poco”, decía Paul Graham (Stafford, Reino Unido, 1956) con una sonrisa en la presentación de su exposición en la Fundación Marcelino Botín en Santander. Y es una afirmación con la que todos nos sentimos un poco identificados. La edad apacigua los ánimos y nos hace más reflexivos.

Con Martin Parr o Chris Killip y, de forma más colateral, Anna Fox o John Davies, Graham pertenece a la generación de fotógrafos que en los 80 abordó una doble tarea: renovar el género de la fotografía documental, que entonces era el centro de toda la teoría crítica sobre la fotografía, y aplicar esa renovación a la denuncia del desmantelamiento del estado de bienestar en Gran Bretaña por el gobierno de Margaret Thatcher.

Aquellos jóvenes airados cometieron *sacrilegios* como el uso del color o la búsqueda de nuevos canales de difusión de su obra, alejándose de los medios de comunicación que habían sido el soporte básico de la fotografía documental. En su lugar, la galería fotográfica y, de manera complementaria, el libro como soporte que les permitía dar a conocer su trabajo sin so-

meterse a la manipulación de las mesas de edición de Fleet Street. Al mismo tiempo, su obra se alejaba de los dogmas establecidos por el documentalismo clásico, que entendía que la “fo-



tografía sería” tenía que hacerse en blanco y negro y que la imagen debía contar una historia.

Si los inicios de Paul Graham —con series como *Beyond Caring*, con las colas ante las oficinas de empleo durante el mandato de Thatcher, o *A1*, un viaje por la autopista que enlaza Londres con el norte del país— se mantienen en cuanto al tema en el canon del documentalismo, su difusión se aparta de las pautas convencionales. Ambas son series concebidas con la galería fotográfica en mente, pero rom-

documentalismo

Marcelino Sanz de Sautuola, 3. SANTANDER. Hasta el 8 de enero.

piendo también con las pautas de exhibición: nada de marcos de madera oscura, de imágenes del mismo formato, perfectamente alineadas a lo largo de la pared. Al igual que Andreas

la muestra en la galería La Fábrica de Madrid de su último trabajo, *Films*—ha seguido la misma pauta. *Europe-America* combina dos de sus series más conocidas, una realizada al comienzo

de su carrera profesional, *A New Europe*, y la otra en los últimos años: *A Shimmer of Possibility*. La primera fue el resultado del viaje que emprendió por distintos países de la Unión Europea, España entre ellos, intentando mostrar las semejanzas y diferencias entre sus pueblos. La contraposición americana fue publicada en dos formatos distintos: como un único libro o como una serie de 12, cada uno de los cuales cuenta una historia.

Pero esta preocupación de Graham por la renovación del lenguaje fotográfico, tanto en lo iconográfico como en lo expositivo, plantea la gran duda que planea sobre su trabajo. ¿Estamos ante un formalista, para quien la experimentación en la expresión ha sustituido

al contenido? ¿O es que la única deriva posible al viejo documentalismo era, precisamente, la investigación en lo formal?

RAMÓN ESPARZA

G Entrevista con Paul Graham en www.elcultural.es



■ La muestra resume la preocupación de Graham por la renovación de la fotografía, en lo iconográfico y en lo expositivo

Gursky en Düsseldorf, Graham experimenta con nuevos soportes como el *Diasex* y presenta sus fotos montadas sobre aluminio a sangre, sin marcos ni *passe-partout*, agrupándolas y combinándolas de forma libre en la pared.

En su exposición en la Fundación Botín—que coincide con



Karmelo Bermejo, punto y seguido

KARMELO BERMEJO. COMISARIOS: Agar Ledo e Iñaki Martínez Antelo.

MARCO. Príncipe, 54. VIGO. Hasta el 27 de noviembre.

Karmelo Bermejo (Málaga, 1978) ha conseguido tener unos buenos abogados defensores; desde una de las galerías más rigurosas a una casi unánime fortuna crítica. Aunque, particularmente, me quedo con algunas de sus primeras *Aportaciones* y creo que su trayectoria pide un cambio que pueda volver a sorprender, una vez que su estrategia—la que ha impuesto Santiago Sierra—se ha convertido en un nuevo academicismo muy valorado por las instituciones que coquetean con lo polémico intentando tenerlo todo bajo control. Me pregunto hasta qué punto Bermejo continúa interesado en ser subversivo con el sistema o comienza a sentirse cómodo con la exitosa repetición de una lógica que puede ser estirada como un chicle con el que hacer globos de explosiones cada vez más débiles.

Como el artista, estas instituciones aprehenden pericias del sistema para su propio beneficio mediático dentro de éste. Hablamos de algo totalmente práctico, un ejercicio de mimesis o apropiacionismo irónico que nos deja a todos en evidencia, mostran-

do las debilidades del “contexto arte”. Porque se puede criticar que un artista se dedique a enterrar en una calle 10.000 euros de la Fundación Botín, pero esto no deja de ser un juego. También que en este contexto de crisis se instale un jacuzzi en el despacho del director pero cuando, al mismo tiempo, contemplamos una obra que consiste en una serie de réplicas en plomo macizo de las obras de arte de su colección personal, advertimos que no se trata de un gestor muy apegado a lo material. Podemos sonreír ante la imposibilidad de un mástil de bandera girado 180 grados y clavado en el suelo, máxime cuando resulta fácil comprobar su falsedad en una esquina sin cámaras ni vigilancia. Pero cuesta encajar que la única polémica o malestar desatado sea que hay que pagar entrada para acceder a esta exposición y eso provoque que casi únicamente acudan extranjeros. Tal vez el intento de negación del artista se haya convertido en una aceptación de sus reglas, aunque estimo que no le falta talento para volver a negar.

DAVID BARRO

Àlex

“La Fura sigue siendo un proyecto utópico 32 años después”

El cofundador de La Fura dels Baus dirige un *Edipo* sin complejos en La Monnaie de Bruselas. El escape de lodo tóxico de Hungría inspira esta nueva producción, con la que se recupera uno de los grandes títulos operísticos del siglo XX. El Cultural ha hablado con Àlex Ollé, que en unos días volverá al Liceo con *El gran macabro* de Ligeti.

Por los pasillos de La Monnaie de Bruselas Àlex Ollé (Barcelona, 1960) parece un torero perseguido por regidores, utilleros y técnicos de sonido. *Olé* aquí, *olé* allá. Su segundo apellido, Gol, confirma una predisposición casi genética al mundo del espectáculo. De la fuerza del destino trata precisamente el *Edipo* del compositor rumano George Enescu que va a estrenar mañana La Fura dels Baus en la capital belga. No es sólo una nueva producción, también supone la recuperación de una rareza del catálogo operístico del siglo XX que coincide, además, con el reconocimiento de La Monnaie como “Casa de Ópera del Año” por la revista

Opernwelt. La responsabilidad es triple y la expectación total.

El proyecto surgió, curiosamente, tras el éxito en este mismo escenario de su montaje de *El gran macabro* de Ligeti, que llega el próximo 19 de noviembre al Liceo de Barcelona. Todo encaja en la enorme y precisa maquinaria de la compañía catalana. En sus más de tres décadas en activo, Àlex Ollé y Carlus Padrissa (las dos cabezas líricas y cofundadores de La Fura) han pasado del teatro callejero más desinhibido y audaz a conquistar los grandes teatros y festivales de ópera del mundo. Su estilo visual, futurista y tecnológico ha triunfado en el reino del cartón piedra y se ha impuesto a los excesos de la al-

ternativa minimalista. Tanto vale su receta para atraer a nuevos públicos como para saciar el prurito musicológico.

Encuentro en Granada

La Atlántida de Falla en el Festival de Granada de 1996 fue la primera incursión del tándem Ollé-Padrissa en el género. Juntos se ganaron, tres años más tarde, al público del Festival de Salzburgo con un soberbio montaje de *La condenación de Fausto* de Berlioz y repitieron a las órdenes de Gerard Mortier en la Trienal del Ruhr con *La flauta mágica*. Luego vino el Palais Garnier, el Liceo, el Teatro Real, La Scala, el Palau de Les Arts, el Teatro Bolshói. Brazos hidráulicos, tirolinas, virus in-

formáticos, tanques de agua, estercoleros. Todo vale cuando lo que sujeta las tres paredes del escenario es una idea, tan sencilla como poderosa.

La presencia hoy de los artistas barceloneses en la escena lírica, bien conjuntamente o por separado, se ha hecho imprescindible. En enero estrenarán *Un baile de máscaras* en Sídney, en febrero *Macbeth* en Milán, luego *Aida* en Verona, *La conquista de México* y el estreno de *El público* (de Mauricio Sotelo) en Madrid, *El prisionero* y *El emperador de la Atlántida* en Lyon... Sólo el Met de Nueva York y el Covent Garden londinense se les resisten. De momento.

El secreto de La Fura es un cóctel a base de ingenuidad,

Ollé





riesgo y síntesis. “Llegamos a la ópera casi sin pretenderlo, pero tampoco nos sorprendimos por ello. Los *fureros* hemos aspirado siempre al arte total, algo que había acuñado el señor Wagner mucho antes que nosotros y que es intrínseco a la propia naturaleza de la ópera. Aterrizamos en Salzburgo sin ser unos

expertos en la materia, pero nos la jugamos a una carta. Es nuestra manera de trabajar. Sin miedo, sin complejos. Por encima de cualquier otra consideración, lo que caracteriza a La Fura es el riesgo. Forma parte de nuestro *adn*”, explica Ollé a El Cultural.

El *Edipo* de Bruselas será su primera tragedia griega. Y ha decidido mojarse, literalmente, con un concepto dramático que inunda el escenario de barro inspirándose en las imágenes del escape de lodo tóxico que

anegó varios condados de Hungría el año pasado. Ha querido Ollé revitalizar el mito, traerlo a nuestros días, sentarlo en el diván “del Freud”, como dice él, y convertir la aterradora esfinge en las alas de un bombardero nazi. Está convencido de que el

libreto de Edmond Fleg, basado en la obra de Sófocles, tiene vigencia suficiente para calar en nuestro siglo, más allá de que sea en Bruselas donde se debate hoy el futuro de Grecia.

—La ópera de George Enescu se ha representado poco y no existen muchas grabaciones. La falta de referencias ¿es una ventaja a la hora de trabajar?

—En realidad el verdadero peligro radicaba precisamente en que todo el mundo conoce la historia. Cuando menos, la gente sabe que hay un complejo freudiano que enfrenta a los niños con sus padres. Y esa idea de

que Edipo siempre ha estado ahí, oculto en la mente de todos, nos animó a jugar con el tiempo. El montaje arranca con un friso barroco, hace algunos guiños al psicoanálisis y convierte el miedo a la esfinge en una amenaza bélica. Abarcando distintas épocas y conjugando el tiempo mítico y el histórico se traduce mejor su mensaje.

Las manos en la masa

—En su *Edipo*, por ejemplo, el destino no está en manos de los dioses, sino de la naturaleza.

—Es que el hombre ya no teme a los dioses, sino que lucha contra las catástrofes. La imagen del escape químico nos convenció por su cercanía y por las posibilidades plásticas que nos ofrecía. La maleabilidad del barro nos permitía dar forma a todo un universo humano y conectar con la época de la obra original. El barro era el símbolo de la peste en Tebas, una fuente de contagio. Nos pareció que podía funcionar como elemento vertebrador.

—¿Es su condición de *furero* la que le obliga a hablar de su trabajo siempre en plural?

—Mi experiencia artística ha sido siempre solidaria. Y este *Edipo* no es una excepción. Me costaría mucho hablar de la obra sin mencionar el trabajo magistral de Valentina Carrasco, con la que comparto el desarrollo de la puesta en escena, de Alfons Flores a cargo de los decorados y de Lluç Castells en el vestuario. Hablar en primera persona sería un engaño, una estafa.

—Quizá la cuestión sea cuántas Furas existen...

—Digamos que la Fura sigue siendo, 32 años después de su creación, un proyecto utópico.

Los fureros hemos aspirado siempre al arte total, algo que ya había acuñado Wagner y que es intrínseco a la ópera”

De los nueve que la fundamos, quedamos seis, cada uno especializado en un campo diferente del teatro. Todos somos Fura, independientemente del liderazgo coyuntural de cada espectáculo. Quizá ya no se puede hablar de cooperativa, pero seguimos siendo un colectivo artístico en todos los sentidos.

–Diría Nietzsche que Edipo y Manolete comparten un mismo espacio trágico. ¿Qué le parece que hayan cerrado La Monumental?

–No tengo clara mi postura. Reconozco la grandeza y trascendencia del arte taurino, la importancia del toro de lidia. Y al mismo tiempo soy capaz de empatizar con el pobre animal que agoniza en la plaza. El tiempo pondrá las cosas en su sitio.

Fiesta de pueblo y ópera

–Los maniqués de barro de su *Edipo* recuerdan un poco al zombi de *Accions*. ¿Cuánto queda hoy de aquella Fura de recursos mínimos?

–La compañía ha pasado por diferentes etapas. Empezamos trabajando en las fiestas mayores de los pueblos y seguimos con espectáculos callejeros de zancos y malabares como forma de rechazo al teatro que se hacía entonces. Luego vino *Accions* y, más tarde, los Juegos de Barcelona. Es evidente que las nuevas tecnologías han sofisticado el estilo de La Fura y han acentuado su carácter visual. Pero ahí están *El castillo de Barbazul* y *El diario de un desaparecido* de 2007. No nos hemos acomodado. Sabemos pensar a lo grande y también remangarnos cuando hace falta.

–Desde luego, no se pueden quejar. Tienen proyectos apalabrados para 2016...

–Y no lo hacemos. Somos

Un colectivo plural y versátil

GERARD MORTIER

Antes de conocer personalmente a Àlex Ollé y a Carlus Padrissa en el Festival de Granada de 1996, había leído sobre el trabajo de La Fura dels Baus en diferentes periódicos y revistas especializadas. Lo que hicieron aquel verano con *La Atlántida* de Falla en plena plaza de las Pasiegas, frente a la catedral, fue una declaración de principios que demostraba su valía en el campo operístico. No me equivoqué cuando, tres años después de aquel encuentro, los convoqué en el Festival de Salzburgo. Su visión (con gafas de sol) de *La condenación de Fausto* de Berlioz fue un acierto total y un éxito como pocos se han visto en la Felsenreitschule. Así lo recuerdan, al menos, el centenar de críticos que acudieron al estreno. Más tarde, su *Flauta mágica* en la Trienal del Ruhr de 2003 no hizo más que confirmar la calidad de un colectivo plural, versátil y eficiente de creadores del máximo nivel. ¿Qué es un decorador al lado de Jaume Plensa? Eso mismo pensé yo. Muchos no imaginan lo difícil que es abrirse paso en un mundo tan hermético y especializado como el de la ópera. La Fura lo ha hecho con humildad y altas dosis de trabajo. Los directores de orquesta destacan su interés por aprender y su respeto por la música. Saben, como yo, que la ópera está llena de gente con buen oído pero escasean, en cambio, los directores de escena que saben escuchar. Cuando les puse pegas a su primer boceto de *Mahagonny* reaccionaron con valentía. En dos meses tenía sobre la mesa una idea mejor, una más. No es que no tengan amor propio, es que andan sobrados de talento.

unos auténticos privilegiados. También es cierto que nadie nos ha regalado nada. Desde el primer momento hemos apostado por una proyección internacional, por un lenguaje más visual que textual que nos ha abierto las puertas del mundo. Pero, con o sin compromisos en la agenda, tenemos la obligación moral de ser eficientes y resolutivos, de hacer más con menos.

–¿Alguna vez ha sentido, como Edipo, que su destino estaba escrito?

–Nunca me he identificado con *Edipo rey*, pero sí quizá con *Edipo en Colonos*, que son los dos textos que fusiona Enescu. En

mi vida y en mi carrera se han alineado muchas veces los planetas. Pero me niego a pensar en el destino como una sentencia a priori. Como dice Edipo antes de su muerte, sólo el hombre es más fuerte que su suerte.

–Ya se trate de Wagner, Berlioz o Verdi, siempre consiguen dar con un elemento que articula toda la obra. ¿Cómo hacen para destilar tanto una idea?

–Conocí a unos dramaturgos argentinos que sintetizaban tanto que terminaron trabajando en el comedor de casa (Risas). No creo que yo llegue a tanto, pero cada vez estoy más convencido de que en lo simple está lo im-

portante. Y eso es algo fundamental en la ópera, donde la música y la voz mandan. Todo lo que no acompaña a eso está de más y distrae la atención. Quizá en ese aspecto es donde La Fura ha podido pecar un poco.

–¿Cuáles son las fuentes de esa imagen reveladora?

–Creo que era Nabokov quien decía que a Kafka se le había ocurrido la *Metamorfosis* después de encontrar una chinche en su cama de la pensión. Yo no soy Kafka, desde luego, pero no diría que mis fuentes son menos cotidianas. Unas veces es una noticia en la tele, otras una imagen en la solapa de un libro...

Del grito a la palabra

–¿Hasta qué punto su *F@usto 3.0* fue un antes y un después en su trabajo con el texto?

–De todos los *fureros*, he sido el que más se ha interesado por el texto en los últimos años. Se podría decir que he pasado del grito a la palabra. En ese sentido, *F@usto 3.0* fue un punto de inflexión, una forma de teatro a la italiana que me animó a profundizar en el texto de Goethe. Fue un salto a las antípodas del macrospectáculo y el movimiento de masas de *Mediterrani, mar olímpic* de los Juegos.

–¿Y qué función diría que tiene la risa en la ópera de Ligeti?

–*El gran macabro* es una lección de vida. Ligeti distorsiona el género con una anti-antiópera que critica el tradicionalismo y se cuestiona a sí misma. Amanda y Amanda empiezan y terminan la obra follando. Su mensaje es claro: la muerte está ahí, aprovecha mientras llega.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

Liturgia cantada

Los polacos Zar actúan en Belchite

Jaroslaw Fret y la compañía que dirige, Teatro Zar, lleva años investigando sobre los cantos litúrgicos y las antiguas tradiciones musicales enraizadas en la Cristiandad. Hacen un teatro de cantos, en absoluta sintonía con lo que defendió el maestro polaco Grotowsky ("el teatro tiene sus fuentes más profundas en el canto"). Pero Teatro Zar no se limita a reproducir los cantos, sino que los adapta a una coreografía de movimientos o a una música instrumental que interpretan los mismos actores que cantan

(al acordeón, al piano, a instrumentos de viento...). También incluye textos hablados. Sus espectáculos dejan una huella poderosa en el público, transmiten una extraña espiritualidad, tienen mucho de ritual.

Hoy y mañana la compañía actúa en el antiguo convento de San Agustín de Belchite, en la ciudad vieja escenario de la cruenta batalla de la Guerra Civil. Presentan *Anheli. La llamada*, que también se exhibirá en La Abadía de Madrid, del 27 al 30 de octubre. En él han reunido himnos bizantinos y sardos,

con fragmentos de la liturgia georgiana y ortodoxa, y de una dramaturgia inspirada en el viaje que hizo el poeta polaco romántico Juliusz Slowacki, durante la primera mitad del siglo XIX, a Tierra Santa, donde escribió un poema sobre los rebeldes polacos deportados a Siberia. De esta manera, la obra presenta a un hombre, Anheli, que se convierte en El Elegido para liberar a los exiliados de Siberia. Le acompaña en su viaje



ESCENA DE ANHELI, LA CAÍDA

Angel, su alma, personificación de lo mejor del ser humano.

El grupo, integrado por actores del Instituto Grotowsky, impartirá también talleres dirigidos a intérpretes en la Escuela de Arte Dramático de Madrid (Resad) y La Abadía. **L. P.**

G Siga el vídeo del grupo en Belchite en www.elcultural.es



Venta Entradas
www.teatros canal.com

Teatros del Canal
Cea Bermúdez, 1
T 91 308 99 99

www.teatros canal.com



TEATROS
del Canal



TEMPO LISZT

12 HORAS ININTERRUMPIDAS DE MÚSICA,
DANZA, TEATRO & EXPOSICIONES

27 de noviembre de 2011
De 11 h. a 21 h. | Entrada libre



Una cultura de calidad



Ciclo
Konop Szymanowski
Aires polacos

Cuarteto Bostón - 23 de octubre
Viktor Arinik, violín y Kanna Azizova, piano
23 de noviembre
Sinfonía de Kazimir - 28 de noviembre
Royal String Quartet - 4 de diciembre
Otras 2011



EL CULTURAL

Cofinanciado por el Ministerio
de Cultura y Patrimonio
Nacional de Polonia



entradas.com
902 488 488



Venta Entradas
www.teatros canal.com

Liszt, vivo a los 200

Su agitada vida, de impenitente mujeriego a ermitaño, pasando por reconocido músico de grandes directos y creador del poema sinfónico, anticipó la modernidad. Mañana se cumplen 200 años del nacimiento del pianista y compositor. El Cultural recorre algunos pasajes de la vida del genio y selecciona las mejores grabaciones.

El prototipo del artista romántico: vida aventurera y azarosa, copiosa –inacabable más bien– en amoríos y amores profundos, ídolo de multitudes, virtuoso del instrumento rey del XIX (pronúnciese el piano), viajero impenitente e infatigable, místico y clerical durante los últimos 24 años de su agitada existencia –75 primaveras bajo la capa del sol–, y además compositor. Un castizo diría que no le faltaba de nada. Se llamó Franz (o Ferenc, o François, o Francis, que de todas estas guisas se le nombró) Liszt.

Fue rico, adinerado –se lo ganó a pulso– y, grave fallo en el perfil biográfico, nunca pasó hambre: se ha dicho que el músico había nacido en una familia pobre y gitana; ni una cosa ni la otra. Adán Liszt, progenitor del artista, era persona acomodada, con estimable formación musical –y la transmitió a su retoño durante la infancia de éste–, que se permitió instalarse en Viena con su familia en 1820, cuando Franz tenía nueve años, y que tenía de zingaro lo mismo que de cobrador del gas. Franz Liszt, sí, vivió en palacios y cortes, pero fue generoso hasta la filantropía, apoyando a amigos y colegas con esplendor: Chopin, Paganini, Berlioz y, sobre todo, Richard Wagner, llamado a ser su yerno a pesar de que eran de la misma quinta, al que protegió moral y físicamente, amparó financieramente y promovió artísticamente.

Dio conciertos por medio mundo de piano armado y se paseó varias veces por Europa, España incluida, en itinerario que va desde Sevilla hasta Moscú. Una de las pocas cosas salvables de *Lisztomania*, el disparate fílmico de Ken Russell de 1975, es la parodia de un recital del personaje, convertido en un concierto rockero, con Roger

Daltrey haciendo de sí mismo vestido de Liszt y recibiendo de la frenética audiencia hasta prendas íntimas femeninas lanzadas desde la sala (hecho, por cierto, veraz en la vida del propio compositor).

Amó, y de qué forma. Princesas, condesas, baronesas, cantantes, bailarinas o simples alumnas: en su inventario no faltó ni Lola Montez, con la que mantuvo una tórrida relación en 1844, *affaire* que terminó por provocar la ruptura con su amante oficial desde 1833, Marie de Flavigny, condesa de Agoult. En 1847 conoció en Kiev a Carolyne Ivanowska, princesa de Sayn Wittgenstein, y su vida cambió de golpe. En Elisabethgrad –hoy Kirovohrad, Ucrania–, al concluir uno de sus conciertos tumultuarios, cerró el piano y anunció a la atónita audiencia que desde ese día dejaba de actuar en público. Tenía 36 años.

Acompañado por la princesa, se instaló en Weimar en 1848, donde gozaba, desde cinco años antes, de plaza pendiente de ocupación: en 1843 el Gran Duque Karl Friedrich le había nombrado director de la orquesta y de la ópera de la corte que Goethe y Schiller habían engrandecido literariamente, y en donde el joven Bach había sido organista. Liszt remoloneó cuanto supo y pudo hasta hacerse cargo, finalmente, de un puesto de trabajo al que se consagraría durante 12 años y que transformaría su vida. Y es que en Weimar fructifica, crece y se engrandece el Liszt que más nos interesa hoy, dos siglos después de su venida al mundo: el compositor. Sí, había subvertido de manera innovadora la técnica del piano, casi había gestado el moderno concepto del instrumento. Sí, había asentado la figura idealizada del artista due-

ño de su destino y señor de los públicos. Sí, también su sentido del mecenazgo se disparó, estrenando el *Lohengrin* de Wagner y montando producciones de *Tannhäuser* y *El holandés errante*, representando –además– el *Benvenuto Cellini* de Berlioz, *Alfonso y Estrella* de Schubert y *Genoveva* de Schumann. Pero el Liszt de Weimar es el creador del poema sinfónico, con su serie de doce composiciones, a las que se uniría, al final de la vida del artista, esa página maestra que es *De la cuna a la tumba*; es también el asentador del sinfonismo romántico post-beethoveniano, con sus dos partituras hiper-literarias, la *Sinfonía Fausto* y la *Sinfonía Dante*, es, asimismo, el revolucionario de la armonía y el cromatismo con sus visionarias *Armonías poéticas y religiosas* y el renovador de la forma y la arquitectura con la *Sonata en si menor*. Y todo esto a través de su antiguo camarada de viajes y conciertos, el piano.

En 1860 deja Weimar y se va a Roma con la princesa Sayn Wittgenstein, que lleva dos lustros tratando de anular su primer matrimonio. Llega la ansiada declaración de nulidad, la pareja última su boda, pero la mano de la familia del cónyuge es poderosa y el Vaticano declara que las nuevas nupcias son írritas. Liszt, deprimido, desarbolado, decide quedarse en Roma, y se produce lo insólito: se hunde –o sale a flote– en una insondable crisis religiosa, ingresa en la orden franciscana, toma las órdenes meno-



CAT MUSIC / BRILLIANT

de Luis II viven una pasión en donde el vértice truncado del triángulo es el marido de aquélla, el director Hans von Bülow, que ha estrenado *Tristán e Isolda* mientras el autor de la pieza dejaba embarazada a su esposa. Cuando los amantes ponen tierra de por medio y la primogénita del abate despierta al esposo, con otro retoño en camino, Liszt hace pública su reprobación de la hija y el amigo, aunque cuatro años después se reconciliará con la pareja.

Son los años de la música religiosa de gran aliento sinfónico, como el oratorio *Christus*, el inconcluso *San Estanislao*, o el más íntimo *Via Crucis*. Liszt envejece, el elegante paladín de los años centrales de la centuria es ahora un hombre encanecido, vestido de clérigo, atacado de hidropesía, que va viendo morir a sus antiguos amores (Marie d'Agoult en 1876 —el año de la inauguración del teatro y el festival wagneriano en Bayreuth—, Lola Montez en 1861) y que incluso ha de asistir a las exequias del viejo amigo Wagner, que muere en Venecia en 1883. Liszt parece haberlo anticipado un año antes, cuando redacta una de sus páginas más impresionantes, *La lúgubre góndola*.

En los dos últimos años de su vida abandona la decisión de 1847, y vuelve a recorrer Europa en giras de conciertos que le dejan exhausto. El 25 de julio de 1886 asiste a una representación de *Tristán* en Bayreuth y sufre un colapso. Muere el 31 de julio en la villa alemana, donde está enterrado, cerca de Wagner y de Cósima. Pocos

meses después murió en Roma Carolyné Iwanowska, la mujer que hizo salir a la luz lo más grande del legado musical de Liszt.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

Los discos del bicentenario

Larga es la lista de novedades discográficas y de reediciones a propósito del bicentenario. Universal tira la casa por la ventana con un álbum de 34 cedés (DG) que contiene conciertos para piano, obras sinfónicas y sacras, *lieder* y composiciones para piano solo. Están convocados artistas de la talla de Zimerman, Barenboim, Arrau, Magaloff, Kempff, Berman, Bolet, Sinopoli, Haitink, Solti, Dieskau, Behrens y Fassbaender. Y amplía horizontes con grabaciones de nuevo cuño en las manos de Freire (Decca) y Aimard (DG), al tiempo que acoge en sendos álbumes registros históricos de Brendel (Decca), Zimerman (DG) y el hiperactivo Lang Lang (DG), a quien vemos también en una nueva grabación lisztiana para Sony, su nueva casa discográfica.

EMI nos sorprende con una caja de diez compactos que recoge interpretaciones al teclado de Andsnes, Ciccolini, Cziffra, Rudy, Watts, Ogdon, Hough y Rogg. Y no podemos olvidar, por su amplitud e importancia, las recopilaciones de Brilliant, que lleva distribuyendo todo el año. Citaremos la monumental edición en 30 cedés de lo más granado del autor, de la *Sinfonía Fausto* a la *Missa Solemnis de Gran*. Orquestas importantes y directores como Ferencsik, Haenchen o Plasson se dan la mano con pianistas de hoy (Campanella, Ovchinnikov, Kissin) y del pasado (Richter, Brendel, Berman, Gilels, Sofronitzky). El mencionado Campanella, en otro álbum, toca los *Estudios de ejecución trascendental* y transcripciones. Por último, se ha editado una separata del primer cofre, con grabaciones legendarias. **ARTURO REVERTER**

res y es designado Abate. Vivirá en una ermita de Monte Mario, y en ocasiones en el mismo Vaticano. Desde allí va a seguir la aventura que escenifican en Múnich su hija Cósima y Wagner, que en la corte

¡Vienen los mexicanos!

Varias obras muestran la pujanza del actual teatro azteca

La emigración o el éxodo, la violencia y el crimen organizado, la corrupción política y la Historia ... son temas recurrentes en el teatro mexicano actual. Es difícil ver el trabajo de compañías de ultramar en nuestro país, pero la feliz conjunción de varios festivales ha traído hasta aquí varias muestras de aquel teatro que parece disfrutar en estos momentos de una lozana salud y cuyos artistas muestran una gran inquietud por experimentar nuevas formas.

Un botón de muestra del pulso de la actual dramaturgia mexicana es el ciclo de lecturas organizado por el Centro Dramático Nacional, del 27 al 30 de octubre, en Madrid. Reúne cuatro voces distintas y que acumulan los premios más destacados del país azteca. *Civilización*, de Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio, trata del proceso de corrupción de un hombre bueno y es, posiblemente, la más canónica de las piezas de este autor, muy prolífico, pues tiene unas 40 obras estrenadas. De Bárbara Colio, que ha residido en nuestro país y ha pasado por el Royal Corut Theatre (RCT), se leerá *Cuerdas*, en la que aborda la idea de la identi-

dad cultural. En *Ternura suite* el autor Edgar Chías, curiosamente también vinculado al RCT, se interna en la historia de un visitante que abusa de su anfitrión para tratar la desigualdad social. Por último, Conchi León es también actriz y pedagoga, ha desarrollado una labor estimable con el teatro para niños. *Todo lo*

ninas, ya se ha visto en Madrid, en el Español, y nada tiene que ver con la escrita por Buero Vallejo, de título homónimo. Dirigida por Ignacio García, director patrio, el texto es del mexicano de origen chileno Ernesto Ayala, quien se pregunta por los orígenes del cuadro más famoso del Prado para darnos su

parecer sobre aquel periodo histórico. “Es un ecléctico y disparatado texto, bien documentado en sus referentes y el conocimiento de la historia española del siglo XVII así como en el análisis de las luces y las sombras del reinado de Felipe IV”, explica García. La producción, que se verá en Cádiz el día 26, ha sido una iniciativa de Dramafest, de México DF.

A Cádiz acude también, los días 27 y 29, *Amarillo*, del colectivo Teatro Línea de Sombra. Se trata de una asociación que surgió en Monterrey pero que se desplazó al DF en 1994. Reúne a creadores escénicos, pedagogos, investigadores y actores y cuenta con la colaboración de músicos, escenógrafos y artistas visuales. Firman sus piezas como colectivo. Les interesa el teatro como terreno fronterizo con otras disciplinas para abordar asuntos con

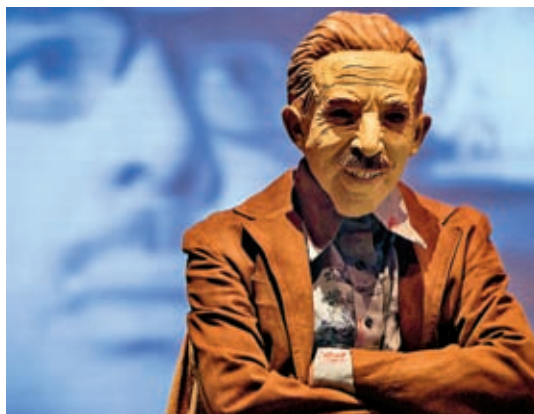
una implicación social. Por ejemplo, esta obra aborda el éxodo de los mexicanos a Estados Unidos. Un hombre emigra a Amarillo, Texas, destino al que nunca llegó. Una mujer en la distancia reconstruye su cuerpo, su identidad, su probable itinerario. En esta misma línea hay que situar el trabajo de

■ **La emigración, la violencia, la corrupción política y la Historia son temas habituales en el teatro mexicano de hoy**

Teresa Margolles, que ha pasado recientemente por el Festival Sismo de Madrid, y que en *Las llaves de la ciudad* invita al propietario de un negocio de Ciudad Juárez a que cuente por qué ha tenido que cerrarlo.

Por último, a caballo entre el teatro documental y el de denuncia, se sitúa *El rumor del incendio*, por la compañía Lagartijas tiradas al sol, dirigida por Luisa Pardo y Gabino Rodríguez. Visitan el Temporada Alta de Gerona mañana y pasado. Con esta producción han investigado los movimientos guerrilleros que surgieron en México en los años 60 y 70, y que fueron duramente reprimidos. El hilo conductor es la historia de la activista Margarita Urías, pero lo que al grupo le interesa es mostrar la numerosísima documentación (cartas, fotografías, testimonios...) que obtuvieron.

LIZ PERALES



ARRIBA, ESCENA DE *LAS MENINAS*. DEBAJO, *EL RUMOR DEL INCENDIO*

que encontré en el agua es quizá la más lírica de las obras que se presentan.

Por otro lado, al Festival Iberoamericano de Cádiz acuden este año cuatro producciones mexicanas. Una de ellas, *Las me-*

Nanni Moretti

El último filme de Nanni Moretti, *Habemus Papam*, inaugura mañana la 56 Seminci de Valladolid y se estrena el día 28. El autor de *Caro diario*, espolón de la izquierda italiana, ha sido criticado por la aparente simpatía del filme, una comedia amable, hacia la Iglesia Católica. En esta entrevista, el cineasta italiano se defiende.

La nueva película de Nanni Moretti (Brunico, Italia, 1953) nos coloca en las bambalinas de El Vaticano, en pasillos oscuros detrás de puertas bien cerradas. Mirad: ahí hay un viejo cardenal practicando la bicicleta, otro está medicando su agua con un remedio de salvación, un tercero se muestra impasible dando caladas a un cigarrillo. En su proyección en Cannes, donde competía por la Palma de Oro, le pedía mentalmente a Moretti que nos llevara más lejos, que nos mostrara algo más. Lo que realmente estaba esperando, supongo, era la aparición de un monaguillo.

Pero Moretti se mueve de formas misteriosas. Cuando se

“Aunque a veces ayuda tener fe, no siento ningún amor por la Iglesia”



anunció que el travieso cineasta italiano estaba rodando una comedia sobre la Iglesia Católica, la crítica se preparó para un escándalo mayor, una película que pudiera alumbrar con fuego el corazón de la santidad instituida. En cambio, la hoguera se ha encendido para nadie más que para Moretti: el director de *Caro Diario* e *Il Caimano* ahora es acusado de haberse vendido y ablandado ideológicamente. Quien fuera el látigo de Berlusconi ha sido reposicionado como un perro faldero del sistema.

A sus 57 años, Moretti viste de forma elegante y adocenada, y su mirada, directa y vigilante, es la de un roedor. “Debo decirte lo que puedes esperar”, me avisan antes de conocerle. “Moretti está de muy mal humor. Está muy gruñón”. Y seguramente tiene una buena razón para ello: la respuesta al estreno internacional del filme en Cannes no ha sido buena.

Un psiquiatra ateo. *Habemus Papam* está protagonizada por un Mitchell Piccoli de 85 años en la piel del apesadumbrado Melville. Es un recién elegido Pontífice que equivoca sus líneas, un actor que pierde el control cuando tiene que subir al escenario. Moretti coprotagoniza la cinta como un psiquiatra ateo al que piden ayuda, mientras que Jerzy Stuhr es el portavoz del Vaticano, luchando por evitar una crisis. Pero la intranquilidad de Melville no podrá ser aliviada. En un momento dado, Melville logra escapar del cónclave y se aventura por las calles de Roma, persiguiendo su viejo sueño de interpretar a Chejov en una compañía de teatro.

En determinado nivel, la película es una comedia amable, de buenas intenciones. Comienza

como una farsa de Norman Cohen, se adentra en el territorio de *El discurso del Rey*, muta a un cuento de hadas propio de Frank Capra y después se despide con un resonante final en la plaza de San Pedro. En ningún nivel, en todo caso, ataca a una institución con la que presumiblemente

“ Los críticos dicen que quieren una película de denuncia. Lo que realmente quieren es una película tranquilizadora ”



NANNI MORETTI Y MICHEL PICCOLI EN *HABEMUS PAPAM*

Moretti mantiene profundos desencuentros, ni siquiera se detiene en los casos, todavía pendientes de investigación, de abusos sexuales a menores y de corrupción financiera.

Muchos críticos todavía están tratando de procesar esto. “Los fans de Moretti, el activista político y el altavoz de las verdades incómodas, se preguntarán dónde han quedado su humor mordaz, generalmente salvaje, y su feroz sátira política”, escribió el *Hollywood Reporter*, mientras que *Variety* tildó la película de “artística y doctri-

nalmente conservadora”. Quizá el comentario más maldito provino de Salvatore IZZI, escribiendo en la publicación católica ‘Avvenire’. *Habemus Papam*, concluía, “no es tan cruel como podría haberlo sido”.

Pero Moretti dice que ha hecho la película que quería hacer. Sí, es completamente consciente de los escándalos en torno a la Iglesia Católica: de ellos han dado buena cuenta libros, documentales y artículos periodísticos. ¿Por qué transitar por el mismo viejo territorio? “Mi respuesta a los críticos es que ellos

mo? “Me hacen gracia”, dice, completamente serio. “Ellos dicen que quieren una película de denuncia. Lo que realmente quieren es una película tranquilizadora. Las películas de protesta deberían denunciar aspectos de la realidad que no conoces, y no destacar conocimientos existentes”. Se encoge de hombros. “Si hubiera hecho una película conservadora, a todos les hubiera gustado”.

¿Un premio final? Moretti asegura que no siente “ningún amor por la Iglesia”. Fue educado en la fe católica, pero no es un creyente. “A veces ayuda mucho en la vida tener fe”, admite. “Pero creo que es un desafío todavía mayor, más difícil y más fascinante, vivir y respetar a otras personas y seguir tus principios sin la promesa de que hay un premio al final”. Quizá fue injusto presuponer de él que fuera a entregar un transparente ataque al Papado. Las evidencias del pasado sugieren que se siente más cómodo con un irónico acercamiento a su tema de interés.

El director nació al norte de Italia, hijo de una familia de académicos de clase media. Participó por primera vez en Cannes con su comedia de estudiante *Ecce Bombo* (1978), mientras que su gran salto lo dio en 1993 con *Caro Diario* —una muy libre excursión italiana que se desviaba hacia el auto psicoanálisis—, con la que fue celebrado como la respuesta europea a Woody Allen. Virando hacia terrenos dramáticos más convencionales, ganó la Palma de Oro en 2001 con la tragedia familiar *La habitación del hijo*. Moretti es también el copropietario de Nuovo Sacher, una sala de cine independiente en el centro de Roma, cerca del Tíber. El Sacher fue concebido

“ A veces ayuda mucho tener fe, pero creo que es un desafío todavía mayor seguir tus principios sin la promesa de un premio ”

estaban viendo su propia película, no la mía. Era la película que ellos esperaban y exigían que yo hiciera. Querían saber lo que ya sabían”. ¿Y cómo se defiende Moretti —discutiblemente el izquierdista italiano de mayor visibilidad internacional— de las acusaciones de conservadurismo?

como un local que ofreciera a los espectadores italianos una ventana al mundo, proyectando películas extranjeras que de otro modo probablemente no podrían ver. A finales de los noventa, Moretti produjo un encantador cortometraje, *Il giorno della prima di Close Up*, donde intentaba convencer a los peatones que entraran a ver una película de Abbas Kiarostami.

La carrera de Moretti ha ido tradicionalmente de la mano del activismo político. En la pantalla, el director ha lamentado el resurgimiento de Silvio Berlusconi: en *Abril* (1997) y en la indomable sátira *Il Caimano*. Fuera de la pantalla, lideró en 2002 una protesta contra el primer ministro italiano que sacó a 200.000 personas a la calle. Hoy, Moretti se muestra más como un observador desde el sillón: desgastado tras el combate y crecientemente escéptico en torno al resultado final, un hombre en un cruce de caminos personal y

profesional: “En las próximas elecciones italianas es posible que gane la izquierda. Pero en Italia todo ha ocurrido ya. El paisaje mental del país ha cambiado para mejor”.

“En todo caso –continúa– la gente ha permitido que Berlusconi labrara su aventura política. En primer lugar, ha permitido que este hombre tenga el monopolio de la televisión, que es algo que ninguna otra democracia hubiera permitido, incluso aunque no hubiera sido político, aunque hubiera sido un empresario. Y luego le dejaron entrar en política y convertirse en el primer ministro, lo que significa que ahora es algo normal para los jóvenes de veinte o treinta años pensar que está bien que un hombre tenga secuestrados los medios de comunicación y el escenario político, porque eso es todo lo que conocen, se ha convertido en la norma”.

Da un sorbo a su bebida. “Y ahora anda por ahí diciendo

“**Silvio Berlusconi nos ha dicho tantas mentiras durante tanto tiempo que al final se convierten en verdades**”

“**Me identifico mucho con el Papa de mi filme. El hecho de que no se sienta preparado para el papel que debe interpretar**”

esas cosas tan estúpidas, esos estúpidos eslóganes. La gente dice: ‘Oh, es bueno que Berlusconi sea tan rico porque eso significa que no necesita robarnos’. ¿Es eso lo que pasa por ser un programa político válido? Ese señor nos ha contado tantas mentiras, y las ha repetido durante tanto tiempo, que después de un rato se convierten en verdades. Así que pienso que Italia ha cambiado para

siempre. Está definitivamente dañada”.

En la fase preparatoria para el rodaje de *Habemus Papam*, Moretti se sentía identificado con el papel que interpreta: el psiquiatra contratado para dar consejos al Pontífice, un turista en una tierra extraña. Después, se dio cuenta de que sentía mayor afinidad con el Papa, asfixiado por las expectativas y desesperado por emprender la huida. “Me identifico mucho con él. El hecho de que no se sienta preparado para el papel que la gente quiere que interprete. En un momento dado, dice: ‘¿No podemos pretender que he desaparecido?’ Eso es gracioso”, dice. “Cuando era joven tenía mucha más determinación, más confianza en mí mismo. Estos días, ya no tengo tanta”.

XAN BROOKS

G Siga el día a día de la Seminci en www.elcultural.es

KEVIN SPACEY PAUL BETTANY JEREMY IRONS
SIMON BAKER ZACHARY QUINTO STANLEY TUCCI DEMI MOORE

MARGIN CALL

24 HORAS QUE CAMBIARON EL MUNDO

wanda.es

ESTRENO EN CINES 21 DE OCTUBRE

Margin Call

Codicia e impunidad

En *The Girlfriend Experience*, Steven Soderbergh se recreaba en el retrato de la sofisticada clase social post-yuppie, aquella que contempla el funcionamiento del mundo como una eterna transacción comercial aderezada con deportivos, prostitutas de lujo y cocaína. El filme, quizá uno de los más punzantes a la hora de mostrar los comportamientos de la fauna de Wall Street, transcurría durante la campaña presidencial de 2008, cuando la amenaza de la burbuja financiera estaba tomando cuerpo y su estallido era inminente. Por su parte, Charles Ferguson en *Inside Job* también dedicaba un capítulo a los excesos nocturnos de Wall Street, pero sobre todo se encargaba de identificar a aquellos que “rompieron” el mercado con sus irresponsables operaciones de riesgo destinadas a enriquecer a unos pocos privilegiados, desactivando así la perversa idea de que toda la sociedad era responsable del cataclismo económico.

Tres años después del crack en Wall Street, llega a nuestras salas otra propuesta en torno a la



KEVIN SPACEY EN *MARGIN CALL*, DE J. C. CHANDOR

crisis económica, *Margin Call*, dirigida por el guionista debutante en la dirección J. C. Chandor. En gran medida, se ofrece como un cóctel de género del documental de Ferguson y de la pieza *indie* de Soderbergh.

Un ‘thriller’ financiero. Por un lado, trata de explicar con tensión, refugiándose en las coordenadas de un ‘thriller financiero’, qué ocurrió en las 24 horas precedentes al 15 de septiembre de 2008, encerrándose en un importante banco de inversión donde uno de sus jóvenes empleados descubre que el mercado está al borde del desplome. Desde su vertiente más interesante, *Margin Call* evoca el olor a codicia, el cinismo de la clase financiera. Con sus sueldos millonarios, viven como reyes de la Gran Manzana y se refie-

ren al resto de ciudadanos –aquellos que pagarán con sus empleos y sus casas los excesos que ellos han cometido– con la expresión “gente real”. Desde el recién llegado al presidente de la compañía, el filme traza una línea de responsabilidades recorriendo una jerarquía empresarial que respeta la jerarquía de los actores –Zachary Quinto, Stanley Tucci, Paul Bettany, Demi Moore, Kevin Spacey, Jeremy Irons–, y donde la moralidad y los intereses de cada uno están claramente desarrollados.

Una escena en el ascensor, donde dos altos ejecutivos hablan del futuro fin del bienestar ignorando la presencia de la señora de la limpieza, emerge como una acertada metáfora de la estructura social. En *Margin Call*, los únicos personajes que desfilan por la pantalla son es-

pecímenes con trajes de 5.000 dólares inmersos en un mundo de abstracción, que hablan en claves y galimatías –índices históricos y valores volátiles–, negándole así al espectador un mínimo de inteligencia y de deferencia: como éste nunca va a entender lo que ha ocurrido, parecen pensar los responsables del filme, no nos tomaremos la molestia de explicarlo.

“No sé cómo la hemos cagado de esta forma”, dice uno de los personajes, y en frases como ésta *Margin Call* quiere convencernos de que nadie tenía conciencia de lo que estaba pasando, encubriendo aquello que *Inside Job* mostraba con los testimonios de agencias de crédito que no detuvieron la sangría de hipotecas *sub-prime* porque se estaban enriqueciendo a su costa. Por muy convincente que sea la atmósfera funeraria que dibujan los fríos escenarios del filme, o el pulso que Chandor logra imprimir a unos acontecimientos tan imprecisos como los que describe, o la energía de unas interpretaciones capaz de dar cuerpo a las ideas que encarnan, no resulta fácil finalmente comulgar con el cínico y redentor discurso de *Margin Call*. En algo sí lleva razón: todos salieron impunes (y multimillonarios) del atolladero.

CARLOS REVIRIEGO



AL FINAL DE LA ESCAPADA

SI NO HAY LIBERTAD DE MORIR,
NO HAY LIBERTAD DE VIVIR

Del director, ganador del Goya, por *BUCAREST, LA MEMORIA PERDIDA*.







Ya a la venta en DVD

www.facebook.com/cameo.es
twitter: @cameovideo



www.cameo.es

La guerra como recuerdo vivo. *Ori* es la película española más atípica del año: nos sumerge en la Georgia y la Osetia del Sur inmediatamente posterior a la guerra que las enfrentó en 2008, con los rusos de por medio de lado de los osetios. Una encrucijada de odios atávicos y afrentas laberínticas que la película retrata de forma pausada, atenta a los rostros magullados por las heridas. Así lo define su director, Miguel Ángel Jiménez (Madrid, 1979): “Es un conflicto muy complicado y cada uno te cuenta una versión que no tiene absolutamente nada que ver con el otro. Me parecía muy irresponsable que un español tratara de dirimir quién tiene razón. La película está cerca de

Ruinas asiáticas

Ori ante el conflicto osetio

las personas que están sufriendo las consecuencias de ese conflicto. Porque también hay gente que se está enriqueciendo con todo ello”.

Su primera intención era realizar un documental sobre la posguerra en la zona. Pero debido a la burocracia se dieron cuenta (él y el guionista Luis Moya) de que era mucho más sencillo hacer una ficción. Escribieron un guión rápidamente, encontraron un coproductor en Georgia y viajaron hasta el Cáucaso cuatro técnicos españoles, entre ellos el director de

fotografía Gorka Gómez, quien realiza un gran trabajo con los claroscuros, más asombroso teniendo en cuenta que los realizó utilizando únicamente bombillas y luz natural. Tratándose de una región tan desconocida por los españoles, inevitablemente el espectador conectará algunas atmósferas con Paskaljevic y un cierto espíritu zingaro con Kusturica. *Ori* discurre a través de dos historias: a las afueras de Tblisi, una pareja de novios a punto de casarse abrumados por un horizonte en el que no brilla ninguna esperanza. Por

la parte osetia, una vieja que vive aislada y habla con los pájaros y los animales...

La película utiliza con eficacia el recurso de contrastar un paisaje espectacular con casas en ruinas o las devastadas barriadas de Tblisi, edificios obreiros grises y deprimentes que sirven como expresión de la desesperanza de una nación castigada: “Son gente que ha sufrido muchísimo –dice Jiménez– y se sienten próximos a los españoles. Georgia antes se conocía como Iberia y hay lazos culturales. Son gente muy amigable y cálida”. Uno de los activos de *Ori* es cuando recurre al humor surrealista que recuerda la forma con la que el palestino Elia Suleiman refleja el absurdo de la guerra. **JUAN SARDÁ**

Bogotá Buenos Aires Ciudad de México Madrid Río de Janeiro

CINEMATECA DISTRITAL MALBA CINETECA NACIONAL CINES GOLEM CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL

CINE COLOMBIA **26-30 OCTUBRE 2011**

FESTIVAL SIMULTÁNEO DE CINE 4+1

CINE DE AUTOR DE LOS GRANDES FESTIVALES

ORGANIZA **FUNDACIÓN MAPFRE**

INSTITUCIONES ASOCIADAS

malba Fundación Cultural CENTRO CULTURAL

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C. BOGOTÁ FESTIVAL DE CINE DE BOGOTÁ BOGOTÁ FESTIVAL DE CINE DE BOGOTÁ BOGOTÁ FESTIVAL DE CINE DE BOGOTÁ

INSTITUCIONES COLABORADORAS

golem CINES CASA malpensante CONACULTA TCM THE FILM FOUNDATION

PLATAFORMA DIGITAL **MUBI**

OPACIELA TURIBARRÉ. El autor de los pájaros. Bogotá, México, Madrid, 1985. Con el apoyo de Fundación MAPFRE. © Festival 4+1, 2011

FESTIVAL ONLINE www.festival4mas1.com

C I E N C I A

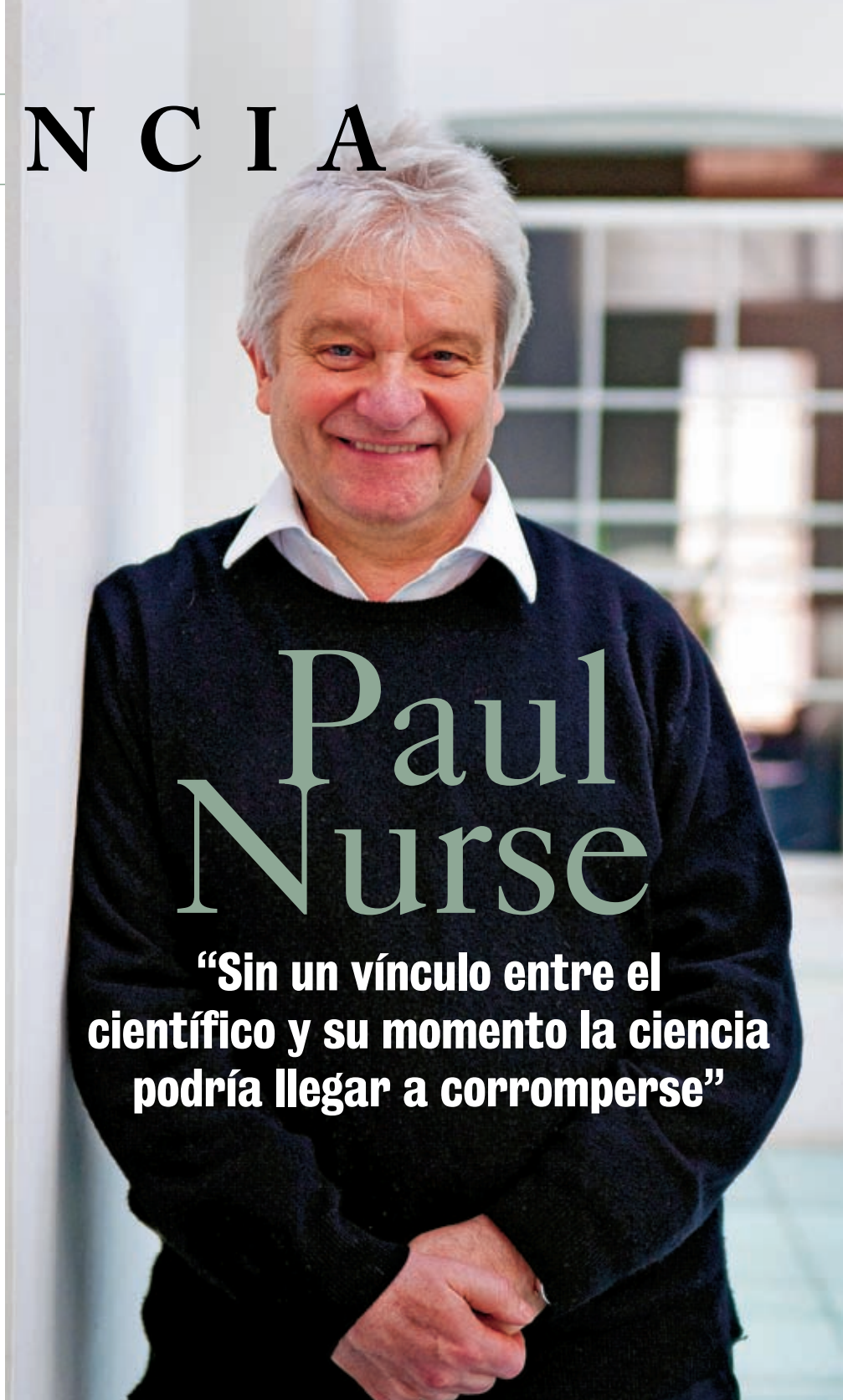
Todos los grandes galardones parecen haber sido creados para condecorar a Sir Paul Nurse (Londres, 1949). Premio Nobel de Fisiología de 2001 por sus investigaciones sobre el ciclo celular, Medalla Copley de la Royal Society en 2005, Caballero de la Corona Británica y Legión de Honor francesa están entre sus reconocimientos. Además de presidente de la Royal Society (de la que es miembro desde 1989) es profesor de Microbiología de la Universidad de Oxford, director del Cancer Research UK y presidente de la Universidad Rockefeller de Nueva York. El Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2011 a la institución que dirige ha reforzado su meta de llevar la ciencia al último rincón de la sociedad.

—¿Cómo ha recibido la Royal Society el Premio Príncipe de Asturias?

—Conozco bien los Premios Príncipe de Asturias y su impacto en la sociedad española. Es un galardón de gran prestigio y trascendencia. Uno de los objetivos del 350 aniversario de la institución, que celebramos recientemente, era llegar a inspirar a la gente, lograr que la sociedad sea capaz de maravillarse con los avances que la ciencia puede ofrecer en nuestro tiempo. Este Premio viene a demostrar que esa conexión y ese respaldo existen.

—¿Qué papel juega la Royal Society en la ciencia contemporánea?

—Piense que tan importante es lo que sucede dentro de un laboratorio como fuera de él. En ese sentido, la labor de la Royal Society ha ido dirigida a que



SPN

Nullius in verba (en palabras de nadie) es el lema que consagra la independencia de la Royal Society, que hoy recibe el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2011. Su presidente, Sir Paul Nurse, habla con El Cultural sobre el peso de la institución en la ciencia actual, de su búsqueda de la excelencia y de su capacidad por adaptarse a la era de internet.

responsables políticos y diferentes agentes sociales comprendan y compartan los retos a los que se enfrenta la humanidad hoy día. Nuestra misión es ayudar a evaluar los riesgos, colaborar en la búsqueda de soluciones y facilitar la comunicación para dar con la decisión más adecuada a cada problema. Sin ese vínculo entre el científico y su momento la ciencia podría llegar a corromperse. Otra parte muy importante de la labor de la Royal Society tiene que ver con la financiación de los jóvenes científicos más brillantes de cada promoción a través de nuestro programa University Research Fellow. Invertir y fomentar su talento es apostar por el futuro.

La curiosidad como motor

—¿Resulta compleja la adaptación a los nuevos tiempos de una institución con más de 350 años de vida? ¿Qué la impulsa después de tanto tiempo?

—Haber celebrado este aniversario pone de manifiesto su capacidad de adaptación. Lo único que no ha variado es el profundo respeto de cada uno de los miembros de la Royal Society por las evidencias empíricas, como se pone de manifiesto en el lema adoptado por la institución, *Nullius in verba* [En palabras de nadie]. Desde nuestros primeros años, hemos proporcionado evidencias a los gobiernos para facilitar la toma de buenas decisiones, como se ha podido comprobar más tarde. Obviamente, el sistema de investigación ha cambiado mucho, sobre todo en lo que se refiere a las áreas específicas de trabajo y a las herramientas disponibles para la experimenta-

ción. Pero tenemos claro que el principal motor del trabajo es la curiosidad, y eso siempre ha estado en el corazón de la ciencia y de los científicos.

—¿Cuáles son los criterios para la financiación de nuevos proyectos?

—Tenga en cuenta que nuestro objetivo es proporcionar a los responsables políticos el mejor asesoramiento científico bajo un único criterio: la excelencia. Hemos publicado informes sobre la geoingeniería y la agricultura sostenible y se está trabajando actualmente en un estudio sobre la población. También tratamos de invertir en eventos que ayudan a mostrar al público los retos y posibilidades que ofrece la ciencia. El año pasado, como parte de las celebraciones de nuestro aniversario, hicimos una fiesta de la ciencia y de las artes que atrajo a 70.000 visitantes.

La institución que dirige Sir Paul Nurse, fundada en 1660, cuenta hoy con 1.500 miembros, entre ellos 75 premios Nobel y nueve Premios Príncipe de Asturias. Isaac Newton, Charles Darwin, Benjamin Franklin, Albert Einstein o Stephen Hawking figuran en su galería de ilustres. Cabría añadir al español Antonio García-Bellido, que es Miembro Extranjero desde 1986. La Royal Society tiene una triple función: es Academia Nacional de Ciencias, sociedad científica y organismo de financiación. “Nuestra experiencia —precisa Nurse— se plasma en la comunidad científica a través de los trabajos de científicos del Reino Unido y de fuera. Entre nuestras competencias está invertir en futuros líderes científicos y en la innovación, la for-

mulación de políticas de influencia con el mejor asesoramiento científico, fortalecer la ciencia y la enseñanza de las matemáticas, aumentar el acceso a la ciencia internacional e inspirar interés por los nuevos descubrimientos”.

En la era de internet

El estudio publicado por Newton sobre la luz y los colores, documentos del explorador James Cook o las condiciones en las que Benjamin Franklin realizó la invención del pararrayos son algunos de los documentos que la Royal Society ha puesto a disposición de los interesados en internet como parte de su apuesta por llegar a la so-

“La ciencia sigue creciendo como una empresa global. Debemos ser capaces de reconocer el enorme potencial económico de la innovación científica”

“Lo único que no ha cambiado en la Royal Society desde su fundación es el profundo respeto de cada uno de los miembros por las evidencias empíricas”

ciencia a través de las nuevas tecnologías: “El auge de internet abre la puerta a nuevos desafíos, a los que la ciencia debe hacer frente, nunca ignorar. Si no evolucionamos paralelamente a las nuevas tecnologías perderemos esa capacidad de comunicar”.

—¿Faltan vocaciones científicas como la había en siglos anteriores?

—Afortunadamente, la ciencia sigue creciendo como una empresa global, pero no debemos ser complacientes. Tenemos que seguir tratando de inspirar a los jóvenes para que se interesen por el mundo que nos

rodea. También debemos ser capaces de reconocer el enorme potencial económico de la innovación científica.


—La Royal Society ha vivido prácticamente todas las grandes revoluciones científicas. ¿Cómo se enfrenta a la nueva revolución actual en torno a hitos como la secuenciación del genoma humano?

—Publicando los mejores artículos científicos en nuestras revistas y financiando las ideas más vanguardistas de la ciencia. Una de las funciones más importantes es proporcionar un foro para el debate científico, ya sea a través de las publicaciones o a través de reuniones que faciliten el debate.

—Como premio Nobel de Medicina, ¿cree que la biotecnología revolucionará la medicina actual?

—La Medicina ha sufrido muchas revoluciones a lo largo de la Historia. Los antibióticos, la cirugía y las vacunas se encuentran entre los acontecimientos que han cambiado la existencia humana. La biotecnología tiene claramente el potencial de ofrecer un cambio de similar magnitud.

JAVIER LÓPEZ REJAS

 Siga hoy los Premios Príncipe de Asturias en www.elcultural.es



ANGELA GHEORGHIU

“Mortier es un pícaro... y a mí me encantan los pícaros”

PREGUNTA: Usted siempre ha evitado las comparaciones. ¿Por qué este disco?

RESPUESTA: Es una colega, una compañera. Compartimos repertorio, calidad y una forma muy cálida de relacionarnos con el público.

El disco es como una conferencia... a cobro revertido.

P: Los ingenieros de EMI han obrado el milagro con una *Habanera* a dúo.

R: Era una ocasión única para hacer algo que siempre quise. La voz de la Callas ha sido digitalizada, pero hemos respetado su *tempo*, su cadencia.

P: ¿Cree que su muerte marcó el final de una era operística?

R: El disco desmiente esa teoría. Mi forma de trabajar es una continuación de aquello. He cantado delante de la Reina de Inglaterra y a pleno sol en Central Park. Nunca la ópera ha tenido tanto público como ahora.

P: ¿Cómo es Angela Gheorghiu en la soledad del estudio?

R: Siempre estoy bien acompañada. Además de los técnicos, el productor y la orquesta, invito al estudio a mis amigos, e incluso a algún periodista, si se porta bien. Da igual

La soprano rumana reivindica su condición de diva suprema con un disco en el que se mide con Maria Callas en un dúo “virtual”. Mientras se confirma una posible reconciliación con el Teatro Real, el Liceo la ha fichado para su próxima *Bohème*. El 2 de noviembre sale a la venta *Homage to Maria Callas-Favourite Opera Arias* (EMI), un aperitivo por el 20 aniversario de su debut.

dónde me encuentre. Fuera o dentro, soy una vendedora ambulante de emociones.

P: ¿Le preocupan las ventas?

R: No canto para vender, ni por dinero. No compito ni obedezco órdenes de nadie.

P: Y, antes de debutar

que no puedo explicar. Es como si pudiera ver las cosas antes de que sucedan.

P: En 2012 se cumplirán 20 años de su debut internacional en Londres. ¿Tiene algo preparado?

R: Lo celebraré con una *Bohème* junto a mi marido Roberto Alagna en el Covent Garden.

P: Se dijo tras su crisis matrimonial que habían firmado un “divorcio escénico”.

R: Es falso. Siempre me alegraré de coincidir con él entre bambalinas.

P: ¿Qué me dice de *La bohème* que hará en el Liceo?

R: El montaje de Giancarlo del



GUSI BEJER

un nuevo rol, ¿escucha grabaciones de otras?

R: Desde que salí de la escuela de canto no he tenido un profesor, ni un pianista o *coach*.

Confío al 200% en mi instinto. También para mi vida privada. Es algo

Monaco está muy bien, aunque todavía estoy esperando a que me sorprendan con una versión moderna. No pido experimentos, no quiero ser una cobaya, pero sí un poco de aire de vez en cuando...

P: ¿Qué le parece eso que dice Mortier de que Puccini es un “asesino”?

R: Empecé mi carrera con *La bohème* y hace unos días terminé una *Tosca*. No tengo marcas de puñaladas. A Mortier le gusta Puccini más de lo que él se piensa...

P: ¿Tienen planes juntos?

R: Me propuso algo, pero no recuerdo qué...

P: ¿Cómo olvida esas cosas?

R: Me quedo con lo importante. Como, por ejemplo, que Mortier es el autor de la carta más bonita que un hombre me ha escrito nunca.

Mortier es un pícaro... ¡Y a mí me encantan los pícaros!

P: ¿Qué decía la carta?

R: Simplemente describía lo que había sentido escuchándome cantar *La traviata*.

P: Pizzi también le escribió una carta...

R: Mi correo da para una biografía por entregas...

P: ¿Cree que el Real le ha perdonado la espantada?

R: Me gustaría que el público entendiera mi compromiso con el repertorio. Yo soy la primera que sufro cuando cancelo. Si después de eso no me perdona... *c'est la vie*.

P: Sinopoli, Solti, Abbado... ¿Nadie la ha amedrentado?

R: Nunca me han temblado las piernas por actuar cerca de alguien. Así conseguí que un Solti de 82 años llorara de emoción al escucharme.

P: ¿Se identifica con alguno de sus roles?

R: A veces me siento un poco Dalila. El aria de Saint-Saëns es una de las más bonitas y *sexys* del repertorio.

P: ¿Se desnudaría en un escenario?

R: Todo depende de quién me lo pida y de cómo lo haga... (Risas)

P: ¿La veremos en el Met después de la última cancelación?

R: Sé cómo es Peter Gelb. Nos conocimos cuando era el jefe de Sony. Me invitó a *La Maison du Caviar* en París. Trataba de impresionarme pero, de pronto, apareció Roberto y me sacó del restaurante. Le dejé con medio kilo de caviar en la mesa. Desde entonces somos buenos amigos...

BENJAMÍN G. ROSADO



Enrique Bagaría. Foto: Virginia Urquía

Temporada musical En torno a Eugène Delacroix

Del 25 de octubre al 13 de diciembre

Martes 25 de octubre - 21.30 h

Kuss Quartett, cuarteto de cuerda, y **Mate Bekavac**, clarinete
Obras de **W. A. Mozart** y **J. Brahms**
Creado en Berlín, el reconocido Kuss Quartett interpretará el célebre *Cuarteto de las disonancias* de Mozart —a quien Delacroix admiraba profundamente— y el soberbio *Quinteto para clarinete y cuerdas* de Brahms, junto al extraordinario clarinetista esloveno Mate Bekavac.

Martes 8 de noviembre - 20 h

Lola Casariego, soprano, y **Manuel Burgueras**, piano
Obras de **W. A. Mozart**, **F. Liszt**, **F. Schubert**, **P. Viardot** y **G. Rossini**
Destacada en los ámbitos de la ópera, la zarzuela, el concierto y el recital, Lola Casariego ha triunfado en los teatros de todo el mundo junto a prestigiosos directores y orquestas. En esta ocasión, el repertorio se centrará en autores del romanticismo alemán, francés e italiano.

Martes 29 de noviembre - 20 h

Enrique Bagaría, piano
Obras de **W. A. Mozart**, **F. Chopin** y **F. Liszt**
Formado con grandes maestros y ampliamente premiado, Enrique Bagaría abordará con su brillante talento piezas de Mozart y de dos ilustres representantes de la música del romanticismo, Chopin y Liszt, con los que Delacroix mantuvo una especial relación de amistad y de mutua admiración.

Martes 13 de diciembre - 20 h

Trio Kandinsky, trío con piano
Obras de **J. Brahms** y **F. Chopin**
El Trio Kandinsky se ha consolidado como uno de los tríos con piano más valorados del panorama actual. Interpretará el *Trío en la mayor* de Brahms y el *Trío en sol menor* de Chopin, dos obras singulares que culminarán este itinerario por la música del entorno artístico de Delacroix.

Aforo limitado | Precio: 6 € |  VENTA DE ENTRADAS
ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com | No se permitirá la entrada una vez iniciado el concierto

CaixaForum *Madrid*

Nuestra idea de sostenibilidad: Potenciar a los jóvenes emprendedores

Invertimos en el futuro de la sociedad financiando los proyectos de investigación de jóvenes universitarios



En Banco Santander queremos apoyar las iniciativas de los jóvenes que se esfuerzan y no se rinden, estudiantes que son un verdadero ejemplo de superación para nuestra sociedad. Somos un banco que incentiva a los emprendedores, que potencia el progreso económico de las comunidades y controla el impacto de su actividad en la sociedad y el medio ambiente. Por eso somos un banco sostenible. Porque la inversión que realizamos hoy beneficia a la sociedad mañana. La sostenibilidad es una gran idea.

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com