

EL CULTURAL

4-10 de noviembre de 2011

www.elcultural.es



El Prado recrea el Hermitage

Madrid acoge cerca de 200 obras de la pinacoteca rusa

¿Fundaciones o librerías?

El destino incierto de las bibliotecas de los escritores

Los 100 de Ángeles Santos

Lars von Trier
"Haré voto de silencio"

Estreno 4 de noviembre

Melancolía

Lars von Trier



PREMIO MEJOR ACTRIZ
FESTIVAL DE CANNES 2011



Kirsten Dunst
Charlotte Gainsbourg
Kiefer Sutherland

ZENTROPA ENTERTAINMENTS27 APS PRESENTA MELANCHOLIA ESCRITA Y DIRIGIDA POR LARS VON TRIER CON KIRSTEN DUNST, CHARLOTTE GAINSBOURG, ALEXANDER SKARSGÅRD, BRADY CORBET, CAMERON SPURR, CHARLOTTE RAMPLING, JESPER CHRISTENSEN, JOHN HURT, STELLAN SKARSGÅRD, UDO KIER Y KIEFER SUTHERLAND
PRODUCCION POR METR LOUISE FOLLAGER, LOUISE VESTH PRODUCCIONES EJECUTIVAS PETER AALBAEK JENSEN, PETER GARDE CO-PRODUCCION POR LARS JONSSON - MEMBRO FILM INTERNACIONAL AL MADELEINE ERMAU - ZENTROPA INTERNACIONAL DANESA AL MARIANNE SLOTT - SLIT MACHINE S.A. LIBERTADOR PRODUCCIONES S.A. BETTINA BROKEMPER - ZENTROPA INTERNACIONAL BELGA AL THOMAS THOMER CO-PRODUCCION POR FILM IVAST, DR, ARTE FRANCE CINEMA
CON LA PRODUCCION DE SVT, CANAL+, CENTRO NACIONAL DE CINE Y DE ANIMACION, CINEMA4, POLYTECHNE FILMS + AGNES + DVD, NOROISKA FILM CINEMA DISTRIBUCION, IZI ACCION PREPARATORIA DE LA COMUNIDAD EUROPEA DESARROLLADO CON LA AYUDA DE MEDIA CON EL APOYO DEL INSTITUTO DE CINE DANES, EURIMAGES, NOROISKA FILM + TV FONDI, INSTITUTO DE CINE SUECO, FILMSTIFTUNG NRW
DIRECCION DE FOTOGRAFIA MANUEL ALBERTO CLARO DOP SONORIDAD DE EFECTOS VISUALES PETER ALJORTH MONTAJA MOLLY MALENE STENSGAARD SONIDO KRISTIAN EDEN ANDERSEN DISEÑO DE PRODUCCION JETTE LEHMANN PRODUCCION EJECUTIVA SIMONE GRAU RONEY PELLEGRINO Y MARILUZA DENNIS KNUDSEN LINDA BOLDJ DE GENNÅS DIRECTORA DE PRODUCCION MARIANNE JUL HANSEN
MEDIAS INTERNACIONALES PRODUCCIONES © 2011 ZENTROPA ENTERTAINMENTS APS. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. ZENTROPA INTERNACIONAL DANESA AL, SLIT MACHINE S.A., LIBERTADOR PRODUCCIONES S.A., ARTE FRANCE CINEMA, ZENTROPA INTERNACIONAL BELGA AL, THOMAS THOMER

www.golem.es/melancolia

“Película de calificación por edades”



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La pasión por Euskadi de José Antonio Ardanza

Tengo el mejor concepto personal de José Antonio Ardanza. Es un político serio, honrado, constructivo, capaz. Ha destacado siempre por su moderación y su prudencia. Hizo política de altura y en ella prevaleció el buen sentido y el equilibrio. Tuve ocasión de conversar con él en varias ocasiones cuando estaba en el poder. Una noche me invitó a cenar en Ajuria Enea y no olvidaré nunca la conversación que mantuvimos paseando por los jardines del palacio en una noche estrellada.

Ahora, José Antonio Ardanza ha publicado un libro de memorias, *Pasión por Euskadi*. No se trata de la justificación de su vida y su política como ocurre con la mayoría de los libros memorialistas. Con una escritura llana y eficaz, el antiguo lendakari expone, desarrolla y explica algunos pasajes de su gestión como la relación que mantuvo con el difícil Arzallus, el primer intento de Estado vasco asociado, el asesinato de Fernando Buesa, la dimisión de Ramón Jáuregui, las rela-

ciones con Navarra y el País Vasco francés, el orgullo por el Guggenheim, catedral del siglo XXI, el cautiverio de Ortega Lara, las veleidades de Arnaldo Otegui, la actitud de Jaime Mayor Oreja, el pragmatismo de Aznar, el papel absorbente de Felipe González, la declaración de Lizarraga, los contactos con Eta en Suiza, su idea para la pacificación de Euskadi...

Amparado en el Gora Euskadi Askatuta, Ardanza manifestó desde el primer momento su propósito de ser el lendakari de todas las vascos. Errores cometió, sin duda, el gran político. Pero los acier-

tos fueron tantos que la balanza le ha convertido en el mejor lendakari de la historia de la democracia en el País Vasco, bajo la Monarquía de todos.

Y entro así en el juicio de Ardanza sobre el Rey Juan Carlos. El antiguo lendakari es republicano pero, desde su ideología, explica cómo se desarrolló su intensa relación con el Monarca y las ventajas que para todos tuvo la moderación de la Corona, así como el interés del Rey en escuchar las informaciones que el dirigente vasco le trasladaba. Para Ardanza, Don Juan Carlos es antes que nada el Señor de Bizkaia. Es el Rey de los vas-

cos porque desciende de padres a hijos de los antiguos Señores de Bizkaia y de Molina. Como lendakari siempre le llamé Señor, que es, por cierto, como debe llamársele.

Pocas personas aman el País Vasco tan profundamente como José Antonio Ardanza. Pocas entienden mejor la necesidad del autogobierno y de que se consuman las transferencias pendientes. No creo equivocarme al añadir que Ardanza desea un Euskadi autónomo dentro de España, en la línea de la última etapa de Sabino Arana, que supo rectificar extremismos juveniles. Y esa es una posición razonable y admirable, zarandeada por los que de un lado y del otro pueden terminar fracturando un equilibrio que es conveniente para todos, para los vascos y para el resto de España.

Pasión por Euskadi es un libro para que lo lean los políticos pero, sobre todo, para que reflexionen sobre él los intelectuales. Estamos ante una obra mayor que ahonda en una de las situaciones más complejas de España. ●

ZIGZAG

“ José Luis Galicia está reconocido como uno de los grandes pintores españoles y, sobre todo, como el primero de nuestros grabadores. Me envía dos cartas que le escribió Joan Miró acompañadas por el poema con que el artista le correspondió: *Viendo pasar nuevos mundos sonoros de luces*. No es frecuente que entre artistas plásticos se produzca correspondencia literaria. Pero José Luis Galicia, que versifica sobre los estados del alma pintada por Miró, ha rendido así homenaje de admiración a uno de los grandes del siglo XX, inspirador de la entera escuela de Nueva York, ” sobre la que influyó más que Picasso.

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 incentivar a los emprendedores y potenciar el progreso económico de la sociedad. Por eso somos un banco sostenible. Porque esta inversión hoy, beneficia a la sociedad mañana. La sostenibilidad es una gran idea.

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

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

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

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

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

Presidencia de El Cultural

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

Director de publicidad:

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

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



PORTADA

Iván Ivánovich Schukin (1899) de Ignacio Zuloaga, obra que podrá verse en la exposición *El Hermitage en el Prado*.
© Ignacio Zuloaga. VEGAP. Madrid, 2011

3. PRIMERA PALABRA. *La pasión por Euskadi de José Antonio Ardanza*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. ¿Fundaciones o librerías? El destino de las bibliotecas de escritores, POR JUAN BONILLA.

12. Libro de la semana: Viaje optimista por el futuro, de Mark Stevenson, POR FRANCISCO G^º OLMEDO.

14. Rubén Abella: Baruc en el río, POR R. SENABRE.

15. A. Pérez-Reverte. El puente de los ascensos, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

16. Calasso. La Folie...., POR L. A. DE VILLENA.

18. E.L. Masters. Acta del juicio, POR A.S. DE ZAITEGUI.

19. W. Isaacson. Steve Jobs, POR B. SARABIA.

20. Liu Xiaobo. No tengo enemigos.... POR J. AVILÉS.

21. M. Barrio. El clero.... POR LUIS RIBOT.

22. G. O'Keeffe y Stieglitz. My faraway one, POR DEBORAH SOLOMON.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Grandes Tesoros del Hermitage llegan al Museo del Prado, POR FERNANDO CHECA.

29. Entrevista con G. Finaldi responsable en Madrid de *El Hermitage en el Prado*, POR P. ACHIAGA.

30. Irónico Fernando Renes, POR M. NAVARRO.

31. La estela de Raymond Roussel en el Museo Reina Sofía, POR ELENA VOZMEDIANO.

32. Centenario de Ángeles Santos. Repasamos su fantástica obra y su vida, POR ROCÍO DE LA VILLA.

34. Ese enigma, POR JULIÁN GRAU SANTOS.

35. Arquitectura. Barozzi y Veiga se esconden tras EBV Arquitectos, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

ESCENARIOS

36. Con Madrid en Danza llegan Édouard Lock y Wayne McGregor, POR LAURA KUMIN

40. Pedrero, heraldo de su época, POR L. PERALES.

41. Mortensen en Madrid, POR L.P.

42. Sir Neville Marriner presenta la I, Culture Orchestra en el Teatro Real, POR BENJAMÍN G. ROSADO.

44. Jazz de otoño, POR PABLO SANZ.

CINE

46. Entrevista con Lars von Trier. El polémico director habla sobre *Melancolía*, que se estrena hoy, POR B. SARTORI. Un apocalipsis de cámara, POR C. REVIRIEGO.

ULTIMA PALABRA

50. Alberto Anaut dirige la tercera edición del literario Festival Eñe, POR DANIEL ARJONA.

CIDADE
DA CULTURA
DE GALICIA

INTER
CAMBIAR



08-10

NOV.2011

IFIEC 2.0
Síguelo
en directo

Ismail Serageldin
Biblioteca de Alejandría

José Guirao
La Casa Encendida

Frank Madlener
IRCAM

Susan Sollins
Art21 PBS

Natalio Grueso
Centro Niemeyer

Louise Jeffreys
Barbican

Sheryl Kolasinski
Smithsonian

Rui Vieira Nery
F. Calouste Gulbenkian

Allegra Burnette
MoMA

Bruno Assami
MASP

Josep Ramoneda
CCCB

I FORO INTERNACIONAL DE ESPACIOS CULTURALES

SÍGUELO EN STREAMING EN:

www.fiec.cidadedacultura.org



INDITEX

INVERAVANTE



Fundación Barrié

Banco Gallego



Patronato Fundación Gaiás



Tuiteros

JUAN PALOMO

Las redes sociales llegaron y vencieron a la velocidad del neutrino, ya lo sabemos. El caso es que forjaron no menos rápido toda una neolengua propia cuya plasmación en el diccionario trae de cabeza a la Real Academia Española. Porque, ¿cómo llamamos a los 140 caracteres de la red de moda? ¿Tuit, twit o tweet? La Fundación del Español Urgente apuesta por la castellanización y propone tuitero/a (autor/a), tuitear (verbo), tuiteo (mensaje) y retuitero (reenvío). Pero hay vida más allá de Twitter. Desde variadas instancias digitales se propone a la RAE términos o acepciones, algunos de los cuales sorprende que no incluya aún. Algunos ejemplos: Avatar, banner, blog, buscador, chat, cookie, email, emoticono, internauta, navegador, spam... de momento.

¿Se imaginan que **Fernando Savater** les explicara en persona cómo se crea una idea; que **Boadella** hiciese lo mismo con el teatro; **David Trueba**, con el cine; **Ferrán Adrià**, con un plato; **Ágatha Ruiz de la Prada**, con un traje, o que el biólogo **Ginés Morata** descubriese “cómo se hace un ala de mosca”? ¿Y si, además, especialistas como **José Antonio Millán** o **Magdalena Vinent**, entre otros, debatiesen “qué ley de la propiedad intelectual necesitamos”? Ibercrea, la sociedad que preside **Arcadi Espada**, lanza este reto en vísperas de las elecciones, organizando, con la complicidad de Caixaforum, el congreso “La creación del mundo”, que contará también con conciertos y con la presencia de **Stephen Vizinczey**, siempre a la sombra de la mujer madura.

En los últimos meses, **Plácido Domingo**, **Lang Lang**, **Sol Gabetta** y **Yo-Yo Ma** han firmado en exclusiva por Sony Classical, cuyo presidente, **Bogdan Roscic**, se ha propuesto fichar a la NBA del mundo discográfico en una especie de huida hacia adelante en tiempos de adversidad. Nada parecía preocupar a los popes de Deutsche Grammophon, que aún ostenta el mejor catálogo de estrellas de la música clásica, hasta que Sony anunció que publicará el 9 de enero el Concierto de Año Nuevo de 2012 con la Filarmónica de Viena en manos de **Mariss Jansons**. Y eso ya... en fin, les ha cambiado el semblante.

Ramón Salazar es uno de los directores más singulares del cine español. Después de *20 centímetros*, uno de los pocos musicales producidos en nuestro país en los últimos años (y que fue denostado por la crítica española pero celebrado por el *New York Times*), el director ha rodado con muy pocos medios una historia de turbulencias sentimentales que recorre París, Berlín y Madrid. Ahora en fase de montaje, el filme está protagonizado por **Najwa Nimri**, **Lola Dueñas** y **Juan Diego**.

Enrique Gámez se despide “por motivos personales” del Festival de Música de Granada con una última temporada que será su gran fin de fiesta como director. Al Ayuntamiento le preocupa que el proceso de selección sea transparente, pero otros nos preguntamos si su sucesor podrá garantizar más “grandes momentos” **Barenboim**, **Mehta**...



FERRÁN ADRIÀ



GINÉS MORATA



MARISS JANSONS



NAJWA NIMRI



ZUBIN MEHTA

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

1) Hace pocos días, en un hotel de una ciudad que no recuerdo, encendí la tele, y La2 emitía un documental acerca de la vida de Eva Braun. Tomé la cámara y fotografié escenas, todas datadas de su época final con Hitler: Eva Braun jugando al ping-pong en el Nido del Águila, o de vacaciones en Portofino, y practicando gimnasia o pelando judías –no es un chiste–, también en el Nido del Águila, o sosteniendo a un bebé en brazos. 2) Hace pocos días, fui invitado a un congreso sobre ciencia y literatura, organizado por *Donostia International Physics Center*, allí tuve ocasión de oír, entre otros y otras, a Alberto Rojo (Univ. Michigan), y a Guillermo Martínez (autor de la novela que daría lugar a *Los crímenes de Oxford*), hablar de cómo Borges tomaba resultados de la matemática, especialmente relacionados con el Teorema de Gödel, para hacer sus tramas, o de cómo anticipó la teoría de Universos Paralelos en *El Jardín de Senderos Que se Bifurcan*. 3) Lou Reed y Metallica se han unido para componer y grabar la ópera rock, *Lulu*, extraño maridaje que tiene perplejos y enfadados a los irreconciliables seguidores de ambos. Estas 3 cosas me han impresionado últimamente; tienen en común la esperanza de la posibilidad individual de otra vida, la existencia de al menos un doble para cada uno de nosotros. Literatura. Pero ojo, la última escena del documental muestra una maraña de gente abalanzándose sobre las pertenencias personales de Eva Braun, pocas horas después de su muerte.

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

El destino final de las bibliotecas de escritor

Borges decía que ordenar una biblioteca era la forma más sutil de practicar la crítica literaria, lo que llevó a Felipe Benítez Reyes a escribir que hacer una mudanza es la forma más brutal de hacer crítica literaria. De esa brutalidad necesaria se suelen aprovechar los libreros de viejo, críticos literarios ellos también, cuya táctica en ocasiones parece ser hundir prestigios con precios insignificantes o alzar a escritores menores con precios abusivos. Chamarileros de primeras ediciones, obras dedicadas y desechos de tienda, gremio que carga con muchos tópicos, pueden vanagloriarse de haber sido de los primeros en haber intuido la potencia mercantil de Internet: desde mediados de los noventa empezaron a multiplicar su clientela gracias a la red. Los tópicos acerca del polvo de sus zaquizamíes ya carecen de sentido: muchas de ellas han dejado de ser tiendas donde un cazador puede encontrar una gran pieza por poco precio, para convertirse en webs donde cada vez es más difícil cazar un mirlo blanco.



Vi en el catálogo de la librería barcelonesa El Astillero un libro mío, mi primer libro, *Veinticinco años de éxitos*, publicado por una taberna sevillana en edición de 300 ejemplares, y dedicado por su autor a “importante escritor catalán”. Lo compré: aunque no me hubiera picado la curiosidad



por saber quién era el importante escritor catalán, que me picaba, lo hubiera comprado porque no tenía ningún ejemplar de ese libro, y el único que estaba a la venta en internet había sido tasado en 120 euros (ya digo que los libreros de viejo alzan a autores menores con sus precios inverosímiles: es una de las pocas cosas buenas que tiene ser un autor menor). Me llegó el libro, y allí estaba mi dedicatoria del 93 a Enrique Vila-Matas. Supuse que Vila-Matas había hecho brutal crítica literaria mudándose, y agradecí mucho que su mudanza y su crítica literaria brutal me permitiera recuperar un ejemplar de mi primer libro (nada que ver con el mosqueo que Paul Theroux cogió cuando un día encontró un libro suyo dedicado a su amigo Naim Paul en una librería de Londres). Indagué en la página de El Astillero y, en efecto, se veía que Vila-Matas se había mudado: había decenas de libros dedicados a él, quizá porque el autor de *Bartleby y Compañía* no prevé que en Barcelona le vayan a abrir una Fundación, que es uno de los destinos posibles para la biblioteca de un escritor

Genizas literarias

Pero si hay un caso espectacular de venta de biblioteca de escritor, contado por el propio escritor, ése es el de Julio Ramón Ribeyro: tampoco confiaba en que le hicieran una Fundación, y entre ser celebrado en el futuro e intoxicarse en el presente, eligió lo segundo con muy buen tino. Cuenta en su espléndido relato autobiográfico “Sólo para fumadores” cómo

BOLAÑO, VILA-MATAS, TRAPIELLO Y J. R. RIBEYRO

en el París de los 60, sin dinero para procurarse los Gauloises que le ayudaban a cruzar cada jornada, no tuvo más remedio que ir llevando su biblioteca a los *bouquinistas* del Sena, sus adorados libros franceses, algunos de autores latinoamericanos dedicados. Todos ellos le decepcionaron. Primeras ediciones de poetas surrealistas, con los que pensaba que podía comprarse un estanco entero, apenas le dieron para un paquete de Players. Una primera edición de Balzac le alcanzó para comprarse dos paquetes de Lucky. Flaubert estaba mejor cotizado y pudo fumar una semana entera Gauloises gracias a sus libros.

■ **Una primera edición dedicada por Bolaño ronda los 300 euros, mientras que *La verdad del caso Savolta*, de Mendoza no llega a 50**

Pero aún le quedaba una humillación por sufrir al peruano: en su biblioteca sólo quedaban diez ejemplares de *Los gallinazos sin pluma*, su primer libro, impreso en humilde edición limeña por un amigo suyo. Los llevó al librero de viejo que mejor lo había tratado y el librero, al ver la tosca edición, le dijo: no, por aquí no paso, vaya a Gibert, que compra libros al peso. Eso hizo. Pesaron los diez ejemplares y le dieron monedas suficientes para que se comprara un paquete de Gitanes. Su biblioteca, literalmente se hizo humo. Busco en *abebooks* ahora y veo que hay sólo un ejemplar de *Los gallinazos...* a la venta: lo tiene un librero americano en 250 dólares. Dan para muchos cigarrillos.

Quizá por eso, el destino que

muchos escritores prefieran para sus libros sea el de la Fundación. Es el que, por ejemplo, eligió para su biblioteca Caballero Bonald, custodiada ahora en la sede de la Fundación que lleva su nombre en Jerez de la Frontera.

¿Hangares con goteras?

Allí pueden acudir críticos y estudiosos de la generación del 50 para curiosear en las dedicatorias que sus compañeros de viaje estampaban en los ejemplares que regalaban a Pepe Caballero. Bonald fue secretario, durante largo tiempo, de Camilo José Cela, cuya inmensa biblioteca, una de las mejores de su época, saltó hace

poco a las páginas de actualidad de los periódicos porque buena parte de ella, según los trabajadores de la Fundación Cela, se guardaba en cajas olvidadas en un hangar

con goteras.

Insisto, ser columna vertebral de una Fundación parece ser el destino natural en España de las bibliotecas de los escritores que hayan tomado estas precauciones: vivir lo suficiente como para inspirar una Fundación, y haber nacido en una villa no muy grande, porque los Ayuntamientos de las grandes ciudades no están para gaitas. Alguno de esos pueblos tienen a la Fundación del escritor patrio como fuente de ingreso, fomentando el turismo. En Moguer está la Fundación J.R.J, que conserva una pequeña parte de la biblioteca del poeta, biblioteca que pasó por varios avatares novelescos, pues fue robada, a punta de pistola, por eminentes intelectuales falan-

gistas, encabezados por Félix Ros, en cuanto fue tomado Madrid. En Moguer los libros de la biblioteca de JRJ sólo hacen bonito, simbolistas franceses y volúmenes modernistas: forman parte de la decoración. El grueso de su biblioteca y archivo está en Río Piedras, en la Universidad de San Juan de Puerto Rico. Peor suerte le cupo a la biblioteca de Aleixandre, imaginen con qué volúmenes: no inspiró al Ayuntamiento de Madrid ninguna Fundación. Legada por el Nobel a Carlos Bousoño, cuando se trataba de venderla al Centro de la Generación del 27 de Málaga familia de Aleixandre interpuso una demanda que la justicia acabó desestimando.

La biblioteca de J. M. Alfaro

El Centro de la Generación del 27, que dirige Mesa Toré, tiene, en efecto, como columna vertebral una espléndida biblioteca formada por varios imponentes fondos bibliográficos y una imprenta, la mítica Minerva donde Altolaguirre y Prados imprimieron las primeras cosas de muchos de sus compañeros de generación. La biblioteca del 27 se alimenta sobre todo de donaciones (sin ser exhaustivo, tienen los archivos de Pérez Clotet, Emilio Prado, Souvirón o Moreno Villa), pero también de compras efectuadas a los dueños de las bibliotecas: por ejemplo le compraron la extensa biblioteca y el no menos extenso archivo al poeta Francisco Giner de los Ríos con la condición de que no se integrara en la biblioteca del Centro hasta que le llegara la hora de la muerte. También se le compró el archivo María Teresa León-Rafael Alberti a Aitana Alberti, y el de Leopoldo Panero a sus herederos.

Andrés Trapiello

Confiesa Andrés Trapiello, avezado cazador de bibliotecas, que “cuando se vende un libro viejo suele ser porque ha muerto su dueño, porque necesita el dinero o porque ha dejado de gustarle o no le gusta lo suficiente como para seguir teniéndolo consigo. Así que cada libro viejo viene con una historia. Y todo es relativo: los libros, aunque se hayan pagado por ellos millones, no siempre están en las mejores manos. La rueda de la fortuna también rige para los libros, que un día están mejor y otros peor, según con quién. En mi caso, los viejos han sido la alegría en la casa del pobre, y ha durado mucho”.

A él, por ejemplo, le hizo ilusión encontrar en el Rastro la primera edición de *La Fontana de Oro*, dedicada por Galdós a José María de Pereda. “Pereda se quejó años después de que Galdós no le enviara los libros dedicados”, explica. También se ha topado con obras suyas dedicadas, “mías y de todo el mundo. Y entonces pienso en lo que decía en la primera pregunta, pero me alegra saber que quizá su segunda vida sea mejor que la primera”. De su biblioteca, en cambio, afirma no saber cuál será su destino, pero le gustaría que sus libros “acabaran en manos de gentes que los estimaran y cuidaran, y sólo en el supuesto de que fueran a leerlos. Nada de bibliófilos que tienen los libros en las paredes como esos trofeos de caza tan fúnebres”

**¿Las bibliotecas de un coetáneo más valiosas en el futuro?
“De las que conozco, la de Abelardo Linares y la de Bonet.”**

Sobre la biblioteca de éste último corrían en el Madrid de la movida excelentes anécdotas acerca de cómo Michi Panero iba desmigajando la biblioteca de su padre para pagarse sus cosas, poquito a poco; lo mismo que se decía que hacía el hijo de Giménez Caballero: el Rastro de aquellos años parecía, por lo que ofrecía, una librería del Cecil Court de la buena época en la que Cyrill Connolly escribió: “las dos palabras más detestables de cualquier idioma son *segunda edición*”. También, según recuerda el coleccionista Marco Antonio Iglesias, se ponía a vender pocas cositas cada domingo un señor atildado de pelo blanco, que ofrecía, a precios altos, para que se supiera que sabía lo que vendía, cosas del 27 y el 98. Todas ellas tenían una sola en común: estaban dedicadas a José

María Alfaro, escritor hoy olvidado. La de Alfaro era una excelente biblioteca porque le gustaba coleccionar, y tenía muchos amigos escritores que el tiempo ha revitalizado –Foxá, Sánchez Mazas, Ruano, Torrente...

No todas las bibliotecas de escritor, naturalmente, son buenas bibliotecas: algunas sólo resultan útiles como meros espejos del escritor que fue su propietario, y despedazadas en un rastro, no vale mucho si ese escritor, además, no tuvo demasiados amigos que le dedicaran sus libros. Pero nunca se sabe qué biblioteca será más valiosa en el futuro: hay bibliotecas que hoy mismo no valdrían demasiado en una subasta –supongamos, la de alguien de mi generación, que no compra primeras ediciones, pero es tan simpático que todos los escritores de la

generación anterior y la posterior le envían sus libros dedicados pero que quizá dentro de 20 años multiplique su valor actual. Y es que los libreros de viejo, por muy independientes que se digan, cada vez siguen más las consignas de la actualidad, de donde una primera edición de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, publicada en 1998, ronde los 300 euros, mientras que una primera edición de *La verdad sobre el caso Savolta*, publicada en 1975, no llegue a los 50.

Cazadores de rastros

Los rastros, las almonedas, son bancos sin fondo. Quien más sabe de ello es Bonet y Trapiello, que van en singular en esta ocasión como Ortega y Gasset: aunque cada uno tenga su biblioteca, todos los que hablan de ellos como cazadores de el Rastro parece que se refieren a un solo personaje. Es una broma, claro. Trapiello ha escrito las páginas más hermosas sobre el lugar: sacadas de su *Salón de Pasos Perdidos*, podrían formar un volumen exento que tomara el testigo de la obra maestra de Gómez de la Serna. Bonet todavía encuentra cosas increíbles –*La sombra de una princesa* de Isaac Muñoz, la *plaque* futurista de Julius Evola– jugando con dos circunstancias: su enciclopédica información y la ignorancia del que sólo está vendiendo papel.

De rastros sabe también mucho José Carlos Cataño, que mantiene un blog sobre sus correrías de amanecida en los Encantes, Barcelona. La Universidad de Sevilla publica en estos días su libro *De rastros y encantos*, donde da buena cuenta de sus venturas y desventuras: es un libro delicioso. En cuanto al tema que nos concierne, biblio-

■ Rafael Conte depositaba cajas y cajas de libros en las casetas de la Cuesta de Moyano, y allí podía ir uno a ver las dedicatorias halagadoras con que tantos narradores temerosos le doraban la píldora

tecas de grandes escritores que se despedazan en las almonedas, cuenta que en efecto ha visto hace pocos domingos muchos libros dedicados a un importante autor barcelonés en el mercado de Sant Antoni, y que curiosamente ese mismo autor se pilló un cabreo de gran hombre cuando vio en una librería de viejo muchos de sus libros, dedicados por él, y vendidos por aquel al que se los dedicó. Cataño, me dice, ya no dedica libros a gente que no conoce: los manda con una tarjetita. Porque los críticos, naturalmente, son los que más a menudo hacen brutal crítica literaria llamando a un librero de viejo para que se lleven varias cajas de novedades al mes: ningún crítico vive en una casa tan grande como para acoger todo lo que los críticos reciben al año. Rafael Conte depositaba cajas y cajas de libros en las casetas de la Cuesta de Moyano, y allí podía ir uno a ver las dedicatorias halagadoras con que tantos narradores temerosos le doraban la píldora. Dice Cataño que en los Encantes una buena mañana dio con toda una biblioteca de libros de un crítico de La Vanguardia: podía entender que el crítico se hubiese deshecho de aquellos cientos de libros, lo que no era comprensible era que ensuciase cada tomo con su *ex libris*. ¿Quería que se supiera que aquellos libros habían merecido su desprecio? Puede ser. La verdad sea dicha, es fácil comprender a los críticos: uno, sin serlo, practica a veces esa modalidad de

la crítica literaria que es la mudanza y se ve obligado a desprenderse de decenas de volúmenes. Quien sabe mucho de bibliotecas de autores importantes es Jesús Marchamalo, que se sumergió en la de Cortázar para desvelarnos a un lector minucioso que ensuciaba los libros con sus anotaciones.

Marchamalo publica en estos días *Donde se guardan los libros*, una serie de entrevistas a autores actuales cuyas bibliotecas visita. Ahí nos enteramos de que Vargas Llosa, que tiene la biblioteca dividida en varias ciudades, puntúa cada libro que lee del 1 al 20; que el infierno está para Gamoneda arriba, en un desván donde guarda los libros que no va a volver a abrir,

y que para Pérez-Reverte el infierno está abajo, en un sótano donde quedan los libros que no le interesan y del que raramente escapa algún volumen (ahí tiene *Los Detectives Salvajes* de Bolaño, por ejemplo). Imposible no preguntarse, al ver las buenas fotos que ilustran el libro, cuáles de estas bibliotecas serán un día columna vertebral de una Fundación o serán expuestas al viento de los libreros.

Pero acabar como ombligo de una Fundación o ser despedazada por los herederos no son los únicos destinos posibles para las bibliotecas de los escritores. En Estados Unidos, las Universidades suelen pelearse por conseguir que, mientras están vivos, los escritores les cedan los derechos sobre sus archivos y bibliotecas, a veces a cambio de un estipendio o incluso de un puesto: allí consideran que la escritura creativa puede ser una asignatura. En España no parece que muchas universidades estén

aún por la labor de comunicarse con escritores provecos para preguntarles qué destino han pensado para sus bibliotecas, pero hay quien, como Francisco Rico, según Marchamalo, se está deshaciendo de una parte importante de su biblioteca para entregarla a la de su Universidad, imponiéndole una condición: que no aparquen sus libros en una sala especial que lleve su nombre, sino que se integren en el fondo de la Biblioteca.

Secretos de estanterías

Lamentablemente que un escritor ceda su biblioteca a una Universidad, por muy americana que sea, no es garantía de haberle asegurado el futuro. Durante sus últimos años de docencia, Américo Castro, que después de la guerra dio clases en muchas universidades norteamericanas, quiso que el destino de su espléndida biblioteca fuese la Universidad de San Diego (California). Allí se quedaron, hasta que muchos de ellos sufrieron la mentecatez de un expurgo realizado por un analfabeto (bendito sea), que decidió liquidar los fondos de la biblioteca de Castro sacándolos en cajones para que quien pasara por allí se llevara lo que le apeteciese. Gracias al mentecato unos cuantos libreros de viejo hicieron su agosto: libros de Salinas, Guillen, Juan Ramón, Aleixandre, Alberti, Cernuda, dedicados, todos ellos con el *ex libris* de Américo Castro en la guarda delantera, dejaron de pertenecer a la biblioteca de Américo Castro para hacer felices a coleccionistas de todo el mundo.

JUAN BONILLA

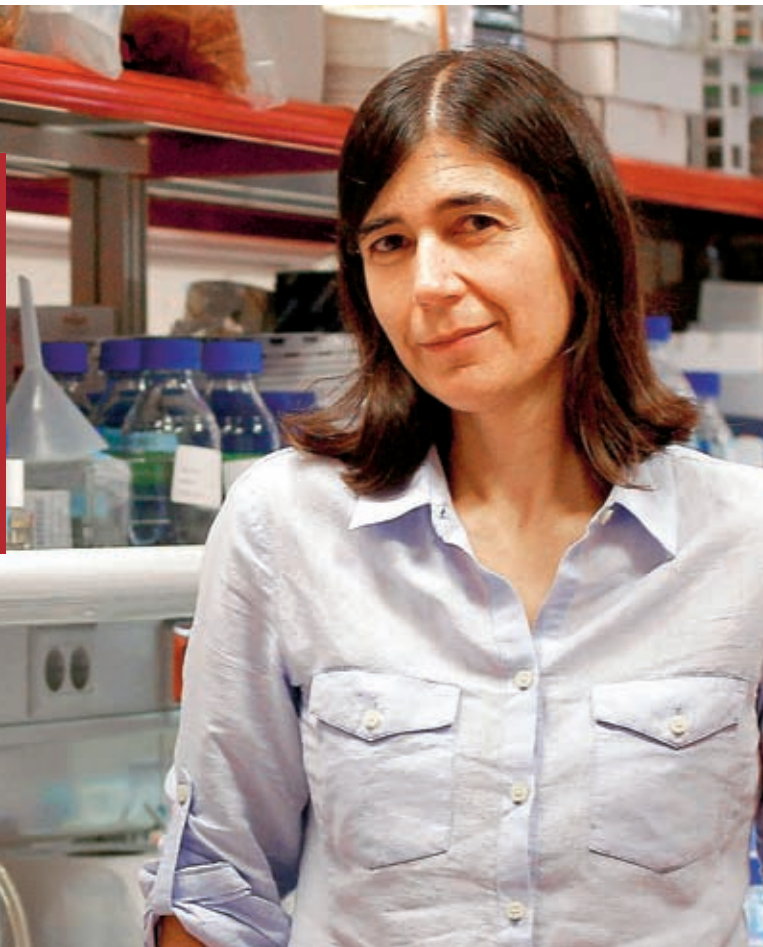
José Carlos Cataño

“Salvo la vez en que un sabio notario barcelonés legó su inmensa biblioteca a todo aquel que se interesara por sus libros, las bibliotecas las he ido encontrando troceadas. De eso hablo en *De rastros y encantos*. Yo sólo soy un modesto encontrador, y sé que no se encuentra lo que se busca, sino lo que nos despierta el deseo de encontrar algo algún día. Por lejano y curioso, recuerdo una *Antología de haikais japoneses antiguos y modernos*, un ejemplar dedicado, de los cien que se tiraron en Tokio en 1930, de Kasai Shizuo, que vivió en el Madrid de los años veinte”.

A juicio de Cataño, “los hijos de los escritores que acaban saldando sus libros no suelen tener la culpa de su ignorancia, que es lo que suelen heredar. Peor me parecen la ignorancia y el desprecio de las instituciones, por no hablar de las viudas, viudos y albaceas que tratan de reescribir la trayectoria de un escritor. En mi caso me he encontrado en almonedas y librerías de viejo con libros míos dedicados menos veces de las deseables y menos los títulos que más me interesan para volver a regalar. Pero los milagros existen: hace poco me encontré, en un ejemplar dedicado a Vila-Matas, el original mecanográfico de una conferencia mía, “La mujer de Lot”. Y confiesa sus dudas: si tuviera que señalar una biblioteca a saquear de un contemporáneo, se debate “entre la de Juan Manuel Bonet y la de Trapiello”

G ¿Qué libros dedicados a Vila-Matas están en venta? Todo en elcultural.es

Un viaje optimista por el futuro



MARK STEVENSON

Traducción de Vicente Campos
Galaxia Gutenberg, 2011
334 páginas, 18'90 euros

En el sombrío panorama actual, una llamada al optimismo como la que se desprende del título de este libro me inclina a recomendarlo vivamente, incluso antes de interesarme por su contenido, tal es la infrecuencia con que se encuentran combinadas las palabras “futuro” y “optimista” en los textos contemporáneos. Pero seamos prudentes y comprobemos la mercancía.

Mark Stevenson se propone contestar a la pregunta *¿Qué viene ahora?* a través de un viaje de vuelta al mundo en busca de los autores de las ideas más prometedoras y, en especial, de los optimistas más radicales. Dado que, en la industria de la futurología, que es la industria

del miedo, los pesimistas son socios manifiestamente mayoritarios, la elección de Stevenson supone un sesgo indudable que le obliga a sustentar su relato en la posible solidez de los argumentos, más que en la generalidad con que las conclusiones son compartidas. La lucha por los recursos naturales, el hambre actual y los retos agroalimentarios del medio siglo, el colapso de los ecosistemas o de sociedades enteras, la gestión de viejas y nuevas epidemias o las cuestiones relativas al cambio climático son algunos de los principales problemas a que nos enfrentamos y todos ellos constituyen retos complejos cuya solución no pasa exclusivamente por que se cumplan determinados avances tecnocientíficos, aunque sin éstos no se pueda encontrar la salida. Al omitir en su itinerario los hitos relativos a la economía, la sociología o la

política, es obvio que el optimismo de Stevenson deberá circunscribirse a la posibilidad de desarrollo de ciertos elementos necesarios, sin llegar a cubrir el repertorio completo de lo suficiente. Veamos si ese optimismo es contagiable.

■ Stevenson recorre el mundo en busca de los científicos con ideas más prometedoras y de los optimistas más radicales

El libro se divide en cuatro partes: la tres primeras se refieren al hombre, la máquina y la tierra, respectivamente, mientras que la cuarta se titula “Reinicio”. Stevenson empieza su itinerario camino de Oxford, donde quiere dialogar con Nick Bostrom, fundador del Future of Humanity Institute y adalid del

“transhumanismo”, término introducido por Julian Huxley (*Religión sin revelación*, 1927) para designar la capacidad de la especie humana para trascenderse a sí misma tanto física como intelectualmente. Si bien las ideas de Bostrom son acogidas con escepticismo y sin respeto desde el ámbito científico, sí hay avances tecnocientíficos bien fundamentados que podrían considerarse en línea con dichas ideas. Me refiero, por ejemplo, a la capacidad de computación electrónica en relación con el avance del conocimiento humano o al simple uso de unos flejes de fibra de carbono en sustitución de sus piernas, perdidas en accidente, que permiten al deportista Pistorius obtener marcas atléticas casi olímpicas. No es impensable que, en un futuro próximo, la robótica nos brinde extremidades artificiales más eficientes que las naturales, baste



ALBERTO DI LILLO

MARÍA BLASCO, UNA DE LAS PROTAGONISTAS DEL LIBRO, EN SU LABORATORIO

medicina en 2009, encontraron que la persistencia de la telomerasa era uno de los factores responsables de la inmortalidad de dicho organismo. Estas observaciones abren una amplia avenida para los estudios sobre la longevidad pero no justifican algunas afirmaciones de los optimistas más salvajes, como la de aquél que asevera que el primer humano que vivirá un milenio tiene hoy sesenta años.

Viaja luego el autor por el caudaloso río que fluye a partir de la secuenciación del genoma humano, cuya primera versión se completó en el año 2000, y del incipiente desarrollo de la llamada biología sintética. En este aspecto es más fácil intuir la enorme capacidad de manipular genéticamente a los seres vivos y al ser humano con vistas a subsanar defectos genéticos, potenciar las capacidades innatas y desarrollar nuevos procesos y productos útiles. El abarataamiento de la secuenciación genómica la ha hecho asequible al individuo, abriéndose la posibilidad de la medicina perso-

nalizada, la terapia génica e incluso, puestos a fantasear, la ingeniería genética con fines eugenésicos. Más allá del transhumanismo, muchos ven a personas como Craig Venter, el director del proyecto privado de secuenciación del genoma humano, como un científico que juega a ser Dios, en su afán por desarrollar la biología sintética, empezando por la síntesis ex novo de un genoma bacteriano funcional, ya conseguida, y por crear eventualmente una célula artificial capaz de realizar los procesos más diversos, incluido el de conversión de la energía solar.

Bajo el título de “La máquina” se agrupan una serie de capítulos que discurren por el territorio de la computación, la inteligencia y la creatividad artificiales, la nanotecnología, la robótica y la creación de quimeras naturales/artificiales, un territorio plagado de sorpresas y de promesas, no todas ellas con grandes probabilidades de cumplirse. En la parte dedicada a la tierra aborda cuestiones tales como el cambio climático, la innovación relacionada con las fuentes alternativas de energía, el secuestro de anhídrido carbó-

nico, los recursos limitados o la fertilidad del suelo, siempre en procura de lo más innovador y lo más potencialmente fantástico, para terminar el viaje en estado de perplejidad, presa de una cierta confusión respecto a cómo ensamblar las piezas del rompecabezas. Decide salir del entuerto viajando a ese oscuro continente virtual de la información y su tratamiento, en la actualidad y en el futuro.

El de Stevenson ha sido un viaje físico de más de 100.000 kilómetros, un recorrido por todos los continentes, que él narra de

Este libro optimista interesará a los lectores interesados en visitar muchos frentes de la investigación tecnocientífica

forma muy amena, sin omitir los retratos de los personajes con los que se encuentra ni la descripción de los paisajes que atraviesa. El viaje ha sido además una aventura virtual, como necesariamente tiene que ser un viaje al futuro, de la que saca una conclusión optimista sobre lo que se nos avecina, mencionando tíbiamente algunas de las posibles contraindicaciones de los avances previstos. Les transmite optimismo o no, la narración interesará y no aburrirá a los lectores que quieran visitar muchos de los frentes, no todos, en los que la investigación tecnocientífica trata de resolver algunos de los problemas del futuro. Pero nuestro destino no depende en exclusiva de lo que aprendamos sino también de lo que hagamos con lo que sabemos y con lo que sabemos.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Transhumanistas

Nuevo vocablo: transhumanismo. Dicese de cierta corriente intelectual, surgida a principios del siglo XXI, que postula la prolongación y mejora de la vida humana mediante la invención, perfeccionamiento y uso adecuado de avances tecnológicos. Uno de sus representantes, Aubrey de Grey, considera que el primer hombre que alcanzará los mil años de edad vive actualmente. ¡Y yo convencido de que nadie me lo notaría! Antes, para ser inmortal, debía uno morirse, se entiende que después de realizar algo memorable. Ahora basta con la fe en las soluciones. Estas nos ayudan a encontrar con rapidez creciente otras más efectivas y así hasta la definitiva superación de nuestra condición trágica. Para todo hay arreglo. Para la contaminación del aire, para el Parkinson, para el capitalismo. Iba a inscribirme ayer en la Liga de los Optimistas Pragmáticos, de la que es fundador Mark Stevenson; pero, maldita sea, olvidé los donuts en casa. FERNANDO ARAMBURU

considerar la creciente proporción de ciudadanos que deambulan por las calles con excelentes prótesis de cadera hechas con materiales biocompatibles.

Se interesa Stevenson por las ideas más radicales respecto a la longevidad y el control del envejecimiento, llamando especialmente su atención los recientes resultados obtenidos, precisamente en Madrid, por la investigadora María Blasco (Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas): unos ratones que sobreexpresan transgénicamente una enzima llamada telomerasa logran vivir un 30 por ciento más tiempo que los normales. Dichas investigaciones se basan en las realizadas por Elizabeth Blackburn, Carol Greiter y Jack Szostak sobre *Tetrahymena*, un protozoo microscópico de agua dulce. Los citados científicos, que recibieron el premio Nobel de

Apio. Notas caninas

GINO RUBERT

Errata Naturae, 2011

140 pp., 15'90 e.

Como bien sabía E. Gorey, lo muy dramático linda con lo grotesco. Y si comienzo este comentario con la referencia al autor estadounidense es porque la lectura del primer libro de Rubert provoca un desasosiego parecido al de las historias de Gorey. Aquí, la tragedia arranca con un perro, *Apio*, falso protagonista de una novela en la que un narrador en primera persona nos habla de su lamentable entorno familiar: ex mujer, hijo, novia, madre y vecina, a cuál más desquiciado. Todo es ambiguo, un mosaico en el que todo despierta desconfianza, comenzando por el protagonista-narrador. Al cabo, se nos narra un múltiple asesinato en el que cada uno deberá alcanzar sus propias conclusiones a partir de la parte del rompecabezas que ha podido vislumbrar.

He dejado para el final la presentación del autor, para no enturbiar con ella los méritos de este contundente debut literario. Los lectores conocen a este artista plástico barcelonés, nacido en 1969, mejor de lo que creen: Rubert es el autor de las cubiertas de la trilogía *Millenium*, de Larsson. Su incursión en la novela es una fantástica noticia.

CARE SANTOS

Baruc en el río

RUBÉN ABELLA

Destino. Barcelona, 2011

288 pp., 18'50 e. Ebook: 12'99 e.

A parte de algunos cuentos, ésta es la segunda novela de Rubén Abella (Valladolid, 1967), ya muy distanciada de la primera, *La sombra del escapista* (2003), con la que, sin embargo, mantiene más de una analogía en su esquema narrativo, sobre todo en un aspecto concreto: el hecho de erigir una historia merced a testimonios diversos que añaden informaciones al discurso del narrador principal o suplen algunas de sus carencias, proporcionando así puntos de vista diferentes y complementarios a los sucesos relatados. El narrador trata de reconstruir, 30 años más tarde de los hechos, un percance vivido durante su adolescencia, cuando su hermano mayor, Baruc, se fugó de casa a consecuencia de una inesperada disputa y permaneció algunos días desaparecido, esquivando la búsqueda de parientes, vecinos y policías. Éste viene a ser, muy esquemáticamente enunciado, el núcleo de la historia, si bien lo decisivo son, por así decirlo, sus ondas expansivas, el análisis de las reacciones que el suceso provoca y de los personajes del entorno: el propio Baruc, naturalmente, pero también una madre en situación crítica, un padre alicaído, un tío, antiguo ajedrecista de talento, un mendigo atrapado por los remordimientos, un brutal policía, un par de muchachos descarriados...

Las acciones se encadenan en una construcción impecable, revividas mediante el concurso

de varios personajes que aportan sus relatos parciales: “Llevo años atando cabos. Recordando. Preguntando a quienes jugaron algún papel –por pequeño que fuese– en esta historia. Cotejando sus testimonios y llenando las lagunas con intuiciones plausibles. Esforzándome por reconstruir el esqueleto de lo ocurrido a partir de los huesos que han sobrevivido al pasado” (p. 80). Y existen en el interior del relato varios paralelismos que subrayan analogías; así, el motivo básico de la culpa que impulsa la escritura del narrador, pero que también afecta ampliamente a otros personajes, como los padres de Baruc o el desdichado Elio Infante, incapaz de superar el vacío del hijo y empecinado en vengarse.



ICAL

Existen igualmente destinos paralelos –Lolo y Paquito– y elementos significativos estratégicamente distribuidos, como el pasillo de hormigón de la isla que se menciona desde el comienzo y cuyo carácter premonitorio se descubrirá al final.

En este conjunto hay escenas de excelente factura, como la búsqueda de Baruc por las orillas del río bajo un diluvio incesantemente, o la obstinada y elusiva

persecución del niño con el perro por parte de Infante –cuyo final se omite acertadamente–, y también una notable agudeza en algunas observaciones psicológicas referidas a los padres de Baruc o al tío Sócrates, así como descripciones con muy ajustadas notas paisajísticas, con colores, olores y sonidos precisos. Pero la novedad más destacada de la narración es el inesperado giro final, que, con sus implicaciones, lanza el contenido de la novela más allá de la propia historia y deja, meramente sugerida, la idea del poder transformador y liberador de la literatura (que se revela súbitamente, al modo orteguiano, como elemento salvador) y de sus conexiones con la realidad. Este desenlace, producido dentro de la novela pero fuera ya de la historia reconstruida, potencia el valor de *Baruc en el río* y muestra dotes para la narración que exceden la simple habilidad de saber contar, sin más. Como es algo poco frecuente, conviene recalcarlo y recomendar la lectura atenta de ese brevísimo capítulo de cierre.

Estamos, pues, ante un escritor que puede llegar más lejos si encuentra los motivos adecuados y poda cierta tendencia a la construcción retórica, con demasiadas sartas de enunciados anafóricos y con metáforas que rozan la impropiedad semántica: “Por la ventana abierta de la cocina entraban briznas de un frescor lánguido, suavemente impregnado de los verdores del río” (p. 34). Y, aunque su prosa ofrece pocas esquirlas, a veces lleva a cabo elecciones léxicas poco afortunadas, como “trone-ra” (p. 245) por ‘tronada’ o “dos avestruces muertas” (p. 42) caprichosamente feminizadas.

RICARDO SENABRE



El puente de los asesinos

Las aventuras del capitán Alatriste, VII

ARTURO PÉREZ-REVERTE
Alfaguara. 365 pp., 19'50 e.

Con tanta popularidad a las espaldas, sería ofensivo dar noticia informativa sobre el capitán Alatriste. Al igual que en las entregas precedentes de las andanzas de la feliz criatura literaria alumbrada por Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951), en la nueva se ve también complicado en una enrevesada situación político militar que en esta ocasión tiene escenario principal en Venecia. La historia se sujeta a un núcleo central muy estricto, del que nada más se desvía en contadas ocasiones por aquello de seguir el antiguo principio de la variedad: alguna evocación del pasado o el apunte sobre la muerte del "héroe" en 1643, en Rocroi, oasis del imperio español.

Ahora estamos en 1627 y la acción se concentra en unas pocas fechas alrededor de sus navidades, salvo un corto tiempo anterior que refiere cómo y por qué desembarca el soldado de fortuna en la ciudad ducal. El eje anecdótico puede resumirse en escasas palabras: la monarquía española ha tramado una arriesgada conspiración para asesinar al dogo veneciano, en exceso proclive a un papado y una Francia hostiles, y sustituirlo por otro más propicio a sus intereses. En

la conjura, Alatriste desempeña un papel importante. Aunque el suceso tenga vago soporte real, según aclara una nota, el autor corre en esta ocasión el riesgo de afrontar un hecho hipotético dentro de una ideación respetuosa con el verismo histórico. Sale bien librado del reto gracias a su malicia literaria, de modo que el suceso encaja sin reservas dentro de lo que históricamente pudo ocurrir, y, aunque tensa la situación hasta un punto complicado de desanudar, resuelve el lance con destreza de manera que Alatriste queda disponible para un próximo cometido. Eso sí, con otra herida más del alma, que es, de lo que viene hablando Pérez-Reverte en su serie, solo en apariencia inocente.

El ambiente cálido, un entorno familiar donde uno se mueve entre conocidos de muy vario pelaje y condición, propio de las sagas narrativas de la literatura popular se conserva en *El puente de los suspiros*. Apenas empezada la novela reencontramos a amigos y adversarios del espadachín: Quevedo, las gentes que han compartido con él pasadas peripecias (Sebastián Copons o el moro Gurriato), el sicario Malatesta y, por supuesto, el joven Íñigo de Balboa. También se confirman los rasgos y recursos previsibles en un relato de aventuras, adobado

ahora con productivas dosis de misterio: sorpresas, duelos o amoríos. Todo ello bajo la desiderata de cultivar sin prejuicios, el antiquísimo gusto por contar y buscando sin inhibiciones la lectura placentera y entretenida, criterio irrenunciable de la poética de Pérez-Reverte.

Estos principios, de sobra sabidos en el género del folletín que acoge el ciclo de Alatriste, no se siguen, sin embargo, de forma mimética ni mostrenca y

■ 15 años han pasado por Alatriste desde su aparición. Llega la serie a esta fecha igual de fresca e interesante, pero mejorada

a cada poco se nos sorprende con grandes aciertos constructivos o de contenido: aquí un matiz en la caracterización psicológica básica de los personajes que les proporciona hondura, allí la plasticidad de una descripción, en otro momento la fortuna de convertir el decorado de una brumosa y gélida Venecia en alegoría del engaño, o, en fin, en cierto lugar el diálogo sincero y hondo, revelador de muy callados secretos del corazón, de los dos enemigos jurados, Alatriste y Malatesta, un pasaje estupendo, en la cima de las mejo-

res páginas de Pérez-Reverte.

Íñigo cuenta las peripecias desde una primera persona que desborda su limitada perspectiva, la inexcusable del testigo, y actúa como el narrador omnisciente que dice también lo que no sabe o le es inaccesible, como los pensamientos íntimos del personaje. Ya he expuesto este reparo, que Pérez-Reverte no admite, respecto de entregas anteriores y en ésta ejecuta el procedimiento con tanta intensidad que produce efectos negativos. El arrastre del argumento arrinconaba, sin embargo, esta discutible decisión técnica y sobre ella se impone la abarcadora voz que habla desde una rememorativa ancianidad, lo cual permite al narrador proyectar un sentido cabal y amplio a las aventuras de su padrino. Al retablo temático construido con las anécdotas de los diferentes títulos, *El puente...* viene a sumar la experiencia moral del engaño y la indefensión del individuo frente a poderes ominosos. Por ello, ahora el esquema literario está más cerca del relato de misterio actual que del folletín decimonónico. Con mano maestra Pérez-Reverte nos acerca a una reflexión sobre la realidad más próxima a Le Carré que a Dumas.

Quince años han pasado por Alatriste desde su aparición. Llega la serie a esta fecha igual de fresca, interesante y entretenida que en su nacimiento. Y además, mejorada. Menos retórica, menos efectista. Más exacta y contenida en la lengua, más precisa en el mecanismo de su composición. Un poso de equilibrio y medida clásicos acompañan a la seducción de la aventura en la séptima salida del reconcentrado espadachín.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La Folie Baudelaire

ROBERTO CALASSO

Traducción de Edgardo Dobry

Anagrama. 426 pp. 22 euros

Los últimos libros de Calasso (Florencia, 1941) tienden a la densidad. A una amplia erudición que quiere abarcar muchos campos (novela, ensayo, biografía, ficción), pero en *La Folie Baudelaire*, como su título indica, predomina más la dispersión entorno a un eje común que es Baudelaire en todos sus aspectos y no sólo en el de poeta. *Folie* es locura en francés, pero era también, desde fines del XVIII, un quiosco campestre lleno de bizarrerías. Y este es el sentido básico del título que proviene del crítico Sainte-Beuve, que habló de la *Folie Baudelaire*, lugar de caprichos y voluptuosidades como cualquier *Folie* del XVIII.”

Partiendo de un ensayo inicial sobre Baudelaire, “La oscuridad natural de las cosas”, donde se nos introduce más que en el Baudelaire poeta en el crítico o comentarista de arte que se dio a conocer visitando los fa-

mosos Salones donde anualmente se exhibía la pintura del momento, de modo que el primer libro que Baudelaire publicó (firmado Baudelaire Dufaÿs) fue *Salón de 1845*, siguiendo esta estela, digo, Calasso trata de muchos de los personajes que tuvieron que ver más directa o indirectamente con lo que podríamos llamar “la galaxia Baudelaire”, empezando por Ingres y pasando por Manet y Degas, por Rimbaud, Mallarmé, y terminando por Proust, Nietzsche o el concepto de “decadencia”...

Como se ve, el territorio que abarca Calasso con sabiduría no es pequeño, aunque en el conjunto del libro quizás predomine la extensión sobre la hondura, teniendo en cuenta que la idea axial es muy lúcida. Una frase (aunque esté hacia el final)

■ Un buen libro, más anchuroso que profundo, en el que Calasso sigue a Montaigne y lo mezcla todo, ensayo y ficción...



DOMÈNEC UMBERT

nos aclara muy bien la intención del volumen: “*Moderno-nuevo-décadence*. tres palabras que irradian en cada frase de Baudelaire, en cada aliento.” La parte pictórica del libro me parece de lo más interesante: los ensayos sobre Ingres, Manet y Degas y la explicación de porqué Baudelaire escogió como “pintor de la vida moderna” a un curioso olvidado sin esa elección, Constantin Guys. ¿Cómo compararlo con Ingres? Pero ocurre que este último, tan clasicista, nunca pintó la calle y Guys no hizo casi otra cosa.

“Una vez más, mientras la prosa de Baudelaire y la pintura de Ingres parecían nacidas para exaltarse recíprocamente, la oposición era completa en las declaraciones de principios.” (Por cierto, es curioso que en una tra-

ducción bien hecha, al traductor se le haya escapado uno, que deja en italiano: “que acaba de ahogar a Ila, el joven amado de Heracles” se refiere naturalmente a Hylas, el muchacho raptado por las ninfas durante el viaje de los Argonautas.)

Calasso sigue la pauta del padre Montaigne: mezclar todo. Aquí dejando siempre a Baudelaire, más o menos, al fondo. Más presente en Delacroix, menos aparentemente en Degas, pero con la idea central del hombre que inventó “lo moderno”, del burdel a la calle, en una vida llena de angustias, con un perfecto arte nuevo y clásico, *Les Fleurs du Mal*, y con un permanente afán de singularidad. Por eso afirma el autor: “Cuando estaba arruinado Baudelaire fue más dandy que nunca.” Hay quien dirá que este tomo es cajón de sastre, pero se equivoca. Todo está bien medido para que entremos en la galaxia Baudelaire (en su *Folie*) y a partir del primer salón nos distribuyamos como queramos. Un buen libro más anchuroso que profundo. Para que el lector continúe...

LUIS ANTONIO DE VILLENA

ALPHONSE ALLAIS

Trad. de C. Ridruejo. Ed. El Olivo Azul, 2011. 196 pp.

Cuarenta y cinco cuentos componen *Morir de risa*, de Alphonse Allais (Normandía, 1854 - París, 1905), autor de gran verbo y agilidad a la hora de retratar con humor la sociedad que le rodea. Casi un desconocido en España, Allais colaboró en prensa desde los 20 años, en la revista *l'Hydropathe*, que le nombró a los pocos años “jefe de la escuela fumista”. Redactor jefe de *Sourire* en 1899, su corta vida no le impidió dejar una obra extensa y que engloba diversos campos, como el pictórico, el mu-

Morir de risa

sical o el literario, con sus poemas *holórrimos* (versos que repiten de una a otro las rimas internas) o cuentos como los reseñados, sátiras ácidas absolutamente delirantes. Menos conocidos, Allais escribió libros científicos sobre la fotografía en color.

Los cuentos aquí reunidos mantienen una escritura rápida, cortante, escueta en las descripciones, de un humor muy vanguardista que se burla de la sociedad que estaba a punto de desaparecer. Vemos aparecer los tintes de la *Belle-Epoque* francesa en la que

el autor arremete contra las mujeres, los hombres, los ingleses “confortables”, los cornudos, los médicos, el matrimonio, los militares o el amor romántico, como en el famoso “Collage”, donde un médico acaba interpretando literalmente el deseo de dos amante clandestinos en formar un solo cuerpo. Mordaz hasta la médula, se burla de las elecciones transcendentales, como las de ese muchacho que debe decidir entre ser sacerdote o montar una sombrerería. Un conjunto acertado, divertido y chocante sobre los disparates del ser humano.

JACINTA CREMADES



¿Sabías que la cultura también se vive de noche?

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

Déjate sorprender por la cultura de la mano de Telefónica.
Ven al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía los días 28 y 29 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

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA



Telefonica

La educación física

PABLO FIDALGO

Pre-Textos, 88 pp., 15'50 e.

Realizando el título de la novela de Flaubert *La educación sentimental*, *La educación física* es el relato de quien vuelve su mirada hacia atrás y la infancia, la adolescencia, la juventud van apareciendo con sus afanes, sus logros, sus fracasos. Así, estos poemas son un recorrido hacia el conocimiento de sí mismo, qué o quién he sido, qué o quién soy, estos interrogantes son lo que provocan la palabra, dada en todo momento como respuesta a tal indagación. Ahora bien, si lo apuntado puede dar una imagen de introspección ensimismada, hay que advertir inmediatamente que no es así, esta meditación de un sujeto tiene al mismo tiempo una dimensión colectiva, lo que permitiría hablar de un discurso épico, aunque sin su grandilocuencia tonal.

Pablo Fidalgo (Vigo, 1984) es autor, solo o en colaboración, de varias obras y fundador de la compañía *La trístura*. No es ajena su dedicación al teatro a sus poemas que se manifiesta en la forma dialogal de la escritura, un "tú" omnipresente que interpela también al lector. En este libro hay una singularidad de planteamiento, de forma discursiva y de pericia poética que está reclamando ser leída. El lector no se arrepentirá.

TÚA BLESA

Acta del juicio

EDGAR LEE MASTERS

Edición de A. y T. Barba

Pre-Textos, Valencia, 2011

388 pp., 38 euros

Aplicado a la literatura, el Sueño Americano se llama Gran Novela Americana. Todo estadounidense con vocación de escritor aspira a crear una ficción a prueba de realidad que contenga lo más grande, lo más bajo, lo más verdadero del imperio. Todas las *urbes aeternae* que la humanidad ha conocido han sido inscritas en los universos posibles para consolidar su dominio. Más exigente que Atenas y Roma, América sigue sin encontrar su poeta.

En 1915, un oscuro abogado de Kansas con el luminoso nombre de Edgar Lee Masters (Garnett, 1868-Melrose Park, 1950) estuvo a punto de alcanzar los laureles. Su *Antología de Spoon River* es un censo de muertos que legan al canon la poesía de sus epitafios. Como en Whitman o en *Los Simpson*, están todos: las doscientas cuarenta y cuatro voces que expresan una nación.

De heterogeneidad premeditada como un crimen, *Spoon River* es el intertexto perfecto: órganos independientes pero no autónomos que funcionan como un solo cuerpo. Y además es muy entretenido. Lógicamente, todo el mundo enloqueció: la crítica, porque es una obra blindada contra la estupidez; el público, porque se sintió acogido en ese cementerio



lleno de vida. Pero si *Hojas de hierba* (que es la totalidad) no alcanzó la gloria, *Spoon River* (parcial, aunque completa) no entró siquiera en competición. Precursor de los 15 minutos de fama de Warhol (¿o eran cinco?), Masters tuvo su momento y pasó. No así su grafomanía, que le llevó a escribir 12 obras de teatro, 21 libros de poesía, seis novelas, seis biografías y bastantes ensayos. Masters era un hombre con algo que decir y, amparándose en la primera enmienda, lo dijo. Otra cosa es que América le escuchara.

Acta del juicio es una antología de *Domesday Book*, originalmente publicado cinco años después de *Spoon River*. Lo bastante cerca del éxito para todavía codiciarlo, pero demasiado lejos ya para recordar cómo se logra, Masters conduce su poema-río por dos cauces: su experiencia como abogado ante los tribunales de justicia, del lado de la realidad, y la vida y muerte de Elenor Murray, del lado de una ficción indecisa.

Que el texto esté escrito en verso es irrelevante: *Acta del juicio* es un esfuerzo (uno más) de Masters por crear la Gran Novela Americana. De haberlo conseguido, hubiera sido una narración coral, como el autor ya aprendió de *Spoon River*: América se apellida Democracia, y aquí hablamos todos.

Poeta con mente jurídica, Masters hace del verso libre la esperanza del mundo libre. Creía estar escribiendo "en el caos y el inconsciente/ trastorno y locura de esta desquiciada vida/ que se empeñaba en tratar a los espíritus como la cosa más barata/ y abundante". A Merival (su alter ego en la ficción) lo promueve de juez a pastor de hombres o, más exactamente, a Padre Fundador. Cada personaje posee una voz monótona: son discursos forenses dignos de los presidentes de una nación donde, en teoría, cualquier ciudadano puede mudarse al 1600 de Pennsylvania Avenue. Masters no pretende ser verosímil, sino convincente: su poema es el manifiesto ideológico de un hombre sobreexpuesto a la injusticia y que se niega a acostumbrarse, a acatar.

Demasiado personal para ser universal, *Acta del juicio* nunca tuvo ninguna posibilidad de convertirse en la Gran Novela Americana, pero es un fracaso constructivo. Me hace preguntarme si América consentiría jamás ser cantada con los versos "he amado a mis libros/ más que a los pobres". Por amor a América, la respuesta es sí.

AINHUA SÁENZ DE ZAITEGU

WALTER ISAACSON

Trad. de David González-Iglesias
 Debate. Barcelona, 2011
 737 páginas, 23'90 euros

El pasado octubre fallecía a los 56 años uno de los grandes genios de nuestra época. Steve Jobs arrastraba un cáncer de páncreas detectado en octubre de 2003 cuando la uróloga le trataba sus problemas renales. Los médicos le indicaron cirugía para extirpar la tumoración, pero Jobs se negó y buscó otras alternativas a base de una estricta dieta vegetariana con mucha zanahoria y frutas variadas. Tuvieron que pasar nueve meses para que Jobs se diera cuenta de que no se iba a curar mediante hierbas, su vidente, limpiezas intestinales frecuentes, hidroterapia y su empeño en volcar hacia fuera las emociones negativas.

La operación tuvo lugar en julio de 2004. El cáncer se había extendido y los cirujanos se encontraron con tres metástasis en el hígado. Jobs comenzó con los tratamientos de quimioterapia pero no dejó de ser un vegano obsesionado con sus dietas ni abandonó su costumbre de purgarse y de ayunar, algo que hacía desde la adolescencia.

Con la enfermedad como una losa, Jobs cumplió 50 años en 2005 y aceptó la invitación de



PAUL SAKUMA

vo para él. La tercera historia fascinó a los estudiantes al hablarles de su cáncer y de la muerte como algo próximo. Las ventas del iPod se disparaban en 2005, pero Jobs, visionario, estaba ya en el siguiente escalón y comenzó a preparar los equipos

título para su mejoría, pero a principios de 2010 Jobs trabajaba con entusiasmo en un aparato “mucho más íntimo que un ordenador portátil”. Tras el iPod y el iPhone llega el iPad. Bill Gates había vaticinado que no iba funcionar, pero Apple vendió,

■ La magnífica prosa de Walter Isaacson aprieta al lector contra las páginas de su biografía definitiva de Steve Jobs desde el principio hasta el fin

Stanford para pronunciar el discurso de la ceremonia de graduación de ese año. Enmarcó su vida en tres “historias”. En la primera narró su adolescencia y el abandono de sus estudios universitarios. En la segunda relató cómo haber sido despedido de Apple acabó por ser positi-

necesarios para poner en marcha el iPad. Casi al mismo tiempo arranca el diseño del iPhone.

A principios de 2008 el círculo íntimo y familiar de Jobs sabía que el cáncer se iba extendiendo. Tuvieron que hacerle un trasplante de hígado, y sus múltiples manías fueron un obs-

en menos de un mes, un millón de iPads. En marzo de 2011, nueve meses después, sumaba 15 millones de unidades.

Con el iPod Jobs revolucionó el negocio de la música. Con el iPad y la puesta en marcha de la App Store comenzaron a transformarse los medios de comuni-

cación, desde la edición y el periodismo hasta la televisión y las películas. Tampoco eso le bastaba a Jobs, y en el discurso inaugural de la Conferencia Mundial de Desarrolladores de Apple celebrada en junio de 2011, Jobs presentó un nuevo servicio denominado iCloud. Un nuevo terremoto en la era digital.

Jobs, su mujer, sus hijos, sus médicos, sus amigos y su fortuna lucharon denodadamente contra el cáncer. Descifraron la secuencia genética de su tumor y analizaron su ADN. Con ello los médicos atacaron directamente las vías moleculares defectuosas que hacían que sus células cancerígenas crecieran de un modo anormal. Pese a todo, en julio de 2011 el cáncer se le había extendido a los huesos y a otras partes del cuerpo. En sus últimos meses, tras haber dejado sus responsabilidades en Apple, Jobs reencontró amigos y familiares. Repensó su budismo y se fue despidiendo.

Todo esto y más está contenido en esta biografía. Fue pedida por Jobs para dejar testimonio de su paso por la Tierra. Walter Isaacson (1952) ha tenido la fuerza de no caer en la hagiografía y ha construido un relato que arranca en la infancia de un Jobs dado en adopción e hijo de un padre, inmigrante sirio, al que nunca conoció. El contradictorio personaje que retrata Isaacson es el reflejo de una época espectacular y de un espacio privilegiado: Silicon Valley.

Culto y refinado, Isaacson ha publicado con éxito las biografías de Einstein, Franklin y Kissinger. Su magnífica prosa aprieta al lector contra las páginas desde el principio al fin.

BERNABÉ SARABIA

No tengo enemigos, no conozco el odio

LIU XIAOBO

Traducción: Juan T. Ruiz

RBA. 334 pp., 29'90 e.

En 2010 le fue concedido el Nobel de la Paz al escritor chino Liu Xiaobo (1955), defensor de los derechos humanos y de la democratización de su país. No pudo recogerlo, porque desde meses atrás estaba cumplía en China, una sentencia de 11 años por incitación a la subversión, pero en Oslo se leyó el texto que había pronunciado en su juicio, del que proceden las palabras que dan título al libro: *No tengo enemigos, no conozco el odio*. Es el tercer caso en que el Nobel de la Paz ha sido concedido a una persona encarcelada, tras el pacifista alemán Carl von Ossietzki, en 1935, y la dirigente de la oposición birmana Aung San Suu Ki, en 1991. La dictadura china lo tomó como un insulto, silenció el premio en los medios de su país y movió su influencia para que catorce países declinaran la invitación al acto de entrega del Nobel. El resultado es que Liu Xiaobo se ha convertido en una figura de renombre universal y en un permanente recuerdo de la cerrazón dictatorial de los dirigentes comunistas chinos. El gran ejemplo de valor cí-

vico que ha dado estriba en que prefirió permanecer en su país, donde no se le permitía publicar, se le acosaba y ha sido injustamente encarcelado, a gozar de un cómodo exilio.

No tengo enemigos, no conozco el odio es una antología que incluye ensayos, algunos poemas y varios documentos, incluida la *Carta 08*, que, coincidiendo con el centenario de la primera Constitución china y el 60 ani-



LIU XIAOBO, PREMIO NOBEL DE LA PAZ EN 2010, FUE EL GRAN AUSENTE DE LA CEREMONIA DE ENTREGA

versario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, suscribieron 300 ciudadanos chinos. Este documento, que recuerda la *Carta 77* firmada por Vaclav Havel y otros opositores checoslovacos más de 30 años antes, reclama la reforma constitucional, la separación de poderes, la democracia legislativa, la independencia judicial, el control público de las instituciones, la garantía de los derechos humanos, la igualdad en-

tre el campo y la ciudad, las libertades de asociación, reunión, expresión y culto, la educación cívica, la protección de la propiedad, la seguridad social, la protección medioambiental y la rectificación por la verdad, es decir la compensación de los injustamente perseguidos y el análisis de la memoria histórica como base para la reconciliación. Todo parece indicar que el papel de Liu en la promoción de

la lectura de los ensayos de Li no es la de una amplia movilización popular por las libertades, sino de una sociedad que, a cambio de un innegable progreso material, renuncia a enfrentarse a la injusticia.

En este sentido, uno de sus ensayos más interesantes es el que analiza "el paisaje espiritual de la era posttotalitaria", es decir la moral pública de la China post-maoísta, cuya principal característica sería el cinismo. Los viejos ideales comunistas se han desvanecido; la gente, incluidos altos cargos, critica en privado al partido, pero en público se mantiene la lealtad, requisito indispensable para hacer carrera, que es lo que importa. El cinismo predomina entre los jóvenes, con el resultado de que más del 60% de los estudiantes universitarios desean ingresar en el partido. Sin embargo, se producen manifestaciones contra las injusticias más flagrantes, que internet contribuye a difundir. El nacionalismo está por otra parte en alza y los jóvenes se muestran siempre dispuestos a denunciar a Estados Unidos, Japón y Taiwán, aunque al mismo tiempo ansien la oportunidad de ir a estudiar a Boston.

JUAN AVILÉS

Revistas

REVISTA DE LIBROS

DIRECCIÓN: ÁLVARO DELGADO-GAL. N° 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 catedrático Fernando Checa.

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: ASUNCIÓN DOM'NECH. N° 157. 3'90 E.

Con las elecciones a la vuelta de la esquina, La Aventura de la Historia pasa lista este número a los diez grandes caciques electorales españoles, de Romedo Robledo al Conde de Romanones. Además, Ricardo García Cárcel rememora el IV centenario de la muerte de Antonio Pérez, el controvertido secretario de Felipe II y J. Mi. Parra explica los sistemas de protección de las pirámides.

El clero en la España moderna

MAXIMILIANO BARRIO

CSIC-CajaSur. 2011

510 páginas, 22'90 euros

El clero era uno de los tres estamentos en que se dividía la sociedad del Antiguo Régimen, cuya diferencia esencial con la contemporánea consistía en la desigualdad legal de sus miembros. Por un lado se hallaban los privilegiados: nobleza y clero, y por otro el resto, el mayoritario estado llano al que pertenecía la gente común. Ésta era la división social básica, aunque la realidad resultaba mucho más compleja y admitía grandes diferencias en el seno de los tres sectores aludidos.

Pues bien, lo que Maximiliano Barrio (1944) nos ofrece es un análisis muy completo de uno de tales grupos, el de las gentes vinculadas por algún tipo de orden sagrada o voto a la Iglesia, una tarea compleja, al tratarse de una parte tan importante de la sociedad española durante toda la Edad Moderna, algo que nadie se había planteado de una forma tan ambiciosa desde los estudios clásicos del maestro Domínguez Ortiz, a comienzos de los años 70. El resultado, sin embargo, es excelente, y aporta una nueva visión del estamento en su conjunto, que se hace eco de los muchos estudios e investigaciones realizadas desde entonces, ofreciéndonos una visión mucho más actual. Se trata además de un estudio medido, cosa no siempre fácil cuando se analiza un sector social susceptible de provocar tanto entusiasmos justificados como ataques y descalifi-

caciones genéricas. A Barrio no le duelen prendas a la hora de señalar los frecuentes abusos y desviaciones, pero intenta siempre precisar su auténtica dimensión y no se olvida de los aspectos positivos. Su estudio analiza la organización de la Iglesia en la España Moderna y se plantea la difícil cuestión de definir los confusos límites del estamento, problema importante para cuantificar el número de sus miembros y su evolución. Se ocupa después de las rentas del clero y del sistema benefical, para centrarse luego en los dos grandes grupos de eclesiásticos: los seculares (clero parroquial, clero capitular y obispos) y los regulares (miembros de órdenes religiosas, hombres y mujeres).

Yo destacaría tres aspectos fundamentales. En primer lugar, la capacidad para poner orden y explicar la complejidad del variopinto mundo eclesiástico. El segundo es el completo análisis del amplio y variado sistema de los beneficios, en virtud del cual numerosas personas e intereses privados controlaban una parte importante del clero secular, dificultando de forma considerable la aplicación de normas y la disciplina en la línea marcada por Trento (no deja de ser curioso que uno de los mayores obstáculos fuera la intervención del papado en el nombramiento de numerosos beneficios). El tercero, y en relación con este último aspecto, la visión positiva del regalismo dieciochesco que, al debilitar la intervención de Roma, facilitó la reforma y mejora del clero.

LUIS RIBOT



Unión de Editoriales
Universitarias Españolas




Cultos y ritos de la Gadir fenicia
M^a. Cruz Marin Ceballos



Manual básico de sistemas de comunicaciones marítimas
Carlos Mascareñas

Pedidos: www.uca.es | publicaciones@uca.es | Tel. 956 015 268




Political concepts and time
Javier Fernández Sebastián (ed.)



Lo que sé de los nazis
Luis Abeytua

Pedidos: www.unican.es | publicaci@unican.es | Tel. 942 20 10 87




Análisis del cine contemporáneo: estrategias estéticas, narrativas... y de puesta en escena
Ana María Sedeño y Francisco Javier Ruiz



Conocimiento y existencia: la condición femenina
Virginia Alfaro, Victoria E. Rodríguez y Gema Senés

Pedidos: www.spicum.uma.es | spicum@uma.es | Tel. 952 13 29 17

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

**GEORGIA O'KEEFFE Y
ALFRED STIEGLITZ**

Ed. de Sarah Greenough
Yale U. P., 2011. 814 pp.,
39'95 \$. Ebook: 28 \$

My Faraway One

Cartas escogidas de Georgia O'Keeffe y Alfred Stieglitz, vol. I (1915-1933)

A Georgia O'Keeffe (1887-1986) nunca pareció importarle tener arrugas. Cuando pensamos en ella, recordamos sus últimos años, cuando poseía un rancho en Abiquiu, Nuevo México, y vagaba por las colinas rojas. Vivió hasta los 98 años y nunca puso reparos a posar para los fotógrafos. Como para subrayar el espíritu panteísta de su arte, se mostraba como una estadounidense normal, un ejemplo de autenticidad desenfadada, sin bótox. Pero los espíritus libres también cultivan su imagen. O'Keeffe debía mucho a las labores de conservación de Alfred Stieglitz, el fotógrafo pionero y marchante de arte. Su galería en el 291 de la Quinta Avenida fue uno de esos espacios de Nueva York sagrados del modernismo. O'Keeffe se casó con él en 1924, una época

en la que él ya había expuesto su obra y la había consagrado como su musa. Le hizo cientos de fotografías, imágenes sensualmente encaprichadas de su níveo cuello y su hermosa cara como de bruja mala.

Lo primero que a uno le llama la atención de *My Faraway One: Selected Letters of Georgia O'Keeffe and Alfred Stieglitz* es su mastodóntico tamaño. Con más de 800 páginas extragrandes y abarrotadas de texto, hace que inevitablemente surja la pregunta de si O'Keeffe es un ta-

lento lo bastante sólido como para justificar un tratamiento así de pesado y reverencial. Fue, en mi opinión, una pintora original, pero la exuberancia de sus primeros cuadros de flores y cielos terminó anquilosándose, y su obra se convirtió en una fórmula, una de las primeras marcas del arte estadounidense. Afirmaba haber encontrado su inspiración en la naturaleza, pero sus pinturas—con su simplificación de la forma y su proximidad a la abstracción—quizá les deban más a los experimentos iniciales con la

fotografía en primer plano de Paul Strand, quien formaba parte del círculo de Stieglitz y era íntimo amigo de ella.

Pero dejemos su arte a un lado por ahora. En *My Faraway One*, Sarah Greenough, conservadora de la National Gallery de Washington, ha encajado unas 650 cartas en un volumen que es una historia de amor llevada a su grado romántico más elevado. Lo cual no quiere decir que O'Keeffe y Stieglitz fuesen realmente compatibles. Era la clase de pareja que parecía expe-

rimentar su acercamiento más genuino cuando estaba separada por cientos de kilómetros. Asombrosamente, han sobrevivido unas 5.000 cartas. La mayoría de ellas se encuentran en la Biblioteca Beinecke de Yale, donde O'Keeffe las depositó con la condición de que permaneciesen selladas hasta 20 años después de su muerte. (Murió en 1986).

El libro arranca en agosto de 1915, cuando O'Keeffe tenía 27 años y era profesora de arte en Charlottesville, Virginia. Stieglitz tenía 51 años y era un empresario cultural semifamoso, desgarrado y con bigote, al que era fácil reconocer andando de acá para allá por Greenwich Village con su capa negra. Se habían conocido ese año, cuando ella visitó su galería para ver una exposición de John Marin y salió de allí con un número de la revista que Stieglitz publicaba, *Camera Work*. “No sé cómo decirle”, escribe sobre la revista, “lo mucho que me ha gustado; siempre quie-

ro tenerla en un sitio donde pueda verla en mi habitación”. Sus cartas al “Señor Stieglitz” son añidadas y sin pretensiones. Hacia 1916, había aceptado un trabajo como profesora en la lejana Canyon, Texas, desde donde le escribía hablándole del cielo y la luz de la luna. De cuando en cuando, le enviaba también dibujos y acuarelas, junto con excusas encantadoramente nerviosas: “Es – todo muy malo – Quizás se pierdan – Más bien me alegraría si así fuese”.

Stieglitz estaba casado con



GEORGIA O'KEEFFE, RETRATADA POR STIEGLITZ EN 1920

la heredera de una fábrica de cerveza que le hacía sentirse apagado y sin vida. El afectuoso aluvión de cartas de O'Keeffe le hizo revivir. ¿Qué vio en ella? Una artista de talento, una exponente audaz de la pintura abstracta, pero también una fantasía de inocencia que despertó en él una sensación de paternalismo entusiasmado. En su mente, era “una gran niña”.

Nacido en Hoboken, Nueva Jersey, en 1864, e hijo de inmigrantes judíos alemanes, Stieglitz era tanto un desastre de hombre como una fuerza del bien. Decidido a modernizar la escena artística estadounidense, ofreció exposiciones a talentos como O'Keeffe, Arthur Dove y Marsden Hartley en una época en la que los europeos todavía miraban a USA por encima del hombro y lo consideraban una tierra cuya cultura estaba compuesta casi enteramente por vacas y pueblerinos joviales.

Las cartas de Stieglitz a O'Keeffe dan la impresión a veces de ser una táctica contraproducente para venderse a sí mismo. Como el más hipocondríaco de los romeos, se quejaba de sus fístulas y su insomnio, sus dolores de cabeza y sus nervios crispados. Su tos es tan persistente “que hará que la cabeza le estalle”. Los ojos le “quemán” y el pie le “arde”. Ella habla con entusiasmo del cielo, y él se proclama “listo para el vertedero; un trasto viejo. Sin energía”.

En 1918, finalmente lo organiza todo para que ella se traslade a Nueva York. O'Keeffe llegó a la terminal Grand Central con fiebre. Consumaron su relación en la casa de veraneo que él tenía en el lago George, Nueva York, en una noche lluviosa cuyo aniversario él recordaría los años siguientes. “El 9 de agosto hará

11 años que me entregaste tu virginidad”, señala en el verano de 1929. “En medio de los truenos y los relámpagos. [...] Todavía veo tu cara; y lo siento todo. Y te veo en el suelo después, desnuda, con una venda puesta;

Este mastodóntico volumen selecciona más de seiscientas cartas que reflejan una historia de amor llevada a su grado romántico más elevado, lo que no quiere decir que los amantes y su pasión “peluseante” fuesen realmente compatibles

un pájaro herido. Tan adorable”.

Parte del material del libro es perturbadoramente íntimo, y uno lo lee con una mezcla de curiosidad ávida e inquietud cada vez más profunda por el hecho de que nunca volverá a ser capaz de observar una fotografía de Stieglitz sin pensar en la “Señorita Pelusa” (su apodo para los genitales de O'Keeffe). En el léxico de Stieglitz, el verbo “pelusear” se refiere a las relaciones sexuales; una mujer cuyo valor se cree que reside en su disponibilidad sexual es una “peluseante”. “Ya ves que me preocupaba por ti como artista”, escribe Stieglitz en un momento de trastorno. “Nadie más lo hace. [...] Podría haberte peluseado hasta la muerte —estabas dispuesta a ello— ¡si no hubiese percibido en ti un valor mayor que el de una peluseante! Te lo he dicho a menudo. Y podría haberme peluseado a mí mismo hasta la muerte. Puede que pelusearte a ti hasta la muerte y también a mí mismo hubiese sido más sensato”.

Uno se pregunta a quién va dirigido este libro. Seguramente no a los académicos. Las anotaciones y comentarios de Greenough son sorprendentemente superficiales y chapuceros. En la primera página de la introducción, por ejemplo, señala que “O'Keeffe y Stieglitz se vie-

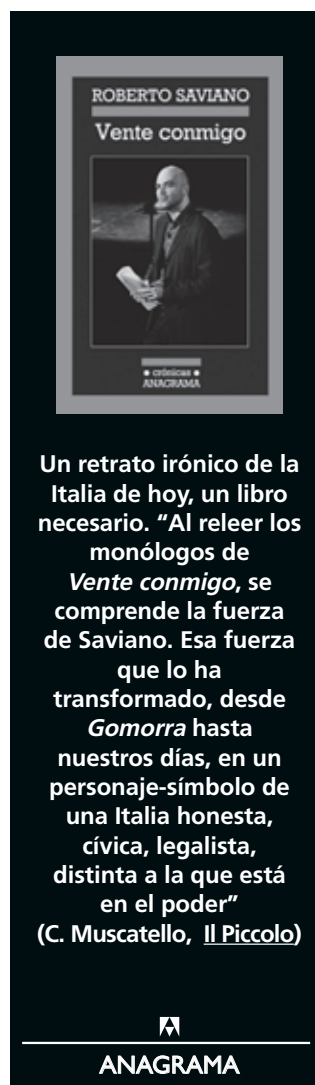
ron por primera vez en la primavera de 1916”, para decir, dos páginas después, que “O'Keeffe y Stieglitz se conocieron en 1915”. El libro también se ve estropeado por la escasez de reproducciones; para tratar sobre

lelas contagian el espacio que las rodea de una energía vibrante. Stieglitz estaba tan enamorado del cuadro que le pidió a O'Keeffe que le prometiese que sería quemado junto a su cuerpo, aunque él no fuese a morir en-

seguida. Al final, ella optó por hacer caso omiso de su petición. Como descubrimos por el pie de foto, *Líneas azules* sigue en el Museo Metropolitano de Arte.

O'Keeffe y Stieglitz siguieron casados hasta la muerte de él en 1946, pero esta colección de cartas se detiene en 1933, dejándonos en suspenso. Ansioso de alguna clase de desenlace, tiré de la biografía de O'Keeffe escrita por Roxana Robinson en 1989 y me fui al capítulo en el que Stieglitz muere. Sufrió un derrame cerebral masivo en Nueva York y O'Keeffe cogió el primer avión que salía de Albuquerque. La noche antes del funeral, arrancó la horterada de forro de raso rosa que venía con el ataúd y cosió en su lugar una inmaculada tela de lino blanco. Un detalle conmovedor, ¿no? Una imagen reveladora, preciosa. Contrasta con el caótico cenagal de detalles que inunda estas “cartas escogidas”, no lo bastante selectas. *My Faraway One* padece de un atracón de trivialidad que, al final, aísla tanto a O'Keeffe como a Stieglitz de sus respectivos logros. El libro nos recuerda que un tomo de tamaño descomunal puede hacer sus propios trucos con la perspectiva y conseguir que su tema parezca más pequeño.

dos artistas resulta gris y poco visual. Sí conseguimos ver *Líneas azules*, de 1916, una hazaña de acuarela minimalista en la que un par de delgadas líneas para-



Un retrato irónico de la Italia de hoy, un libro necesario. “Al releer los monólogos de *Vente conmigo*, se comprende la fuerza de Saviano. Esa fuerza que lo ha transformado, desde *Gomorra* hasta nuestros días, en un personaje-símbolo de una Italia honesta, cívica, legalista, distinta a la que está en el poder” (C. Muscatello, *Il Piccolo*)



ANAGRAMA

LOS EDITORES

Oscar Sipan y Mario de los Santos

Oscar Sipán, Mario de los Santos y Amadeo Cobas se confabularon en la Zaragoza de 2006 para crear Tropo editores. Cada uno puso mil euros para “descubrir (Voces) y rescatar (Segundo Asalto), con un diseño exclusivo de Óscar Sanmartín y una apuesta entusiasta por la calidad”. Cobas dejó la editorial pero los otros socios perseveraron, convertidos en “traficantes de historias” que sólo buscan “que nuestros lectores cierren nuestros libros sin la sensación de que han perdido el tiempo”.

Su idea inicial era sacar 4 libros al año, “de los cuales 2 fueran pagados por empresas que pudiesen sostener las apuestas de la editorial, ya que ninguno veníamos de familias

del mundo del libro, no teníamos dinero ni contactos. Pero el proyecto fue bien recibido y ya en

2007 publicamos

el doble. Estamos orgullosos porque nuestro crecimiento se debe a nuestro trabajo, nunca hemos puesto más dinero que esos 1000 euros”.

En 2010 publicaron 14 títulos, reducidos en 2011 a 12: “es –dicen– la cifra que nos corresponde, por tamaño, posibilidades y mercado”, y se atreven a aconsejar a sus futuros colegas editores “que se aseguren que aman las historias por encima de todo (aunque terminarán odiándolas), que preparen todo su tiempo para la editorial (todo es todo) y que no tengan muchos vicios (no los podrán pagar)”. **NURIA AZANGOT**



Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LIBERTAD.** 1/4
Jonathan Franzen. SALAMANDRA
- Las arpillas de Central Park.** 2/3
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- El jardín olvidado** 4/19
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- El puente de los asesinos.** -/1
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- Choque de reyes.** 5/3
George R. Martin. GIGAMESH
- 1Q84. Libro 3** -3/3
Haruki Murakami. TUSQUETS
- Los asesinos del emperador** 9/8
Santiago Posteguillo. PLANETA
- En el país de la nube blanca** 8/17
Sarah Lark. EDICIONES B
- El tiempo entre costuras.** 10/98
María Dueñas. PLANETA
- Aleph** 7/7
Paulo Coelho. PLANETA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- SÉ LO QUE ESTÁS PENSANDO** 2/7
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- Riña de gatos** 1/6
Eduardo Mendoza. BOOKET
- La voz dormida** 10/4
Dulce Chacón. PUNTO DE LECTURA
- Todo lo que podríamos haber sido tú y yo...** 8/13
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- La casa de Riverton** 3/14
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- El monje que vendió su Ferrari** 4/6
Robin S. Sharma. DEBOLSILLO
- Siempre el mismo día.** 5/2
David Nichols. MAEVA
- El mundo amarillo** 6/17
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- El verano de los juguetes muertos** -/16
Toni Hill. DEBOLSILLO
- El sueño del celta.** 7/2
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL PRIMER NAUFRAGIO.** 1/5
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Yo, Cayetana** -/1
Cayetana Stuart y Silva. ESPASA
- Gente tóxica.** 2/10
Bernardo Stamateas. EDICIONES B
- En confianza** 3/6
Mariano Rajoy. PLANETA
- El declive de los dioses** 4/4
Mariano Guindal. PLANETA
- El secreto.** 5/193
Rhonda Byrne. URANO
- La naturaleza de Franco.** -/1
Francisco Franco Martínez-Bordiú. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Don't get me wrong** 9/4
B. Brennan/R. Plana. PONS
- Lágrimas socialdemócratas** 7/2
Santiago González. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- ¡Indignaos!** 8/35
Stephane Hessel. DESTINO

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- DONDE LOS ÁRBOLES CANTAN** -/1
Laura Gallego. SM
- Sexto viaje al Reino de la Fantasía.** -/1
Geronimo Stilton. DESTINO
- Cuentos de Bereth III** 2/5
Javier Ruescas. VERSATIL
- Coco da la vuelta al mundo.** 1/2
Ingo Siegner. SALAMANDRA
- Harry Potter y las reliquias de la muerte** . . . 4/5
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- El mago Abracadabrará Abracadabrará** 5/5
José Villota. LA GALERÍA DEL NIÑO
- El pollo Pepe** -/1
Nick Denchfield. SM
- Cocodrilo** -/1
Antonio Rubio. KALANDRAKA
- Diario de Greg 5. La cruda realidad** 10/5
Miguel Hernández. AUSTRAL
- Ernestina la Gallina** -/1
Yolanda Reyes. OCEANO

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geji · 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

Melancolía y socialdemocracia

IGNACIO ECHEVARRÍA

Se publica en castellano *Adiós a la Universidad: El eclipse de las humanidades*, de Jordi Llovet (Galaxia Gutenberg). La edición catalana del libro, de hace unos meses, ha obtenido un considerable éxito y ha conseguido generar algo así como un amago de debate sobre la cuestión, lo cual constituye una auténtica hazaña en una cultura en la que el concepto mismo de debate parece provocar estupor y alarma.

Adiós a la Universidad traza la biografía intelectual de quien, además de notable crítico, articulista, ensayista y traductor, ha ejercido durante años un destacado magisterio en la Universidad de Barcelona, como profesor, primero (de Estética y de Crítica literaria), y luego como catedrático (de Teoría de la Literatura y Literatura comparada). Aparte de eso, Llovet no ha dejado de impulsar desde diversos ámbitos una importante tarea como divulgador y agitador cultural, que ha provisto a la ciudadanía de Barcelona de algunos de los programas extraacadémicos más ambiciosos y solventes de cuantos se le han brindado en las últimas décadas. De ahí que sobre especial relieve la severa requisitoria, no exenta de puntas polémicas, que en su libro endereza contra el progresivo desmantelamiento de la institución universitaria tal y como ha sido comprendida durante siglos, y el relegamiento que en ella padecen las humanidades, condenadas por los nuevos planes y métodos de enseñanza a una supervivencia casi testimonial.

Sería deseable que, en el ámbito español, *Adiós a la Universidad* promoviera el muy necesario debate por el que clama y del que —hechas las excepciones de rigor— parece inhibirse la mayor parte de la intelectualidad del país. De momento, como para calentar la cosa, cabe relacionar con este libro la recientísima publicación, por parte de Jordi Gracia, de *El intelectual melancólico* (Anagrama), que se presenta como un arrojadizo “panfleto” dirigido contra quienes sostienen posturas afines, se diría, a las de Llovet, a quien Gracia, por lo demás, no alude directamente. De hecho, su panfleto omite toda mención explícita a quienquiera que se juzgue susceptible de quedar comprendido bajo la equívoca categoría de “intelectual melancólico”, lo cual le resta bastante mordiente. Pero Gracia (catedrático de Literatura en la misma Universidad de Barcelona en la que ha enseñado Llovet) fue, sí, de los pocos que replicaron a Llovet cuando la publicación de su libro en catalán, y circulan por la red rumores de que éste y su autor

estarían en su punto de mira. Me remito en particular a una entrada del blog de la escritora y crítica María José Furió (*Ocean Drive '99*, 7 de octubre), quien, con el vigoroso encono que la caracteriza, hace un interesante cuestionamiento de los alcances del supuesto ataque a Llovet por parte de Gracia, aun compartiendo las intenciones de éste y dibujando burdamente la postura de aquél.

La verdad es que resulta muy difícil reconocer a Llovet bajo el perfil que esboza Gracia del “intelectual melancólico”, como no dejará de constatar cualquier lector de *Adiós a la Universidad*, libro enormemente ameno y bienhumorado, además de instructivo y concierne. Pero más difícil todavía resulta hacer prosperar el debate que propone Llovet allí donde pretende llevarlo Gracia: al terreno ya muy quemado de la vieja querrela entre antiguos y modernos o, más cercanamente, entre apocalípticos e integrados.

No. Esa es una manera de distraer el asunto de fondo, que —como el propio Llovet no deja de sugerir— es de índole política, y no sólo académica, menos aún reducible a posicionamientos generacionales o a cuestiones de gusto y de industria personales. Hay una sospechosa deriva en el empeño de

Gracia a reducirlo a estos extremos, y digo sospechosa en cuanto parece emanar con prepotencia de una elocuente, casi exaltada apología de la socialdemocracia, que cruje especialmente en estos tiempos que corren, y que cabría tachar de ingenua o entusiasta si sus énfasis

“Sería muy deseable que, en el ámbito español, Adiós a la Universidad promoviera el necesario debate, por el que clama Llovet, sobre el desmantelamiento de la institución universitaria, y el relegamiento que en ella padecen las humanidades”

retóricos no transparentaran la recalitrante autosatisfacción, el optimismo programático, la corrección política, la susceptibilidad hacia toda queja o disidencia y el condescendiente populismo que han caracterizado a la llamada cultura de la Transición, de la que no parece que vayamos a terminar nunca de librarnos.

Por lo demás, quien se resienta de los ademanes jeremíacos e incluso reaccionarios —en el más saludable sentido— del libro de Llovet, haría bien en recordar que, como ha dicho Giorgio Agamben, “pertenece en verdad a su tiempo, es en verdad contemporáneo, aquel que no coincide a la perfección con éste ni se adecua a sus pretensiones [...] aquel que percibe su oscuridad como algo que le incumbe y no cesa de interpelarlo”. ■



El Prado explica el Hermitage

Es la mayor muestra del Hermitage salida de San Petersburgo. 179 obras que llegan al Prado para acercar y explicar las importantes colecciones del museo ruso. Patrocinada por la Fundación BBVA y enmarcada en el Año Dual Rusia-España, se podrá visitar desde el 8 de noviembre y hasta el 25 de marzo.

Tras la exposición que el Museo del Prado organizó en San Petersburgo en la que el museo madrileño explicaba su historia y desplegaba parte de sus riquezas en esta ciudad, es ahora el Hermitage quien se “explica” en Madrid. El interés de ambas manifestaciones no es sólo el de mostrar amplias selecciones de sus colecciones, incluyendo varias obras de gran importancia que sirvan de atractivo al público, sino el de narrar, en la medida de lo posible, el porqué histórico de una colección.

El Prado y el Hermitage tienen en común el hecho de tratarse de dos museos no sólo con piezas de importancia fabulosa, sino el de constituir las colecciones históricas por excelencia de sus respectivos países cuyos núcleos proceden de los conjuntos reunidos por reyes y emperadores, sobre todo, en el caso del Hermitage, a partir del siglo XVIII. De esta manera las dos instituciones forman parte esencial de la identidad cultural e incluso histórica de dos de los países más importantes de Europa. Su gran diferencia estriba

en que mientras el Museo del Prado es una pinacoteca cuyos puntos fuertes se desarrollan desde los siglos XV a Goya, el Hermitage no se explica sin la presencia de unas importantísimas colecciones de artes decorativas, de escultura, de dibujos y de estampas, además de una significativa colección de pintura europea de los siglos XIX y XX.

Por ello la exposición en la que el museo ruso narra su historia en el Museo del Prado presenta varias amplias secciones dedicadas al mundo de las artes decorativas: el “oro de Siberia”, con piezas de gran calidad procedentes de excavaciones de la época de Pedro I (1672-1725). El museo cuenta con más de 250 obras en oro de esta procedencia, de las que en el Prado podremos disfrutar de 15, entre ellas el maravilloso *Peine con escena de batalla* del siglo V A. C.; el “oro de los griegos” con la presencia de be-

lísimas obras procedentes de las excavaciones del Mar Negro, sobre todo de la tumba de Kub-Oba, entre las que destacaremos el Torque con jinetes escitas del siglo IV A. C. o el *Colgante con la cabeza de Atenea Parthenos*; “Orfebrería oriental”, con piezas de las antiguas colecciones de Moscú y de los palacios de los za-

■ El Hermitage no se explica sin la importante colección de artes decorativas y sin su pintura europea del XIX y del XX

res de San Petersburgo, procedentes de compras o de regalos diplomáticos, como la *Mesa india* del siglo XVII, confeccionada a base de piedras preciosas; “Orfebrería occidental”, cuyos conjuntos comienzan a ser importantes a partir de Pedro I el Grande y, sobre todo, de Cata-

lina la Grande, que reinó entre 1729 y 1796 y construyó en su palacio una significativa pieza llamada la *Sala de los diamantes*. En esta sección destaca la fabulosa *Arqueta de Edwígis Jagellon*, de 1533, que entró en las colecciones rusas en 1711.

Todo ello es buena muestra de que una de las vocaciones del museo del Hermitage fue la de constituirse en un “museo universal”, una suerte de museo enciclopédico en el que, como ya sucedía en las antiguas “cámaras de arte y maravillas”, solo que a escala gigantesca, tuvieran cabida objetos y obras de arte procedentes de las más variadas civilizaciones. Se trata de un tipo de museo, otros de cuyos ejemplos serían el Louvre o el Metropolitan de Nueva York, muy distinto al del Prado cuya singularidad descansa en sus colecciones de pintura hasta Goya.

El Museo del Hermitage, como tantos otros, es un producto cultural de la época de la Ilustración y debe la riqueza de sus colecciones a las iniciativas de Pedro el Grande y de la zarina Catalina la Grande, quien en 1764 compró en Berlín una



PAUL GAUGUIN: *EL MES DE MARÍA*, 1899

TE AVAE NO MARÍA

Paul Gauguin 1899

importante colección de 225 pinturas, sobre todo de maestros flamencos y holandeses, que forman el núcleo de las colecciones actuales, con destino a su Palacio de Invierno. Todavía a finales de esta centuria se construyeron a orillas del Neva otros tres edificios con destino a las cada vez más ricas colecciones, aunque no fue hasta mediados del siglo XIX cuando se construyó un edificio especial, el Nuevo Hermitage, con el fin de exponer lo mejor de las colecciones imperiales, de manera que fue abierto al público en 1852. La construcción y el diseño de las salas de este edificio, obra de Leo von Klenze, son una de las realidades museísticas más importantes del siglo XIX a nivel europeo y en ellas lucieron, y lucen, las grandes adquisiciones que, como las colecciones Crozat de origen parisino o la de Barbarigo, de procedencia veneciana, son la base de la colección, como nos explica Michael Piotrovsky, el director del museo en un interesante e iluminador artículo en el catálogo de la exposición. Igualmente para la comprensión de la misma habría que añadir otra no menos interesante sección de la muestra con imágenes arquitectónicas del museo y de su entorno y la extensa selección de objetos de piedras duras, como ejemplo de uno de los sistemas decorativos más típicos del Hermitage historicista de Leo von Klenze.

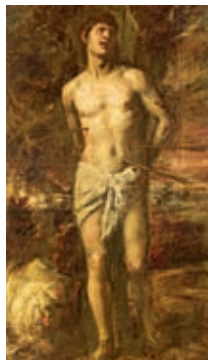
■ Su colección de pintura española es una de las más importantes, con dos piezas excepcionales: *El almuerzo de Velázquez* y *Bodegón de Antonio de Pereda*

Las colecciones de pintura del museo ruso destacan en obras maestras del Renacimiento italiano, como la *Madonna Lita* de Leonardo da Vinci, del barroco flamenco y holandés (no hay mejores colecciones de pin-

ravaggio o *La caída de Haman* de Rembrandt. La colección de pintura española es una de las más importantes, junto con la de Budapest, fuera de nuestro país y en el Prado se verán obras de El Greco o de Ribera, pero, so-

compositivo, iluminación y estudio de las texturas de los objetos, sólo equiparable a los dos de este mismo autor conservados en Lisboa. En el capítulo de dibujos, otra de las riquezas del Hermitage bien representadas en la muestra, sólo por ver las piezas de Alberto Durero, una *Virgen con el Niño*, François Clouet, un *Retrato de Carlos IX de Francia* o el *Paisaje con patinadores* de Jan Brueghel el Viejo merece la pena visitar la exposición.

Otra de las diferencias del museo de San Petersburgo y el de Madrid es el de la significación de sus colecciones de pintura de los siglos XIX y XX. La exposición nos permite contemplar buenas piezas de pintura del siglo XIX con obras de Ingres, Caspar David Friedrich, Monet, Renoir, Gauguin, Cézanne, Henri Rousseau, el Aduanero y hasta un magnífico retrato de Zuloaga como es el *Retrato de Iván Ivánovich Schukin* de 1899, uno de los grandes coleccionistas rusos de finales del XIX y principios del XX, al que se debe en buena medida la importancia de las colecciones



ARRIBA, DE IZQUIERDA A DERECHA, VELÁZQUEZ: *EL ALMUERZO*, 1617, Y CÉZANNE: *PAISAJE AZUL*, 1904. ABAJO, TIZIANO: *SAN SEBASTIÁN*, H. 1576, Y KANDINSKY: *COMPOSICIÓN VI*, 1913

tura holandesa fuera de su país de origen que las de este museo), del francés y del español. De todo ello podremos ver una buena selección en la exposición del Prado de la que destacaríamos pinturas como el *San Sebastián* de Tiziano, una de sus interesantísimas obras finales, el magnífico *Tocador de laúd* de Ca-

bre todo, dos pinturas de excepción: *El almuerzo*, pintura de la juventud de Velázquez, en realidad una de sus primeras obras, de hacia 1617, un período del maestro con muy escasa representación en España y en el Prado y, sobre todo, el maravilloso *Bodegón* de Antonio de Pereda, prodigio de equilibrio

rusas de arte de esta época, así como de escultura como, por ejemplo, el mármol, *Primavera eterna*, de Rodin, de 1906.

Todavía resultará más interesante al visitante no sólo la contemplación de algunos interesantes picassos de la época rosa (el preciosísimo *La bebedora de absenta* de 1901) y del período

cubista, sino disfrutar, además de obras de Van Dongen, Matisse, Derain, Soutine, Delaunay o Morandi, con la oposición de dos de las más interesantes piezas de la pintura abstracta de la primera mitad del siglo XX. Con *Composición VI* del año 1913 Kandinsky llegaba, a partir del estudio de figuras de animales, ya irreconocibles en el lienzo debido al proceso de abstracción en que su autor se hallaba inmerso en esta época, a una de sus mejores obras de abstracción expresionista con las que causaría una de las principales revoluciones del arte de la segunda década del siglo XX. Por otra parte, la exposición nos permitirá contemplar la última de las cuatro versiones que Kasimir Malévitch realizó, hacia 1932, de su célebre *Cuadrado negro*, una de las pinturas más enigmáticas de todos los tiempos, en la que su autor veía la impenetrable “imagen de Dios” plasmando una especie de “cero absoluto” de total e inexplicable abstracción: Malévitch consideraba esta pintura, al menos su primera versión, como su obra más importante. La pintura fue trasladada en el año 2002 al Hermitage, constituyendo una de sus adquisiciones más importantes de la historia de la institución que con ello quiere señalar, como indica Piotrovsky en su artículo, la vocación del museo de extender sus colecciones no sólo al arte del siglo XX, sino al de nuestra centuria, radicalmente intuita en muchos de sus intereses por la obra “suprematista” de Malévitch que se expone en el Prado.

FERNANDO CHECA

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

Gabriele Finaldi



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

“Venir al Prado será como entrar al Hermitage”

Han sido 20 días de trabajo intenso en las salas de la ampliación del Prado. Un montaje excepcional para una importante exposición y, en parte, diferente a lo que estamos acostumbrados a ver en el museo madrileño. Y no es sólo por la presencia de obras como *El cuadrado negro* de Malevich, sino que, como explica Gabriele Finaldi (Londres, 1965), director adjunto de conservación del Prado, “hemos seleccionado un número representativo de piezas, unas 180, que dan idea de la mezcla que se respira en las salas del Hermitage. Hay pinturas, pero también muebles, joyas, trajes, piezas de mármol. Hay dos vasos de malaquita maravillosos, por ejemplo, que recrean a la

perfección el ambiente del museo ruso. Visitar la exposición del Prado, será entrar en el Hermitage”.

Finaldi, que fue el comisario de la muestra que del Prado viajó a Rusia en febrero y que, en 3 meses, logró récord de visitantes al superar los 600.000, ha trabajado en colaboración con el comisario de ésta, Mikhail Piotrovsky, director del Hermitage. “El diálogo ha sido fluido y amistoso. Quizá nosotros hemos intervenido más en la selección de bellas artes y

“**El San Sebastián de Tiziano no puede estar mejor que aquí, con los últimos tizianos que posee el Museo del Prado”**

ellos en la de arqueología y artes decorativas”. También para la instalación de este tipo de objetos es para lo que han necesitado más ayuda, “no estamos acostumbrados a iluminar unos pendientes, por ejemplo”, reconoce Finaldi.

En cuanto a las grandes obras, algunas suman al entrar en relación con otras del Prado. “Es el caso del *San Sebastián*, que no puede estar mejor que con el estupendo conjunto de últimos tizianos del Prado. *La Piedad* de Veronés, en estrecha relación con los dos entierros de Tiziano que tenemos. O un Caravaggio muy cercano al *David y Goliath*”. Y, aunque no se ha podido traer *El hijo pródigo* de Rembrandt, sí han venido “otras dos grandes pinturas del holandés, *La conversación* de Matisse, la gran *Composición VI* de Kandinsky, la *Magdalena* de Cánova...”. Pero quizá lo que más va a llamar la atención del público es la colección de oro arqueológico que no se había visto antes en España, “la parte íntima del Hermitage”.

Pero hay más novedades en la muestra: *El Hermitage en el Prado* se queda en Madrid durante cuatro meses y medio y además, la pinacoteca madrileña estrena horario ampliado de lunes a domingo. “No queremos que nadie interesado se pierda esta exposición. Esperamos que haya mucho interés así que le pedimos al Hermitage este tiempo extra”, dice.

Cuenta Finaldi que en San Petersburgo se le acercó una mujer llorando de emoción ante las obras del Prado, “no espero que aquí ocurra, pero seguro que habrá una reacción entusiasta”, concluye.

PAULA ACHIAGA

Renes, empatía emocional

HAY UN AGUJERO EN EL CUBO. GALERÍA DISTRITO 4. Conde de Aranda, 4. MADRID. Hasta el 9 de diciembre. De 700 a 4.000 E.

Si buscásemos un denominador común que extraer de las tres exposiciones de Fernando Renes (Covarrubias, Burgos, 1970) en Distrito 4, éste sería, independiente de la técnica, su sentido del humor. Dicho esto, habría que definir más concretamente cómo es este ingenio y cómo ha cambiado en el transcurso de los casi ocho años transcurridos desde su primera presentación hasta hoy.

En la primera muestra, *El matz picotea al pájaro*, algo tenía de apolíneo tanto en lo paradójico como en la sutil factura de las acuarelas. En la segunda, seguramente la más potente y coherente de las realizadas, la adecuación entre el “empapelado” hecho con sus dibujos a línea en las paredes de la galería y los vídeos realizados con ellos, hicieron de *Animaciones de la calle Havemeyer* un universo contradictorio y poético en el que la sorpresa, sin sobresaltos, sonriente y deslizada, estaba asegurada.

Ahora, con un título tomado de una reiterativa canción infantil, *Hay un agujero en el cubo*, presenta sus pululantes y activas figuras de forma voluntariamente más tosca, colorista, y con una sugerente y sarcástica manera de ver el mundo. La exposición se ar-

ticula entorno a la presentación individual de cada dibujo, en dípticos y, sobre todo, polípticos que componen superficies preñadas de situaciones y acontecimientos que la mirada sigue y persigue, conmovida por una irrefrenable empatía sentimental. Es inevitable sonreír ante sus propuestas, ya sean puramente visuales o dibujos de alguna de



MANO, 2011

sus rutilantes frases como *La enfermedad: materia lírica*, *La verdad es fácilmente tapada por la retórica* o *Todos somos luminosos*. Del mismo modo, pese a la ligereza y aparente banalidad de sus juegos, no deja de pensarse que en ese deambular por lo leve hay razones de peso que lo alientan.

Su dibujo actual es de trazo más decidido y grueso que en sus exposiciones anteriores,

como si lo que buscase fuese una silueta definida, que construyese por sí misma un ser ficticio. En ese sentido, destaca el conjunto de dibujos en blanco y negro, de 2010, en los que la simplicidad es justo el secreto de la expresividad y el movimiento que los anima. Los demás se constituyen en formas rotundas y cálidas, tocadas de colores vivaces, alegres o profundos que absorben la capacidad visual del espectador, a la vez que le invitan a un recorrido igual de aleatorio y paralelo al de su composición.

Cumplen con un deseo que el artista expresaba hace algunos años en una conversación con el crítico y comisario Octavio Zaya, cuando le decía: “Creo que todo lo que tenga que ver con condensación y significación a un nivel artístico me interesa”.

Todos han sido realizados entre marzo de este año y las vísperas de la inauguración —el último ha sido *El padre vuela, el hijo ilumina y la madre es artista*—, sin responder a la idea de relato autobiográfico, por más que alguno sí pudiese serlo. A lo que responden es a algo más sencillo: el desempeño cotidiano por agudizar el ingenio y atrapar la realidad y el imaginario que ésta destila.

MARIANO NAVARRO



Raymond Roussel (París, 1877-Palermo, 1933) fue, y sigue siendo, un autor minoritario. Persiguió la fama y al ser repetidamente ignorado o despreciado por la crítica y el público experimentó, además de una gran decepción, un agravamiento de su neurastenia que su psiquiatra, Pierre Janet, convirtió en caso de manual. Joven heredero de una fortuna fruto de la especulación bursátil, la gastó en viajes y en la edición y puesta en escena de sus novelas, poemas y obras teatrales. Se consideraba un genio y sentía una admiración fanática por sus “iguales”, los marcados con la “estrella en la frente”. Lo que sin duda tenía era una imaginación desbordante que, sin él pretenderlo —pues no se identificaba en absoluto con las tendencias vanguardistas en arte y en literatura—, le convirtió en uno de los “héroes” que los surrealistas franceses se construyeron de acuerdo con sus intereses —en tal sentido, se le ha comparado con el Aduanero Rousseau—. Éstos valoraron su alejamiento de la realidad, las situaciones inverosímiles que inventaba, sus minuciosas descripciones de máquinas alucinantes, sus juegos



JOAQUÍN CORTÉS / ROMÁN LORES

La estrella en la frente

LOCUS SOLUS. IMPRESIONES DE RAYMOND ROUSSEL. COMISARIOS: Manuel Borja-Villel, João Fernandes

y François Piron. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 27 de febrero.

con las palabras... El primer contacto se produjo cuando en 1912 Duchamp, Picabia, Apollinaire y Raffray asistieron a una representación de *Impresiones de África*. Las posteriores declaraciones de Duchamp, afirmando que Roussel fue uno de los referentes principales para su *Gran vidrio*, le consagrarían en el canon del arte contemporáneo. Pero ya antes, en los años 20 y 30, los escritores y pintores surrealistas le hicieron suyo. Fue particularmente intensa la relación con Michel Leiris, cuya expedición Dakar-Yibouti financiaría en parte, y con Robert Desnos, su

mayor defensor. Sus ideas influyeron también a Dalí en la formulación de su método paranoico-crítico.

François Piron, crítico y comisario con formación literaria, João Fernandes, director de la Fundación Serralves –a la que se trasladará en abril–, y Manuel Borja-Villel, director del Museo Reina Sofía, son los comisarios de esta interesante exposición que rinde homenaje a Roussel y que excede el marco temporal de su vida. Han hecho una selección de piezas que reflejan de una manera literal la biografía creativa de Roussel y el eco de sus obras en el arte del siglo XX. Como viene ocurriendo en el Reina Sofía, el espectador no entenderá la pertinencia de la mayoría de las piezas si antes no lee el catálogo, y aún así le quedará alguna duda. Por alguna razón, se han colocado sólo cinco o seis cartelas que explican la

relación de la obra en cuestión con Roussel y que están situadas donde deben, y no en una esquina remota. Los textos de sala ofrecen alguna orientación pero no bastan para emular a los protagonistas de Roussel “para quienes –dice Piron– todos los objetos, todos los libros, todas las imágenes, remiten a una historia, a una anécdota, a un recuerdo, y precisan de una explicación”. Pues lo mismo para la exposición. Porque esas explicaciones enriquecerían en gran manera la comprensión de la influencia innegable que Roussel ha tenido en una parte de la creación contemporánea.

En la exposición hay muchos nombres importantes en el arte del siglo XX con obras –lógico en este tipo de muestras– elegidas más por su adecuación como ilustraciones de la huella de Roussel que por su excelencia. La información biográfica se concentra en la primera sala, animada por el *Viaje a través de lo imposible* de Méliès, que incluye

REE MORTON: *SISTER PERPETUA'S LIE*, 1973

unos buenos dibujos de Víctor Hugo, uno de sus faros. A continuación se suceden, sin que se marque claramente un orden, las diversas ramificaciones que su obra genera. El afán de documentarlas hace que se diluyan las que podrían haber sido las líneas de desarrollo más evocadoras: el viaje exótico –muy poco representado; destaca el navío a la deriva de Rousseau y la recreación sonora *Antártica* de Vito Acconci–, las máquinas “artistas” –hay algunas: Jean Tinguely, Rebecca Horn, Francisco Tropa, Rodney Graham– y los juegos de palabras o los enigmas. En la recta final de la muestra, que sigue la influencia de Roussel en la escritura y el arte tras su “redescubrimiento” por parte del estructuralismo, se hace hincapié en los mecanismos de lectura, siendo la sección más árida, con excepciones: la intrigante película de Morgan Fisher o la serie de fotografías con forma-

■ Esta interesante exposición refleja, de una manera literal, la biografía de Roussel y su eco en el arte del siglo XX

ciones en cuevas de Mike Kelley. Algunas obras que merecerían más atención, pasan casi desapercibidas entre la abrumadora documentación, como las ilustraciones de Markus Raetz para *Impresiones de África*. Dos únicos artistas españoles: Cristina Iglesias y Néstor Sanmiguel.

ELENA VOZMEDIANO

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



DUCHAMP: ¿POR QUÉ NO ESTORNUDAR RROSE SÉLAVY?, 1921-64



Ángeles Santos, un

La celebración del centenario de Ángeles Santos, nacida el 7 de noviembre de 1911, es una ocasión dichosa para reconsiderar su obra. Pintora de retratos y ciudades primero y, después, de bodegones y paisajes, su larga y discontinua trayectoria sigue siendo un enigma a desentrañar. Y al tiempo, alumbró un siglo de la historia del arte en España vivido por las mujeres.

Con veinte años, Ángeles Santos escribía: “Mi obra es sólo la que pueden hacer las mujeres... es estar cerca de realidades mientras se pinta”, haciéndose eco de la conclusión del crítico Juan de la En-

Un espíritu inquieto y desbordante. Una pintura lejos de modas y convenciones. Una vida con años perdidos y obras memorables. Es Ángeles Santos que, el próximo 7 de noviembre, cumple cien años. Lo celebramos repasando su vida y su papel en el arte. Su hijo, el pintor Julián Grau Santos, intenta resolver su enigma.

cina en 1929: “He aquí algo que se sale de lo trillado y de nuestra pintura cotidiana, y es doblemente admirable que quien pone la voz más alta y con mayor denuedo en el IX Salón de Otoño sea una mujer ¿Signo de los tiempos?”.

Aunque después Ángeles Santos rechazará la vinculación de su obra con una óptica femenina –y tanto menos “feminista”–, durante el periodo en el que deslumbró en el medio artístico e intelectual de la época, la joven pintora representa mujeres de todas las edades y condiciones. Al principio, de su entorno: en 1928 a *La tía Marieta (Vieja haciendo calceta)*, en línea



TERTULIA (EL CABARET),
1929. A LA IZQUIERDA:
AUTORRETRATO, 1942

siglo en la mirada

con el nuevo realismo de José Togores; y a *La Marquesa de Alquibla*, que es quizá la pintura que mejor muestra el influjo de la Nueva Objetividad alemana en España. Cuadros en los que se aprecia que, si había aprendido a pintar imitando a los maestros, ya es capaz de doblar los estilos en boga a su servicio.

También de 1928 es su sincero *Auto-retrato*, que desprende ambigüedad todavía adolescente. Entonces pinta sin parar, toca el piano y lee poesía, sobre todo la de su admirado Juan Ramón Jiménez, que escribiría su semblanza en *Españoles de tres mundos*: “Alguno se acerca a un lienzo

y mira por un ojo y ve a Ángeles Santos ... Huye. Viene. Va. De pronto, sus ojos se ponen en los ojos de las máscaras pegados a los nuestros. Y mira, la miramos. Mira sin saber a quién. La miramos. Mira”.

Poco después, como conclusión de sus pesquisas realistas —compartida entonces

■ **Habría que inventar un reconocimiento para esta artista superviviente, que sigue siendo un ejemplo ante las dificultades de las mujeres para conciliar arte y vida**

con los pintores Mariano de Cossío, Salvador Dalí, Cristóbal Hall, Timoteo Pérez Rubio y Alfonso Ponce de León—, pinta la *Tertulia*, auténtico icono en el que las mujeres nos seguimos reconociendo hoy (colgado en la colección permanente del Museo Reina Sofía). La tela congregó una peregrinación de intelectuales que admirarían su trabajo: Ramón Gómez de la Serna, Federico García Lorca, Jorge Guillén ... En un ambiente de cerrada complicidad, Ángeles Santos se retrata con sus amigas: “éramos modernas”. En comparación, lo de afuera resultaba provinciano y asfixiante, como comprobamos en sus pinturas de las

callejas estrechas de Valladolid, con sus personajillos anecdóticos. Y más allá de Valladolid, antes de la Guerra Civil, “modernas” eran muchas, como las artistas Maruja Mallo, Remedios Varo, Delhy Tejero, Soledad Martínez, Elena y María Sorolla —que protagonizaron la primera exposición en el madrileño Lyceum Club Femenino, donde Ángeles Santos también expone en 1929—, además de la noucentista Rosario de Velasco, Eva Aggerholm, Norah Borges y Olga Sacharoff; junto a las literatas y críticas de arte Carmen de Burgos, María Martínez Sierra, Margarita Nelken. En Madrid, Marga Gil Roësset, también precoz escultora y admiradora del poeta Juan Ramón Jiménez, comienza a vivir un periodo de radicalización idealista, que poco después le abocaría al suicidio.

De repente, en la trayectoria de Ángeles Santos hay un giro. En 1929 pinta una *Pensativa* o *La niña de los huevos*, de corte metafísico, y *Anita y las muñecas*, afirmándose en el realismo mágico. En sus dibujos, vemos cómo las caras se desdoblán en múltiples planos, como si la pregunta por la identidad quedara suspendida. *Un sueño*

(*alma que huye de un sueño*) inaugura su etapa surreal, con *Un mundo*, gran tela con la que asombra en el Salón de Otoño y *La Tierra (pueblo primitivo)*. El clamoroso éxito le valdrá una sala propia en el Salón de Otoño de 1930, donde presenta treinta y tres telas en una indagación expresionista

Ese enigma

JULIÁN GRAU SANTOS

Como un enigma *pesante*, como dirían los italianos, cuyo descanso no sé cuándo se resolverá. Esa es Ángeles Santos para mí. Parte de mi vida. Nací con el cuadro *Un mundo* pegado a las narices, jugaba a conquistarlo lanzándole flechas de goma. Observándolo, aprendí a leer, a saber qué es una novela. También yo quise ser pintor, pese a que mi madre siempre me ha transmitido ese rechazo a la pintura como profesión. Pintar, para ella, ha sido una fatalidad, casi un castigo. Aún así, hemos compartido juntos muchos ratos con la pintura. Con cinco años dibujé el mismo paisaje nevado que ella estaba pintando. Con 14, me pidió que le ayudase a pintar el mar en un paisaje de Portbou. Para ella el mar significa la vida. También Portbou. A menudo repite que ha vivido tanto precisamente por haber nacido allí. En *Un mundo* siempre he creído que la figura que asoma del tren es ella y que ese tren es como el que tantas veces ha cogido para ir a Portbou. Tras un largo túnel, allí está el mar, como en la pintura. Suele decir que cuando vuelve la espalda el mundo se para, y cuando lo mira el mundo se activa. Es como si el mundo fuera un guiñol, con seres inanimados, como si fueran muñecos mecánicos.

Aunque su primera época es más metafísica, con el tiempo buscaba la carnosidad de la realidad. En los últimos años hemos pintado mucho juntos, hasta que, hace uno, decidió

dejar de pintar. Ella siempre ha querido pasar inadvertida y nunca sabré por qué. A veces pienso que nunca he sabido quién es. Que nunca resolveré ese enigma.



UN MUNDO, 1929

surreal otra vez en la realidad cotidiana.

Como sabemos por la prensa de la época, donde alcanzó el consenso de los críticos Francisco de Cossío, José de Francés, Guillem Díaz Plaja, Manuel Abril, Joaquim Nubiola... otras muchas telas de Santos se perdieron, al ser repintadas por la artista

después de su crisis nerviosa. Sin duda, este hecho traumático ha condicionado el conocimiento borroso sobre la etapa posterior. Mientras, sus cuadros más conocidos viajan: a París en 1931; a la exposición del Carnegie Institute de Pittsburg en 1933; y al pabellón español de la Bienal de Venecia en 1936.

La inflexión definitiva se producirá con su cambio de residencia a Barcelona. En 1935 presenta su obra en la galería Syra. Allí conoce al pintor Emilio Grau Sala, por cuyo influjo aclarará definitivamente su paleta. Él la retrata a ella. Ella le retrata pintando a una modelo payesa. Después, en el mismo claustro románico, ella se autorretrata con mirada inexpresiva. Luego, prácticamente dejará de pintar, como tantas artistas antes modernas, tras la contienda, recluidas en los quehaceres del hogar y la crianza. Desde entonces, se convertirá en esposa de pintor; y después, madre del pintor Julián Grau Santos.

Sin embargo, Ángeles Santos vuelve a emerger en 1967, con ocasión del homenaje del IV Salón Femenino. Y vuelve a pintar. Al año siguiente, en la sala Rovira muestra sus luminosos paisajes desde el bal-

cón, con las pinceladas ligeras, que caracterizan su último y prolongado periodo. En las dos últimas décadas, se han sucedido varias retrospectivas, cada vez de mayor importancia. En 2005 recibió el Premio Cruz de San Jorge de la Generalidad de Cataluña. Pero habría que inventar un reconocimiento para esta artista superviviente, que nos ha enseñado a vernos y sigue siendo un ejemplo ante las dificultades de las mujeres para conciliar arte y vida.

ROCÍO DE LA VILLA

Más imágenes de la obra de Ángeles Santos en www.elcultural.es

Moldes en el paisaje



Fabrizio Barozzi (1976) y Alberto Veiga (1973) inician su actividad profesional conjunta en 2004. Una singular trayectoria que confluye y cuaja en Barcelona donde se establecen un arquitecto de Trentino y un gallego de Santiago de Compostela. Y quizá la condición de no pertenencia a Cataluña ha sido la fuente de su éxito temprano, utilizando la ciudad condal como puerto de una actividad arquitectónica que ha tenido su foco en los concursos europeos.

En menos de una década han consolidado un lenguaje propio, una práctica internacional y un prestigio por su buen trabajo, independiente, libre y sensible con el lugar. “Nos interesan arquitecturas sintéticas, esenciales, capaces de construir con pocos elementos aquello capaz de transmitir un sentido de apropiación, de adecuación de la arquitectura a su contexto, tanto físico como imaginario. Buscamos una arquitectura sencilla y en equilibrio constante entre la pertenencia y la oposición a un ambiente, capaz de dar vida a un microcosmos por sí misma que pueda revelar una visión nueva, distante e inesperada de las cosas”, explican.

Fundaron EBV Arquitectos con 28 y 31 años, tras trabajar en Sevilla junto a Guillermo Vázquez Consuegra. Son Barozzi y Veiga, italiano y gallego, el futuro de la arquitectura española más internacional.

Por ello, recientemente han obtenido el primer premio en el concurso para el Museo de Bellas Artes de Lausanne, y otro ganado en Polonia, la Filarmónica de Szczecin, se encuentra en construcción. Ninguno de los dos llega a los cuarenta y ya representan a la arquitectura española en concursos internacionales. Su último reconocimiento ha sido el premio de arquitectura Barbara Cappochin 2011.

SEDE DEL CONSEJO REGULADOR DEL RIBERA DEL DUERO, ROA, 2006

Ha sido su libre práctica, metodología disciplinar y objetivos los que con sus últimas obras construidas en España demuestran la solidez de un estudio, EBV, que se presentó en 2004 con un magnífico auditorio en el pueblo murciano de Águilas, su primera gran obra pública. Nacido de una contraposición que analiza y comprende las tensiones que confluyen en el borde marítimo de la ciudad, juega con el artificio de lo urbano y la naturalidad de lo orgánico. Moldea su figura compacta con las deformaciones que sugieren estas inflexiones del lugar, creando planos cóncavos que devuelven al viento que proviene del mar los sonidos que la caja emana, como si fuera éste su espectador. Abre huecos para mirar y para que el horizonte penetre en la caja, blanca y artificial, para entregárselo al ciudadano envuelto en el espacio arquitectónico. Las formas del paisaje se encuentran así en mediterránea armonía con la arquitectura.

Con un tono más sobrio, interpretan los arquitectos Barozzi y Veiga la atmósfera del paisaje de la Ribera del Duero para tallar, en este caso, los volúmenes expuestos. Son fragmentos de piedra que interpretan la pequeña escala del pueblo de Roa, en Burgos, relegando a la monumentalidad del paisaje su protagonismo. Trabajando con volúmenes moldeados o tallados se acercan así a lo específico de las cosas, preocupados por el tono, delicado o impositivo, con el que la arquitectura dialoga con el contexto físico.

IV ENCUENTRO INTERNACIONAL
Performance & Arquitectura
Antiguo Edificio de TABACALERA
AUDITORIO MCU
10 NOV • PERFORMANCES
11 NOV • ENCUENTRO P&A LAB
11-27 NOV • EXPOSICIÓN

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Madrid en danza

Genios de la danza contemporánea y estrellas del Festival: Édouard Lock y Wayne MacGregor, frente a frente

El Festival Internacional Madrid en Danza llega diezmando en su presupuesto pero con una densa programación. Entre los invitados internacionales se encuentran dos coreógrafos insignes, pertenecientes a “la nueva inteligencia de la danza”. El británico Wayne McGregor con su compañía Random Dance presenta *Far*. Y el canadiense Édouard Lock, director de *La La La Human Steps*, llega con *New Work*. El Cultural habló con ellos.



NEW WORK, DE
ÉDOUARD LOCK.
A LA DCHA. FAR,
DE MCGREGOR.

Artífices de una danza que guarda pocos elementos en común, Wayne McGregor y Édouard Lock sí comparten un lenguaje coreográfico enraizado en una potente técnica clásica y en la inquietud de investigar fuera de los campos habituales de la danza.

McGregor, fascinado por las posibilidades de las nuevas tecnologías y las aportaciones de la ciencia, profundiza en la conexión cuerpo-mente mientras elabora con sus intérpretes combinaciones inverosímiles de movimientos. Presenta en el Festival de Madrid su último trabajo,

Far. Lock, con la colaboración de memorables bailarinas como Louise Lecavalier, con su diabólica energía rubia, también busca un diálogo entre disciplinas. Ahora, en el XXX aniversario de su compañía, indaga en fuentes clásicas con una nueva creación, *New Work* by Édouard

Lock, que se inspira en dos tragedias amorosas: *Dido y Eneas*, de Purcell, y *Orfeo y Eurídice*, de Gluck.

Los dos artistas investigan las fronteras entre lo clásico y lo contemporáneo. McGregor fue el primer coreógrafo de danza contemporánea invitado como

creador residente en el Royal Ballet de Londres. Y Lock ha realizado numerosas colaboraciones con ballets interesados en extremar los límites de la velocidad y la energía.

– Clásica y contemporánea: ¿qué significado tienen estos términos en sus trabajos?

–**Édouard Lock:** Cuando empecé a trabajar como coreó-

ñas de ballet clásico. Creo que la danza clásica es una herramienta muy válida para abordar asuntos actuales. Aunque a menudo se asocia con temas y narrativas más tradicionales, sigue siendo una técnica en evolución. Además, me parece muy ingenuo afirmar que la coreografía pueda existir en el presente absoluto, todo arte tiene

lar el cuerpo sin prestar atención a la mente. Siento un rechazo total hacia esta manera de separar el cuerpo y la mente. Afortunadamente, la ciencia nos enseña lo absurdo de esta dicotomía y toma muy en serio la idea de incorporar la cognición.

–**E. L:** En mis obras se considera que el cuerpo no se puede conocer en profundidad. De

–¿Cómo ha evolucionado vuestra manera de trabajar con los bailarines?

–**W.McG:** Mi compañía Random Dance y yo llevamos casi diez años de investigación intensiva con científicos cognitivos que estudian la relación cuerpo-mente. Vamos aprendiendo cada vez más sobre la manera en que nuestra imaginación integra emoción, sensación, memoria, movimiento y lenguaje. Existen técnicas que no solo entrenan el cuerpo, también aumentan nuestra creatividad y enriquecen nuestra imaginación.

–**E. L:** En nuestro caso, al comienzo había una base técnica más ecléctica. Los bailarines se entrenaban con diversas técnicas. Hoy día la base técnica es más homogénea, es mayormente clásica, podría decir que existe un mayor archivo común de pasos y movimientos. Aunque eso facilita una manera en común de acercarnos a la coreografía, sigo teniendo la necesidad de definir el personaje escénico basándome en las características físicas de cada intérprete.

–¿Qué buscan a la hora de seleccionar a sus bailarines?

–**W.McG:** Personas abiertas, bailarines que puedan colaborar a la hora de generar movimiento. Quiero bailarines que puedan pensar con la mente y con el cuerpo rápidamente, que tengan curiosidad y estén abiertos a probar cosas nuevas. No se trata simplemente de capacidad física. Pido a mis bailarines que utilicen su mente y su imaginación tanto como su cuerpo. Por supuesto, busco bailarines con un físico que me inspire a la hora de crear.

grafo la danza contemporánea y el ballet no se hablaban entre sí. Se caían mal y no se entendían entre ellas. Hoy día es normal que bailarines de ballet clásico se incorporen en compañías de danza contemporánea y que coreógrafos contemporáneos creen obras para compa-

que reconocer su pasado y el ballet es parte importante de la danza occidental.

–**Wayne McGregor:** Tanto el ballet clásico como la danza contemporánea exigen un entrenamiento físico que busca la perfección. La gente va buscando el virtuosismo, quieren contro-

alguna manera, la técnica de la danza clásica va en la dirección opuesta, lleva la atención a una línea y a una estructura idealizada. Cuando la sometes a más velocidad, a zonas de sombra u otras “impurezas”, el que la observa puede dejarse sorprender por aspectos que desconocía.



—E. L.: En mi caso, busco inteligencia, la capacidad de abordar material muy preciso sin perder su propia personalidad, un interés visceral en involucrar al público y una relación apasionada con las ideas. Es también importante para mí que comprendan que la danza aumenta el misterio del cuerpo. Alguien que está en movimiento no puede ser definido ni por género ni por proporciones. El que observa ya no puede imponer sus definiciones. Es difícil para un bailarín aceptar que es imposible conocer el cuerpo en su totalidad pero es necesario.

—La danza de ambos es extrema, muy compleja y exigente desde el punto de vista físico para sus bailarines. ¿Cómo ha evolucionado su lenguaje desde que iniciaron sus carreras?

“ Mis coreografías exigen un alto grado de precisión, también que el bailarín arriesgue su propio ego y pruebe a fallar en escena. No me interesa una interpretación carismática”. E. Lock



“ Me fascina el ciberespacio, la tecnología y las esferas virtuales y a menudo las incorporo a mi trabajo. Pero sé que no se puede sustituir el cuerpo y su inteligencia”. W. McGregor



—W. McG: Siempre me han interesado los cuerpos disfuncionales, dañados, traumatizados, precisamente porque no se ajustan a los tópicos. Comprender la belleza de este cuerpo “diferente” es algo que considero muy importante para entender mi trabajo. Hay que estar receptivo para ver el cuerpo cuando no se comporta de la manera esperada, un cuerpo que no obedece a las normas de la danza. No todos son capaces de aceptar esta estética no convencional.

—E. L.: Depende de cómo define “exigencias”. Mi coreografía es compleja y requiere un alto grado de precisión. También requiere que el bailarín esté dispuesto a arriesgar su propio ego. Con esto quiero decir que en vez de pedirle a los bailarines que aporten una interpretación puramente carismática, les pido que prueben a equivocarse, a fallar en escena. Por otro lado, a los bailarines de La La La Human Steps les suelen gustar las relaciones duraderas, ya que a menudo trabajan con las mismas personas durante diez años o más. Les gusta ir de gira, asumir retos y llegar a un público comprometido y serio. Y lo más importante: todos creemos que los que exigen más de los bailarines son las personas que asisten a nuestras actuaciones.

—¿Cómo afectan los nuevos modos de comunicación en sus formas de percibir la danza y la cultura en general?

—W. McG: A mí me fascina el ciberespacio, la tecnología y las esferas virtuales y a menudo las incorporo en mi trabajo. Pero también sé que no se puede sustituir el cuerpo y su inteligencia e imaginación específicas. Nuestros cuerpos son

Compañías patrias y extranjeras

Madrid en Danza, que comienza el lunes y que se desarrollará en la capital y siete municipios de la Comunidad de Madrid, reúne este año una buena muestra de la danza contemporánea que se hace en el país junto con trabajos de compañías de Alemania, Canadá, Italia, Japón, Polonia y Reino Unido. Además de los últimos trabajos ya citados de Lock y MacGregor, se presenta *Paradise in a Jar Odyssey 2001*, danza butoh con guiños cómicos por la Dairakudakan Kochuten Performance, integrada por once bailarines. Otros extranjeros de interés son las dos formaciones italianas comandadas por Virgilio Sieni (que actúa con su padre en una especie de poesía danzada inspirada en la obra del poeta romano Lucrecio) y por Simona Bucci. Desde Inglaterra también viene el coreógrafo Nigel Charnock y su divertida visión sobre los tópicos de la cultura polaca con motivo de la presidencia europea de este país. El Festival continúa con su política de exhibir a los artistas más cercanos y durante el primer fin de semana ha programado la Ventana de la Danza Madrileña, que invita a distribuidores y exhibidores para que conozcan doce obras de creadores como Daniel Abreu, Sharon Fridman, Antonio Ruz, Pablo Esbert, Janet Novás, Mercedes Pedroche, Gentian Doda, Dimo Kirilov, Anuska Alonso, Antonio Pérez o Chevi Muraday, entre otros. Finalmente, entre las compañías patrias figuran los catalanes Thomas Noone, los aragoneses de LaMov, Asier Zabaleta, la sevillana Manuela Nogales junto al belga Bud Blumenthal o el Ballet Contemporáneo de Burgos con una obra sobre León Felipe.

únicos. A través de nuestro cuerpo nos percibimos a nosotros mismos y a otros. Es el productor de nuestros sentidos...

—E. L.: Ha habido un aumento enorme y hasta cierto punto caótico de conocimientos que han suavizado las fronteras de los parámetros culturales. Se intercambian ideas a una velocidad muy rápida erosionando valores absolutos. Un estado continuo de cambio se ha convertido en nuestra nueva estabilidad. Este mayor diálogo, facilitado por las tecnologías, nos afecta a nivel subliminal y también directamente en el proceso de creación. La cultura contemporánea reacciona y asimila la tradición y todo esto ha afectado a mi manera de trabajar.

—¿Qué reacción esperan del público a su trabajo?

—E. L.: Como ya he dicho, es importante que el bailarín se arriesga en escena. De esta manera, el teatro que ofrecemos es empático y no depende del carisma del intérprete. No es algo que se puede forzar.

—W. McG: Tenemos una visión muy rutinaria y limitada del potencial del cuerpo humano. Muchos de nosotros pasamos horas sentados delante de una mesa de trabajo... no utilizamos ni investigamos nuestros cuerpos. Me gusta mostrar al público cuerpos que se comportan de maneras inesperadas, que se sorprende con lo que es capaz de hacer el cuerpo.

LAURA KUMIN

G Más información de Madrid en Danza en elcultural.es

Centro Dramático Nacional

Dirección
Gerardo Vera

Comediants

PERSÉFONE

Variaciones mortales

Dirección
Joan Font

Reparto
(por orden alfabético)
Angels Gonyalons
Jordi Llordella
Laia Oliveras
Laia Piró
Marc Pujol
Músico
Ramón Calduch

Dirección de arte
Jordi Bulbena
Iluminación
Albert Faura
Música
Ramón Calduch
Coreografía
Montse Colomé



Teatro
María Guerrero

Del
1 de noviembre
al
4 de diciembre
de 2011



PROTAGONIZO

Texto, dirección
e interpretación
Ester Bellver



Teatro
María Guerrero
Sala
de la Princesa

Del 4
al 20
de noviembre
de 2011



MÜNCHHAUSEN

de
Lucía Vilanova

Dirección
Salva Bolta

Reparto
(por orden alfabético)
David Castillo
Carmen Conesa
Adolfo Fernández
Teresa Lozano
Macarena Sanz
Samuel Viyuela
Ileana Wilson

Escenografía
Paco Azorín
Vestuario
Ikerne Giménez
Iluminación
Luis Perdiguero
Música y
diseño de sonido
Luis Miguel Cobo
Vídeo
Eduardo Moreno
Emilio Valenzuela



Teatro
Valle-Inclán
Sala
Francisco Nieva

Del
11 de noviembre
al 23 de diciembre
de 2011



<http://cdn.mcu.es>
Venta telefónica Servicaixa 902.33.22.11

Las madres ausentes de Pedrero

La autora estrena hoy en Madrid *En la otra habitación*

Una treintena de obras escritas, más de la mitad estrenadas, es el bagaje literario de Paloma Pedrero (Madrid, 1957), autora que goza de más predicamento en el extranjero que en nuestro país, especialmente en América y, sobre todo, en Estados Unidos, donde sus piezas no solo son objeto de estudio en universidades e instituciones académicas, también muy apreciadas por aficionados y profesionales del teatro. Hoy estrena en el Conde Duque de Madrid *En la otra habitación*, uno de sus últimos textos que ella misma dirige. Coincide con la publicación de la antología *Dramaturgas españolas de la escena actual*, editada por Castalia y que reúne textos de autoras de distintas generaciones que hoy escriben en español. Junto al texto de Pedrero (*Los ojos de la noche*), figuran títulos de Lourdes Ortiz, Carmen Resino, Lluïsa Cunillé y Laila Ripoll.

Como ya se ha dicho, la autora también ejerce como directora, con su compañía Teatro del Alma, cuyo nombre ya es significativo de por dónde va su estilo dramático. Un estilo clásico, que temáticamente plantea conflictos sociales tratados desde una óptica muy personal. “Mi teatro no intenta innovar ni experimentar nuevas formas, es respetuoso con la unidad de acción, tiempo y espacio. Lo que sí busco es ir al fondo de los conflictos, generalmente asuntos que se manifiestan en la sociedad pero que yo abordo desde vivencias personales, en el teatro no puede ser de otra mane-

ra, hay que inventarse personajes. Y, en este sentido, creo que mi teatro se ha anticipado argumentalmente a la sociedad. Por ejemplo, cuando estrené *El calor de agosto*, en la década de los 80, nadie hablaba de relaciones entre lesbianas, o cuando *Cachorros*, los neoneozis todavía no habían aparecido en la escena social. Sí, creo que tengo olfato para elegir temas y personajes que tiempo después son moneda corriente”, explica.

En la otra habitación indaga en las relaciones madre-hija. “He querido abordar el problema de las madres ausentes, mujeres con hijos pero que también les gusta su profesión y que dedican poco tiempo al cuidado de la familia”. La obra presenta a una mujer en la cuarentena de su vida, casada y madre de una hija de 18 años, que trabaja como



ESCENA DE *EN LA OTRA HABITACIÓN* CON M.BEITIA Y M.CASTELLOTE

“Mi teatro se ha anticipado argumentalmente a la sociedad. Tengo olfato para elegir temas y personajes que luego son moneda corriente”

profesora, trabajo que le apasiona y que considera una parte importante de su vida. Pero su hija, que vive con ella, quiere hacerle pagar su libertad. “Es una obra con un misterio creciente que va desvelando relaciones y estrategias dramáticas de los personajes, una fórmula que he empleado en otras obras. Sucede casi en tiempo real, dura poco más de una hora. En ella reivindico el derecho de los padres a volar lejos de sus hijos,

sin sentirse culpabilizados. Es, en definitiva, una obra sobre el conflicto generacional hoy, que plantea problemas diferentes a los de generaciones precedentes”. La autora confiesa que la pieza tiene poco de autobiográfica, “a no ser la curiosidad de preguntarme qué me reprochará mi hija cuando sea mayor”.

Elenco doble. Escrita hace cuatro años, ha decidido llevarla a escena en estos momentos “porque le tocaba. Tengo otros dos o tres textos que he escrito después, pero voy estrenando por orden”. Pedrero ha creado dos elencos (“tal y como está el teatro y cómo estamos las compañías independientes los actores no pueden prescindir de otras oferta laborales”), que se irán alternando. Maiken Beitia e Isabel Gálvez, para el papel de la madre, y Marta Castellote y Fabia Castro en el de la joven hija.

Artífice también de experiencias dirigidas a dar una mayor proyección social al teatro contemporáneo, la autora estrenó hace dos años *Caidos del cielo*, una corajuda pieza que llevó a escena con personas sin techo. Ahora pretende trascender el escenario del teatro con esta obra. Tras su estreno en el Conde Duque, la compañía se trasladará todos los lunes y martes a la sala Guindalera, en el barrio madrileño de Prosperidad, donde vive la autora. La compañía barrunta organizar debates y otras actividades tras las funciones.

LIZ PERALES

Purgatorio trae a Madrid durante casi siete semanas (desde hoy y hasta el 18 de diciembre) nada menos que a Viggo Mortensen, estrella de Hollywood mundialmente conocida por su trabajo en la trilogía *El señor de los anillos* y en nuestro país por su papel de Alatríste en la película de Díaz Yanes. La producción del teatro Español de Madrid es un mano a mano del actor (que habla castellano) con Carmen Elías y está dirigida por Josep Maria Mestres.

El dúo de intérpretes se enfrenta a un texto de Ariel Dorfman, autor también de gran proyección internacional, además de ensayista, narrador, profesor y periodista. Nacido en Buenos Aires, Dorfman salió huyendo de Chile tras el golpe de Pino-

Siete semanas con Viggo Mortensen

chet y se instaló en Estados Unidos. Esta experiencia ayuda a explicar que su teatro aborde un tema recurrente: el de las víctimas y los verdugos, el del perdón y el arrepentimiento. De eso trata *Purgatorio*, asunto que sintoniza con la situación política de nuestro país y el cese de la lucha armada anunciado por ETA. Dorfman, en declaraciones a El Cultural, es concluyente al respecto: “Lo que *Purgatorio* plantea es que ambas partes necesitan entrar muy a fondo del enemigo para entenderlo, comprender desde dónde

viene la violencia que le impulsó, si vamos a superar el odio. Pero claro que el perdón no es posible sin un verdadero arrepentimiento, sin reconocer el daño que se hizo. Y, a veces, ni siquiera en ese caso”.

Para Mortensen, esta producción supone su vuelta al teatro tras una ausencia de 24 años y, según ha señalado a esta revista, le gusta que su vuelta “sea precisamente en esta ciudad que conozco desde los años 70”. Dice también que aceptó ha-



MORTENSEN Y CARMEN ELÍAS

cer la obra por el tema que aborda, que “durante los ensayos, a veces, pienso en si he sido un idiota por aceptar este desafío teatral”, duda que desaparece al minuto después. Además, desvela sus otros intereses artísticos (la poesía y la fotografía). **L. P.**

G Lea la entrevista con Viggo Mortensen en elcultural.es



CIRCUITO DE DANZA | 2011

DANZA A ESCENA

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

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

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



campesina

www.danzaaescena.es

Neville Marriner

“El día que me caiga del podio sabré que es hora de retirarme”

A sus 87 años, el director británico tutela a la *I, Culture Orchestra* en su concierto de presentación, este martes, en el Teatro Real. Constituida por la primera generación de jóvenes músicos de la era postsoviética, la orquesta quiere potenciar la solidaridad entre los países de la zona.

Que un director de orquesta aguante tres *sets* de tenis no es noticia. A no ser, claro, que el sujeto en cuestión sea Sir Neville Marriner. A sus 87 años, el maestro británico no sólo tiene fuerzas para cambiar la batuta por la raqueta los fines de semana sino que se permite la machada de ir inaugurando orquestas por el mundo. El martes aterriza en el Teatro Real de Madrid para promocionar *I, Culture*, una orquesta juvenil de la Unión Europea fundada por el Instituto



Adam Mickiewicz de Polonia a imagen y semejanza de la Diván Este-Oeste de Daniel Barenboim. Su objetivo es reunir en torno a la música a jóvenes profesionales de Polonia, Bielorrusia, Ucrania, Moldavia, Georgia, Armenia y Azerbaiyán que favorezcan la convivencia democrática y el entendimiento cultural de una zona conflictiva. “Los directores sabemos mejor que nadie que la música puede ayudar a salvar las diferencias y a mirar hacia el futuro”, cuenta Marriner a El Cultural.

La receta le funcionó hace unos años en Bulgaria, en un proyecto similar en el que participaron varios países balcánicos, y pretende probarla ahora con la primera generación de jóvenes de la era postsoviética. Con el concierto del martes se inaugura el ciclo *Las noches del Real* (por donde desfilará esta temporada Valeri Gergiev), que sirve además de celebración a los 70 años en los podios del maestro.

No hay más que echar un vistazo a la videoteca de *medici.tv* para comprobar cuánto han cambiado las cosas en las últimas décadas. “La culpa es de las grabaciones”, comenta. “Me refiero a que el aluvión de versiones, sobre todo en el último

tástico, porque demuestra que por fin se puede ser ciudadano del mundo sin tener que renunciar al pasaporte”.

En los tiempos en los que Marriner empezó a dirigir la Academy of Saint Martin in the Fields, que él mismo fundó en 1956, “cualquier músico que se preciara soñaba con tocar algún día en la Sinfónica de Chicago, que era una especie de babel musical, donde el repertorio parecía no tener límites”.

Todavía recuerda las emociones que le despertaba la *Cuarta* de Tchaikovsky en manos de la Orquesta de Filadelfia y lo diferente que sonaba a los filarmónicos de Berlín. “Se ha perdido personalidad e impronta”, reconoce. “Pero, a cambio, el sonido está hoy mucho más depurado y cuidado. Cada tiempo tiene sus cosas”. Y en lo que se refiere a los estándares de calidad y solvencia técnica las nuevas generaciones ganan por goleada. “Aún me estremezco cuando rememoro mis primeras apariciones como director. Entonces no era totalmente consciente, pero asumía demasiados riesgos. La formación de los músicos era a menudo deficiente y apenas disponíamos de unas pocas horas de ensayo”.

go todos nos entendemos con ella”. Marriner aprendió el oficio de la mano de Pierre Monteux y George Szell, pero no se siente heredero del *old school* y prefiere el tú a tú con los músicos. “Más que compañeros de trabajo, los considero una familia. Aquí nadie viene a fichar, sino a compartir una misma experiencia”.

Las grandes orquestas son como una delegación de la ONU, lo que demuestra que se puede ser ciudadano del mundo sin tener que renunciar al pasaporte”

Antes de subirse a un podio por primera vez, Marriner fue violinista, “y no precisamente un virtuoso”. El rápido crecimiento de su Academy, que pasó de trece miembros fundadores a una plantilla de cien músicos, requirió la figura de un líder. “Empecé como concertino, pero Monteux insistió en que acudiera a su Conducting School en EEUU”. Reconoce que la orquesta fue un cúmulo de coincidencias, todas afortunadas. “Vivimos los antiguos vinilos, los primeros elepés, los cedés y así la bola de nieve fue creciendo y creciendo”. Se estrenaron con Vivaldi, Händel y Bach. Siguieron con Mozart, Haydn y Beethoven. Pronto el siglo XIX dio paso al XX. Su discografía es inmensa. “Estábamos enganchados al repertorio”, bromea. “De hecho, a mis 87 años me sigo considerando un adicto a los conciertos. Por eso digo que sólo el día que me caiga del podio sabré que ha llegado el momento de la retirada”.

Para Marriner la guerra de formatos musicales y la crisis de la industria han dado prioridad a las giras frente a la carrera discográfica. “He estado en Canadá, Croacia y Japón en una misma semana. Los músicos nos

hemos inmunizado al *jet lag* porque sabemos que la gente quiere la experiencia del directo”.

Para Marriner la música es un bálsamo contra la depresión, ya sea financiera o anímica. “No habría sido capaz de sobrevivir a la miseria de la Segunda Guerra Mundial sin Mozart”. Su banda sonora para *Amadeus* de Milos

Forman certificaba la afinidad. “Sus sinfonías, sus conciertos y sus óperas fueron un salvavidas”. Y lamenta que los recortes hayan sumido a muchas orquestas en la bancarrota. “Ahora los músicos tienen que buscarse la vida. Por la mañana trabajan en una orquesta, por la tarde dan clases en una escuela y por la noche actúan en locales de jazz o en grupos de cámara. La situación es dura, pero les ha dado una mayor perspectiva”.

Viene la *I, Culture Orchestra* de una gira por varias capitales europeas—Estocolmo, Kiev, Berlín, Bruselas, Londres—que culmina el viernes que viene en el Philharmonic Hall de Varsovia. El programa del martes incluye *El Voyevode* y la *Cuarta* de Tchaikovsky y el *Concierto para violín y orquesta n.º 2* de Szymanowski, con la solista alemana Arabella Steinbacher. “Además del vínculo con la cultura eslava, el programa quiere subrayar el potencial de estos jóvenes, sobre todo en lo que se refiere a la sección de cuerdas y a las trompas, cuyo sonido es pura magia”.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

No habría sido capaz de sobrevivir a la miseria de la Segunda Guerra Mundial sin Mozart. Sus óperas, conciertos y sinfonías fueron como un salvavidas”

cuarto del siglo XX, ha alcanzado cotas casi impensables de perfección, pero al mismo tiempo ha terminado homogeneizando el sonido”. Salvo casos aislados, como pueda ser la Filarmónica de Viena, las plantillas de las grandes orquestas del mundo “parecen una delegación de la ONU, lo cual es fan-

Desde que arrancó la gira de presentación de *I, Culture* muchos le han preguntado sobre las posibles repercusiones de la agenda política, pendiente del conflicto entre armenios y azeríes, en el rendimiento de la orquesta. “No sé si, como decía Weber, la música es un lenguaje universal, pero desde lue-

La crisis económica aprieta, pero no ahoga. De cara a la temporada de otoño-invierno, las principales capitales españolas se aprestan para recibir el sortilegio del jazz, afrontando sus respectivas programaciones con los bolsillos todavía mermados de metal, pero con las ilusiones intactas.

Al Festival de Jazz de Barcelona (www.theproject.es) le aguardan, hasta el 1 de diciembre, grandes noches de jazz mestizo junto al pianista Randy Weston, los últimos proyectos del panameño Danilo Pérez y la brasileña Eliane Elias o el tándem flamenco-jazzístico que forman el guitarrista Pepe Habichuela y el contrabajista Dave Holland. No obstante, y al margen de otros reclamos comerciales, léase Pat Metheny, Paolo Conte, Michel Camilo o Madeleine Peyroux, lo más destacado de su apuesta llegará de alianzas creativas remitidas por artistas con respiración propia, caso de Ryuichi Sakamoto y el violonchelista Jacques Morelbaum; el trompetista Paolo Fresu y el pianista Omar Sosa; o el saxofonista Joshua Redman y el pianista Brad Mehldau. Mención especial merecerán las visitas de Ken Vandermark, Enrico Rava, Stefano Bollani,

Las principales capitales españolas acogerán en noviembre la excelencia musical de leyendas como Randy Weston, Roy Haynes, McCoy Tyner y Pat Metheny

Gabriele Mirabassi o esa nueva perla armenia que es el pianista Tigran Hasmasyan. Por cierto, el predominio de jazzistas italianos obedece a la feliz colaboración que este año realiza Barcelona con el Umbria Jazz Festival.

Algunos de estos nombres se repetirán en otras plazas españolas, como la de Madrid, cada año más afectada por falta de

Jazz de otoño

Rugen los festivales con menos dinero y más ingenio



ROY HAYNES ACTUARÁ EN MADRID Y GRANADA.

presupuesto, pero también de ideas. Buena parte de los músicos programados irán a taquilla, evidenciando una ausencia de criterios que sólo la valentía de los artistas y sus representantes logran salvar. Así, en el Teatro Fernán Gómez o el Circo Price, sus principales sedes, se dis-

frutará de la excelencia musical de esa leyenda de las baquetas que es Roy Haynes; Cheikh Lô, Lizz Wright, Kyle "hijo de" Eastwood, Nicole Henry y Bob Sands, y, sobre todo, ese filósofo del piano que es Fred Hersch.

El Festival de Jazz de Madrid (www.esmadrid.com/festival-jazz) se aliará con otros certámenes capitalinos, como el del

San Juan Evangelista, la Fundación Carlos de Amberes o Ciudad Lineal, reservando para el Auditorio Conde Duque una más que digna representación del jazz patrio y del francés, gracias a las actuaciones del joven pianista Manuel Rocheman y el guitarrista manouche Romane.

En Cartagena, por su parte, el jazz cumplirá 31 años de vida, desarrollando su actividad hasta el 26 de noviembre (www.jazzcartagena.com). Entre su lucida oferta se cuelan propuestas de gran peso mediático, como Sly Johnson o la hija de Ravi Shankar, la también sitarista Anoushka Shankar, además de los mencionados Pat Metheny,

Ryuichi Sakamoto o Madeleine Peyroux. Se reserva, eso sí, la autoridad jazzística de gigantes del género como el pianista McCoy Tyner o la cantante Dee Dee Bridgewater, y valores al alza como el vocalista Jose James y el saxofonista Chris Potter.

En Granada hace 32 años que aman el jazz por encima de todas las cosas. Sus programaciones mantienen una coherencia insólita, ofreciendo recetas y platos para todos los gustos, sin olvidarse de los menús degustación y las cocinas más avanzadas. Así, entre los días 12 y 16 (www.jazzgranada.net), recibirá las creaciones fronterizas del congoleño Ray Lema y ese virtuoso de la kora que es Toumani Diabaté, al tiempo que solicitará parada y fonda a artistas en gira ineludibles: McCoy Tyner, Roy Haynes, Dave Holland... En su cartel, no obstante, destacan dos producciones "propias" con todos los atractivos musicales: por un lado, el saxofonista que un día amara Miles Davis, David Liebman, se aliará con la guitarra flamenca de Dani de Morón y, por otro, la Granada Big Band gastará partituras con el alto saxofonista, Antonio Hart.

En Tarrasa se aguarda con especial cariño la visita de un gigante del *bebop*, el tenorista Benny Golson; en Zaragoza la expectación lleva dos nombres de mujeres, la cantante Carmen París y la saxofonista Melissa Aldana; en Valladolid Frank Lacy inaugurará el ciclo *Maestros del Jazz*; por Lleida se pasearán Tom Harrell y Jesse Davis; Randy Weston regresará a Málaga, donde también actuarán el trompetista Roy Hargrove y la vocalista Maria João... Y así en buena parte del país.

PABLO SANZ

Valencia levanta el telón con un 'primigenio' *Borís Godunov* de Wellber

En esta época de crisis galopante, el Palau de les Arts abre su temporada mañana con una obra maestra como *Borís Godunov* de Músorgski. La producción, que proviene del Regio de Turín y del Petruzelli de Bari, la firma Andréi Konchalovski, un reconocido hombre de teatro y de cine, que ha diseñado un espacio tan sencillo como sugerente. En el foso estará el joven titular de la Orquesta de la Comunidad Valenciana, Omer Meir Wellber, que tiene aquí una prueba de fuego para demostrar su valía.

El papel del zar Borís está asignado al bajo búlgaro Or-lín Anastassov, vencedor de Operalia en 1999, ya conocido en la plaza por *Don Carlo* y *Luisa Miller*. El austriaco Nikolai Schukoff, muy activo en nuestro país, es Grigori, el falso Dmitri. Su timbrada y fácil

voz de lírico es muy apta para este rol. Alexándér Morozov encarna al anciano monje Pimen. El resto de los numerosos personajes están bien representados con cantantes como Arnold Bezuyen (discreto Loge en Bayreuth), Vladimir Matorin (un excelente Varlaam), Emilio Sánchez, Nadezhda Serdiuk e Iván Khud-yakov, entre otros.

Parecen mimbres adecuados para poner de manifiesto los grandes valores de la obra, entre ellos, un peculiar uso de la modalidad, de escalas musicales propias del este, el empleo de un elocuente recitati-

■ **El Palau de les Arts ha optado por la versión de 1869 de Músorgski, la más fiel al estilo agreste y algo inhóspito de la ópera**

vo dramático, el tratamiento de la prosodia y el protagonismo dado al coro como representante del pueblo.

Ópera grande y original, sobre todo cuando se escucha en la versión primigenia de Músorgski, que es la que atesora las más grandes virtudes gracias a su adusta armonía, a sus tonalidades oscuras y a su desnudez exenta de brillos superfluos. Durante años se ha venido escuchando la versión que Rimski-Kórsakov llevó a cabo en busca de una occidentalización. Una labor en la que persistieron otros, como Shostakóvich –más respetuoso, sin embargo–, deseosos de “limpiar” lo agreste e inhóspito de la escritura inicial.

La primera versión del compositor es de 1869. Más tarde, en 1872, añadió tres nuevas escenas, dos de las cuales constituyen el llamado *acto polaco*. El Palau de les Arts presenta la versión primigenia, a la que se ha añadido, por razones dramáticas, la escena del bosque de Kromi, con la que se cierra la obra. Nosotros somos más partidarios de incluir también la música del *acto polaco*, de escritura tonal y pasajes cromáticos. Una manera de evidenciar el maquiavelismo del jesuita Rangoni, como representante de los abominables manejos de la iglesia católica, y de introducir un hermoso, muy romántico e italianizante dúo de amor. Así lo había decidido el compositor.

López Cobos regresa a la ONE

Jesús López Cobos es asiduo habitante de los podios madrileños: primero como titular de la Orquesta Nacional de España y más tarde al frente de la Sinfónica de Madrid del Teatro Real. Su agenda ha incluido también numerosas llamadas a dirigir formaciones y teatros foráneos, en los que tiene abundante experiencia. No hay que olvidar que fue titular de la Deutsche Oper de Berlín.

En los próximos días López Cobos realizará una nueva visita al Auditorio Nacional de Madrid para situarse frente a la orquesta que gobernara entre 1984 y 1988. Va a defender dos programas. El primero lo dirige este fin de semana (4, 5 y 6 de noviembre) dentro de la serie *París 1900* de la ONE y del ciclo *Retrato de Falla* de la temporada del Centro Nacional de Difusión Musical. En él se integra una acertada combinación de composiciones más o menos relacionadas estéticamente: las infrecuentes *Impresiones brasileñas* de Respighi, las *Bachianas brasileñas n.º 3* de Villa-Lobos, la *Rapsodia in blue* de Gershwin (junto al versátil pianista y compositor dominicano Michel Camilo) y las suites 1 y 2 del *Tricornio* de Falla.

El segundo programa, el 13 de noviembre, coloca en los atriles nada menos que la monumental *Octava* de Bruckner –aún recordamos una antigua y muy aceptable versión suya con la RTVE–, todo un reto para el conjunto español y su director, que ayer mismo impartió una conferencia titulada *Dirigir Wagner* para la Asociación Wagneriana de Madrid. **A. R.**



LA CORONACIÓN DE *BORÍS GODUNOV*, EN TURÍN.

ARTURO REVERTER

De un modo u otro, Lars Von Trier (Copenhague, 1956) siempre se las apaña para que se hable más de él que de su trabajo. Y no es que el interés, y hasta el exceso, no acompañe a sus películas –con filmes como *Rompiendo las olas* (1996), *Dancer in the Dark* (2000) y *Dogville* (2009) –, sino que siempre encuentra algún argumento para perpetuar su fama de polemista profesional. En la última edición del Festival de Cannes, cuando tuvo lugar esta entrevista, su afición a generar ruedas de prensa incendiarias probablemente tocó techo. O más bien fondo. En un arrebato de torpeza mayúscula, declaró públicamente su simpatía por Adolf Hitler: “Entiendo al hombre, no es lo que llamaríamos un buen tipo, pero simpatizo con él un poco”, dijo. Frente a las reacciones y presiones que automáticamente se dispararon en un país que sufrió la ocupación nazi, la dirección del prestigioso certamen no tuvo más remedio que declararle ‘persona non grata’ con efecto inmediato.

Al día siguiente, en un hotel de la localidad de Mougins donde se alojaba, lejos del centro neurálgico del certamen –“para evitar coincidir a la hora del desayuno con mis enemigos”, aseguró–, el danés se mostraba arrepentido (de hecho, había emitido un comunicado pidiendo disculpas) pero también algo excitado. Acaso como un niño que ha desatado un torbellino de cuyos efectos aún no es del todo consciente. “¡No conocía esas expresiones latinas! –gritaba– ¡No pertenezco a la cultura mediterránea! Tuvieron que traducírmelo... ¡y me gus-

tó el significado!”. Más que una deportación en toda regla, el deshonroso título ‘persona non grata’ se tradujo en que Von Trier, de entonces en adelante, no podría acercarse a menos de cien metros de La Croisette. Y, probablemente, que su película no iba a ser premiada.

–¿Se vetará en algún país el estreno de *Melancolía*?

–Lo ignoro. Creo que sin duda tendrá problemas, sobre todo en Francia y Estados Unidos, porque los *lobbies* judíos son muy poderosos. Y eso que ellos

tienen también cosas de las que avergonzarse. ¿Se olvidan del Gobierno de Vichy o del Ku Klux Klan? Yo he comprobado que no puede pronunciarse la palabra Hitler en vano.

Un tremendo error

–¿No siente que le ha hecho un flaco favor a su película?

–Sí. Y me arrepiento. Sólo quería quitarle pompa a la rueda de prensa, pero fui un estúpido danés haciendo el idiota y cometiendo un tremendo error. Supongo que no podré volver

por Cannes... Me arrepiento y creo que voy a hacer un voto de silencio, como ciertas órdenes monacales...

El anunciado voto de silencio llegó varios meses después, el 5 de octubre. Tras ser interrogado por la policía neozelandesa sobra las acusaciones de la fiscalía gala que penden sobre él –por justificar de forma pública crímenes de guerra, comportamiento penalizado por la legislación francesa–, el danés emitió un comunicado en el que aseguraba que de entonces en

Lars von Trier

“No soy nazi. Le he hecho un flaco favor a mi película y me arrepiento de lo que dije”

Un gran director que no controla su discurso. Eso es lo que parece Lars von Trier ante los medios de comunicación. ¿El resultado? ‘Persona non grata’ en Cannes por “entender” a Hitler. En esta entrevista matiza sus palabras y explica *Melancolía*, último filme que llega hoy a nuestra cartelera.



“**Sólo quería quitarle pompa a la rueda de prensa. Voy a hacer un voto de silencio como ciertas órdenes monacales...**”

adelante se abstendría de “realizar cualquier declaración pública o entrevistas”, pues se había dado cuenta de que no posee “las habilidades necesarias” para expresarse “de forma inequívoca”. Ahora que *Melancolía* se estrena en salas españolas, la entrevista que concedió a El Cultural justo después del torbellino mediático adquiere mayor relevancia.

—Cuando habla de sus enemigos, ¿a quiénes se refiere?

—Sé que me he ganado una legión más de ellos tras mi de-

sastrosa intervención. Quiero aclarar que no soy un nazi. Los orígenes de mi familia son judío-alemanes. Mis cuatro hijos tienen nombres judíos. Pero cuando hablo de mis enemigos me refiero sobre todo a ese asesino de películas que responde por Harvey Weinstein. Él destrozó mi película *Europa...* No quiero nombrarle más. Le encanta la publicidad gratuita. Pero hablemos de mi película.

No es fácil hacerlo. Una vez más, su trabajo entraña la semilla de la discordia. Para algunos,

su visión del fin del mundo fue el filme más bello y sobresaliente del certamen. Para otros, su proyecto más banal, tibio y plomizo. De lo que no hay duda es de que es la película más controlada del danés, en la que menos excesos argumentales y licencias estilísticas se permite. Von Trier empapa la película con el sentimiento de pasividad, pérdida y pesadumbre de su protagonista, tomando como base pictórica y sonora la desolación del romanticismo alemán, envolviendo sus imágenes con

los acordes de Wagner. “Amo *Tristán e Isolda* por su pulsión romántica y porque habla de cómo la muerte de algún modo nos purifica—explica Von Trier—. Es un sentimiento muy danés y alemán. Por eso, considero *Melancolía* una película esencialmente romántica”.

La boda como metáfora

—El apocalipsis que retrata es íntimo y no colectivo. ¿Quería alejarse de las películas que tratan el fin del mundo?

—Considero que hay una metáfora muy importante: la boda. El filme es en su primera parte el relato de una boda truncada. La novia, Justinne, quiere una celebración a lo grande para huir de sus horribles padres. En un castillo, con cuerdas y caballos. Y su hermana [Charlotte Gainsbourg] se la organiza. Pero Justinne siente una tristeza que no sabe de dónde proviene. Por eso pensé también en que el planeta fuera denominado “Melancolía”, pues Justinne cae en un estado que la hunde a medida que el enorme planeta avanza hacia el colapso con la minúscula Tierra. El fin del mundo es esa boda que acaba siendo un infierno...

—Es curioso que escribiera la historia pensando en Penélope Cruz, que es en cierto modo la antítesis de Kirsten Dunst.

—Bueno, fue Cruz quien contactó conmigo porque quería trabajar en una de mis películas. Hablamos muchas veces de potenciales proyectos. Es una actriz que me gusta mucho. Lo tiene todo muy claro. Pensé que *Melancolía* era perfecta para ella. Pero se echó atrás. Nunca sabré si por miedo. Lo cierto es

que le salió *Piratas del Caribe*, de la que me reservo mi opinión, y ¡hasta la vista, baby! Creo que hubiera estado muy bien.

Kirsten Dunst, que se desnuda por completo por primera vez en su carrera en *Melancolía*, ofrece sin duda una de sus interpretaciones más intensas y memorables en la piel de la joven deprimida, como si un personaje de Bergman se hubiera colado en un rodaje de Von Trier. No en vano, y contra todo pronóstico, la norteamericana fue galardonada en Cannes con el premio a la mejor actriz (igual que Charlotte Gainsborough por *Anticristo*), a pesar del mal trago que le hizo pasar el director danés, sentado junto a ella, durante la rueda de prensa. “En esos momentos la vi muy incómoda, pero ella ha sido muy feliz durante el rodaje”, sostiene el cineasta.

Dirigir actrices

—Almodóvar tiene fama de rodar “contra” sus actrices. Dice que sus interpretaciones mejoran. ¿Es también su técnica?

—No creo, nunca lo he pensado así. No quiero que sufran, pero sí que habiten sus personajes. El de Björk en *Bailar en la oscuridad* acaba condenada a muerte, el de Kidman en *Dogville*, atada como un perro y violada por todo un pueblo, y el de Bryce Dallas Howard en *Manderlay* luchaba sin éxito contra la esclavitud. No eran películas precisamente cómicas, así que tenían que sufrir en la medida en que sufrían sus personajes. Eso es lo que les demandé. Es la clase de compromiso que pido a mis actores. No hay más.

—*Melancolía* es un título confuso. Justinne sufre de depresión, más que de melancolía.

—A través de mi psiquiatra,

Un apocalipsis de cámara

En cierto modo, *Melancolía* no es una película sobre el fin del mundo. El apocalipsis es su carcasa, pero no su contenido. Lars von Trier se propone contagiar un estado del alma asociado a la depresión, más que lanzar una muy descabellada hipótesis sobre el posible destino de la Humanidad. No es el Apocalipsis de las conflagraciones y las multitudes al que nos ha acostumbrado el cine de catástrofes, tampoco el de la recreación socio-científica de un cataclismo global, sino que, más bien como el *Sacrificio* de Tarkovsky (película con la que Von Trier ya quiso dialogar en *Anticristo*), es un apocalipsis de cámara. La iconoclastia de Von Trier invierte una vez más la ecuación. La actividad heroica es sustituida por la pasividad de los personajes, las multitudes en pánico son aquí personajes aislados en un castillo, escuchando el cosmos con un telescopio. El espectáculo visual queda confinado en el prólogo, que probablemente contiene los imágenes más bellas y memorables del filme: un montaje en *slow-motion* de pinturas románticas abrasivas, mientras la Tierra colisiona con un planeta diez veces mayor. La pieza de Jean Genet *Las criadas* propulsó la imaginación del cineasta danés hasta desembocar en una película que se quiere reflejo de las angustias y tristezas de nuestro tiempo. *Melancolía*, estructurada en dos capítulos, contrasta el modo en que las hermanas Justinne (Kirsten Dunst) y Claire (Charlotte Gainsborough) se enfrentan con actitudes opuestas a la inminente colisión planetaria: con sosiego y resignación la primera, con miedo y rabia la segunda. La antesala de una desastrosa boda, filmada como una amarga sátira de costumbres o un melodrama atrofiado, da paso a un estudio de la desesperación humana en las horas previas a la hecatombe. Un compás de espera sorprendentemente tedioso en manos de un cineasta que nunca se ha caracterizado por abrir al espectador. Envuelta en la perpetua contradicción —como un plano final que encuentra una extraordinaria clase de belleza en la más absoluta de las devastaciones—, *Melancolía* vuelve a mostrar que las más fructíferas controversias de Von Trier siempre acontecen en la pantalla. CARLOS REVIRIEGO



supe que la melancolía es un estado de tristeza del alma casi insuperable, y que una persona melancólica confronta un cataclismo desde la templanza, mientras que una persona normal entra en el pánico absoluto. Es lo que pasó en el Titanic. Todos sabían que morirían, el caso es cómo cada uno reaccionó a ello. La orquesta, por lo visto, siguió tocando...

—Aparte de las influencias románticas, ¿cuáles han sido sus referencias para el filme?

—He releído a Thomas Mann, sobre todo *Los Buddenbrook*, y en el plano formal me ha influido mucho *El último año en Marienbad*, de Alain Resnais. También me he inspirado en mi terrible madre para crear el personaje de Charlotte Rampling, que es ciertamente odioso.

Su retiro de la escena pública no significa su jubilación del arte cinematográfico. Lars Von Trier ha anunciado ya dos proyectos de largometraje con la suficiente carga de interés como para no tener que centrar de nuevo la atención en su persona. El danés ha prometido embarcarse en una suerte de refil-

mación de *Las cinco condiciones* (2003), un filme-ensayo en el que desafiaba al cineasta Jorgen Leth a recrear su cortometraje *El hombre perfecto*, y que ahora realizará junto a Martin Scorsese.

También ha anunciado el rodaje de *La ninfómana*, que promete desatar nuevas controversias: “Será una película exclusivamente sobre sexo. Mostraré al detalle la vida erótica de una mujer desde que nace hasta que cumple 50 años. No habrá penetraciones. Me he basado en entrevistas que estoy haciendo a cientos de mujeres, algunas de las cuales llegan a hablar de sus experiencias hasta tres horas. En lo literario, me estoy inspirando en todo Marcel Proust, sobre todo en *En busca del tiempo perdido*”.

Está visto que Lars von Trier no pierde el suyo. Desde que *Epidemic* le llevó a la bancarrota se ha acostumbrado a caer mal, y le complace. Le llamaban “rudo bastardo”, algo que, dice, atesora. Parece que las depresiones, abucheos, críticas, expulsiones y crucifixiones finalmente le han frenado. Pero como dicen: ladrán, luego cabalga.

BEATRICE SARTORI

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

7,99 €
unidad



Los 30 títulos
de la serie
2 IN 1
Dos discos
originales
en un CD.
Discos
descatalogados
de músicos como
Keith Jarrett,
Marion Brown,
Albert Ayler,
Alice Coltrane,
Ahmad Jamal,
Sonny Rollins,
McCoy Tyner...

50 años
del sello
que cambió
la historia
del jazz:
Impulse!



EXCLUSIVO

CD Sampler
50 ANIVERSARIO
Edición limitada.
11 temas +
catálogo
de la serie.
Precio especial:

4,99 €



espacio de música
jazz.espaciodemusica.com



www.elcorteingles.es



ALBERTO ANAUT

“¿Cómo que la gente no quiere pagar por la cultura?”

PREGUNTA: Un año más el Festival Eñe llega con un cartel abrumador. ¿Cómo lo hacen para saltarse la crisis?

RESPUESTA: No nos saltamos la crisis; trabajamos sabiendo que existe... La clave es la calidad. Reunir en Madrid a Esther

Tusquets, Caballero Bonald, Manolo Rivas, Fernandez Mallo, Gamoneda, Arroyo, Mortier, Felix de Azúa, Manuel Vicent, David Trueba, Jorge Volpi... Son muy buenas bazas para convocar a todos los que se apasionan con la literatura. Y lo hacemos en buena compañía: nuestro socio, el Círculo de Bellas Artes, es un diez.

P.- Quince euros por dos días con escritores. Ummm... Véndame una entrada.

R.- ¿No le interesan los libros y los escritores en compañía se disfrutan mucho más. ¿Y además les regalamos un concierto de Rodrigo Leao!

P.- De Ana María Matute a Luna Miguel. ¿Letras para todas las Edades?

R.- Por supuesto. Buenas letras para lectores empedernidos, para nuevos lectores y para conquistar cada vez más lectores.

P.- Hagamos historia.

Alberto Anaut (Madrid, 1955) es uno de nuestros más polifacéticos y ubicuos gestores culturales. Padrino de la alfabética revista Matador, adalid de PHotoEspaña o Notodo.com, lleva también las riendas de La Fábrica que, el 11 y el 12 de noviembre, abre en Madrid la tercera edición de su muy literario Festival Eñe. Una cita con los libros y, sobre todo, con quienes los escriben.

¿Por qué la virgulilla de la Ñ se impuso como el sello de calidad del festival?

R.- Porque estamos convencidos de que la literatura española es de primer nivel. Y tenemos quinientos millones de lectores en todo el mundo. Eso realmente estimula.

P.- Tres ediciones ya... ¿cuál es hoy el lugar del Festival entre los acontecimientos culturales patrios?

R.- Por su interés, estamos entre los grandes acontecimientos; los que son atractivos porque tienen interés y calidad. Por historia todavía somos jóvenes. Tres ediciones son poco tiempo pero las 7.000 personas que vinieron el año pasado al fin de semana del Festival Eñe nos dan muchas alas para el futuro.

P.- Y dígame una sola actividad del Festival

que Alberto Anaut no se saltará este año.

R.- Lo tengo claro: las dos conferencias que hemos programado del escritor colombiano Mario Mendoza. “Literatura política, 15 M, movimientos de indignados”. Va a ser apasionante. Estoy seguro.

P.- Director de Matador, PHotoEspaña, Notodo.com, La Fábrica, Festival Eñe... ¿Es usted un hiperactivo de

la gestión cultural?

R.- ¡Qué va! Lo que pasa es que en La Fabrica somos más de cuarenta personas trabajando muy en serio. Y nos cunde.

P.- ¿Qué irresistible palo le queda por tocar?

R.- Lo iremos viendo. De momento estamos poniendo todo nuestro esfuerzo en hacer cada vez mejor las cosas que hacemos. A ver si lo conseguimos.

P.- Los escritores, ¿son más o menos difíciles de tratar que los artistas?

R.- Los escritores tienen una cosa que me gusta mucho: están muy conectados a la realidad. Y muy cerca del lector. Escriben y escuchan. La vida es su materia prima.

P.- Ahora que los poderes públicos no tienen un duro... ¿la cultura es más pobre pero más independiente?

R.- Bueno, yo siempre

he creído en la cultura independiente o, mejor dicho, profesional. En el Festival Eñe hay una magnífica mezcla de dinero público y de apoyo privado. Y una cosa fundamental: la palabra, y el protagonista, lo tienen los escritores.

P.- ¿Por qué la gente no quiere pagar por la cultura? ¿Cómo la convencemos?

R.- ¿Cómo que la gente no quiere pagar por la cultura? La gente compra libros, ve cine, va a conciertos... Y también entiende que un festival como Eñe que reúne a cien escritores y artistas en un fin de semana de locura, vale mucho más que los quince euros que cuesta el abono. Es una ganga. En serio.

P.- Y respecto a la virtualidad que coloniza la cultura toda... ¿usted se deja llevar u ofrece algún tipo de resistencia analógica?

R.- Yo creo que nadie le va a poner puertas a la tecnología. Tendremos libros de papel y tendremos libros digitales. Y lo que deberíamos conseguir es que la suma de los dos soportes nos dé más libros leídos y más lectores apasionados.



GUSI BEJER

DANIEL ARJONA



Hablando y pintando el bosque

Un diálogo entre Joaquín Araújo y Forges

Martes 8 de noviembre, a las 19.30 h

Un espectáculo único en el que el naturalista y escritor Joaquín Araújo desgranará su hermosa visión del bosque, mientras Antonio Fraguas "Forges" plasma su discurso en forma de dibujos y viñetas.

Actividad gratuita | Aforo limitado

Pintor Velázquez, s/n – Alcobendas
www.laCaixa.es/ObraSocial



Madrid
CosmoCaixa



Obra Social "la Caixa"

flamenco

EL FLAMENCO TE GUSTARÁ TODAVÍA MÁS DESPUÉS DE ESCUCHAR ESTOS DISCOS.
Y SI NO TE GUSTABA TE EMPEZARÁ A GUSTAR.



Anoushka Shankar aúna en **Traveller** dos de las músicas tradicionales más importantes del mundo, flamenco y música india.

El resultado es sobrecogedor en su belleza y profundidad. Shankar ha rubricado un disco que es ya un clásico contemporáneo.

CON LA COLABORACIÓN DE:

Pepe Habichuela, Duquende, Farruco, Piraña, Sandra Carrasco.

Producido por Javier Limón.

PRESENTACIONES DE TRAVELLER EN ESPAÑA:

11/11 San Sebastián · Kursaal

13/11 Cartagena · Festival de jazz

15/11 Madrid · Festival de jazz

(Teatro Circo Price)

14/12 Barcelona · Festival del Mil·leni

(Auditori)



¿Qué obra puede surgir de dos auténticos maestros como Pepe Habichuela & Dave Holland?

Hands es un sobresaliente diálogo entre flamenco y jazz como no se ha escuchado antes. Jondura y modernidad se dan la mano en una obra maestra de nuestros días.

GIRA ESPAÑOLA:

12/11 Sevilla · Teatro Central

13/11 Madrid · Auditorio Nacional

17/11 Granada · Teatro Isabel la Católica

25/11 Barcelona · 43 Voll-Damm Festival

Internacional de Jazz de Barcelona

(Palau de la Música)



universalmusic.es



UNIVERSAL JAZZ SPAIN

BUSCANOS EN FACEBOOK