

EL CULTURAL

9-15 de diciembre de 2011

www.elcultural.es

Especial
Cunqueiro
a los 100



Hoja de ruta

de los nuevos directores
de los teatros nacionales

Con la elaboración del manuscrito alfonsí sobre **pergamino natural de piel de cordero** Scriptorium recupera la antigua y sabia labor que durante siglos iluminadores copistas y amanuenses con su paciente saber nos legaron en vitelas y pergaminos.



Coeditado con el Patrimonio Nacional

El manuscrito alfonsí es claro exponente de la gran sabiduría del Rey Alfonso X.

Con la invención de la imprenta, su alto coste y la dificultad para ser utilizado en la misma, el **pergamino** fue sustituido por el papel mucho más económico y fácil de trabajar en los nuevos ingenios mecánicos, dando lugar así al fin de los manuscritos iluminados sobre este extraordinario y bello soporte que fue durante siglos la memoria viva de la humanidad. Hoy podemos disfrutar del **"Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas"** de Alfonso X el Sabio en su primera edición facsímil elaborada siguiendo los mismos procesos que se utilizaban en la antigüedad.



El proceso para obtener el **pergamino** con el que se realiza cada uno de los **390 libros** es el mismo que utilizaban en las tenerías del medievo.



La aplicación de oros y platas resulta muy laboriosa, así como la iluminación con tintas naturales.



La encuadernación, siguiendo el paciente saber de los antiguos maestros, se realiza de forma artesanal.

Edición única de **390 ejemplares** numerados uno a uno notarialmente verificando asimismo que el material que se ha utilizado en su elaboración es única y exclusivamente **pergamino natural de piel de cordero.**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Las cartas de Sainz Rodríguez

Pedro Sainz Rodríguez fue académico de la Española, académico de la Historia, catedrático de Universidad, ministro de Educación, amigo, primero, enemigo, después, de Azaña, organizador del Bloque Nacional, enlace de Franco con el Alzamiento, conspirador máximo de las Españas. Un día me dijo en Estoril, durante su exilio lusitano:

—Seguro que no ha leído usted un libro clave, *La Revolución francesa*, de Pierre Gaxotte.

—Pues claro, me lo prestó usted hace cinco años diciéndome lo mismo que ahora.

—¿Y me lo devolvió?

—Sí, se lo devolví.

—Cometió usted un error, mi querido amigo, no aprenderá nunca. No se deben devolver los libros que a uno le prestan. Sería demostrar poco interés por la obra prestada. Fíjese usted, tengo a orgullo no haber devuelto a lo largo de toda mi vida uno solo de los libros que me han prestado. Tampoco, por cierto, hay que ser tan *panoli* de andar prestando libros. Salvo a personas pías que los devuelven, como Doderó o usted, lo mejor es dar largas o hacerse el sueco, que hay muchos ca-

brones a los que prestas un libro y luego no lo devuelven. Por otra parte, querido Anson, no se fíe usted nunca de los amigos que devuelven los libros prestados. Son gente rara en los que no se puede tener confianza.

Faquir, mordaz, bibliopirata, Pedro Sainz Rodríguez solía descargar su sorna implacable sin que se le alterasen los ojos cegatos, las papadas intermitentes o las ávidas manos. Disfrutó de la vida a bibliotecas llenas. Admiraba a Bartolomé José Gallardo, autor del *Diccionario burlesco*, crítico literario de influencia decisiva y tenaz ladrón de libros. Fue Sainz Rodríguez para la segunda Restauración lo que Cánovas para la primera. Historiadores de la talla y el peso de Paul Preston han desvelado la importancia de la actividad política subterránea del gran conspirador. “En Estoril —solía decir Leopoldo Calvo-Sotelo— quien mandaba era Sainz Rodríguez. Para cualquier cosa relacionada con Don Juan o la Monarquía, con el Consejo Privado o el Secretariado Político, había que entenderse con él”. El dictador le echó de España tras la guerra incivil y su exilio se prolongó durante treinta años.

Ahora, Ymelda Navajo ha tenido el acierto de encargar a Julio Escribano un libro en el que se agavillan las cartas de Pedro Sainz y, a través de ellas, una parte de la historia viva del siglo XX español.

Faltan algunas misivas de importancia pero no es culpa de Escribano. Una tarde, en su casa madrileña, don Pedro me pidió que le ayudara a destruir la correspondencia con personas de la Familia Real. No quería que se conociera y se especulara sobre ella. Solo conseguí distraerle dos de aquellas cartas porque Consuelo Gil, que desconfiaba de cualquier periodista, anduvo muy vigilante y tuve que aprovechar un descuido para birlarle a Pedro Sainz dos de aquellas cartas, que conservo, por cierto. Lo hice siguiendo las sabias enseñanzas del maestro. Don Pedro afirmaba que robar libros no es pecado y, claro, mucho menos cartas.

Por la obra ahora publicada desfila la vida literaria e intelectual de España a través de la correspondencia mantenida con Menéndez Pidal, Sánchez Albornoz, Gregorio Marañón, Manuel de Falla, Julio Caro Baroja, Miguel Delibes, Cela, García Gómez,

Pío Baroja, Manuel Halcón, Lázaro Carreter, Rodríguez Moñino, Luis Calvo y tantos y tantos otros. Romanones, Primo de Rivera, Portela Valladares, José Calvo-Sotelo, Sanjurjo, Tierno Galván, Felipe González, Francisco Franco, Areilza, Maura, Moscardó o Serrano Suñer cabalgan al trote, entre otros muchos políticos, bailando sobre las letras de Pedro Sainz.

El libro, en fin, permite calibrar la dimensión política e intelectual de uno de los españoles grandes del siglo XX. Despertará, sin duda, la curiosidad y el interés de las nuevas generaciones de estudiosos que quieren conocer los entresijos de la turbulenta historia de la centuria pasada, tan manipulada por algunos medios de comunicación. Mantuvo amistad, por cierto, don Pedro con Ortega y Gasset, primera inteligencia del siglo XX español, y coincidía con él en este juicio tan escasamente grato para ciertos profesionales: “Periodistas, profesores y políticos sin talento componen el Estado mayor de la envidia. Lo que hoy llamamos ‘opinión pública’ y ‘democracia’ no es en gran parte sino la purulenta secreción de esas almas rencorosas”.

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 Bantús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, D. 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 Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

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

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

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 91.443 5552)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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



PORTADA

De izquierda a derecha, Paolo Pinamonti, Antonio Najarro, Helena Pimenta, Ernesto Caballero y José Carlos Martínez, fotografiados por Sergio Enríquez-Nistal.

3. PRIMERA PALABRA. *Las cartas de Sainz Rodríguez*, POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. El Ejército de Fred Vargas. POR L. FERNÁNDEZ.

10. Libro de la semana. *Nada es gratis*, de Jorge Juan, POR JUAN AVILÉS.

12. J. Mateos. *H⁸ de un Dios...*, POR R. SENABRE.

13. Merino. *El libro de las horas...*, POR A. BASANTA.

14. Daniel Sada. *A la vista*, POR JOAQUÍN MARCO.

16. Más Alcaraz. *El niño...*, POR S. DE ZAITEGUI.

17. Basho. *Del camino a Oku*, POR ANTONIO COLINAS.

18. Sosa Wagner. *Bancarrotas del Estado y Europa...*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN.

19. Alcalá Zamora inédito. POR NÚÑEZ FLORENCIO.

22. Facsímiles. POR PABLO JAURALDE.

26. Libros más vendidos.

27. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

I. CUNQUEIRO, FABULADOR CENTENARIO

ARTE

28. Entrevista a **Martin Creed**. El artista británico inaugura en Madrid, POR BEA ESPEJO.

31. **David Reed** y **James Welling** en la galería Marta Cervera, POR MARIANO NAVARRO.

32. La magia de **Charland**, POR ELENA VOZMEDIANO.

32. **Codesal** vuelve a Madrid, POR ABEL H. POZUELO.

34. Arte español en **Helga de Alvear**, POR S. D'ACOSTA.

36. **Art Basel Miami**, POR DAVID G. TORRES.

37. **Observatorio**, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE.

ESCENARIOS

38. Renovación en los **teatros nacionales**. Nuevos planes, nuevos retos. POR LIZ PERALES.

42. **Gergiev** toma el Teatro Real, POR B. G. ROSADO.

43. Homenaje a **Moraño**, POR J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

CINE

44. **Radu Mihaileanu** habla sobre *La fuente de las mujeres*, POR JUAN SARDÁ.

46. **Cornish** también vuelve a los 80, POR A. G. CALVO.

CIENCIA

48. **Nuevo asalto a Marte** tras el envío al planeta rojo del Curiosity, POR DIEGO QUINTANA.

ULTIMA PALABRA

50. **Jorge de León**, cantante revelación de los Premios Liricos Teatro Campoamor, POR B. G. ROSADO.

Contar con todos, siempre suma.

Telefónica Ability Awards 2012

Tras el éxito de 2010, vuelven los Telefónica Ability Awards. Un premio para todas las empresas grandes, medianas o pequeñas, públicas o privadas, que han visto el valor de integrar a personas con discapacidad en su modelo de negocio, sea como empleados, proveedores o clientes.

Presenta tu candidatura en: www.telefonicaabilityawards.com

Si compartes esta visión, te mereces un premio.

Telefónica ability awards
empresas con R. Población



Telefónica

Una iniciativa de Telefónica y Konchi.
El proceso contará con la evaluación y verificación independiente de PwC.

El Patronato de los Telefónica Ability Awards está formado por:
Congreso de los Diputados; Ministerio de la Presidencia; Ministerio de Sanidad,
Político Social e Igualdad; Ministerio de Industria, Turismo y Comercio; Comunidad
de Madrid; Real Patronato sobre discapacidad; CEDE; CEPYME; Cámaras de
Comercio; UGT; CC.OO; CEPES; CERSA; ONCE; Fundación ONCE; Cruz Roja Española;
Cántus; Atom; CRUE; ISE; IE; ESAO; The Global Compact; TVB y PwC.



El canon

JUAN PALOMO

Como si de las luces de Navidad se tratara, o sea, cada año un poco antes, los grandes medios comienzan a publicar sus listas de lo mejor del año. Todos caemos en ellas, malditas listas. Las miramos con desdén, es verdad, pero las leemos de principio a fin. Reconozcámoslo. Tal vez porque nos marcan las mejores rutas de lo que vendrá, y porque nos divierten sus supuestos errores. Como siempre, abre el fuego el *New York Times*, que elige como los mejores 10 libros de 2011, en ficción, *The art of fielding*, de **C. Harbach**; *11/22/63*, de **Stephen King**; *Swamplandia*, de **K. Russell**; *Ten thousand saints*, de **E. Henderson** y *The tiger's wife*, de **T. Obrecht**. Y, en no ficción, *Arguable*, de **Christopher Hitchens**; *The boy in the moon*, de **I. Brown**; *Malcolm X*, de **M. Marable**; *Thinking, fast and slow*, de **D. Kahneman**; y *A world in fire*, de **A. Foreman**.

Infatigable, **García de la Concha** no ha perdido el tiempo: hace menos de un año abandonaba la dirección de la Real Academia por culpa de los estatutos, dando paso al muy catalán **José Manuel Blecua**, y ya tiene pergeñado su *Canon* de los 250 libros imprescindibles de la literatura en español. Verá la luz en marzo, en Espasa, y a mi me tiene impaciente. Más que nada para saber qué títulos incluirá, aparte de los clásicos que tan bien conoce, de los nuevos miembros de la Docta que él mismo votó en su día, y cuáles no. Ay, ¡dichosas listas!

Me siguen llegando malos augurios para el circuito de festivales de cine en España. Si la voraz política de recortes (que, para no variar, ha puesto el punto de mira en las expresiones culturales) ya se ha abalanzado oficialmente sobre Punto de Vista de Pamplona, la Mostra de Valencia y el Festival de Málaga, el próximo en anunciar recortes será el Festival de Las Palmas, uno de los más interesantes y necesarios de la geografía española. La incertidumbre también corroe el recién celebrado Festival de Gijón. Les seguiré informando...

Claro que no todo son recortes y desapariciones. Les anuncio un nacimiento. Desembarca en el barrio madrileño de Lavapiés la librería Yorick, especializada en artes escénicas. Presume de estar en el triángulo formado por el Valle-Inclán, la Casa Encendida, el Price y la sala Mirador, y hace bien. Especializada en venta on line desde 2001, abrió sus puertas en Bilbao en 2006, pero ahora se traslada a Madrid. Viene a cubrir el espacio dejado por la legendaria La Avispa o la Librería Fronteriza. Su impulsor, **Carlos Gil Zamora**.

Por primera vez desde la *Tercera sinfonía* de Gorecki, un compositor vivo ha logrado alcanzar el primer puesto de los Classical Charts británicos. No, no es **Susan Boyle**, sino **Paul Mealor**. Su disco *A Tender Light* está batiendo todos los récords de ventas, entre otras cosas porque incluye la obra coral *Ubi Caritas* que entonó el coro de Westminster durante el enlace del príncipe **William** y **Kate Middleton**. Muchos se preguntan en la Corte si habemos **Händel**... ●



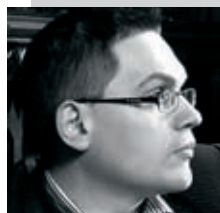
CH. HITCHENS



STEPHEN KING



V. G. DE LA CONCHA



PAUL MEALOR



J. M. BLECUA

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

En Nueva York he visto edificios, parques y cuadros muy hermosos. Pero mis mayores agradecimientos son musicales. Tras varios conciertos al aire libre, esperaba excitado el momento de escuchar a Vaneese Thomas en el Lincoln Center. Una artista que, sin caer en adaptaciones serviles, ha cantado junto a Luciano Pavarotti y Eric Clapton. Llegué con una hora de antelación y en la puerta me advirtieron que el local estaba casi lleno. Sentí alivio al entrar en la sala. Qué raros somos cuando tenemos una certeza. Al sonar los primeros compases, tocados por seis instrumentistas de calidad, presentí los mejores placeres estéticos. Imposible equivocarse. Vaneese Thomas empezó a cantar *soul* con una potencia que nunca olvidaré. En sus notas agudas vibraban las raíces del *gospel* que la cantante seculariza para hablarnos de amores carnales. Las tres coristas templaban en el estribillo la alta temperatura de la melodía. No en vano el repertorio elegido era para homenajear a las intérpretes de *soul* y *rhythm and blues* que consiguieron ser admitidas en el coto musical de los hombres. La canción *Respect* sonó con energía de himno. Durante dos horas Vaneese Thomas permaneció en el peldaño más alto de su verdad artística. Hasta acabar la actuación. Fui el último en salir del recinto. Había comprado dos discos de la cantante y me dedicó uno de ellos, después de darme un beso y -sorpresa- responderme en un francés lujoso. Noche para quedarse en ella.

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



Fred Vargas

ha vuelto a hacerlo

Es la nueva reina de la novela policiaca, pero, para empezar, ni siquiera su nombre es verdadero. Bajo el disfraz de Fred Vargas (París, 1957) se esconde una científica alérgica a los medios y a las entrevistas, que acaba de publicar en España *El ejército furioso* (Siruela), la última aventura del detective Adamsberg.

MARCELLO CASAL/ABR

Llamada a convertirse en la versión proustiana de su admirada Agatha Christie, una suerte de retorcida y visceral dama del crimen (con nombre de tipo duro) alérgica al misterio de la habitación cerrada, Fred Vargas (París, 1957), es, sobre todo, una mujer de principios que, pese a las millonarias ventas de sus libros, se niega a abandonar la pequeña editorial francesa que le dio la oportuni-

dad de escapar del despacho. Porque en el principio fue un despacho. El que ocupaba en el Centro Nacional de Investigación Científica de París. Porque Fred, Frédérique, es arqueóloga medievalista, o, mejor dicho, arqueozoóloga. Y como tal, investiga. Investiga epidemias del pasado (como la Peste Negra) y la manera en que el tipo de carne que se consumía en la Edad Media afectaba a la eco-

nomía de la época. Una época en la que el Mal era el Dragón que devoraba a la Princesa y en la que el Mundo Real era un jirón maloliente y maldito. Quizá por eso las historias de Fred Vargas tiene siempre un componente sobrenatural extraído de esa época en la que la Oscuridad contenía al Otro Mundo, constituido en amenaza constante, en el ruido de fondo que atenazaba al siervo y mantenía un

tenebroso orden (social). Muertos vivientes. Hombres lobo. Ese tipo de cosas. *El Ejército Furioso*, su última novela, no es una excepción. Pero no adelantemos acontecimientos.

Ava Gardner, Fred, un filme...

Estábamos hablando de Fred. Fred Vargas. La escritora con nombre de tipo duro que ni siquiera le debe su nombre a un tipo duro sino a la mismí-

sima Ava Gardner. En *La condesa descalza*, la película de 1954 que dirigió nada menos que Joseph L. Mankiewicz (*Eva al desnudo*), Ava Gardner es Maria Vargas, actriz y bailaora, mujer feroz, mujer fatal, capaz de luchar por lo que quiere con uñas y dientes. Y lo que quiere es un papel, pero también un hombre, un hombre que no es Humphrey Bogart sino Rossano Brazzi. Pero al final las cosas se tuercen y su independencia acaba en espejismo salpicado de sangre. *La condesa descalza* es una de las películas favoritas de Fred y de su hermana (gemela) Jo. De hecho, fue Jo la primera en decidir que ya había tenido suficiente de Audoin-Rouzeau (su verdadero apellido), y que a partir de entonces su apellido sería Vargas, porque iba a convertirse en pintora. Así que Jo Audoin-Rouzeau se convirtió en Jo Vargas y su hermana, que ya había empezado a escribir una novela de enigmas (porque lo suyo no son novelas negras, son novelas enigma, así al menos las considera ella), en Fred Vargas.

Corrían los años ochenta y Fred escribía sin parar. Aunque sólo durante tres semanas al año. Las tres semanas de vacaciones. Su primera novela se tituló *Los juegos del amor y de la muerte* y la publicó en 1986 en la pequeña editorial que se resiste a abandonar (Viviane Hamy). Fred tenía 29 años y tres pilares, la filosofía de Rousseau, los endiablados (y a menudo heridos) personajes de Hemingway y la calma literaria de Marcel Proust, sus tres maestros. De aquella primera historia vendió 1.500 ejemplares. Pero Fred no se había metido a escritora por el dinero. Después de todo, sabía lo

que era no ser especialmente popular. Su padre, Philippe Audoin, también escritor, escritor surrealista, permaneció toda su vida a la sombra de André Breton. Pero no había sombra que pudiese eclipsar la por entonces aún futura obra de Fred.

El ejército furioso

Hoy, 25 años después de aquel primer disparo, con más de cinco millones de libros vendidos y dos series en marcha (la del omnipresente comisario Adamsberg, con quien la autora asegura “no tener nada en común”, y la menor pero más honda protagonizada por Los Evangelistas, personajes que, según Vargas, reproducen fielmente la relación que mantiene con sus hermanos), la hija de Audoin se dedica básicamente a escribir (hace siete años que pidió una excedencia del Centro de Investigación Nacional) y a alejar

■ Corrían los años 80 y Fred escribía sin parar. Aunque sólo durante tres semanas al año. Las tres semanas de vacaciones

así el Mal de su vida. Porque eso es lo que hace la novela negra. Según Vargas, la novela negra es la única capaz de exorcizar al más temible de los demonios. Y le basta con nombrarlo. “No es asunto suyo saber qué va a hacer la justicia con el criminal”, ha dicho en alguna ocasión. “La novela negra hace algo más interesante”, añade, “le da nombre al Mal”. ¿Y cómo lo hace? A través de un detective. En su caso, a través del frío, disperso y volublemente intuitivo (aunque

siempre sorprendentemente efectivo) Jean-Baptiste Adamsberg. El comisario parisino que se lió con una lectora compulsiva de catálogos de herramientas (*Camille*) y que en la última entrega de la serie (*El Ejército Furioso*) está al cuidado de un hijo al que apenas conoce (*Zerk*) y de un palomo malherido (*Hellebaud*). Pero, ¿a qué clase de Mal se enfrenta esta vez? Nada menos que a un aparente ejército de muertos vivientes. Muertos que se pudren y que, sin embargo, montan caballos y recorren el camino de Bonneval, allá en Mitad de la Nada Más Absoluta y Neblinosa: Ordebec. Bienvenidos a la soñolienta villa normanda en la que mora una familia de genios malditos: los Vendermot. Y bienvenidos a su siniestra visión del mundo como tablero de un macabro juego ancestral dominado por el diabólico Hellequin, comandante del ejército (furioso) de muertos vivientes que selecciona futuros cadáveres entre los vecinos de tan apacible pueblo.

Entrenada en el siempre admirable arte del interrogatorio disimulado, esto es, el interrogatorio disfrazado de conversación intrascendente que tanto y tan bien ejercitó Miss Agatha Christie, Vargas vuelve a empuñar el puñal narrativo (cargando las tintas, esta vez, contra el Poder, representado por el fallecido patriarca de los Clermont-Brasseur y sus interesados hijos) y dibuja una historia de asesinos fantasma en la que un Adamsberg en plena forma (y en exceso compasivo, paciente, sacrificado y deseoso de enamorarse, aunque incapaz de dar el primer paso) se juega su placa por un chaval (Momo-Me-

cha-Corta) al que el mundo le parece un lugar demasiado horrible como para no hacerlo estallar en mil pedazos. En su particular destierro a tierras normandas (un destierro forzado por la desaparición del joven, principal sospechoso del incendio del coche y el cuerpo del patriarca Clermont-Brasseur), Adamsberg pondrá en peligro la

■ En *El ejército furioso*, Adamsberg se enfrenta a un ejército de muertos vivientes. Bienvenidos a su siniestra visión del mundo

vida del leal y sabihondo Danglard, en un laberinto de visiones (las de la abogada lunática y perturbadoramente atractiva Lina) sembrado, con inundable maestría, de pistas falsas.

Novela sin fisuras

Sí, Fred Vargas ha vuelto a hacerlo. Ha vuelto a construir una novela enigma sin fisuras, que, sin renunciar al Rabioso Presente (o chicos quemando coches a las afueras de París) le tiende la mano al Viejo Mundo (el del *Ejército Furioso*, el de los muertos con cuentas pendientes), y moldea (aunque poco, poquísimo) el nuevo horizonte de la vida (personal) de su protagonista. A este respecto, se echa de menos a Camille. Su ausencia es como un agujero negro. Devora la intimidad de Adamsberg hasta el punto de hacerla desaparecer. Y se echa de menos. Pero es lo único. Todo lo demás es placer. Placer por el misterio. En este caso, de leyenda.

Laura Fernández

JORGE JUAN
(SEUDÓNIMO DE VV.AA)
 Destino. Barcelona, 2011
 239 pp., 18'50 e. Ebook: 12'99 e.

No creo ser el único ciudadano que un día se dio cuenta de que no entendía qué era eso de la titulación de las hipotecas *subprime* y que sin ello tampoco podía entender el mundo en que vivía. Cuando la economía va bien, como en los años de bonanza que España vivió desde 1995 hasta 2008, los tecnicismos económicos no despiertan un interés general, pero desde la quiebra de Lehman Brothers muchos hemos empezado a buscar en Internet sitios que nos esclarezcan la amenaza. Algunos tienen la cortesía de dirigirse al lector no especializado y entre ellos se encuentra *Nada es Gratis*, el blog de la Fundación de Estudios de Economía Aplicada (FEDEA), “la voz de la banca y la gran patronal” según sus críticos (Vicenç Navarro), que proporciona unos análisis claros y bien argumentados. Pero, incluso en la era de Internet, el libro sigue siendo un indispensable instrumento de comunicación y por ello es de agradecer que seis prestigiosos economistas vinculados a FEDEA, que firman con el pseudónimo colectivo de Jorge Juan, hayan publicado un breve libro en que ofrecen su diagnóstico de los males que hoy afectan a la economía española y algunas propuestas de solución.

Al margen de que se esté de acuerdo o no con sus propuestas, algunas de ellas muy polémicas, por ejemplo en el terreno educativo, la lectura de *Nada es gratis* es muy recomendable porque proporciona un compendio de información indispensable y ar-

Nada es gratis



Cómo evitar la década perdida tras la década prodigiosa

gumentos para el gran debate que tiene pendiente la sociedad española. El debate acerca de la dirección que debe tomar nuestro esfuerzo colectivo para que nuestros magníficos logros del último medio siglo no desembocuen en un período de pérdida de competitividad, de estancamiento económico y de deterioro del Estado del bienestar. Y quizá para ese debate el mejor punto de partida es no dejarse ganar por el pesimismo, porque si en las últimas décadas

nuestro progreso es espectacular no hay por qué temer que seamos incapaces de reanudarlo. Dos de los elocuentes gráficos que salpican las páginas de *Nada es gratis* demuestran el elevado nivel de bienestar y efica-

■ El libro es muy recomendable porque proporciona argumentos para el gran debate que tiene pendiente nuestra sociedad

cia que hemos alcanzado: nuestra esperanza de vida es la mayor de todos los países de la Europa de los quince y, sin embargo, nuestro gasto en sanidad, pública y privada, como porcentaje del PIB es el quinto más bajo. Ello implica que nuestro sistema de sanidad es efectivo y no es particularmente caro, ¿por qué habría que reformarlo entonces?

La respuesta estriba en que el mundo en que vivimos se parece mucho al país de las mara-

villas, en el que a Alicia le explicaron que había que correr mucho sólo para quedarse en el mismo sitio, es decir que las reformas permanentes son ne-



OSCAR MONZÓN

cesarias para que las instituciones sigan siendo eficaces. En concreto, el caso de la sanidad lo explica muy bien *Nada es gratis*. El avance de la sanidad tiene el maravilloso resultado de prolongar nuestra esperanza de vida... y con ello también el periodo en que necesitamos más cuidados; mientras que la investigación médica proporciona tratamientos cada vez más eficaces... y más costosos. Así es que nos encontramos ante una espiral de gasto creciente que obliga a una continua mejora del sistema, aunque hasta ahora

la opinión pública apenas lo haya percibido.

Ahora bien, las reformas deben partir de un principio bien conocido por los economistas hace décadas y que Jorge Juan recuerda: la sanidad no es un sector que pueda funcionar mediante el sistema de mercado, motivo por el cual en todos los países está muy regulada y es suministrada en gran medida por el sector público. Así es en España y así debe seguir siendo, pero son necesarias reformas, entre ellas la introducción de pequeños pagos por parte del usuario que moderen la asistencia sanitaria y el gasto farmacéutico.

El caso de la sanidad es un buen ejemplo de que la nece-

■ Una economía competitiva exige ciudadanos formados y con capacidad de innovación lo que pasa por el sistema educativo. Los síntomas de que España no se encuentra a la altura de los países avanzados son claros

sidad de reformas depende de factores estructurales independientes de la difícil coyuntura económica que atravesamos, aunque ésta ha agravado sin duda el problema. Por otra parte, la Gran Recesión se inició en el sector financiero de Estados Unidos, en parte por las perversas consecuencias de la titulación, así es que, al menos de eso, el presidente Zapatero no ha tenido la culpa. Pero en España la recesión tiene también orígenes internos, en concreto en una doble burbuja inmobiliaria y financiera de la que *Nada es gratis* ofrece una explicación clarísima, que se apoya también en dos gráficos, uno acerca del incremento de los precios reales de la vivienda, que fue espectacular entre 1998 y 2008, y otro acerca de la no menos impresionante expansión del crédito en esos mismo años. El incremento del déficit público, que a través de su repercusión en la prima de riesgo de la deuda soberana nos atenaza hoy, fue el

resultado del estallido de ambas burbujas y el consiguiente hundimiento del sector privado, en el que la construcción estaba sobredimensionada. De acuerdo con los cálculos de Jorge Juan, el déficit público ha resultado en porcentajes similares del descenso de los ingresos fiscales, debido a la crisis económica, y al aumento de los gastos, debido sobre todo al incremento de las prestaciones por desempleo.

Llegamos con ello al gran problema de la reducción del déficit público. El diagnóstico de Jorge Juan es preocupante: el ajuste fiscal es indispensable, pero no tenemos mucho margen para efectuarlo. España tiene un porcentaje de gasto público reducido respecto a los países de nuestro entorno y además el aumento del gasto en pensiones, sanidad y pagos de la deuda es casi irreversible. Por otra parte, el aumento de la presión fiscal resulta impopular, pero quizá haya que afrontarlo a través de impuestos especiales,

como un impuesto sobre la emisión de dióxido de carbono, deseable por varios motivos, y de un incremento del IVA.

Así es que el ajuste habrá que hacerlo, pero será difícil y doloroso y no resolverá nuestros problemas de fondo, que sólo tendrán solución a través de un crecimiento económico basado en la productividad y la competitividad. En opinión de Jorge Juan, las prioritarias son la reforma educativa, la del mercado laboral y la administrativa. Una economía competitiva exige ciudadanos bien formados y con capacidad de innovación y ello pasa por el sistema educativo. Los síntomas de que España no se encuentra a la altura de los países avanzados a este respecto son claros. El número de patentes por millón de habitantes es seis veces menor a la media de la Unión Europea, nuestros quinceañeros obtienen resultados mediocres en los exámenes internacionales del proyecto PISA, y nuestras universidades brillan por su ausencia entre las mejores del mundo. Nuestra elevada tasa de desempleo representa uno de nuestros mayores problemas, no sólo en el plano social, sino también en el económico. Y en el plano administrativo, nos encontramos con que no se facilita la creación de nuevas empresas, con que hay un exceso de regulación autonómica y con que el sistema judicial es ineficiente. Necesitamos pues un gran proyecto de reformas, coordinado y que goce de apoyo popular.

La fiesta terminó

¿Quién nos lo iba a decir? Tras varias décadas de exaltación de la juventud, de la lozanía y el placer, empieza uno a sentir alivio de no ser joven en la actualidad, al menos en España. ¡Qué poco cunde el *Carpe Diem* cuando no hay fuente de ingresos! Y no será porque no nos hubieran avisado quienes hacían cálculos por los días venturosos en que Europa nos subvencionaba y nos dedicamos a consumir con ambición voraz, a jugar a ricos y destrozarnos el medio ambiente a las futuras generaciones, herederas de nuestras deudas. Los noticieros nos adormecían a diario con nanas halagüeñas: España va bien. Y, entre una y otra canción, publicidad, publicidad, publicidad. Sin sacrificios descomunales no se saldrá de esto. Reformas basadas en una visión común, crecimiento económico, reestructuración del sistema financiero, etc. Muy bien, pero ¿qué tal si empezamos la tarea por las escuelas? FERNANDO ARAMBURU

JUAN AVILÉS

El campo de Bucéfalo

J. M. OTERO LASTRES

Pigmalión. 287 pp. 24'90 euros

El campo de Bucéfalo es la segunda novela de este doctor en Derecho, escritor y columnista, versado en asuntos relacionados con un oficio que no deja de dar razones a la máxima de que la realidad supera con creces a la ficción. Pues bien: de eso trata este libro que, desde la óptica del conocedor de los entresijos del mundo de la abogacía, planta cara a una trama que se impone con verosimilitud a los ojos del lector gustoso de hallar la realidad retratada en la ficción.

Su trama arranca del caso que lleva el joven abogado Alejandro Pedreira: un recurso de casación contra una sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid, el de una patente farmacéutica, de especial trascendencia porque la sentencia pedía la indemnización más alta acordada hasta entonces por los tribunales españoles en materia de propiedad industrial. El asunto pone en danza muchos intereses y el autor teje con ellos el relato de unas vidas que reparten su tiempo entre Galicia, Madrid y Toledo, mientras desteje, con acertado realismo, los motivos que forjan una intriga creciente, dirigida a desenmascarar un episodio de corrupción judicial. El final, bien resuelto, remite al principio: "Bucéfalo" es el caballo, y el "campo" por el que cabalga con su dueño, el escenario donde no tienen cabida esa clase de intereses.

PILAR CASTRO

Historias de un dios menguante

JOSÉ MATEOS

Pre-Textos. Valencia, 2011

119 páginas. 13 euros

José Mateos (Jerez de la Frontera –Cádiz–, 1963) pertenece al nutrido batallón de los escritores minoritarios, sobre todo porque, fuera del ámbito poético –donde posee varias obras excelentes–, su producción en prosa no se adscribe fácilmente a una modalidad genérica determinada, sino que oscila entre esquemas literarios distintos sin atenerse a fronteras canónicas que los delimiten. *Historias de un dios menguante* constituye en la producción de este autor un caso especial, porque Mateos ha escogido decididamente el patrón del relato breve, y ha agrupado en el volumen nueve cuentos que merecen atención. En primer lugar, por su prosa impecable, precisa, capaz de dar relieve a hechos minúsculos y observaciones al parecer irrelevantes, pero que transmiten y mezclan con rigor elementos paisajísticos, estados de ánimo y sensaciones apenas insinuadas. En segundo, por el dominio de la elusión, de la mirada gracias a la cual se registran gestos y detalles que revelan más de lo que las palabras dicen estrictamente. Por último, la capacidad de contar incluye tanto historias que abarcan toda una vida ("La piedad") como breves destellos de tan sólo unas pocas horas ("El tratamiento", "La voz de la sangre").

Con pocas excepciones, cada uno de estos relatos exhibe un muestrario de diversos

recursos narrativos que proporcionan densidad a la historia. Y la calidad es tan uniforme que resulta difícil señalar algunos cuentos por encima de otros. Así, en "La cueva sin eco", levísima anécdota organizada sobre la ejecución de unas mediciones geodésicas, la imagen de terracota hallada después de pasar tal vez "siglos y siglos sepultada bajo tierra" (p. 77) suscita probablemente



JOSÉ DEL RÍO MONS

en el personaje la idea implícita de resurrección y, con ella, el recuerdo amargo y melancólico de la compañera fallecida. "La piedad" es un sutil buceo, una exploración en los sentimientos filiales más profundos –incluso desconocidos por el propio sujeto– mediante una historia de pasos en falso y desencuentros entre madre e hija en una familia rota. En algunos casos, el marco narrativo no se reduce al estrecho recinto de una intimidad personal –aunque los sentimientos individuales continúen siendo la materia prima de la historia–, sino que lo desborda y amplía el campo de enfoque. En "Alexis y la razón histórica", el viaje de los terroristas que transportan

una furgoneta cargada de armas deja entrever cómo uno de ellos ha sido condenado a muerte por la organización en vista de su propósito de abandonar la lucha y emprender una vida menos azarosa. El repugnante negocio de la pederastía, desarrollado entre personas socialmente poderosas y de impecable apariencia, es el meollo del cuento titulado "Fútbol", y la homosexualidad

semioculta constituye el eje de "¿Cuándo ocurre lo imposible?", relato ambientado durante un ciclo de conferencias en El Escorial. En "Hora de cobrar", el planteamiento de la historia –las dificultades económicas de unos personajes agobiados por las deudas y atemorizados por las amenazas de un acreedor– introduce en el lector,

gracias a la analogía deliberada entre lo que se narra y muchas escenas reconocibles de cine negro y de gánsteres, la convicción de que el desenlace sólo puede ser funesto, sobre todo después del anuncio que el atribulado deudor formula ante el Gordo ("Vengo a matarte", p. 60), pero el peligro intuido se disuelve merced a una gradación narrativa que invierte las reglas habituales de aquellas narraciones, garantizando así la sorpresa final.

Excelentes relatos, que permiten desear futuras incursiones del autor jerezano en un territorio que tan brillantemente sabe recorrer.

RICARDO SENABRE

El libro de las horas contadas

JOSÉ MARÍA MERINO

Alfaguara. 2011. 216 pp.

17'50 e. Ebook: 9'99 e.

Entre otros experimentos narrativos alentados por el afán de renovación de los géneros literarios tradicionales en favor del mestizaje mediante la hibridación de sus componentes formales uno de los que mejores frutos ha dado está en la creación de novelas compuestas por medio de cuentos engarzados en una trama novelesca. Aunque los ejemplos vienen de lejos, sus manifestaciones abundan hoy, como se aprecia en *Flores de plomo* (1999) de J. E. Zúñiga, o en *La ruina del cielo* (1999), de L. M. Díez, por citar solo novelas españolas de las últimas décadas. También ocurre que los relatos agrupados en un libro no lleguen a formar una estructura novelística, adoptando la composición de cuentos con marco, de la cual hay ejemplos desde el nacimiento del arte de Sherezade. En esta cervantina mesa de trucos se sitúa *El libro de las horas contadas*, concebido como sucesión de cuentos enmarcados por elementos comunes que aproximan el conjunto a una trama novelesca.

Esta obra es una creación genuina del mejor Merino, maestro en la manipulación del arte de contar historias en la línea de imposible separación entre ficción y realidad. Los elementos comunes que anudan estructuralmente las historias relatadas son la presencia dominante de tres personajes: dos unidos en matrimonio, Pedro y Mónica; y el tercero, Fran, amigo de ellos desde sus estudios universita-

rios de Derecho. Pedro vive días de incertidumbre a causa de su enfermedad y escribe ficciones, que Mónica lee y comenta. Y la variedad de los cuentos resulta unificada por estrechos lazos compositivos en múltiples recurrencias como el predominio espacial de la casa de campo de los abuelos de Pedro, el chalé de la urbanización donde vive el matrimonio, la hipótesis del engaño (asociada a la visión de un meteorito) sugerida por Pedro en la secreta relación entre su mujer y su amigo, la invención de seres extraterrestres llamados *zambulianos* y la mala salud de Pedro, con su desasosiego y su medicación que naturalizan los sueños de sus invenciones.

En los relatos que componen los 23 capítulos del libro se abordan temas característicos de Merino, como el poso indeleble



A. PINO

■ **El libro de las horas contadas es una fiesta literaria de extraordinaria riqueza en su juego con la ficción y la realidad**

de los recuerdos de infancia y juventud, el paso del tiempo, la huella de los mitos, el imperceptible deslizamiento entre lo real y lo imaginado, y la defensa de la función de la ficción en la vida. Este abanico de temas recibe su tratamiento literario en relatos de muy variada índole. Dicha variedad empieza por la extensión nunca muy larga de la mayoría de los cuentos, entre los cuales se distribuyen simétricamente seis series de microrrelatos agrupados en seis capítulos, con numerosos ejemplos de excelencia. La diversidad se extiende asimismo a la naturaleza de los cuentos incluidos, pues aun predominando la combinación entre los de carácter fantástico y realista, hay relatos concebidos como fábulas (“La pena del mundo”), historias de ciencia ficción (“Zambulianos”) y alguno que se acerca a la greguería (“De libros y de rosas”).

El libro de las horas contadas es una fiesta literaria de extraordinaria riqueza en su inteligente juego con la ficción y la realidad en unas invenciones nacidas de lo vivido por Mónica y lo imaginado por Pedro en su entrega a la escritura contra el tiempo destructor. Su fervorosa defensa de la imaginación creadora, con homenajes a los maestros del cuento (Andersen, Maupassant, Poe, Chéjov, Monterroso...), cristaliza en relatos del más alto mérito literario como “El meteorito”, “La vida del cuerpo”, “Fulgor amigo”, “El gato azul”, “Avatares”, “El innumerable” y otros que harán las delicias de los lectores más exigentes.



ÁNGEL BASANTA

A la vista

DANIEL SADA

Anagrama. 237 pp. 17'50 e.

El novelista mexicano Daniel Sada (Mexicali, Baja California, 1953) recibió el premio Nacional de Literatura el 11 de noviembre, día en que falleció. Había publicado ya una veintena de libros y obtenido algunos premios relevantes, como el Herralde de Novela en 2008 por *Casi nunca*, aunque, tal vez, su obra más considerable fuera la de un título que le define, *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, extensa obra (654 páginas) que editó Tusquets en 1999. Pero, al tiempo que su vida se extinguía, aparecía en España *A la vista*, quizá su penúltima novela, puesto que se alude ya a la inédita *El lenguaje del juego*. Con Sada, cuando se encontraba en la cresta de la ola literaria, desaparece uno de los novelistas más originales del panorama mexicano. Inspirado por los paisajes de su infancia y por los del norte de un México, territorio literario propio como el de Rulfo, aunque residiendo en la capital, permaneció atento especialmente al rico lenguaje rural coloquial. En *A la vista* se internará el lector en el desierto, en pueblos de pequeñas miserias cotidianas, alejados de cualquier épica, donde los personajes, mediante complejos monólogos interiores enredados o simplificados al límite, se aproximan, no tanto al barroco de Lezama, sino al habla popular de Cantinflas, no exenta de surrealismo.

Se inicia la novela con un crimen. Ponciano Palma y Sixto Araiza, empleados de Serafín

Farias, un empresario del transporte para el que han trabajado durante veinte años, deciden vengarse. Éste se encuentra en horas bajas, pero los asesinos lo desconocen. Habría decidido cambiar su comportamiento explotador, pero se siente atraído y engañado por las posibilidades de un falso negocio de compra de tierras que le proponen. Lo conducirán en un camión de su propia empresa hasta el lugar donde uno de ellos lo mata a tiros, despeñando ambos, luego, el vehículo. Deciden separarse y es

■ Sada nos deja una pieza más de su México imaginado, prueba de sus excelentes dotes para el análisis; de un país, trasunto del real, donde la violencia es miseria

ahí donde comienza esta novela de un México onírico, paupérrimo, en el que Sada sitúa a unos personajes mediocres que viven con el miedo a ser capturados por la policía. Pero no importa tanto el desarrollo de la historia como el deambular de Ponciano, hasta de mendigo, tras haber abandonado a su mujer en el pueblo donde vivían, General Cepeda, y en la que ella, Inma Belén, de destacada gordura, posee una expendeduría de lotería. Su gris existencia se quiebra cuando su marido le anuncia que no quiere volver a trabajar y se esconde en la casa, sin que ella le conceda mayor importancia. Ni

siquiera cuando la abandona y se adentra en el desierto para acabar en Sombrerete, donde vive su compinche en un habitáculo mínimo. En la cama de Sixto duerme su sobrina Noemí, dueña de un estaquillo, junto a su madre, Raquelita, ya muy enferma: “no tiene ningún caso enumerar la cuantía de chambas que ejerció Raquelita, nomás con decir que hasta de puta anduvo, pero ese oficio lo dejó pronto porque no era tan agradada como para gustarle a mu-

suerte de urgencias carecen de trascendencia. Noemí, pese a su cabeza de papaya, destaca por “sus cejas maravillosas, mismas que uh, las tenía pobladas y similares a las alas de una paloma” (p. 84). Se detiene en la vida del poblacho, la estancia en la casa de huéspedes de doña Elvira, el casi enamoramiento de Ponciano por Noemí y su fracaso. Son mínimos detalles cotidianos, cambios de humor y, en especial, un lenguaje lacerante y poético, el humor que subyace y esconde la tragedia, ecos de aquel Buñuel que también se desarrolló en México. El sesentón es “el chupado” y “Bah, la amistad es infiel” (p. 156). Noemí amplía su tienda. Los asesinos se reconcilian y Ponciano regresa a su hogar, donde se encontrará con su mujer y acabará confesándole el asesinato, sin a que a ella parezca perturbarla. Antes al contrario, imaginarán ambos toda clase de historias para explicar el regreso al pueblo, que le creía, por lo que ella había imaginado y dicho, fallecido en un accidente de autobús. La policía acabará deteniéndole y ella le visitará en la cárcel e incluso tratará de llevarle una cuerda para que pueda ahorcarse, puesto que ni los mismos presos le dejan en paz. Pero volverá a su casa, abandonándolo. Nada sabremos de Sixto.

Sada nos deja una pieza más de su México imaginado, prueba de sus excelentes dotes para el análisis; de un país, trasunto del real, donde la violencia es miseria y los seres carecen de sentido moral, aunque no de sensibilidad e intuiciones, traducidas en un lenguaje musical, de sorprendentes y reveladoras imágenes.



DOMÉNEQ UMBERT

chos pelados” (p. 103). No desdén Sada el humor y hasta se complace en el negro, como cuando, muerta Raquelita, deben dormir junto a la difunta y esperar una noche velando para que los buitres no la devoren.

Los celos de Sixto, los éxitos de Noemí en su pequeña tienda, la eficacia de Tulio, casi un niño, contratado para atender a proveedores, clientes y toda

JOAQUÍN MARCO

Abandonarse a la pasión

HIROMI HAWAKAMI

Trad. de Marina Bornas

Agacilado, 2011. 123 pp., 16 e.

El espanto y la belleza han convivido durante siglos en la literatura de Japón, un país de ceremonias que ha reunido la espada y el crisantemo para expresar la proximidad entre lo hermoso y lo terrible. Hiromi Kawakami (Tokio, 1958) no se aparta de esa tradición en estos ocho cuentos, donde recrea las diferentes formas de fatalidad que frustran las expectativas de dicha en los amantes. Con un lirismo delicado y nada efectista, que recuerda a Tanizaki, relata el dolor de la separación, la intromisión de la muerte, la imposibilidad de conocer al otro, el trabajo implacable del olvido. En “Lluvia fina”, el amor es

poco más que un paseo o un recuerdo impreciso. Los personajes reconocen su miedo a la oscuridad, aunque saben que ésta sólo esconde un angustioso vacío. En “Abandonarse a la pasión”, el amor es una huida, una forma de dejar atrás una vida lastrada por las insatisfacciones. Kawakami insinúa que la desesperación se aplaca cuando percibe la inminencia de la muerte. El suicidio no es un final trágico, sino una decorosa despedida que elude las imperfecciones de la vida. El sexo no es un momento de exasperación de los sentidos, sino una forma de anonadamiento que preludia la extinción de la incertidumbre.

Para Kawakami, el amor pertenece al terreno de las “cosas inciertas e inacabadas”. El tránsito de un amante a otro es como la penosa ascensión de una tor-

■ Con un lirismo delicado y nada efectista, Hawakami relata el dolor de la separación y la intromisión de la muerte

tuga que se encarama a un árbol y luego a otro. Sus chillidos, casi inaudibles, expresan un dolor cósmico. Los amantes gozan, pero los cuerpos también se lastiman al fundirse con impaciencia. “Todos somos dignos de compasión”, exclama un personaje, justificando su tendencia a llamar “pobrecita” a su amante, un gesto de aparente compasión que no le impide mezclar el sexo con la violencia. Kawakami repite varias veces el mismo recurso, transformando los encuentros sexuales en feroces contiendas entre dos

cuerpos. “Sabía que estábamos rebasando todos los límites”, admite otro personaje, que se enreda en una relación sin futuro y que sólo advierte un camino: “Habíamos decidido que no podíamos vivir juntos. Y decidimos morir juntos”. La muerte reúne a los amantes, pero sólo en el recuerdo de los otros. Kawakami hace hablar a los muertos. Es un artificio literario, que en su caso no transige con la esperanza. Detrás de la muerte no hay nada. La eternidad es una quimera. Los seres humanos sólo dejan palabras. *Abandonarse a la pasión* sólo es eso: unas pocas páginas atestadas de palabras. Palabras esenciales. Palabras que nos muestran que el amor es un dios ávido de sacrificios. Nosotros sólo somos su alimento y la literatura se encarga de recordárnoslo cada cierto tiempo, escarneciendo nuestra ilusoria libertad.

RAFAEL NARBONA

Regala cultura y diversión

En el portal de Belén...

Álbum ilustrado y portal de Belén para montar

Edad +3 años

¡Hazte disfrutar de la Navidad!

En el portal de Belén... Rod Campbell

libro y figuras del nacimiento

MACMILLAN Infantil y Juvenil

www.macmillan-lij.es

Blog para padres: www.miraquienlee.es
Para más información: infolij@macmillan.es

El niño que bebió agua de brújula

JULIO MAS ALCARAZ

Galambur, Madrid, 2011

219 páginas, 17 euros

Los poetas escriben poesía. Los creadores crean mundos. Para escribir poesía basta saber un idioma y saber escribir. Para crear mundos conviene, además, tener voluntad de dios. Julio Mas Alcaraz (Madrid, 1970) la tiene.

Da vértigo. *El niño que bebió agua de brújula* no es poesía: es un proceso. Se experimenta ansiedad, fascinación, otros modos de ser humano. No pertenece a la estirpe literaria: comparte ADN con mecanismos artísticos más sensoriales, como la geometría hiperbólica o el cine lírico. Reducir esta poesía a categorías estables, como el irracionalismo o el onirismo, es no leerla en absoluto. Las alucinaciones no son inducidas, sino una decisión de la mente creadora: “respiro pero no logro moverme/ si no es un sueño/ ni un sueño en el adentro/ de un sueño/ si a pesar de que luce/ no consigo gritar/ uno de esos seres deformes/ se sienta sobre mí/ con una media/ en la cabeza/ si un olor dulce/ a carne cruda”.

Amo de la materia que maneja, Mas Alcaraz gobierna su *Niño* con mano que no tiembla. Partido en ocho fases más un epílogo (y no sólo), el discurso se abre con el Tiempo 4, porque quien domina el caos puede imponer el orden que se le antoja. Las voces son decenas: Chamán y Hombre, dioses y hombres, animales y hombres, todos coexisten en belicosa paz dentro de este territorio autónomo donde cabe el aire más alto y el

mar más profundo, episodios de claustrofobia urbana y la historia universal de la naturaleza virgen.

Poco importa lo lejos que el poeta nos lleve, ni la exultante sensación de sabernos en un bucle del que ni podemos ni queremos salir. Siempre estamos en el mismo punto, es la poesía la que se mueve, como los trenes de Einstein. El corazón del poeta es nuestro sitio. “En la mente detenida no existe un lugar del que no forme parte y sea: las cumbres, las piedras, la arena.



■ **El niño que bebió agua de brújula construye un mundo hacia dentro, agujero negro que todo lo absorbe: poesía radical de la imaginación volcánica**

También soy las orillas. Soy todas esas cosas y todas ellas son yo”. El panteísmo se vuelve ateo: en torno al poeta gira su

[Viajo para no oír]

**Viajo para no oír
cómo disparan con sus rifles
a los árboles que se agitan.**

**Viajo para acariciar
los colmillos del zorro,
bañarme con las nutrias,
untar mi cuerpo de resina**

**y quitar el hedor a humano que
impregna mis ropas
y olfatean las bestias de lejos.**

ensamblaje de estos versos no es trabajo manual, sino ingeniería de la mente. La técnica de Mas Alcaraz consiste en secuencias de palabras semánticamente neutralizadas, porque no están ahí para significar nada que los diccionarios tengan previsto: son encarnaciones de ideas, pura sustancia conceptual. “Shaktishiva en gaudia amoris” – el poema epicentro– supone el fin de la metáfora por disolución de la enunciación, la conciencia, la distinción entre yo y lo que no soy yo. Es poesía que funciona como el *déjà vu*, los sueños o el olvido: los llevamos insertos en el hard drive, pero nuestro cerebro no puede explicarlos, ni siquiera comprenderlos, no digamos ya controlarlos: “Si me preguntas por el orden de la memoria te diré que entiende tu dolor”. Reconozcámonos en el verso, permitámonos que modifique nuestra percepción. Conozcamos más, seamos más.

Describir a este niño y esta agua como poesía postsimbolista no es legítimo. Mas Alcaraz no es postnada ni postnada. Es su propio poeta, una persona literaria sin deudas. Insultante en su superioridad avant la lettre, *El niño que bebió agua de brújula* construye un mundo hacia dentro, agujero negro que todo lo absorbe: nuestra posición en el espacio-tiempo, la inteligencia subconsciente, la suma de todos nuestros miedos. “Así se comunican en sus cielos”. Un reguero de luz entre rocas oscuras. “Así guío a mis ojos con tus sueños”. Poesía radical de la imaginación volcánica.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

Del camino a Oku

BASHO

Versión de Jesús Aguado
DVD. 159 páginas, 15 euros

El poeta japonés Matsuo Basho (1644-1694), ha quedado entre nosotros como el gran maestro del *hai-ku* o *hai-kai*. Ello le llevó a ser considerado como representante emblemático de este tipo de composiciones ya en su tiempo y creando escuela, y en nuestros días, cuando ha dado lugar a una nutrida serie de imitadores sometidos, con más o menos rigor métrico, al ejercicio de este género. Pero con frecuencia nos olvidamos que Basho fue sobre todo un maestro no sólo por poeta sino por la persona que en él se dio. Fiel a un magisterio propio de la sabiduría de Extremo Oriente, para él no había literatura sin vida, de ahí el que ésta haya sido el verdadero paradigma de su obra.

De sus composiciones poéticas se han hecho varias ediciones entre nosotros, pero debemos destacar ésta preparada por el poeta Jesús Aguado, el cual, por su conocimiento de los temas de Oriente, hacen de él la persona ideal para abordar la aventura de este libro, en el que tanto pesan los poemas de Basho como los que reconocemos como sus deliciosos *Diarios de Viaje*. De éstos sólo conocíamos uno en versión española, pero ahora Aguado nos ofrece cuatro, acompañados de una cronología, de un prólogo sentido y orientador y de más de un centenar de jugosas notas.

Descendiente de una familia

de samuráis, Basho decidió centrar su vida en los estudios literarios. Esa decisión le llevó al monasterio y a profundizar en el zen, pero, también el prioritario afán de amor a la naturaleza y su afán de fundirse con el Todo, propio del místico, le condujo a una vida de peregrinaje, gracias a la cual recorrió gran parte de su país. Tampoco hay que olvidar su etapa de quietud en una cabaña en Yedo, aunque de nuevo saldrá a los caminos para educar a nuevos discípulos, con un último viaje al norte, hasta su enfermedad y muerte en Osaka, donde reposan sus restos.

Esta sintética e inusual biografía nos sirve para enmarcar el libro que comentamos, que yo subordinaría al simple placer de leerlo; ante todo por lo inusual



BASHO, VISTO POR HOKUSAI

turalidad que es el contemplar (*templarse-con*, decía nuestro fray Luis de León atendiendo a la radical significación de este término).

En la Poética de Basho pesa mucho el rigor de las reglas, pero más pesan

las que sus discípulos y el paso del tiempo han reconocido como las reglas de conducta de su vida: la contemplación, la sobriedad que brota de la experiencia meditativa, la “quietud atenta” y la que, volviendo a sus poemas, él consideraba la regla áurea de lo mismo: la armonía. Hay pues en Basho esa profunda identificación entre lo contemplado y lo escrito, entre lo experimentado en su vagar y su literatura. El mejor fruto de ello es este libro de apariencia modesta, pero de largo alcance en su significación literaria y filosófica.

Escucho remos
tiritando en mi choza.
Noche de lágrimas

“Segundo día./Quizá encuentre flores./Madrugaré”. A veces, el poema muestra engañosamente esta actitud evasiva, ese estado de ánimo tan presente en los poetas de Extremo Oriente, pero poco antes el ser humano ha temblado desde la más humana de las experiencias: “Termina el año./Pienso en mi hogar y lloro/ como un bebé”. El poeta va de camino siempre. El ser humano y Basho lo saben. Por eso, escribe en uno de sus últimos poemas: “Mundo de lluvia./En esta vida estamos/sólo de paso”.

Catalonia Paradis

de José Vaccaro Ruiz

“La novela saca a la luz de las oscuridades de los intereses del capital frente a cualquier otra consideración...”, José Cabrera, psiquiatra forense.

“José Vaccaro ha escrito una novela definitiva sobre la corrupción urbanística que asola nuestro país”, Getafe Negro 2011

EN VENTA EN LIBRERÍAS

<http://josevaccaroruiz.com/>

ANTONIO COLINAS

Bancarrota del Estado y Europa como contexto

**FRANCISCO SOSA WAGNER
Y MERCEDES FUERTES**
Marcial Pons. Madrid, 2011
176 páginas, 16 euros

Este libro es una certera descripción de la política pasada y presente, y una brillante aspiración de la política futura. Su información es desoladora: los derrumbes de la Hacienda Pública son tan antiguos como ella misma. Lo que estamos viendo: los endeudamientos masivos derivados del derroche de las autoridades en toda suerte de aventuras, siempre emprendidas por el bien de la comunidad, claro está; las estrategias inmorales para ocultarlos, las ventas, arriendos y “privatizaciones” varias para atenuar la penuria de las arcas públicas, y los maquillajes para disfrazar las quiebras y conseguir que los paganos, el pueblo, no se subleve. Todo el espectáculo al que estamos asistiendo tiene siglos de vida.

Tras una cruel reseña de la historia del poder, los catedráticos Francisco Sosa Wagner y Mercedes Fuertes abordan el central capítulo 2: “El Estado en Almoneda”, escalofriante re-

lato de tropelías “que recuerdan en mucho las tradicionales que se adoptaban en el pasado en situaciones de bancarrota”. Desfilan los aeropuertos, la energía, el suelo, el subsuelo, la lotería, las telecomunicaciones, las cajas de ahorros, y otras muestras del increíble, arbitrario, descarado, gravoso e insultante despilfarro de los dirigentes centrales, autonómicos y municipales.

La regla de la política aparece luminosa y dolorosamente dibujada. El bien común ha sido tantas veces invocado como quebrantado. El interés a largo plazo de los ciudadanos ha sido reiteradamente violado en aras del interés a corto plazo de los gobernantes. Parece que la única lógica del poder es la maximización y legitimación de su propio poder. Eso explica su

Lo que los autores denuncian en las abusivas incursiones de la coacción política sobre los derechos de los ciudadanos desaparecerá o se mitigará cuando esa coacción no se ejerza a escala local sino europea



LA FOTOTEKA.ORG

persistencia defraudadora, su sistemática tendencia a gastar más de lo que ingresa y a resolver después el problema que él mismo ha creado mediante artificios que pueden llegar a cualquier cota de capricho en su propia conveniencia.

Puesto el sombrío toro antiliberal en suerte, los autores lo lidian de una forma deslumbrante y sorprendente: suponen que la dinámica política muta de

tóxica a inocua dando un salto hacia la Unión Europea. Las piezas empiezan a encajar: reproches al mercado y alabanzas a la política, que brinda protección y seguridad: Europa “ha instaurado la solidaridad de los ricos con los pobres”; “hasta hace muy poco tiempo nadie hablaba del gobierno económico de Europa y hoy es un lugar común”; los fondos estructurales son la “prueba irrefutable de la existencia de una conciencia común”; es mejor la “soberanía compartida” que los “mercados”; si los gobernantes son responsables y honrados no es inquietante la expansión del poder en el plano europeo: “la regla de la unanimidad debe seguir perdiendo importancia”; la clave para resolver el déficit: “ajustar las tuercas al contribuyente es posible si se tiene coraje político para ello”, y los mayores impuestos los pagarán los ricos y los evasores.

Todo lo que los autores denuncian magistralmente en las abusivas incursiones de la coacción política y legislativa sobre los derechos y los bienes de los ciudadanos desaparecerá o se mitigará cuando esa coacción no se ejerza a escala local, autonómica o nacional, sino europea. Tan notable análisis ratifica una vez más el eterno triunfo de la esperanza sobre la experiencia.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

Revistas

TURIA

DIRECCIÓN: RAÚL CARLOS MAÍCAS. N.º 100. 10 E.

La revista Turia alcanza el número 100, todo un logro épico en tiempos tan difíciles, que si lo son para los libros aún más para publicaciones culturales de tanta calidad como ésta. La efeméride se celebra con un cartapacio dedicado a Soledad Puértolas en el que participan Christine Di Benedetto, Juana Vázquez, José M^a Merino, Luis Mateo Díez y Vicente Molina Foix.

GUARAGUAO

DIRECCIÓN: MARIO CAMPAÑA. N.º 5. 15 E.

Puente entre las dos orillas atlánticas de la lengua, Guaraguao regresa con lo que anuncia como un “número político” sobre los desvelos de las izquierdas postmodernas. En sus páginas se homenajea a José María Arguedas, se señala el lugar de “la traición de la izquierda” en *Amuleto* de Bolaño, o las modalidades del cinismo en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo.

Asalto a la República

NICETO ALCALÁ ZAMORA
Prólogo de Juan Pablo Fusi
La Esfera. 520 pp. 23'90 e.

Aunque el régimen del 14 de abril haya quedado vinculado para la inmensa mayoría a la figura política de don Manuel Azaña, lo cierto es que fue don Niceto Alcalá-Zamora durante la mayor parte del tiempo su más alta representación, primero como presidente del Gobierno provisional (de abril a octubre de 1931) y luego como presidente constitucional (desde diciembre de 1931 hasta su destitución en abril de 1936 y su sustitución por el antes aludido Azaña). La ma-

masiado timorato para los partidos autoritarios; probablemente bienintencionado en muchas de sus decisiones, aunque desmañado a la hora de materializarlas, Alcalá-Zamora tuvo la rara virtud de malquistarse con unos y dejar descontento a otros, granjeándose así la inquina o incompreensión de gran parte de los líderes del régimen, a uno y otro lado del espectro político.

A su controvertida actuación política hubo que añadir luego, para que la polémica no cesase e incluso se reavivara, el espinoso asunto de los diarios. Un rocambolesco episodio que se extiende a lo largo de varias décadas, hasta casi nuestros días, y

enemigos políticos, que no dudaron en utilizar incluso los resortes gubernamentales –judiciales y policíacos– para hacerse con ellas.

Saqueadas, expurgadas y manipuladas, las memorias pasaron por las más diversas instancias políticas, hasta que parte de la documentación es recogida en Valencia a finales de la guerra civil por un particular. Cuando el hijo de éste trata de venderlas, es detenido y las memorias quedan en poder de la

yectada trilogía. Siendo por tanto sólo una parte pequeña de las memorias, su interés es incuestionable. Aquí se puede encontrar Alcalá-Zamora en estado puro, con sus manías, sus fobias y preocupaciones cada vez más acusadas por el rumbo que iba adquiriendo el régimen republicano. En este sentido poco puede discutirse el título general de “asalto a la República”. Es evidente que la República que pretendía don Niceto no sólo se desdibujaba a esas alturas sino que

Alcalá Zamora tuvo la rara virtud de malquistarse con unos y dejar descontentos a otros: derechista para las izquierdas, era sospechoso para las derechas



ALCALÁ ZAMORA, ALEJANDRO LERROUX Y RAMÓN ÁLVAREZ VALDÉS

nifiesta relegación de su protagonismo en la posterior memoria histórica puede verse como el correlato de su discutida actuación en el ejercicio de su cargo. En efecto, del mismo modo que pocos negaban a don Niceto su talla como jurista o incluso como gran orador a la vieja usanza, muchos –casi todos, ¿para qué vamos a engañarnos?– ponían en cuestión sus artes (más bien artimañas) políticas.

Tildado de derechista por las izquierdas, era sospechoso para las derechas; conservador para los revolucionarios, resultaba de-

que empieza en 1936, cuando Alcalá-Zamora sale junto con su familia de España, según relata el editor de este volumen en una breve pero incisiva introducción que lleva el revelador epígrafe de “el triple robo de las memorias del presidente de la República”. Los nueve sobres que contenían sus recuerdos y experiencias políticas fueron depositados por el propio don Niceto en dos cajas de la sucursal madrileña del Crédit Lyonnais, teóricamente a buen recaudo, pero en la práctica demasiado al alcance de sus

administración española que se niega primero a cederlas a sus familiares, sus legítimos propietarios, invocando el interés de Estado. Finalmente el litigio se resuelve a favor de la familia, que recupera así el legado.

Hay que advertir, no obstante, que dicho material no está completo, pues faltan los diarios correspondientes a los años comprendidos entre 1932 y 1935. Por otro lado, lo que el lector encontrará en el volumen que aquí se reseña corresponde al año 1936 y es el primer tomo (enero-abril) de una pro-

aparece ya el fantasma de otra República de carácter bien distinto, sectaria en los procedimientos, brutal en las formas, revolucionaria en los objetivos.

Empieza el diario el mismo 1 de enero con alusiones a las “insensateces de las derechas”, continúa haciéndose eco de las “vilezas” periodísticas, manifiesta su preocupación por la disciplina militar, alerta sobre la imperiosa necesidad de mantener el orden y, sobre todo, exterioriza su descontento con unos representantes políticos manifiestamente mejorables, desde el “soberbio” Azaña al “demagógico” Gil-Robles, sin que salgan mejor parados los demás. Como exclama en una ocasión (p. 113), resumiendo su estimación del momento, entre insensateces, crueldades y derroches, “¡Pobre España!”. En cierto modo, no le faltaba razón.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Rock the Casbah

Ira y rebelión en todo el mundo islámico

ROBIN WRIGHT

Simon & Schuster. 307 pp.
29'99 \$. Ebook: 12'99 \$

Al mundo árabe le espera una era de renovación política y cultural. Una tras otra, las revueltas populares han derrocado a dictadores que llevaban largo tiempo en el poder aunque otros traten de aferrarse a él. Ante acontecimientos tan trascendentales, periodistas y políticos se apresuran a explicar cómo se han producido estas revoluciones después de años de estancamiento político e intentos de reforma fallidos.

Aunque Robin Wright realizó su investigación para *Rock the Casbah* antes de las convulsiones de este año, aborda estas cuestiones directamente. Wright, una curtida corresponsal, sostiene que la generación más joven del mundo árabe se encuentra en la vanguardia de una revolución radical y fascinante. La escritora se propuso desafiar el desatinado *tropo* de que el islam es incompatible con la modernidad y la democracia y para ello viajó por todo Oriente Próximo para retratar a artistas de *hip-hop*, poetas, autores teatrales, feministas, activistas de los derechos humanos, imanes televisivos, creadores de cómics y humoristas. Wright afirma que estos reformadores han puesto en marcha una “contra-yihad” para rescatar al islam de los militantes que anhelan una guerra santa perpetua. “Para la mayoría de los musulmanes hoy en día, la cuestión central no es un enfrentamiento



MANIFESTACIÓN EN EGIPTO, LA PRIMAVERA PASADA

to con otras civilizaciones. Es más bien una lucha con la propia fe para recuperar los valores centrales del islam secuestrados por una pequeña pero virulenta minoría”, escribe. “El nuevo enfrentamiento es de hecho una yihad contra la Yihad”.

Entre los protagonistas de Wright hay activistas relativamente conocidos como los cómicos musulmanes estadounidenses que participaron en la gira “Eje del mal”; la académica y feminista islámica Amina Wadud, y clérigos saudíes que han desarrollado un programa respaldado por el Gobierno para desradicalizar a los militantes islámicos. Pero sus mejores personajes son aquellos que no han sido retratados antes, como Dalia Ziada, una egipcia de 29 años, bloguera y activista de los de-

rechos humanos, que a los 8 años sufrió una mutilación genital. Ziada, una creyente que lleva pañuelo islámico, inició un blog en 2006 y se unió a un movimiento cada vez más numeroso apodado los “*hijabis rosas*” del que forman parte mujeres musulmanas creyentes que luchan contra la violencia doméstica, la mutilación genital femenina y otros problemas sociales arraigados en unas interpreta-

■ **Los mejores personajes del libro son los que no han sido retratados antes, como Dalia Ziada, una bloguera egipcia de 29 años que a los ocho años sufrió una mutilación genital**

ciones misóginas del islam.

Wright narra también la historia de Hissa Hilal, una saudí aficionada a la poesía y madre de cuatro hijos que se presentó en un programa de telerrealidad de Abu Dhabi llamado “Poeta de millones” (una *Operación Triunfo*, pero en verso, en la que el ganador se lleva un premio de más de un millón de dólares). Por lo general, los concursantes de estos programas rellenan sus poemas con grandilocuentes invocaciones a un orgulloso pasado beduino y al romanticismo del desierto. Pero Hilal, ataviada con un *niqab* negro con dos aberturas para los ojos, leyó el poema “El caos de las *setuas*”, en el que atacaba a militantes islámicos y a clérigos por los pronunciamientos religiosos que incitan a la violencia. “Las *setuas* extremistas representan el pensamiento subversivo, el pensamiento aterrador”, manifestaba a Wright, “y todo el mundo debería oponerse a ellas”. De esta manera, fue la primera mujer que llegó a la final del concurso y recibió numerosas amenazas de muerte.

A pesar de todo, al final Wright elude la cuestión de si estos valientes representa una fuerza política y social significativa dentro del islam. El lector se queda con la idea de que, desde los atentados del 11-S, se ha estado librando una batalla entre una minoría de extremistas islámicos como Al Qaeda y la mayoría de los musulmanes, que “contraatacan” para recuperar el islam. Wright basa parte de su razonamiento en afirmaciones dogmáticas de los personajes que retrata. “Hoy, un número cada vez mayor de musulmanes quiere utilizar su fe para conseguir un fin, en vez de como un fin en sí mismo”, es-

cribe. “Para ellos, el islam es a menudo una cuestión de identidad”.

Esta es una afirmación radical, pero carente de base. En el pasado, cuando a los árabes se les han ofrecido opciones electorales libres, un gran número ha votado partidos islámicos, como hicieron en Irak en 2005 y 2010 y durante las elecciones parlamentarias palestinas en 2006, cuando dieron su voto a Hamás. Al centrarse en los reformadores culturales, Wright no aborda el lugar que ocupan movimientos como Hamás, Hezbolá y la Hermandad Musulmana. Apenas menciona a estos grupos, a pesar de ser muy populares, por no hablar de la forma en que se relacionan con su idea de “contra-yihad” o de cómo encajan dentro del orden posrevolucionario en la región. Hezbolá y Hamás, en concreto, ofrecen una mezcla de ideología islamista y retórica de liberación nacional del siglo XX. Estos movimientos podrían verse reforzados por los levantamientos regionales, porque combinan narrativas islámicas y nacionalistas. Ahora mismo, están en un aprieto por culpa de su dependencia de los regímenes represivos de Siria e Irán. Pero a diferencia de Al Qaeda, que carece de una plataforma política realista y cuyo principal objetivo es asesinar a civiles, estos grupos tienen metas definidas y reforzadas por la idea de “resistencia nacional” frente a Israel. Tienen también una importante base social, proporcionan servicios sociales a sus votantes y participan en la política electoral.

Wright, al parecer, se ha centrado en unos acontecimientos prometedores sobre el terreno y les ha dado demasia-

da importancia, proyectando tal vez de manera un tanto ilusoria los ideales estadounidenses. Su intención es buena: quiere que los lectores se piensen que los musulmanes “son como nosotros”. Pero una interpretación no tan esperanzadora es que los que son “como nosotros” –los más occidentalizados– tienden a ser los menos eficaces a la hora de provocar cambios culturales.

Parte del problema reside en que retrata a aquellos que se esfuerzan por revolucionar el islam como reformadores impulsados por su respuesta a los atentados terroristas del 11-S y la posterior ocupación de Afganistán e Irak por parte de Estados Unidos. Pero el esfuerzo por reformar el islam se remonta a varios siglos y ha estado influido por ideales laicos. Los personajes de Wright son los herederos modernos de un despertar árabe laico y nacionalista que se inició en el siglo XIX. Las revueltas árabes de 2011 son el principio de una nueva trayectoria de reforma; en realidad, están impulsadas en parte por las aspiraciones islamistas, pero también por una idea renovada de la identidad panárabe. Los árabes se han inspirado en los métodos y ambiciones de otros árabes, de modo que las protestas que se iniciaron en Túnez se extendieron a Egipto, Libia, Yemen, Bahrén y Siria.

Robin Wright, a través de sus perfiles biográficos, reseña un fragmento de esta vieja batalla entre la reforma y la ortodoxia. La lucha más general sigue librándose en las calles. Y, al igual que la historia, ese relato aún está por escribir.

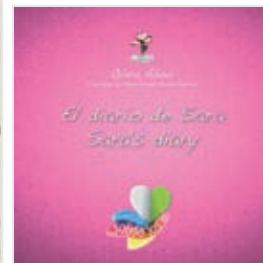
MOHAMAD BAZZI

New York Times Book Review

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Servicio de Publicaciones



Cómo crear documentos científicos de calidad con herramientas de software libre
L. A. Padrón Hernández



El diario de Sara/Sara's diary
Olivia Abou
Translated by: M. Soraya García-Sánchez

Pedidos: www.spdc.ulpgc.es | administracionspdc@ulpgc.es | Tel: 928 459 692

CSIC



El síndrome de Down
¿Qué sabemos de...?, 25
Salvador Martínez Pérez
CSIC / Catarata



Pautas anticonceptivas y maternidad adolescente en España
Margarita Delgado (coord.)

Pedidos: www.publicaciones.csic.es | publ@csic.es | Tel: 91 568 16 17

UNIVERSIDAD DE BIZKAIA



El español hablado en Andalucía
Antonio Narbona Jiménez
Rafael Cano Aguilar
Ramón Morillo Velarde-Pérez



Los orígenes de la ingeniería.
Esbozo de la historia de una profesión
Javier Aracil Sentoja

Pedidos: www.publius.us.es | secpub4@us.es | Tel: 954 487 447

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



La belleza sobre el texto

Facsímiles

El mercado de obras originales ofrece ediciones genuinas de interés literario e histórico

Poseer un ejemplar de un códice, un incunable o la joya literaria que el más apasionado bibliófilo pueda imaginarse (y desear), sin pagar por ello un precio estratosférico es posible. Existe todo un activo mercado de ediciones facsímiles que reproducen al detalle en ediciones limitadas cualquiera de los tesoros de nuestro acervo bibliográfico. Objetos únicos cuya confección y reproducción disecciona Pablo Jauralde.

En el mercado actual del facsímil predomina la belleza sobre el texto, pero empiezan a cubrirse otros muchos campos (literatura, historia, geografía, ciencias...) de manera tal que es posible, por ejemplo, atravesar toda nuestra historia literaria —del *Poema del Cid* a Gil de Biedma o Borges— consultando exclusivamente fuentes originales. La reproducción lo más exacta posible de un original intenta poner al alcance de todos —los que puedan comprarlo— una obra genuina, tal y como se produjo, escribió o imprimió. Será por tanto la llamada edición facsímil más o menos valiosa según el objeto reproducido y según la calidad técnica de la reproducción: no es lo mismo reproducir, por ejemplo, un manuscrito, que por su propia naturaleza es un objeto único, que un impreso, del que a lo mejor se conservan diez, veinte o cien originales. Y ahora ya se están reproduciendo textos modernos agotados.

La operación editorial consiste, por tanto, en tomar el texto primitivo (manuscrito, impreso, mixto...) e intentar reproducirlo exactamente en edición múltiple. El códice del *Poema del Mío Cid* (en la Biblioteca Na-



cional de España) es único y su facsímil –hay varios, de épocas diversas– nos permite poseer, contemplar, leer y estudiar un objeto curioso –un códice medieval– que además nos ha trasmitido un texto literario importante. No se da en el caso de los facsímiles el curioso caso de los cuadros, objetos únicos también por su naturaleza, que pudieron sin embargo reproducirse –una, dos, tres.... veces–, no por técnicas actuales,

■ En todo el tejemaneje de ir a los facsímiles y enamorarse de las maravillosas reproducciones de libros de pájaros, plantas, miniados, musicales, artísticos, etc., hay todo tipo de gradaciones, claro está

sino volviendo a ejercitar el arte de la pintura. Tres copias, al menos, hay de un retrato de Quevedo, pintado por Velázquez (¿o por VanderHamen?); cuatro de otro del III Duque de Osuna pintado por Bartolomé González; etc. En esos casos muchas veces puede hasta ponerse en entredicho qué cuadro es el original y cuál la copia. Que yo sepa eso no ocurre textualmente más que en casos muy retorcidos, como

cuando Cela volvió a copiar su primera novela, *La familia de Pascual Duarte*, o en el caso de obras teatrales, copiadas tantas veces como se prepara una representación (Calderón, papeles de actores, etc.) O, en fin, cuando se repite por otra editorial la edición de un facsímil –como ocurre con los varios Quijotes. La perplejidad ante un cuadro y sus copias no nos va a ocurrir en el caso de los facsímiles, desde luego, por muy

perfecta que sea la reproducción. Lo que sí que puede ocurrir es que de un texto impreso se conserve un solo ejemplar: eso pasa con el único ejemplar de la *princeps* de *La Lozana Andaluza* (1528), por ejemplo, conservado en Viena (y que puede verse en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/retrato-de-la-lozana-andaluza-0/html/>), o con el que apareció del *Lazarillo* en una pared de Barcarrota. Otro ejemplar único

IZQUIERDA: LIBRO DE GRANDES HORAS DEL DUQUE DE BERRY (ED. PATRIMONIO). DERECHA: LIBRO DE LOS JUEGOS DEL AJEDREZ, DADOS Y TABLAS DE ALFONSO X EL SABIO (ED. SCRIPTORIUM).

en el mundo es el que se conserva de Luis Milán en la BNE, *Libro de motes, damas y caballeros* (Valencia, 1535), del que existe facsímil copiado a mano, impreso y digitalizado (<http://parnaseo.uv.es/Facsimiles.htm>), lo que nos sirve para dar entrada en este rápido repaso a las ediciones facsímiles en la red, que en realidad deberíamos seguir llamando digitalizaciones, ya que no permiten tener el libro con su formato original en las manos.

De la aproximadamente veintena de ejemplares de *El Quijote* (1605) ya hay un puñado de facsímiles, el último, que yo sepa, el alemán.... En este caso, predomina el interés erudito, filológico sobre el artístico, que se relega a ese placentero fetichismo de tener algo como la primera edición del Quijote en casa.

En todo ese tejemaneje de ir a los facsímiles, enamorarse de las maravillosas

reproducciones de libros de pájaros, plantas, miniados, musicales, artísticos, etc. existen luego todo tipo de gradaciones, claro está. Y existen editoriales que trabajan con piel de cordero y polvo de oro para conseguir que el material —el pergamino, las miniaturas— sean también facsimilares, como el original; en tanto que otros igualan el formato y falsean algún aspecto con tal de respetar letrería y texto. De mi propio anecdotario —disculpas— puedo dar noticia de esa joya que es Libro de Retratos de Pacheco, del que existía facsímil reducido y real, que era el que andaba por consejos de administración y notarías y que terminé por mendigar —no era edición venal— a la Institución que lo había encargado —una aseguradora—, aludiendo a necesidades laborales de profesor con pocos posibles: me lo mandaron. Hace apenas un mes me ocurrió lo mismo en Conde-duque, en cuyo archivo me atreví a ostentar mi miseria mientras pedía un maravilloso facsímil de un manuscrito *Libro de noticias del ayuntamiento* (de 1620), que además me hacía falta: pero el ejemplar en el que había puesto mis ojos era único, un regalo para su majestad; el resto de la edición era de ejemplares menores, para andar por casa. La anécdota nos sirve para documentar fehacientemente la preferencia por reproducir en facsímil libros bellos, ediciones o manuscritos objetivamente valiosos, lo que inmediatamente encarece su precio y los aleja del público para acercarlo a eso: regalo, objeto artístico, más la vista que la lectura, ya que en ese camino se pierde, relativamente, el valor del texto, a favor de la ilustración, la encuadernación, incluso el formato y los materiales.

Sin embargo, el facsímil es un precio-



DETALLES DEL LIBRO DE AJEDREZ Y DEL CÓDICE SOBRE MEDICAMENTOS DE FEDERICO II

Joyas para bibliófilos

Un puñado de editores artesanos se aplica en España a la confección de hermosos facsímiles. Patrimonio Ediciones son los únicos que utilizan oro de ley en las Series Oro de sus facsímiles de códices iluminados. Así lo acreditan notarialmente mediante

análisis en laboratorio de su lámina de oro de 22'25 quilates. Realizan hasta quince viajes distintos a las bibliotecas en las que se conservan los manuscritos originales, al objeto de contrastar las pruebas y son líderes en exportación de facsímiles. Entre sus ediciones destaca la *Collection Bibliothèque duc de Berry*, integrada por las *Grandes Horas del duque de*

***Berry*, las *Muy Ricas Horas del duque de Berry* y la *Biblia Moralizada de los hermanos Limbourg*, galardonada recientemente con el Primer Premio Nacional al Facsímil Mejor Editado 2011. De no menor valía es su *Códice sobre Medicamentos de Federico II*.**

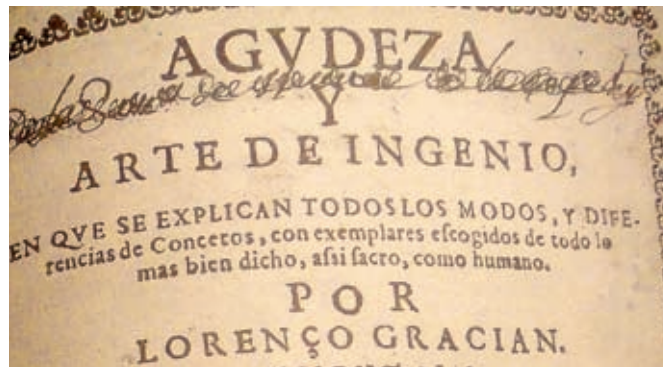
Por su parte, Scriptorium Ediciones ofrece al amante de los facsímiles el *Libro de los Juegos del Ajedrez, Dados y Tablas* de Alfonso X el Sabio, edición en pergamino natural de piel de cordero hecha de forma totalmente artesanal en un proceso igual al empleado en las tenerías del antiguo Medioevo, con una muy laboriosa aplicación de oros y platas e iluminación con tintes naturales, y en el que intervienen 24 personas. Su próximo proyecto, trabajado como el anterior, estará listo en 2012 y será la *Biblia de los Templarios* o *Biblia del Cardenal Maciejowski*.

so instrumento de trabajo para quienes se dedican a la Filología: los catecismos para evangelizar en las Indias, *La Araucana de Ercilla* (sobre impreso), el *El libro de los Gorrones* de Bécquer (en la BNE), el de los tres manuscritos del *Libro de Buen Amor* (el más importante de la Universidad de Salamanca), el de casi todas las obras —autógrafas— de Santa Teresa de Jesús (en conventos carmelitas los más), el Aleph de Borges (en la BNE), las cartas de Neruda y hasta la copia mecanografiada que Juan Ramón envió a Gerardo de Diego de Espacio (¡con su sobre!)...

Y la tendencia es que siga creciendo, convergiendo ahora, además, con otro proceso imparable: el de las digitalizaciones, esa ola inmensa que está vaciando los depósitos documentales —archivos, bibliotecas— para ofrecérselos al interesado en la pantalla del ordenador, cada vez con una calidad mejor. El reciente y valiosísimo autógrafo de Lope de Vega —el llamado *códice Daza*—, con las 500 páginas del mejor Lope, la de sus años finales, ha pasado directamente de su adquisición a la digitalización: y en pantalla se puede ver. Creo que, en general, no se conoce la enorme cantidad de textos (impresos, manuscritos y documentos) que se asoman ya a la pantalla del ordenador. Mi experiencia es que somos uno de los países que mayor cantidad de digitalizaciones está ofreciendo libre y gratuitamente a todos. No he visto nada semejante a las digitalizaciones de revistas que ofrece la BNE, por ejemplo. Desde esta silla en la que escribo, pulsando botones, puedo ver —por referirme a Madrid— a miles de obras que han puesto a nuestra disposición centros como la Biblioteca Nacional, los centros documentales de Conde Duque (Biblioteca, Hemeroteca y Archivo), la Biblioteca de la Complutense (de Valdecillas), etc. Bien es verdad que, al lado de su impresionante gestión, extraña la precariedad de otros centros documentales, como el Ateneo (en tierra de nadie), las Academias (la RAE y la RAH) o instituciones culturales y eclesíásticas (como el Instituto Valencia de don Juan, o el convento e iglesia de Santa Isabel, inexpugnables). Veremos lo que nos depara la crisis. Y en qué quedan los gran-

des proyectos de recoger áreas enteras en facsímil, como las Bibliotecas Virtuales FHL de la Fundación Larramendi (2008); o digitalizar absolutamente todo, como anunció hace unos días la Biblioteca Vaticana o ya están haciendo algunos de nuestros centros documentales más ricos, entre ellos la Biblioteca Nacional de España.

Hay unas cuantas cosas, sin embargo, que la pantalla no puede ofrecer –iba a decir “todavía”–: el objeto libro como tal, con su dimensión y otras detalles perceptibles, que quedan resumidos en la “visualización”. Me permitirán ustedes que, a modo de homenaje a Jaime Moll, el gran bibliógrafo español, fallecido hace unas semanas, recuerde, con él, uno de los problemas de las digitalizaciones frente al facsímil: engaña con su tamaño, por ejemplo, de manera que la enjuta página de una princeps



FACSÍMIL DE AGUDEZA Y ARTE DEL INGENIO, DE BALTASAR GRACIÁN (1648)

del Quijote, puede llenar una pantalla de 17 pulgadas y un libro de faltriquera presentársenos como un libro de coro. Se lee mejor. Puede ser, pero se falsifica su naturaleza histórica.

Confieso que en determinados círculos académicos aconsejo siempre acudir a los originales y, en su natural ausencia, a los facsímiles, con cierta cautela. Si un texto cualquiera está obligado a decirnos de dónde

viene y cómo se ha procesado (reconvertido en texto moderno), un facsímil está obligado a menos, pero está obligado: cuál es el texto que ha reproducido. Entre los filólogos nos citamos anécdotas curiosas que descubrieron flaquezas de este tipo: una gran casa editorial que felicitaba las navidades con un facsímil del Buscón (1626) y elige un ejemplar falso, pirateado; un editor del Quijote que reproduce como texto un sello de una biblioteca –porque el facsímil igualó el color de todo–, y así sucesivamente. Si el editor salva esos escollos, el facsímil se convierte en dos cosas: un objeto de valor histórico insustituible (una copia del original), una herramienta preciosa para aquellos lectores que sepan leer –y admirar– genuinamente

de todo–, y así sucesivamente. Si el editor salva esos escollos, el facsímil se convierte en dos cosas: un objeto de valor histórico insustituible (una copia del original), una herramienta preciosa para aquellos lectores que sepan leer –y admirar– genuinamente, es decir, tal y como salió de la pluma del autor o su impresor elegido. Y sobre las bondades de poder acudir a épocas históricas distintas, además de vivir la nuestra, habría que argüir en otro momento.

■ Si su editor salva los escollos, el facsímil se convierte en dos cosas: un objeto de valor histórico insustituible y una herramienta preciosa para lectores que sepan leer –y admirar– genuinamente

PABLO JAURALDE

La revista de la Historia de Andalucía

Dossier: Clericalismo y anticlericalismo
Napoleón y el primer mapa contemporáneo de Andalucía
Castillo y Luna, autores de los libros “plúmbeos”

SUSCRÍBASE AHORA POR SÓLO **13,50 EUROS**

Y RECIBIRÁ COMO REGALO ESTOS DOS INTERESANTES LIBROS
Andanzas y Recuerdos de José Venegas
Inventario de los cuadros sustraídos en Sevilla de Manuel Gómez Ímaz

Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA

MÁS INFORMACIÓN:
T. 954 787 001 / www.centrodeestudiosandaluces.es

LOS EDITORES

Dani Osca y Julio Casanovas

Sajalín nació en Barcelona a finales de 2009 con el propósito de publicar en castellano “obras inéditas u olvidadas de la mejor narrativa extranjera contemporánea”. Sus editores, Dani Osca y Julio Casanovas, “sin experiencia previa en el mundo de la edición”, quisieron homenajear con el nombre a Chéjov y a su obra *La isla de Sajalín*. Ahora cuentan también con la ayuda de Guido Sender. Empezaron con 60.000 euros y desde septiembre de

2009 han publicado 22 títulos: 4 en 2009, 8 en 2010 y 10 en 2011: “El inicio fue muy posi-

tivo, pero a partir de finales de 2010 la caída de ventas ha sido considerable. En 2010 facturamos 185.000 euros netos, y en 2011 la facturación neta rondará los 140.000”.

Se diferencian de otros editores independientes por el “tipo de libros que publicamos en nuestra colección *al margen*, que reflejan una visión áspera y poco complaciente de la vida. También por nuestro empeño en la traducción de obras inéditas de autores de prestigio absolutamente desconocidos en España”. Por eso mismo cuentan con ayudas a la traducción no muy cuantiosas concedidas, por ejemplo, por los ministerios de Cultura austriaco y croata o el Goethe Institut. Los que menos y los que más: recibieron 510 euros del Centre National du Livre por *Sarinagara* de P. Forest y 3.600 de la F. Prokhorov por *Camino nocturno* de G. Gazdánov. **NURIA AZANCOT**



sajalín editores

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PRISIONERO DEL CIELO** 1/3
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. El puente de los asesinos** 2/6
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 3. Legado** -/1
Christopher Paolini. ROCA
- 4. El temor de un hombre sabio** 3/9
Patrick Rothfuss. PLAZA & JANES
- 5. El imperio eres tú** 4/4
Javier Moro. PLANETA
- 6. Las arduas de Central Park están tristes los lunes** 5/8
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Libertad** 7/9
Jonathan Franzen. SALAMANDRA
- 8. El jardín olvidado** 6/23
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 9. Emboscada** 8/3
Nora Roberts. PLAZA & JANES
- 10. El tiempo entre costuras** 9/103
María Dueñas. PLANETA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NOMBRE DEL VIENTO** 1/4
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 2. Tormenta de espadas. Canción de Hielo y fuego 3** -/1
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. Criadas y señores** 2/4
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO
- 4. Riña de gatos** 6/11
Eduardo Mendoza. BOOKET
- 5. El monje que vendió su Ferrari** 3/11
Robin S. Sharma. DEBOLSILLO
- 6. Sé lo que estás pensando** 4/12
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 7. La sombra del viento** 7/2
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 8. Choque de reyes. Canción de Hielo y fuego 2** ... -/1
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. La casa de Riverton** 9/2
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 10. El juego del ángel** 8/2
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. STEVE JOBS. LA BIOGRAFÍA DEFINITIVA** 1/5
Walter Isaacson. DEBATE
- 2. Viaje al optimismo** -/1
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. El primer naufragio** 2/10
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. Yo, Cayetana** 3/6
Cayetana Stuart y Silva. ESPASA
- 5. El precio del Trono** -/1
Pilar Urbano. PLANETA
- 6. Más allá del crash** 5/4
Santiago Niño Becerra. LIBROS DEL LINCE
- 7. De aquí se sale** 4/5
Mario Conde. MR
- 8. 36 cosas que hacer para que una familia...** 6/3
Leopoldo Abadía. ESPASA
- 9. Asalto a la república** -/1
Nicoletta Alcalá-Zamora. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Lagrimas socialdemócratas** 8/8
Santiago González. LA ESFERA DE LOS LIBROS

Infantil/Juvenil (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DONDE LOS ÁRBOLES CANTAN** 1/3
Laura Gallego. SM
- 2. Sexto viaje al Reino de la Fantasía** 2/3
Geronimo Stilton. DESTINO
- 3. Charlie y la fábrica de chocolate (desplegable)** ... -/1
Roald Dahl. COMBEL
- 4. Luna llena** 5/2
Antoine Guillonné. MAGMILLAN
- 5. 82 ojos y un deseo** -/1
Eva Manzano / Mónica Gutiérrez. THULE
- 6. Harry Potter y las reliquias de la muerte** ... 3/7
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 7. Muncle Trogg** -/1
Janet Foxley. LA GALERA
- 8. Cuentos de Bereth III** 4/6
Javier Ruescas. VERSÁTIL
- 9. El Mago Abracabrí Abracabrá** 7/7
José Villota. LA GALERÍA DEL LIBRO
- 10. Cielo rojo** 8/2
David Lozano. SM

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés · HUÉSCA: 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: París-Valencia · VALLADOLID: Oletym · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector · BARCELONA: Casa Anita, Abracadabra, Abacus

La casa que amé
TATIANA DE ROSNAY

«La autora se inscribe en la línea de novelistas de gran éxito como Anna Gavalda, Katherine Pancol o Muriel Barbery, cuyas historias nos dejan sin aliento».

Le Figaro

Por la autora de LA LLAVE DE SARAH

SUMA

Síguenos en facebook

ESPECIAL



ÁLVARO CUNQUEIRO, EN SU CASA DE MONDOÑEDO EN LOS AÑOS 50.

Álvaro Cunqueiro 100 AÑOS

Cunqueiro y el realismo mítico europeo

Maestro de la trasgresión y la melancolía, Álvaro Cunqueiro (Mondoñedo, 1911-Vigo, 1981) fue bastante más que un novelista, poeta, dramaturgo, gastrónomo y periodista. Emblema de la cultura gallega, fue un adelantado a su tiempo que aunó la riqueza de los mitos (Merlín, sochantre, Ulises, Simbad...) con la vanguardia más radical. El Cultural celebra hoy la palabra y la vida de quien, como reza su epitafio “con su obra, hizo que Galicia durase mil primaveras más”.



A poco de morir Álvaro Cunqueiro, su hijo César declaraba algo sorprendente: “meu pai era un realista, na vida e na literatura, estreitamente vencellado á fazaña [la traza] do mundo que o viu nacer e madurecer”. Por mi parte, más allá de una precoz e invariable admiración como lector, mi interés intelectual por su obra narrativa se debe asimismo a la gran cuestión literaria del realismo.

La guerra civil marcará en Cunqueiro la transición desde la poesía gallega hacia el cultivo preferente de la prosa, que con sus autotraducciones al castellano harán de él a la vez uno de los escritores españoles más polifacéticos e imposibles de encajillar. Su narrativa sigue, así, dos líneas complementarias. Por una parte están sus obras mayores, que fluctúan entre la estructura de lo que Elena Qui-

roga calificó de *retableo mayor* –los relatos enmarcados– y una disposición más estrictamente novelística como sucede ya en *Merlín e familia e outras historias*, de 1955 –traducida al castellano y enriquecida con la incorporación de nuevas piezas en 1957–, *As crónicas do Sochantre*, de 1956; *Si o vello Simbad volvese ás illas* (1961) y las cuatro novelas que publicó directamente en español entre 1960 e 1974. Y por otra, la línea de los retratos o semblanzas de tipos populares gallegos, compuesta por *Escola de menciñeiros e fábula de varía xente*, de 1960; *Xente de aquí e acolá*, de 1971, y *Os outros feirantes*, de 1979.

En ambas series, y en toda la literatura de Cunqueiro, brilla una alta capacidad de sincretismo cultural y estilístico que le lleva a casar el mito y la fantasía con la realidad, y el reflejo genuino de las esencias del mun-

do gallego con las resonancias intertextuales de la “materia de Grecia” (Orestes, Ulises), de Bretaña (Merlín), de *Las mil y una noches* (Sinbad) o de la Italia renacentista. Todo esto tratado con ironía y desenfado, sin evitar los anacronismos y el malabarismo de erudiciones fabulosas fruto de una “memoria deformante” asumida por el escritor, que hace de sus novelas y libros narrativos en general verdaderos romances, en el sentido anglosajón del concepto.

■ **En *Xente de aquí e acolá* se percibe con claridad lo que varios críticos valorarían como el mayor logro de Cunqueiro: la introducción de la magia en la literatura de costumbres.**

Aquella habilidad armonizadora le permite asimismo elaborar una prosa culta que, sin embargo, semeja troquelada en el registro de la literatura oral, en el “contar baixo e sinxelo” de quien confesara haber pasado toda su niñez escuchando narrar.

En *Xente de aquí e acolá* se percibe con claridad lo que varios críticos valorarían como el mayor logro de Cunqueiro: la introducción de la magia en la literatura de costumbres. Y en el prólogo que Ricardo Carballo Calero escribió para la versión en castellano titulada *La otra gente* (1975) no deja de subrayar esa eficaz, sorprendente y seductora mixtura: “Labradores y artesanos, de tierras de Lugo los más de ellos, bien afincados en la realidad ... pero ocultamente empeñados en volar sobre el lodo del camino colgados de paraguas cómicos por su di-



DE IZQ. A DCHA, ÁLVARO CUNQUEIRO, CARMEN NOEL, DEL RESTAURANTE MOSQUITO, JOSEP PLA Y TORRENTE BALLESTER

■ Cuando a Cunqueiro se le preguntaba sobre las semejanzas que algún crítico encontraba entre su obra y *Cien años de soledad*, del futuro premio Nobel colombiano, nuestro escritor respondía siempre: “Yo lo hice antes”.

funto vecino el señor Merlín, que moró en Miranda ... Mucha verdad hay en ellos [...] y mucha melancólica desesperanza”.

No es difícil explicar el escaso eco que la trayectoria narrativa de Cunqueiro tuvo en los años 50 y 60 no solamente por la condición periférica del escritor mindoniense y su apartamiento de los centros de decisión literaria, sino también por el predominio casi absoluto que tenía entonces un modo determinado de entender el realismo que se compadecía muy mal con la naturaleza de la ficción cunqueiriana.

En aquel periodo, el horizonte de expectativas proyectado hacia la narrativa se basaba en dos variedades de un auténtico

“realismo genético”: la neorrealista, heredera del naturalismo, y la del realismo socialista, ensimismada en la teoría del reflejo. La obra de Álvaro Cunqueiro quedaba extramuros de ese horizonte; más aún, representaba una ruptura de su sistema, lo que la hacía incómoda. Consecuentemente, fue rechazada por el aparato institucionalizador de la literatura y desterrada al limbo ¿o quizás al infierno? del escapismo, del esteticismo, de la literatura fantástica para la que rolaban entonces malos vientos.

El premio Nadal le es otorgado a *Un hombre que se parecía a Orstes* precisamente en 1969, cuando la receptividad de críticos y lectores evolucionaba en-

tre nosotros de aquel paradigma realista hacia el “realismo mágico” o “maravilloso”. Desde 1963, al descubrimiento de Mario Vargas Llosa le habían seguido los de los más destacados novelistas hispanoamericanos, rubricados por el deslumbramiento total producido en 1966 por *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Según testimonio de Elena Quiroga, cuando a Cunqueiro se le preguntaba sobre las semejanzas que algún crítico encontraba entre su obra y, por caso, la del futuro premio Nobel colombiano, nuestro escritor respondía siempre: “Yo lo hice antes”.

Cierto que tanto en el realismo mágico como en la literatura fantástica el discurso na-

rativo presenta dos planos diferenciados, el de lo natural y el de lo sobrenatural. Cambia, no obstante, la manera en que uno y otro se relacionan entre ellos. La antinomia irreductible de lo fantástico se resuelve en armonía por mor del tratamiento formal propio del segundo modo. Lo irreal no es, así, presentado como problemático para que no desconcierte al lector, como reclamaba aquel principio de oro en *El Quijote*: “Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas”.

Nuestro escritor se expresaba en términos tan cervantinos como estos: “Mi pretensión como narrador es la de contar vivo y seguido, como oficiante de una tradición oral –en mi caso, gallega–, buscando la atención del oyente, sorprendiéndolo, llevándolo cuando es preciso a la situación trágica, para luego hacerle descansar con una nota de humor. Pero en definitiva, otra cosa no es la vida”. Y no es por azar que el propio Cunqueiro se mudase en relator de *Cuando el viejo Sinbad* vuelva a las islas bajo el transparente y fachendoso nombre de *Al Faris Ibn Iaquim al Galizí*. Esto es, Álvaro, hijo de Joaquín, el gallego.

DARÍO VILLANUEVA

Cronología

1911 El 22 de diciembre nace Álvaro Cunqueiro en la ciudad episcopal de Mondoñedo. Su padre, Xoaquín Cunqueiro, era farmacéutico y luego sería alcalde, y su madre, Pepita Mora, pertenecía a una importante familia.

1921 Bachillerato en Lugo, primero en los Maristas y después en el Instituto General y Técnico. Allí realiza “el descubrimiento más sensacional e importante de mi vida: el idioma gallego”.

1927 Inicia estudios de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Santiago. Participa en la tertulia del Café Español donde entabla amistad con Francisco Fernández del Riego, Domingo García Sabell, Gonzalo Torrente Ballester, Ricardo Carballo Calero, Carlos Maside y Xosé Eiroa.

1930 Publica artículos y poemas en *Vallibria* y dirige hasta 1933 la revista galleguista y monolingüe *Galiza*.

1931 Se afilia al Partido Galeguista, donde conoce al pintor Luis Seoane.

1932 Publica *Mar ao Norde*, su primer libro, un poemario inspirado en el creacionismo y el cubismo, en la prestigiosa editorial Nós.

1933 *Cantiga nova que se chama Riveira*. Obra que recoge el influjo de la lírica galaico-medieval.



ARRIBA: RAMÓN OTERO PEDRAYO, MANUEL COLMEIRO Y ÁLVARO CUNQUEIRO, HACIA 1950. CENTRO: JOSÉ MARÍA CASTROVIEJO, ÁLVARO CUNQUEIRO, FRANCISCO FERNÁNDEZ DEL RIEGO Y ALBERTO CASAL. ABAJO: HONORIS CAUSA EN SANTIAGO EN 1980.

1936 Al estallar la Guerra Civil, Cunqueiro se refugia en Ortigueira, donde imparte clases en el Colegio Santa Marta y colabora con el semanario falangista *Era azul*.

1937 Se incorpora a *El Pueblo Gallego*, de Vigo.

1938 Empieza a ser reconocido como escritor en español. Se instala en San Sebastián para trabajar en *La Voz de España*.

1939 Se traslada a Madrid contratado por ABC.

1940 *Elegías y canciones*.

1943 Abandonada Falange y, retirado su carné de periodista, concluye su filiación franquista.

1946 Regresa a Mondoñedo. Gracias a Fernández del Riego colabora con *La Noche* y después con *El Progreso*, *La Voz de Galicia* o *La Región*.

1950 Colaborador de *El Faro de Vigo*.

1955 *Merlín e familia e outras historias*. Novela.

1956 *As crónicas do Sochantré*. Novela.

1960 *Las mocedades de Ulises*. Novela.

1961 *Si o vello Sinbad volvese ás illas*. Novela.

1965 Director de *El Faro de Vigo* hasta 1970.

1969 Obtiene el Nadal con *Un hombre que se parecía a Orestes*.

1972 *Vida y fugas de Fanto Fantini*. Novela.

1974 *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes*. Novela.

1980 Doctor Honoris Causa por la Universidad de Santiago.

1981 Muere en Vigo.

BIBLIOTECA CASTRO



Autores Clásicos Españoles



ÁLVARO CUNQUEIRO

(Mondoñedo, 1911 - Vigo, 1981)

Introducción y prólogos de Miguel González Somovilla

Con motivo del centenario del nacimiento del escritor gallego se han reunido en dos tomos sus principales títulos, desde *Merlín y familia* y *Las crónicas del sochantre*, hasta sus libros de semblanzas, el poemario *Elegías y canciones* y una breve pieza teatral, *Rogelia en Finisterre*.

**El gran soñador
que convirtió Galicia en leyenda universal**

Otras publicaciones recientes

RUBÉN DARÍO

Edición de José Carlos Rovira



La presente edición recupera la obra poética de Darío, cuyos versos universales sentaron las bases de la modernidad en nuestra lengua.

ELENA QUIROGA

Edición de Darío Villanueva (de la RAE)



Una de las figuras más relevantes dentro de la narrativa española de los años 50. (Publicados 3 vols.)

OTROS AUTORES EN LA BIBLIOTECA CASTRO:

Enrique Jardiel Poncela (narrativa), Miguel de Unamuno (obras completas), Azorín (narrativa), Benito Pérez Galdós (*Episodios Nacionales*)...

Mi Cunqueiro

Creador tan plural como imaginativo, no existe un solo Cunqueiro, cada lector tiene el suyo. A continuación, seis escritores gallegos ofrecen una mirada personal sobre su obra. Son Luisa Castro, Víctor F. Freixanes, Xosé Luis Méndez Ferrín, Claudio Rodríguez Fer, Lola Beccaria y Marta Rivera de la Cruz.

El gastrónomo

LOLA BECCARIA

Cunqueiro es uno de esos personajes con el suficiente encanto y lado oscuro, contradictorio y excéntrico, como para hacerme babear. Entre otras cosas porque me parece que se trata de un espíritu único para quien la vida era un manjar. Y quizá por eso, el Cunqueiro que más me gusta es el Cunqueiro gastrónomo. No solo cuando escribía, sino también cuando hablaba, hacía de cualquier cuestión, por modesta que fuera —y hasta de la más excelsa—, una degustación sensorial, preciosamente lujuriosa. Decía Jung que el hombre dedica la primera mitad de su vida a la naturaleza, y la segunda mitad, a la cultura. Yo creo que Cunqueiro supo hacer una fusión culinaria de ambos aspectos, y concebía la cultura como

un proceso físico del individuo, de modo que desde los labios, pasando por la boca, por la lengua, entre carnal y goloso, era capaz de conectar el tacto, la nariz, el paladar y la conciencia, y hacer cocina con el arte, dorar el verso, flambear la prosa y trufar hasta las etimologías, todo ello en singular maridaje con los productos del mar y de la tierra, y ligado con el nutritivo caldo de la imaginación. Siendo la ofrenda resultante el más precioso y necesario alimento del ser humano. Y también me gusta el Cunqueiro que cuenta la historia de un caballo que hablaba en gallego, que además era un coqueto y le pidió a su amo que le cambiara de nombre y le pusiera *Cheval* (encantador comienzo del libro de relatos *Os outros feirantes*). ■



El maestro

LUISA CASTRO

En 1980, meses antes de la muerte de Cunqueiro, Galaxia publicó un volumen que reunía su obra poética completa y su teatro. Es un libro que tengo en mis manos, y que conservo con los subrayados de entonces. Yo tenía 14 años y no sabía que arrastraba una larga enfermedad que poco después le llevaría a la muerte, pero empezaba a leerle. Despertaba a la poesía con un autor que era celebrado por su prosa. *Mar ao Norde*, publicado en 1932, era el primero de aquellos cinco libros y en su primer poema encuentro el primer rastro de su influencia. Un subrayado, dos versos: *sin afáns de presenza / sin afáns de fuxida*. Diez años después, yo escribiría algo muy similar: *su turbia postración / su fuga turbia*. La misma música y una imagen opuesta, dos fuerzas que se contrarrestan, una centrípeta y otra centrífuga, como un problema de física. Podría hacer una tesis sobre este mínimo subrayado en el que veo reflejada la influencia del pensamiento poético de Cunqueiro sobre mi quehacer. Pero baste el detalle para comprobar hasta donde su poesía me orientó: poesía del movimiento y poesía del reposo. Contemplación y contradicción. ■

El vanguardista gallego

XOSÉ LUIS MÉNDEZ FERRÍN

Cunqueiro es uno de los escritores más importantes en lengua gallega de todos los tiempos, comparable a Alfonso X el Sabio, a Rosalía de Castro y a Valle-Inclán porque supo marcar indeleblemente la literatura en gallego del siglo XX de tres maneras. En primer lugar, suscitó imitadores, siempre condenados al fracaso porque su escritura tiene tal magia y originalidad que es irreplicable. Por otra parte, suscitó rechazos porque, según el momento, se le tachó de ser demasiado vanguardista o demasiado amable o demasiado rompedor. Y en tercer lugar, su poesía suscitó una admiración amplia y marcó caminos nuevos. Cunqueiro fue y es un faro de la literatura gallega, uno de esos autores que remueven los cimientos de nuestras certezas. Sin él, nuestra literatura sería mucho más pobre, aunque hoy su huella parezca difícil de percibir. De hecho, ni siquiera debería existir tal rastro, porque si existe un autor único es él. Por eso resulta tan llamativa la atención que ha suscitado su teatro, quizá lo menos conocido de su obra, que hoy resulta de una extraordinaria y admirable posmodernidad. ■

El realista mágico

MARTA RIVERA DE LA CRUZ

Yo conocí a Cunqueiro mucho antes de leerlo: mi abuelo era redactor de El Progreso, donde colaboraba don Álvaro, así que su nombre estaba presente en las conversaciones de los almuerzos del sábado, como lo estaban Ánxel Fole, Trapero Pardo o Luis Pimentel. Oí hablar de Cunqueiro años antes de acercarme a él como lectora, y creo que el primer escrito suyo que cayó en mis manos fue una recopilación de sus historias gallegas. Yo crecí escuchando cuentos de aparecidos, de ciudades sumergidas y de pozos que ocultaban tesoros, así que la tradición oral me había puesto a salvo de las sorpresas de la literatura. Ya estaba en el instituto cuando leí por primera vez *Merlín e familia*, y así llegó el deslumbramiento cunqueiriano: acababa de descubrir la naturalidad en la narración de lo extraordinario gracias al protagonista de la saga artúrica que pasaba su jubilación en un pazo gallego. Esa es la base de lo real maravilloso: no lo que se cuenta, sino la forma de contar. No que haya muertos que se levanten de sus tumbas, sino que se relacionen sin dramatismos con los vivos. Todo eso me lo enseñó Cunqueiro, de quien mi abuelo decía que tenía el genio revuelto y el sentido del humor a flor de piel. Gracias a don Álvaro, cuando empecé a leer a los popes del realismo mágico ya estaba curada de espantos: como alguien dijo una vez, no solo García Márquez tenía abuelita. ■

El narrador azul

VÍCTOR F. FREIXANES

Felipe de Amancia cuenta la historia de su amo, el señor Merlín, instalado al final de sus días en la sierra de Meira, tierra de Miranda, diócesis de Mondoñedo. El viejo druida de Camelot, acompañado de la reina Ginebra (de la que en el fondo uno sospecha que está secretamente enamorado), atiende a los viajeros que acuden de las más apartadas geografías a solicitar remedio para sus calamidades: la princesa encantada que, transformada en cervatillo, vive en el interior de una jaula; el ejército que perdió el camino en medio del desierto y viene a que el señor Merlín se lo arregle (el camino), el enano de Belvís que corre por las noches con su linterna entre las almenas del viejo castillo...

Este es mi libro favorito de Álvaro Cunqueiro: *Merlín y familia*, publicado por primera vez en lengua gallega en 1954. Felipe de Amancia hace memoria de su primera mocedad junto a su amo y el lector queda atrapado por la música de las palabras, ese aroma especial que flota en el aire, los personajes, los tipos humanos, la imaginación culta y desbordante que anuda en un único lazo el universo de los grandes mitos y las distancias cortas de lo local, la nación de los gallegos, que se universaliza. “¿De qué color quieres esta mañana el mundo?”, le pregunta el señor Merlín al muchacho, mostrando una jofaina con agua maravillosa. “Azul”, le responde el chaval. Y con unas gotas salpicando el aire, los valles, los caminos, los árboles, las nubes, los pájaros aparecen de pronto teñido de fantasía. ■

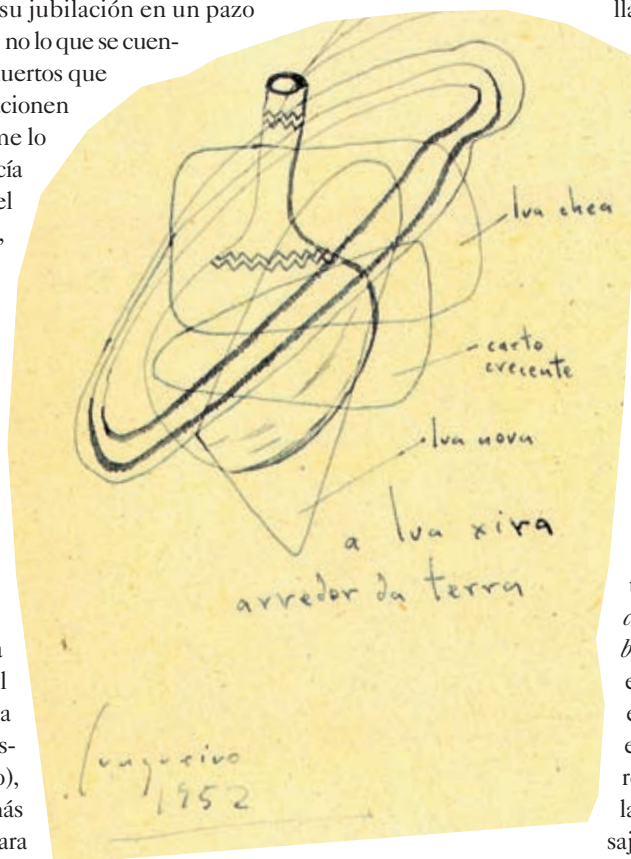
El poeta

CLAUDIO
RODRÍGUEZ FER

Aunque ahora sea más conocido como prosista, Cunqueiro inició su ininterrumpida andadura poética en la vanguardia gallega, publicando libros tan audaces y encantadores como *Mar ao norte* o *Poemas do sí e non* durante los años 30. En esta misma época deslumbró además con el brillante y medievalizante neotrovadorismo de *Cantiga nova que se chama riveira*, cancionero de difícil traducción rítmica a otras lenguas, pero al que cualquiera puede aproximarse entregándose simplemente a la sutil e inconspicua interpretación que de él hizo Amancio Prada a través del universal lenguaje de la música que ya le era propio.

Después de la guerra civil y al margen de numerosos poemas dispersos, Cunqueiro publicó un libro en castellano, *Elegías y Canciones*, y volvió al gallego con obras de madurez tan acrisolada como *Dona do corpo delgado* y la póstuma *Herba de aquí e acolá*, especie ésta de ecuménico legado borgeano en el que entremezcló todos sus estilos y todas sus temáticas con referencias a todas las culturas: la bíblica y la árabe, la celta y la sajona, la griega clásica y la europea contemporánea...

La poesía es a la obra completa de Cunqueiro lo que el *Cantar de los Cantares* es a la Biblia: el diamante cuya fulgurante pureza no pueden algunos resistir sin revestirlo de un carácter alegórico. Mientras, ya lírica, ya épica, la poesía de Cunqueiro parece esperar el *Retorno de Ulises* en sus iniciales e iniciáticas palabras intraducibles a palabras: “Pende en que pende Penélope pensativa / perde novelo nove novamente canto”. ■



*Percorro Santiago en
soidade e gústame
entrar e saír polas súas
rúas, plantarme ante a
Catedral e mirala e
mirala...*

Álvaro Cunqueiro

VIII CENTENARIO DA CATEDRAL DE SANTIAGO

gálicia



XUNTA
DE GALICIA

El anfitrión nervioso

IGNACIO ECHEVARRÍA

Sólidos, amables, perspicaces, los ensayos de Zadie Smith, recién publicados por Salamandra (*Cambiar de idea*, 2011), se caracterizan, cuando de literatura se trata, por hacer muy palpable, no sin alguna coquetería, su doble condición de escritora ya consagrada y de lectora todavía voraz y muy aplicada. Me ha gustado particularmente el comentario que dedica a un libro que sería deseable ver traducido al español: el que recoge una selección de las charlas radiofónicas que E.M. Forster dio en la BBC en el transcurso de más de tres décadas. *The BBC Talks of E.M. Forster; 1929-1960*, se titula el libro, publicado en 2008 por University of Missouri Press. Smith explora, a través de estas charlas, “la combinación de banalidad y brillo” que, según ella, era propia de este escritor, cuyo “gran tema –puntualiza con acierto– era la comunicación: entre las personas, las naciones, el corazón y la cabeza, el trabajo y el arte”.

Repara Smith en la preocupación que Forster sentía por definir la franja de audiencia a la que se dirigía. “Iba contra sus principios poner obstáculos entre sus oyentes y él”, dice Smith, y cita una frase en la que Forster declara, lleno de zozobra, haber recibido “cartas muy amables de personas lamentando estar por debajo del nivel de mis charlas, y otras igual de amables lamentando estar por encima”. En consecuencia, Forster resolvió, como subraya Smith, “recorrer el camino del medio”.

Smith parece conocer bien los problemas a que da lugar esta determinación, y observa con agudeza: “Forster tiene algo de anfitrión nervioso en una fiesta: teme que los invitados no hablen entre sí a menos que él esté presente para facilitar las presentaciones. A veces su imagen del lector medio es demasiado general para resultar reconocible”.

Algunos ejemplos que trae a colación resultan casi sonrojantes, pero corresponden a la manía que tenía Forster de intercalar en sus charlas la muletilla: “¿Y ustedes qué piensan?”. Pregunta que, como Zadie Smith especula con humor, había de suscitar entre algunos oyentes una réplica del estilo: “Pero, ¡hombre!, ¿qué más da lo que yo piense? ¡Pago mis impuestos para oír lo que piensa usted!”.

Definir el nivel de los lectores, de “la franja de audiencia”, no es

sólo un problema de periodistas y divulgadores de toda especie, es también un problema del escritor y del creador en general. Se trata de un problema cada vez más insoluble, en la medida en que han ido borrándose las fronteras entre alta y baja cultura, una y otra flotantes en la sopa boba de la llamada cultura de masas. Ay del escritor que, como Forster (aunque él, debido a su particular delicadeza, se libra de los más graves peligros de esta tentación), permanece demasiado atento a su público. Un público, por otro lado, tan hipotético como esos retratos robot que la policía fabrica para identificar criminales.

Me vienen al recuerdo unas severas palabras escritas por Rafael Sánchez Ferlosio en su extraordinario prólogo al *Pinocchio* de Collodi. Declara allí Ferlosio su repudio de lo que él llama “lenguajes adaptados”. Como el que emplean los adultos con los niños, por ejemplo. O los colonizadores con los colonizados. O ciertos divulgadores, periodistas y escritores, añado yo, con lo que ellos mismos entienden por “lector medio”.

“Como con los animales domésticos –escribe Ferlosio–, se juzga la inteligencia del colonizado principalmente por su capacidad para entender al colonizador, para comunicarse con él. Pero ya que la lengua es el medio en cuyo seno tiene que medirse tal capacidad, hay que ver en primer lugar qué es lo que pasa con la lengua que corre entre uno y otro; y lo que pasa es que el propio colonizador empuja por fijar esa lengua –que es la

suya– en un estadio de aprendizaje absolutamente grosero y elemental, pues, en lugar de decirle al colonizado ‘Si fuera usted tan amable de conducirme a Bulawayo, estaría dispuesto a pagarle hasta diez libras rodesianas’, lo que le dice es ‘Mtombo llevar Hombre Blanco Bulawayo y Hombre Blanco dar dinero Mtombo’”.

De lo que se deduce, hechas las oportunas explicitaciones, esta espinosa conclusión, que convendría tener muy presente, en todos los ámbitos: “Sólo el asunto tiene derecho a especializar la lengua común, y toda adaptación al receptor es una perversión lingüística y un acto de desprecio, al menos objetivo, hacia ese receptor. Así como hay un lenguaje para colonizados, hay un lenguaje para masas, un lenguaje para mujeres, un lenguaje para niños. En ninguno de ellos tiene cabida una palabra leal”. ■

“Repara Smith en la preocupación que Forster sentía por definir la franja de audiencia a la que se dirigía. ‘Iba contra sus principios poner obstáculos entre sus oyentes y él’, dice Smith, y cita una frase en la que Forster declara, lleno de zozobra, haber recibido ‘cartas muy amables de personas lamentando estar por debajo del nivel de mis charlas, y otras igual de amables lamentando estar por encima’”.



Es un tipo honesto y sencillo. Emocional y empático. Una de esas personas de risa fácil a las que les gusta celebrar la vida en todos sus estados. Lo máximo y lo ínfimo. Lo bueno y lo malo. Los más y los menos. Las luces y las sombras. Con ellas se hizo famoso en 2001 al ganar el Premio Turner con *Work N.º 127: Las luces encendiéndose y apagándose* en las salas de la Tate Britain de Londres. No es la única obra de Martin Creed (Wakefield, Reino Unido, 1968) que se encien-

de y se apaga. También algunas de sus palabras de neón pasan de *on a off*, segundo sí segundo no. Una de ellas, *Things* (2000) da título a la exposición que el próximo miércoles inaugura en la Sala Alcalá 31 de Madrid. Resume lo concreto y abstracto que es su trabajo: “*Things* se refiere a todas las cosas del mundo que pueden ser importantes. Su significado incluye elementos que no son sólo físicos. Todas las cosas de las que hablo dependen de los sentimientos que éstas despiertan en la gente y de los

sentimientos que la gente proyecta sobre ellas. De conexiones y del tipo de persona que eres. Esa es mi idea de un trabajo perfecto”, explica.

Martin Creed habla de pulsiones y estímulos. De instintos. De fuerzas biológicas tan básicas como sonreír, pensar, hablar. Él lo hace entre pausas y repeticiones, con sonidos y silencios, provocando un ritmo parecido al de sus canciones o *Variety Performances*. Una gramática vital también en sus dibujos, vídeos, esculturas e instalaciones: una

simple línea de lápiz, gente vomitando, un trozo de *Blu-Tack* en la pared... “Muchas son ideas no terminadas, pequeños experimentos puestos en práctica. Son un intento de decir algo”, añade. Su fascinación por la palabra le lleva también a escribir. Uno de sus últimos textos, *No sé lo que quiero decir*, alude a otra de las ideas clave de su trabajo: la expectativa, el esfuerzo, el trabajo. “Quiero que lo que quiero decir no tenga ni que decirse. Me refiero al deseo de comunicar de una forma directa. Que

Martin Creed

“Sin presión emocional, ya sea interna o externa, es difícil crear nada”

Es uno de los artistas británicos más singulares y con mayor proyección internacional. De la mano de la comisaria Carolina Grau, Martin Creed llega el próximo 14 de diciembre a la Sala Alcalá 31 de Madrid tras un 2011 lleno de exposiciones en Londres, Dallas, Berlín o Vancouver; tras pasar por la Bienal de Venecia, la de Singapur y el Festival de Edimburgo; de dar conciertos en México, Milán y París y llenar de globos el MARCO de Vigo. *Things* será su mayor individual en nuestro país. Un repaso por 20 años de carrera que muestra sus últimos trabajos y algunas de sus míticas obras hasta ahora nunca vistas en España.



JASON SCHMIDT

el mensaje sea obvio, sin necesidad de palabras, sin que requiera pensar demasiado”.

Precisamente, ese limbo mental, el de los pensamientos, protagoniza su reciente vídeo de la canción *Thinking/Not Thinking* (2011). Un minuto y 31 segundos resumen también el lugar que ocupa como artista: “Muchas veces trabajo sin darme cuenta de lo que significa lo que hago y es *a posteriori* cuando encuentro las razones de lo que he hecho. Ése sería el tiempo en el que estoy pensan-

do y el resto, el que no. La vida está dividida en esos dos estados y he tratado de escribir una canción sobre el paso de uno y otro. Creo que los mejores momentos son los que uno no piensa, cuando se es espontáneo e intuitivo. Cuando es posible hacer lo que quieres hacer y no lo que otros quieren que hagas”, dice.

Quiero que lo que tengo que decir se dé por entendido, comunicar de forma directa. Que el mensaje sea obvio”

Deambulando por el vídeo, también por intuición, por olfato, vemos a dos amigos veteranos del artista, Orson y Sparky, un perro muy grande y otro muy pequeño, que en 2007 ya recogía en *Work N°. 670*, uno de sus vídeos más celebrados que veremos por primera vez en nuestro país. También es el primer

viaje a España de su popular *Work N°. 88: Una hoja de papel A4 hecha una bola*, de 1995. En su mensaje ya entrevemos su sentido del humor: “Busqué la forma más perfecta de otra que no lo es, el rectángulo de una hoja de papel, así que traté de hacerla lo más redonda posible. El hecho de que fuera basura, algo que alguien ha tirado, también me pareció gracioso. Bueno, tal vez ‘estúpido’ sea más correcto. Si puedo hacer que mi trabajo sea más estúpido creo que será mejor”, dice. Para esta ex-



posición, Martin Creed presenta algunas de sus obras más antiguas, como las pequeñas esculturas que parecen pezones de *Work N.º 11: Two objects* (1989) y algunas de las más nuevas, pinturas con los ojos cerrados como *Work N.º 1308*.

Expresión corporal

—¿Por qué pintar sin mirar?

—Con la pintura era muy consciente de cada marca que hacía en el lienzo y de que cada movimiento se convertía en una reacción al primero. Es como cuando entras en una habitación donde hay mucha gente y eres educado porque quieres ser aceptado. Me pasaba lo mismo, quería que las nuevas pinceladas encajasen con las anteriores. En las series nuevas me cansé de ‘ser educado’, preferí dar pinceladas sin tener ni idea de lo que pintaba. Estos cuadros están más cerca de mí que otros. Con ellos me acerco más a la naturaleza o la esencia de las cosas.

—¿Y qué es esa esencia?

—Probar cosas con las que sentirme mejor. Experimentar.

—Al eliminar el sentido de la vista, el gesto adquiere el protagonismo. ¿Qué relación tienen estas pinturas con la fusión de medios y lenguajes —orquesta, danza, vídeo, ballets, charlas— de *Variety Performances* de Martin Creed & his band?

—Son como coreografías. Tienen que ver con la comunicación no verbal, la que escapa a nuestro control. Cuando la gente habla trata de controlar lo que dice, pero su expresión corporal les delata. Si eliminas ese tipo de control es posible una comunicación mucho más directa que me permite ser más creativo, mezclar colores que no combinaría. Cada cuadro tiene seis colores y cada color está aplicado

a un movimiento de la mano. Es divertido y emocionante. Te sientes como un niño jugando. ¡En el fondo eso es lo que hago!

—Lo hace como artista y lo hace como músico...

—Sí, cuando ves cosas puedes escucharlas y cuando las escuchas las puedes ver. Por eso tra-



WORK N.º 1307. A LA DERECHA: WORK N.º 1308, 2011

bajo también con música. Uno de los problemas de los ‘objetos artísticos’ es el sentimiento que generan al ser expuestos en una galería. Estás implicando que es algo que merece la pena ser visto. Yo encuentro cada día muchas cosas que merecen ser vistas, por todas partes. Si sólo trabajara con arte visual, trabajaría con la mitad del problema. Sólo tendría un 50% de opciones de encontrar lo que quiero.

Minimalismo de rock and roll

En mente ya tiene su actuación en Madrid. Está prevista para el martes 13. Veremos cantar a Martin Creed, aunque esta vez actuará sin banda. “Será una charla, un evento de preguntas y respuestas”, adelanta. Su formación en la música remite a su infancia. Creció tocando el violín y el piano, escuchando a Beethoven y a Mozart. De ellos adoptó el sistema de catalogación de los números para titular sus obras: “Catalogar cosas, asignar-

Si sólo trabajara con arte visual, tendría el 50% de opciones de buscar lo que quiero”



les un número, me ayuda a ser capaz de mantener la cordura, a vivir de manera ordenada. Si todo está en ‘caída libre’ me siento como si estuviese en un barco zarandeado por el mar”.

Ese vaivén sin rumbo aparente lo proclama, insistentemente, *Road to Nowhere*, la canción más popular de uno de sus grupos fetiche, *Talking Heads*, a los que habrá escuchado mil veces. También a Bob Dylan, Johnny Cash, Sex Pistols...

—¿Y artistas?

—Con Carl André existen muchas similitudes entre su trabajo y el mío. Me gustan sus esculturas, poder andar por ellas.

Las esculturas abstractas de André expanden las posibilidades del arte del mismo modo que lo hace Martin Creed con sus luces que se encienden y se apagan o sus puertas que se abren y se cierran. Ambos artistas trabajan sobre la percepción del entorno y la experiencia física. El crítico y comisario

Massimiliano Gioni lo llama “minimalismo del *rock and roll*”. Otros le atribuyen una conexión con el arte conceptual que él rehúye rápidamente: “Cuando alguien dice que soy un artista conceptual les digo: ‘¿Y eso qué quiere decir?’. Entiendo por qué usan término, pero yo no siento que tenga que utilizarlo. Prefiero decir que soy un artista ‘expresionista’. No se pueden separar ideas de sentimientos”.

Apatía excitada

Martin Creed juega a la contradicción hasta en las sensaciones que provoca, que van del placer a la euforia, del juego a la desorientación. “Trabajo sin saber lo que busco, cómo llegar a ello o si me daría cuenta si lo encontrase. Me pasó con los corredores de la Tate Britain. El día de la inauguración pensé: ‘Mejor trata de analizar por qué has hecho esto para poder explicarlo’. Sin esa presión emocional, ya sea interna o externa, es difícil crear nada. Las ideas las puedo tirar al váter. Lo que importa son las emociones”, añade.

—Todo su trabajo trata de la conciencia de sentirse vivo pero, ¿qué rol tiene la muerte?

—Trabajar es como una lucha contra la muerte y morir es como escaparse. Cualquier tipo de control paraliza las cosas. La vida hace que todo sea impredecible.

—¿Y el sexo? Pienso en obras tan sutiles como los clavos (*Work N.º 701*, 2007) y otras tan explícitas como *Work N.º 730*, 2007...

—El sexo es otra parte de eso. Contiene una atracción hacia el otro que es emocionante. Esa emoción es otra forma de vivir.

BEA ESPEJO

Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es



Gigantes desconocidos

JAMES WELLING / DAVID REED. GALERÍA MARTA CERVERA. General Castaños, 5 /

Plaza de las Salesas, 2. MADRID. Hasta el 23 de diciembre. De 4.000 a 86.000 E.

Discernimiento y estilo son cualidades esenciales del buen galerista. La primera permite elegir, entre la inacabable oferta de la escena artística internacional, incluidos los autóctonos, aquellos nombres que serán en un futuro figuras importantes o los que, siéndolo por derecho propio, han pasado inadvertidos. La segunda es inherente a la personalidad y al carácter de los galeristas relevantes. De ambas ha dejado constancia Marta Cervera, a la que debemos no pocos descubrimientos de artistas excepcionales o, como en este caso, la presentación individual de dos gigantes aquí desconocidos, además de haber acercado al panorama español parte de lo mejor del neoyorquino.

El pintor David Reed (San Diego, California, 1946) y el fotógrafo James Welling (Hartford, Connecticut, 1951) son entre sí tan independientes como las costas americanas de su lugar de nacimiento y, sin embargo, poder ver sucesivamente sus respectivas exposiciones, y rastrear su pasado, invita a ciertas reflexiones que los conectan entre sí y respecto a algunos criterios de la creación artística.

Reed es un pintor sabio e ilustrado, profundo conocedor de la historia de la pintura y de la arquitectura, interesado por el cine, que ha llevado su práctica según un riguroso análisis conceptual en el que explora la naturaleza y constitución de la pincelada —y las derivas gestadas en su superposición o encuentro—, la capacidad reflectora y constructiva de la luz y, en tercer lu-



J. WELLING: 0865, 2009. ARRIBA, D. REED: #611, 2011

gar, la potestad de la pintura para establecer su discurso singular en el ámbito de la instalación. Pintura, incluso, incrustada en una película de Hitchcock que atestigüa, además, la estrecha vinculación que ha establecido entre abstracción y arte pop.

Welling, auténtico maestro de fotógrafos, que empezó como acuarelista y que nunca ha abandonado cierta inclinación por lo paisajístico, se declinó tempranamente por el vídeo y poco después por la fotografía. Ha compaginado su habilidad técnica con una producción abierta tanto a fotografías de motivos o proyectos documentales —ferrocarriles, fábricas, arquitecturas— como, lo que me resulta más atractivo, a una ingente obra “abstracta”, más minimalista que expresionista, en la que degradados, geometrías y evanescencias forman superficies dominadas por la transparencia y la luminosidad. Aquí destacan las magníficas tomas “filtradas” de la *Glass House* de Philip Johnson.

El tránsito del minimalismo a propuestas híbridas, la primacía de la luz y el color, los conocimientos teóricos y la fortaleza del pensamiento sin abandono de la sensualidad son el nexo entre dos exposiciones monumentales.

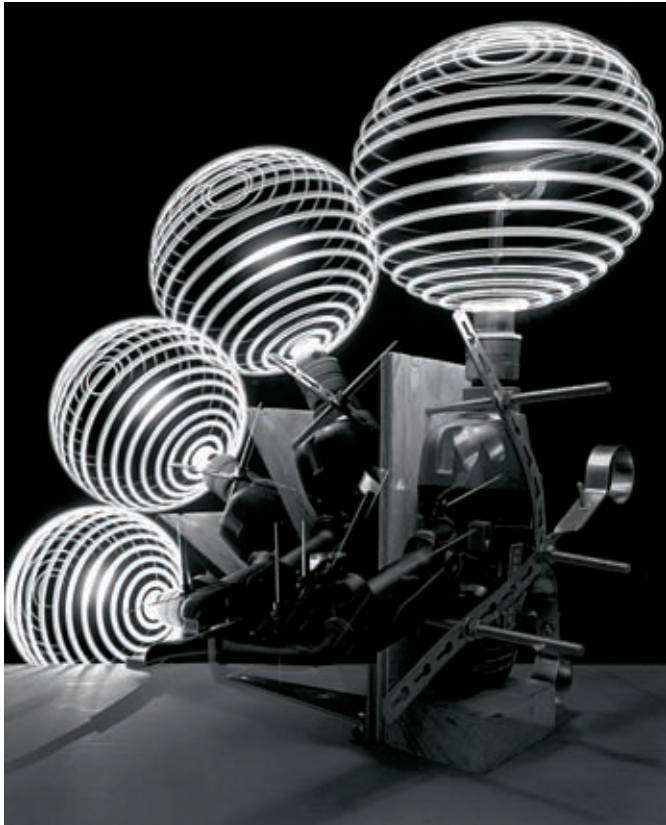
MARIANO NAVARRO

© "State A.S. Pushkin Museum"

**EL ROMANTICISMO RUSO
EN ÉPOCA DE PUSHKIN**

MUSEO NACIONAL DEL ROMANTICISMO
22 SEPTIEMBRE - 18 DICIEMBRE

MADRID
2011



CUATRO ESFERAS, LINTERNA Y TALADRO, 2007

Charland, magia

DEMONSTRATIONS. GALERIA RITA CASTELLOTE. San Lucas, 9.

Lo que decía hace dos semanas de Hiraki Sawa lo podría repetir sobre Caleb Charland: suerte que algunos comisarios y galeristas han tenido el buen tino de fijarse en su obra, relativamente desconocida, y traérsola para que la podamos disfrutar. En este año, la hemos visto en la colectiva *Estación Experimental*, que pasó por el Centro de Arte Dos de Mayo y está ahora en LABoral, y en MadridFoto, en el stand de la editora británica Iris Editions. Charland (Portland, 1980) no es ningún *outsider*—finalizó no hace mucho su master en el Art Institut of Chicago y es ya profesor del Maine College of Art en su ciudad

natal—pero parece un fotógrafo de otra época. Me ha recordado la estupenda exposición en la Fundación BBVA de Harold Edgerton, el inventor del estroboscopio, y sus fotografías científicas de los años 30, 40 y 50. Sólo que Charland limita sus *demonstraciones*—así las llama—al ámbito del taller casero. En algún lugar se ha dicho medio en broma que su obra se enmarca en una “estética de garaje” y él refiere que deriva de la admiración hacia las herramientas y el trabajo de su padre que, muy a la americana, reparaba y construía todo lo que hiciera falta en la casa. En estas demostraciones, lo que Charland hace visible son las “energías vibran-

Codesal, tiempo de progenitores

LAS ESTRUCTURAS ELEMENTALES. CASA SIN FIN. Doctor Fourquet, 11. MADRID. Hasta el 17 de enero. De 2.500 a 15.000 E.

No empezamos sin felicitar la bravura de Julián Rodríguez y sus socios por emprender, en apenas dos años, el montaje de dos pequeñas sucursales de su proyecto galerístico Casa sin fin. Y por estrenar esta nueva y mínima sede en Madrid dejando claros sus principios y compromiso con lo artístico más allá de los mercados, con una reunión de obra presente y con hasta una década de pasado de Javier Codesal (Sabiñánigo, 1958).

Una muestra menuda pero planteada con evidente afán curatorial. Mediante dos fotogra-

fías, dos vídeos, dibujos a lápiz sobre papel y una edición videográfica de los mismos para iPad, trata de situar buena parte del poliédrico discurso plástico del aragonés y consigue presentar algunos de sus principios fundamentales y temas: el tiempo en curso, su posible interrupción mediante la mirada y el arte, la muerte, la memoria... Preocupaciones de la poesía, que es donde se ubica a Codesal: poeta contemporáneo, multidisciplinar, de la palabra y la imagen.

Lo primero que vemos son sendas fotografías de madre y padre del artista. Pertenecen a



AL FONDO, JOROPO, 2010. A LA IZDA, PADRE I, 2001

dos series de 2001 integradas cada una por tres obras. Por un lado la perteneciente a *Maternidades*, donde la madre, ya mayor,

sostiene la caja de una guitarra sin cuerdas ni mástil en una imagen poética compleja y elíptica sobre la feminidad como origen.

en el garaje

MADRID. Hasta el 7 de enero. De 200 a 3.000 E.

do en el espacio”, que nos permiten sentir lo “extraordinario en lo cotidiano”. Los experimentos del colegio son también una fuente de inspiración para el artista, que siente predilección, cual mago decimonónico, por el magnetismo, la electricidad y la ignición. Usa siempre procedimientos analógicos, que incluyen a menudo la realización de múltiples exposiciones de muy breve duración.

La fotografía es, en sí misma, uno de esos fascinantes experimentos: el dibujo de la luz sobre la plata. Cuida mucho la composición y las imágenes resultantes son de una gran rotundidad y elegancia. Cada una

retrata un mecanismo, no siempre evidente, y a la vez es un ejercicio de abstracción en lo formal. Esta serie está realizada toda ella en blanco y negro —lo que subraya esa vinculación con la fotografía científica— pero se incluyen en la exposición algunas fotografías recientes, más grandes y en color, que incorporan dos elementos ausentes en ésta: el paisaje y el cuerpo del artista. El papel de prestidigitador *low-tech* cobra en ellas relevancia y, en consonancia, un carácter más teatral. Del laboratorio casero a la comunión cuasi-mística con las fuerzas de la naturaleza.

ELENA VOZMEDIANO

Por otro, la de la serie *Padre*, donde aparece el progenitor del artista sentado, envuelto en capa y sombrero negros, mirando hacia el objetivo con ojos que parecen abismos y cauces de tiempo a la vez, y antecedentes de una ausencia.

A su lado, una pantalla de televisión emite los dos vídeos. *El bosque respira*, también de 2001, es una sucesión de fotografías de bosques del oscense Monte Perdido que han sido giradas invirtiendo sus ejes horizontal y vertical. Las instantáneas del gran bosque caído, tumbado, sigue el ritmo de un bucle sonoro que ha sido tomado de la respiración agónica del padre. La solidez vertical cae con el tiempo. En *Joropo* (2010), la cámara dispara sin cesar en pos de registrar el día funerario de la

madre del artista, al ritmo de un baile de zapateado colombiano de tal nombre. Disparos para retener el tiempo.

Se cierra la intensidad de lo que ya sólo puede verse como una instalación de vasos comunicantes (de vapores), con dos obras que arrancan en 2002 como serie compulsiva de dibujos rápidos y cargados de potencia muda que tratan de captar sentimentalmente el rostro-máscara del padre y se prolongan hasta hoy como montaje de vídeo bajo el sonido de una voz que lee un texto de Jesús González Requena.

Sutil presencia para mucha ausencia. Silencioso discurso de alto volumen. Aquí sí, menos es más.

ABEL H. POZUELO

MUSEOS DE MADRID

esmadrid.com/museosdemadrid
madrid.es

ENTRADA GRATUITA

	
MUSEO DE LOS ORÍGENES Plaza de San Andrés, 2 ↳ Latina, Tirso de Molina	MUSEO DE HISTORIA Calle Fuencarral, 78 ↳ Tribunal
	
MUSEO DE LA CIUDAD Calle Príncipe de Vergara, 140 ↳ Cruz del Rayo	PLANETARIO DE MADRID Avenida del Planetario, 16. Parque Enrique Tierno Galván. ↳ Méndez Álvaro, Arganzuela-Planetario
	
TEMPLO DE DEBOD Paseo del Pintor Rosales ↳ Plaza de España	ARTE PÚBLICO Paseo de la Castellana, 40 ↳ Rubén Darío
	
CASTILLO DE LA ALAMEDA C/ Joaquín Ibarra esq.c/ Antonio Sancha. ↳ Alameda de Osuna, El Capricho	SAN ANTONIO DE LA FLORIDA Glorieta de San Antonio de la Florida, 5. ↳ Príncipe Pío
	
MURALLA ÁRABE Cuesta de la Vega Parque del Emir Mohamed ↳ Ópera	ANDÉN 0 ESTACIÓN DE CHAMBERÍ. Plaza de Chamberí ↳ Iglesia, Bilbao NAVE DE MOTORES. C/ Valderribas, 49 ↳ Pacífico
	
MUSEO ABC Calle Amaniel, 29-31 ↳ Ventura Rodríguez	IMPRENTA MUNICIPAL Calle Concepción Jerónima, 15 ↳ Tirso de Molina
	
CONDE DUQUE Calle Conde Duque, 11 ↳ Ventura Rodríguez	

010 Lineamadrid



EL CULTURAL   LA RAZON ARTE

Capítulo I: mirar hacia dentro

APROXIMACIONES I. COMISARIO: Rafael Doctor. CENTRO DE ARTES VISUALES FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR. Pizarro, 8. CÁCERES. Hasta el 20 de mayo de 2012.

La tercera revisión de la colección Helga de Alvear planteada para el Centro de Artes Visuales de Cáceres le ha correspondido a Rafael Doctor, que ha decidido centrarse en el arte español y establecer con su selección el primer capítulo de otras aproximaciones futuras que, al igual que la suya, deben ahondar en la relevancia de la creación nacional dentro de sus fondos, que suponen aproximadamente unas 700 obras de un vasto conjunto que ronda las 2.700 adquisiciones. Esta mirada hacia nosotros mismos, no exenta de cierto matiz reivindicativo, quiere poner de manifiesto la importancia que tiene la contextualización de estas propuestas dentro del panorama

europeo, asumiendo que lejos de entender estos autores como un apartado aislado y desconectado de los discursos internacionales, forman parte de él y lo enriquecen de manera positiva. A este respecto, es significativo reseñar que Helga nunca se ha decidido por una pieza u otra en función de su procedencia geográfica, sino siempre motivada por su capacidad de seducción o interés.

Después de varias décadas de asimilación y progreso en un territorio en el que llevábamos mucha desventaja, quizás sea un buen momento ahora, tal como plantea Doctor, para empezar a focalizar en lo propio con rigor, perspec-

tiva y sin prejuicios. De hecho, dentro del marco de esta exposición se ha generado una prolongada investigación que contempla varias jornadas de estudio en torno a la expresión de actualidad en los últimos 25 años en nuestro país, un proyecto en el que participan destacados profesionales del sec-

■ Después de varias décadas de asimilación y progreso, quizás sea un buen momento ahora para empezar a focalizar en lo propio con rigor

tor y cuyo objetivo final es concretar un manual de arte español contemporáneo.

Aunque esta colección no es más que el reflejo de la personalidad de su responsable y no existen en ella pretensiones his-

toricistas ni una linealidad precisa, las 118 piezas elegidas por el comisario toman forma de una antología *sui generis* que abarca desde mediados de los setenta hasta hoy. El inicio es una sugerente instalación de Ester Partegàs que representa la sala de espera de un aeropuerto, un *no-lugar* que sirve

como alegoría del tiempo globalizado (y vacío) que vivimos. A partir de aquí podemos

observar los singulares caminos que tomó el pop en nuestro territorio (Equipo Crónica, Luis Gordillo, Carlos Alcolea, Juan Ugalde...), continuar con una sala dedicada a la relación que el artista establece con la Natura-

Nuevas salas de la Colección

DE LA REVUELTA A LA POSMODERNIDAD (1962-1982)



Robert Fillou. *Autoportrait bien fait, mal fait, pas fait*, 1973 (detalle). Cortesía Galérie Nelson-Freeman, Paris. Photo: Florian Kleinfefern

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel
Ronda de Atocha (esquina Plaza del Emperador Carlos V) 28012 Madrid

Horario
De lunes a sábado de 10:00 a 21:00 h
Domingo de 10:00 a 14:30 h
Martes, cerrado

www.museoreinasofia.es





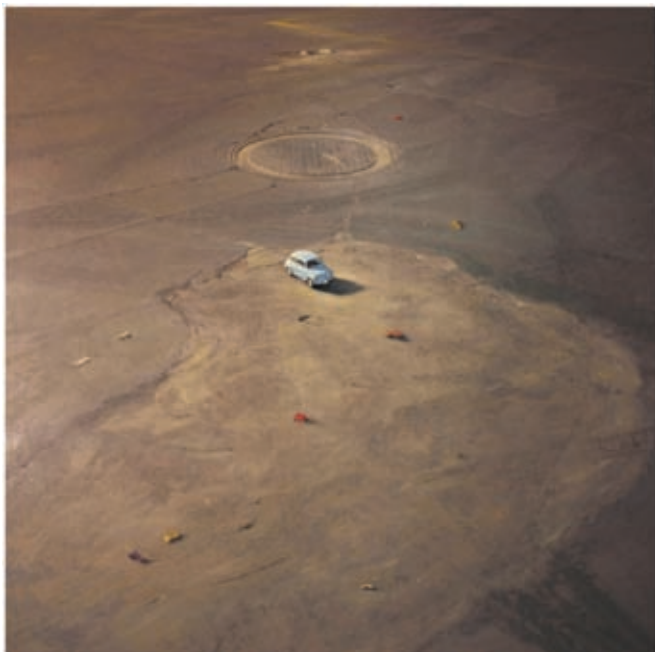
leza (Eva Lootz, Mitsuo Miura, Gonzalo Puch, Adolfo Schlosser, Federico Guzmán...), conocer las derivaciones de la escultura (Darío Villalba, Susana Solano, Cristina Iglesias, Pepe Espaliú, Juan Muñoz, Juan Luis Moraza, Daniel Canogar...) o centrarnos en la pintura, una de las grandes protagonistas de esta muestra llena de ejemplos magníficos (José Guerrero, Alfonso Albacete, Pablo Palazuelo, Juan Uslé, Jorge Galindo o Ángela de la Cruz).

Para concluir, merece ser destacado el compromiso que ha asumido Helga de Alvear desde el coleccionismo privado con la cultura española, una responsabilidad poco habitual en un contexto necesitado de aliento e iniciativas particulares más allá de las ayudas institucionales; sin duda un apoyo inexcusable que debe ser fundamental pero no el único.

SEMA D'AGOSTA



SOBRE ESTAS LÍNEAS, E. VALLDOSERA, MUJER BOTELLA, 1995. A LA DCHA., E. PARTEGÁS, TO FROM FROM AT ACROSS..., 2001. ARRIBA, EQUIPO CRÓNICA, TAMAÑO FOLIO, 1975



NORBERTO GONZÁLEZ · La atracción del abismo (2011) · 195 x 195 cm

IGNACIO REDONDO
Galería de Arte

EXPOSICIÓN COLECTIVA

Singularidad y Expresión

**Norberto González · Juan Luis Jardí
Ismael Lagares · Pepe Morales · Covadonga Tellaeché**

Del 1 de diciembre de 2011 al 10 de enero de 2012

Lunes a viernes de 10 a 14 y de 17 a 20:30 h.
Sábados de 11 a 14 h.

www.singularidad-y-expresion.com

**IGNACIO REDONDO · Galería de Arte · C/Serrano, 120. Madrid
Tel. 915 648 388 · www.irfinearts.com**

Cinco grados en el aeropuerto de París, 25° al aterrizar en el de Miami. Es la distancia real entre ambos lugares. Una distancia marcada por los abrigos grises en Europa y las sonrisas inmediatas que se desatan en los viajeros al librarse de ellos. La distancia entre Sarkozy y, no Obama, no América, sí Latinoamérica. O, una determinada Latinoamérica. Esa Latinoamérica marcada por el anticastro y las carteras llenas de dólares que encuentran en el clima caribeño y la sonrisa fija de Miami el paraíso. La simpatía es uno de los rasgos de carácter más valorados en EE.UU. Y la feria de Miami desprende optimismo: el rosa de la tipografía en la marca Miami Art Basel, los colores pastel, las pieles bronceadas, la silicona y las sonrisas. La simpatía, también, de un taxista de

origen cubano: “el año pasado notamos la recesión, este año no”. Obsérvese la expresión, se notó, no se sufrió ni se padeció. Los taxistas están contentos, hay visitantes, la ciudad se gastará 3.000 millones de dólares en un túnel bajo la bahía, mil para un casino... ¿Crisis? ¿Quién dijo, crisis? Aquí no está. Adiós Sarkozy. Bienvenidos a Miami.

Bienvenidos al optimismo, a los colores, al dinero, y adiós a

las preocupaciones. Las preocupaciones no son buenas, no generan ingresos, esto es Miami Art Basel, que, por cierto, cumple diez años. Pero ¿qué significa en la práctica (éste es un país muy pragmático) el adiós a las preocupaciones? Que en este paraíso del color, las galerías que

La galería madrileña Mais-tervalbuena ha apostado por el blanco y negro. Con Karmelo Bermejo, Regina de Miguel y una sarcástica obra de María Loboda que describe en palabras la pieza de un coleccionista privado, tiene uno de los mejores *stands*. Medido y bien expuesto,

arrinconar los cuadros de Neo Rauch, Armleder o Luc Tuymans, y grandes maestros del siglo XX. El dinero regresa a los valores seguros: Wilfredo Lam, Yves Klein y Miró en la galería Gmurzynska; Picasso, Dalí o Kandinsky en Landau; Giacometti en Richard Gray; algunas joyas como Albers en Adler & Conkright, un Opalka en la galería Berinson y una sobredosis de Warhol en L&M Arts de Los Ángeles. Entre los potentes focos con una luminosidad no vista en otras ferias que destacan los colores de los *stands* también se pueden rescatar propuestas más sofisticadas como unas fotografías de Schwarzkogler en la galería Krinzinguer, Marcel Dzama en Zwirner o la compleja instalación de dibujos que documentan una microhistoria de Jorge Satorre en Labor, dentro de la sección Nova.

Art Basel Miami, sin preocupaciones



WARHOL EN EL STAND DE L&M ARTS (LOS ÁNGELES)

apuestan por el gris, el blanco y negro o el blanco a secas (como la sauna de Elmgreen & Dragset en Helga de Alvear), las que creían que esto del arte tenía que ver con las ideas, con cierta rebeldía o con pensar están vacías. Son la cuota de intelectualidad que Miami Art Basel debe soportar para no olvidar que es hija de la feria más antigua y que tiene un origen europeo... Y para no parecerse a Casa Decor.

pero esto no es un centro de arte es una feria en Miami. Cerca, la otra galería “joven” española, Noguera Blanchard, también apuesta por la densidad conceptual: Fran Meana, Wilfredo Prieto y, ahí está el truco, Michael Lin con unos cuadros azules con flores. Ideas pero con trampa. Parecen cuadros bonitos como tantos otros que inundan la feria. El vídeo condenado al ostracismo en unos cubículos en los que se hace difícil seguir la programación (entre ellos Jordi Colomer o Cristina Lucas).

Pintura, mucha pintura y con muchos colores, que parece

El dinero no deja espacio para la discusión, cuestionarse el sistema, preguntarse por la necesidad de la obra única o discutir sobre nuevas formas de distribución. Aquí estamos vendidos. Arte sin preocupaciones, optimista, para decorar palacios rosas en Miami. Un mundo muy pequeño pero poderoso, del que la reproducción del planeta tierra en una pequeña bola de plastilina de Mark Wallinger en la galería Gebauer y, más pequeña aún, en Krinzinguer, parece un comentario sarcástico.

■ Bienvenidos al optimismo, a los colores, al dinero. Esto es Miami Art Basel donde las galerías que creen que el arte tiene que ver con las ideas están vacías

DAVID G. TORRES

Buenas ideas en beneficio de todos

Goteo es un sistema de *crowdfunding* para iniciativas que generan un bien común colectivo. Una plataforma que llama a la sociedad a implicarse en el fomento de la tan demandada cultura de la innovación.



CCCB/CARLOS CAZURRO

Tras un largo periodo de gestación, había mucho interés por ver salir a la luz el proyecto Goteo (www.goteo.org). Promovido por el colectivo de innovación social Platoniq, responsables de plataformas de generación e intercambio de propuestas e ideas como el celebrado Banco Común de Conocimientos, Goteo ha recabado el apoyo de instituciones culturales como Medialab Prado y el CCCB, junto a centros de innovación como Eutokia en El País Vasco. Además ha tejido una amplia red de colaboradores que buscan situarlo en el centro del sistema de innovación social y cultural en España. La apuesta es alta, y el método arriesgado.

Goteo es una plataforma para la financiación colectiva, que permite a responsables de iniciativas y proyectos solicitar a través de internet microdonaciones, para sacar adelante sus ideas. En los últimos dos años, el sistema ha pasado en todo el

mundo de promesa a realidad. Kickstarter, la plataforma de *crowdfunding* de más éxito en Estados Unidos, ha recaudado ya más de 75 millones para cientos de proyectos; en 2011 hemos visto la aparición de las primeras herramientas análogas en España, como Verkami o Lánzanos.

Sin embargo, aunque Goteo comparta parte de sus metodologías, su objetivo es distinto. En demasiadas ocasiones los sistemas de *crowdfunding* al uso son sistemas de preventa: grupos que quieren grabar disco y que ofrecerán una copia a todos los que apoyen su trabajo, diseñadores de *gadgets* que necesitan reunir un número determinado de clientes potenciales para que les resulte rentable producir un dispositivo. En Goteo, los contribuyentes no son clientes, sino promotores de un bien común. Apela a los participantes a sentirse corresponsables en el desarrollo de iniciativas que beneficien a todos, que alimenten el ámbito de lo público.

Así, para lanzar una iniciativa a través de Goteo es necesario que sus responsables compartan información y conocimientos, que abran a la comunidad la posibilidad de utilizar los recursos que el proyecto genera, o que los contenidos que se han creado sean libremente reutilizables.

Goteo presenta además novedades interesantes. Para empezar, las contribuciones a los proyectos no están limitadas a lo económico; es posible colaborar también aportando trabajo, cediendo materiales o prestando espacios. Además, junto a las aportaciones de los usuarios, la plataforma contará con financiación adicional por parte de empresas e instituciones públicas. De esta manera, se puede canalizar recursos de mecenazgo y obra social a proyectos innovadores que ya han sido apoyados por la sociedad civil.

Tras sus primeros 30 días de vida, uno de los proyectos promovidos ya ha conseguido los recursos para llevarse a cabo.

BRÚJULA DE CRITERIOS DE INTERÉS DURANTE UN TALLER DE GOTEO

Se trata de *Tu derecho a saber*, una web que permitirá canalizar las peticiones de información a las administraciones y organismos públicos. Otros, como *Bookcamping*—una biblioteca de recursos libres y abiertos surgida de la acampada del 15M—están cerca de su objetivo.

No todas las iniciativas consiguen apoyo para salir adelante, pero quizás no sea correcto medir su éxito en esos términos. Goteo surge en un contexto en que apoyar la innovación y las iniciativas arriesgadas es una necesidad urgente, y en un momento en que se está redibujando el papel de lo público y la responsabilidad de la sociedad civil en generar esta atmósfera de apoyo a los agentes de transformación. Goteo tiene la oportunidad de ser una infraestructura clave.

JOSÉ LUIS DE VICENTE

ESCENARIOS



DE IZDA A DCHA., PAOLO PINAMONTI, ERNESTO CABALLERO, ANTONIO NAJARRO, HELENA PIMENTA Y J. CARLOS MARTÍNEZ

Relevo en los teatros

El 1 de enero de 2012 quedarán incorporados a los teatros nacionales todos los directores recién nombrados por el INAEM. Es la primera vez en la historia de estos centros que su actividad no va a depender del capricho o buen juicio de sus responsables, pues deberán adecuarse a un plan que marca sus líneas de actuación y del que tendrán que rendir cuentas.

La renovación en los teatros nacionales iniciada hace dos años ha puesto fin a una personalista y ambigua forma de operar. Desde su fundación, hace tres décadas, el Ministerio de Cultura apenas se preocupó en aclarar para qué fueron creadas las “unidades de producción” del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM)—argot administrati-

vo con el que se designa cada teatro o compañía—. Dejaba el timón de éstas al criterio del director de turno, elegido entre el círculo de artistas simpatizantes.

Estas prácticas han cambiado. Y más importante que el nombramiento del director —tras un proceso de selección al que podían optar profesionales con un proyecto que ofrecer— ha sido la aprobación de los estatutos de



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

Antonio Najarro

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Más abierto a los jóvenes coreógrafos

En los tres meses que lleva al frente del BNE “ya hemos cerrado actuaciones en seis ciudades españolas en 2012 y vamos a ampliar el número de aquí hasta fin de año. Estamos actualizando la base de datos de teatros, promotores y festivales, tanto nacionales como internacionales. Hemos lanzado una propuesta de un programa triple muy atractivo, de nueva creación y repertorio, y muy práctico a la hora de adaptarse a todo tipo de teatros”, cuenta Najarro desde San Petersburgo, donde la compañía acaba de actuar en el Teatro Mariinsky con un acogida entusiasta. Para él, que ya anunció que dejaría de bailar temporalmente para centrarse en la gestión y dirección del Ballet, la divulgación de la danza española es prioritaria: “Quiero conseguir que lo que prime en el BNE sea la interpretación de los bailarines, por encima de escenografías y otros elementos. Vamos a huir de montajes pesados, en favor de puestas en escena muy prácticas que eviten ser rechazadas por los teatros por su tamaño o volumen”. Najarro quiere llegar a todos los puntos del país, incluido Barcelona (donde el BNE no actúa desde hace siete años) y el País Vasco: “Tengo pensado recuperar en un futuro *Diez melodías vascas*, de Mariemma, donde se representan diferentes estilos de danzas vascas”

“Voy a primar la interpretación de los bailarines por encima del aparato escenográfico. Queremos caber en todo tipo de teatros”

Najarro ha heredado una plantilla de 34 bailarines, cuyos contratos finalizan en septiembre de 2012. Será entonces cuando tenga ocasión de decidir quién se queda o se va. “Estoy haciendo un trabajo muy personal y cercano, sacando el máximo partido a cada intérprete. Quiero que los bailarines me sientan, que confíen en mi propuesta artística, y poder comprobar hasta dónde pueden llegar antes de tomar cualquier decisión”. Respecto al repertorio, la programación diseñada por Najarro comenzará en primavera, en la Zarzuela de Madrid. Ha previsto dos temporadas: una primera, con *Suite Sevilla*, en la que invitará a bailar a Francisco Velasco, y el estreno de *Ángeles Caídos*, que han diseñado seis jóvenes coreógrafos (Rubén Olmo, Rocío Molina, Javier Latorre, Rafael Carrasco, Olga Pericet y Manuel Liñán) y cuya finalidad es “abrir las puertas del BNE” a otros artistas que están renovando la danza y que permitirá atraer a un público joven. La segunda temporada, en otoño, representará grandes obras del repertorio y se invitará a figuras como Carmen Cubillo. Najarro tiene un presupuesto de 5.443.216 euros para gastos de producción y personal. ■

nacionales

cada “unidad”, pues han venido a poner orden y concierto a su naturaleza y función. El Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico o el Teatro de la Zarzuela ya tenían unos estatutos, no así la Compañía Nacional de Danza, pero como explica Félix Palomero, Director General del INAEM, “era un desarrollo normativo limitado, que no com-

templaba los cambios que ha experimentado la gestión cultural en estos años”. Los nuevos directores, contratados por un lustro, deberán aplicar el Plan Director que han elaborado y que es público. De su cumplimiento deberán dar cuenta a los Consejos de Teatro, Danza y Música periódicamente. Es un paso adelante hacia una gestión más exigente y transparente.

Helena Pimenta

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

Hacia las coproducciones con compañías externas

Su experiencia como directora de la compañía Ur, especializada en la obra de Shakespeare, permite a Helena Pimenta decir que “en el teatro se forman los equipos en menos tiempo de lo que se piensa” y que “los actores que entran de nuevo en una compañía a veces asimilan mejor el estilo de ésta que los que llevan tiempo dentro”. Viene a cuento porque Pimenta va a seguir trabajando con elencos estables en la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), pero “los periodos de permanencia de los actores van a ser menores, me planteo dos temporadas como mucho”. Esta medida va unida a la invitación que hará a intérpretes de renombre, con experiencia en el teatro clásico o que han pasado por la Compañía, invitación que hace extensible a directores y profesionales de otros ámbitos: “Quiero garantizar la variedad”. Y no teme que el estilo en la interpretación de los clásicos, forjado por su antecesor, se resienta: “Hoy encontramos a actores que salen de las escuelas mucho mejor preparados que hace siete años, cuando entró Eduardo Vasco. Mi reto es unificar tradición con el lenguaje de otros artistas. Quiero que la CNTC tenga un lenguaje propio, pero no único”. Mantendrá La Joven, pero la novedad es que actuará en lugares no habituales (institutos, escuelas de teatro...), estrenará fuera de Madrid, representará los títulos más desconocidos y estará muy vinculada al proyecto pedagógico de la CNTC, que cobra valor.

La coproducción es otra de las novedades de su proyecto: “Haremos conjuntamente con compañías de prestigio un espectáculo peculiar y que previamente pactamos. Por ejemplo, vamos a coproducir con Nao D'amores, de Ana Zamora, *Farsas y églogas*, de Lucas Fernández. Ellos luego giran el espectáculo”. Dentro de esta modalidad se producirá también una obra para público familiar, que se programará preferentemente en Navidades, *Retablo de las maravillas* de Cervantes, con Uroc Teatro. Por temporada se harán de cuatro a cinco títulos entre propios, invitados y coproducciones y, además, habrá cuatro ciclos de lecturas dramatizadas, con aspecto de semimontajes, que seguirán una línea temática. Garantizar la presencia de la Compañía en el extranjero es otro de los objetivos: prepara una coproducción con Francia e Inglaterra y otra en Latinoamérica. Pimenta asumirá el traslado en 2013 al Teatro de la Comedia, la sede de la calle Príncipe rehabilitada y que dobla el aforo del Pavón, el teatro que ahora ocupan en la capital. La directora maneja un presupuesto de 15.642.350 euros, para cubrir gastos de producción y personal. ■

“Los actores permanecerán en el elenco dos temporadas. Busco que la CNTC tenga un lenguaje propio, pero no único. Garantizar la variedad. Ése es el reto”. Helena Pimenta

“Quiero crear una Academia de Interpretación para jóvenes, acabar con los excesos y dar a conocer el repertorio de zarzuela dentro y fuera de España”. P. Pinamonti

Paolo Pinamonti

TEATRO DE LA ZARZUELA

Por un género que cruce las fronteras

El pasado 5 de julio Félix Palomero presentaba a Paolo Pinamonti (Venecia, 1958) como nuevo director del Teatro de la Zarzuela. Era el cuarto proceso abierto de selección del INA-EM y la primera vez en los 155 años del teatro madrileño que su máximo responsable no domina el castellano. De entre las 27 candidaturas presentadas, el Consejo Artístico de la Música del Ministerio de Cultura buscaba dar el impulso definitivo a la zarzuela dentro y fuera de España. La recuperación, la difusión y la formación son las líneas maestras del proyecto de Pinamonti, cuyo punto más fuerte es la creación de una Academia de Interpretación. “Será un lugar de paso entre los estudios de canto y la carrera profesional. Constituiremos una compañía de cantantes y de jóvenes pianistas que aprendan la labor del maestro repetidor”. Pinamonti propone en su Plan Director un centro “abierto a los jóvenes de otros países” que transmita las esencias interpretativas y sirva también como carta de presentación

a otros teatros en el extranjero por medio de giras. “La internacionalización depende de la capacidad de generar proyectos en forma de coproducciones”, que ya ha firmado con el Liceo de Barcelona y el Châtelet de París.

Con vistas a la recuperación del repertorio, el que fuera director artístico de La Fenice centrará la labor investigadora en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales de Emilio Casares. Además de su apuesta por los nuevos públicos y la sostenibilidad presupuestaria, potenciará la colaboración de la Zarzuela con el resto de

unidades de producción, especialmente con el Ballet Nacional de España y la Compañía Nacional de Danza. “Es absolutamente prioritario aprovechar el patrimonio clásico, folclórico o contemporáneo de los coreógrafos y bailarines”. Buscará también nuevas líneas escénicas, en constante diálogo con creadores españoles: Andrés Lima, Miguel del Arco, Ignacio García y Emilio Sagi ya están confirmados. “Quiero transformar el género lírico en teatro, acabar con los excesos escénicos y ofrecer oportunidades a los nuevos valores. Sólo así es posible poner en contacto la tradición y la contemporaneidad”. Pinamonti gestionará por un máximo de cinco años la unidad de producción con mayor presupuesto (19.034.790 euros para su primera temporada 2012/2013), entre otras cosas porque tiene que hacer frente a los contratos de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Miguel Ángel Gómez Martínez, Guillermo García Calvo, Josep Caballé Domenech y Alan Curtis serán algunas de las batutas invitadas. ■

Ernesto Caballero

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Combinar la investigación y la exhibición teatral

Caballero quiere, sobre todo, “consolidar un proyecto de Teatro Nacional que ponga en valor la creación dramática contemporánea. A pesar del buen momento de nuestra escritura teatral, aún no se ha consolidado un repertorio de autores vivos”, explica Ernesto Caballero, autor, profesor y director de escena y desde hace 20 años con compañía propia, hoy Teatro de El Cruce. Para ello se creará el Laboratorio Rivas Cherif, donde, entre otras actividades, “se desarrollará el programa *Escritos en la escena*, consistente en la creación de textos dramáticos desde el trabajo práctico con actores y directores. También haremos otras actividades destinadas a la investigación en el ámbito de la escenografía, la iluminación, las innovaciones tecnológicas, y por supuesto, el arte del actor: el principal protagonista del teatro”. Para Caballero, el CDN va a ser también un centro de investigación, “no debe limitarse a la producción de grandes espectáculos. La labor investigadora es a menudo más callada y menos brillante pero de ella se derivan, a la larga, los frutos más provechosos”. Y piensa en organizar talleres y clases magistrales para formar a profesionales de las Artes Escénicas en aquellos aspectos más innovadores. Asimismo, intentará que nuestros profesionales impartan actividades similares en el extranjero mediante intercambios.

El repertorio, según confiesa, incluirá “un amplio espectro que abarca desde los realistas hasta los posdramáticos, pasando por nuestros clásicos Valle y Lorca, o autores de la llamada ‘otra generación del 27’ como Mihura, Tono o Jardiel. La línea estética ha de ser el resultado de la iniciativa de los creadores, por tanto asumo el eclecticismo de las propuestas. Yo, como creador dirigiré un espectáculo anual”. Su objetivo es producir por temporada cinco obras propias y seis coproducciones, tanto con instituciones públicas como con compañías privadas. “Habrá también exhibición de aproximadamente diez compañías invitadas. El CDN va a colaborar con el sector privado con el único fin de promover e incentivar nuestra industria teatral. El teatro público no puede ser un competidor desleal de las productoras y compañías sino, al contrario, un fuerte aliado. Pienso elaborar un protocolo, en colaboración con los profesionales del sector. Provengo de la empresa privada; hasta hace una semana he estado de bolos con mi compañía padeciendo la crítica situación por la que atraviesan tantas productoras y grupos”. Otro de sus objetivos es potenciar las giras por España y el extranjero, con una política sistemática de estrenos fuera de Madrid y en colaboración con teatros autonómicos. Su presupuesto asciende a 17.149.020 euros. ■

“**Colaboraremos con el sector privado para incentivar la industria. El CDN no puede ser un competidor de las compañías y productoras”.** E. Caballero

“**Me imaginé que Duato no nos iba a autorizar a bailar sus obras. En mi proyecto preví un repertorio de títulos totalmente nuevos”.** J. C. Martínez

José Carlos Martínez

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Bailarines más versátiles y mucha pedagogía

Cuando se es “étoile” del Ballet de la Ópera de París se pertenece a él para toda la vida, aunque ahora Martínez tiene cinco años por delante al frente de esta Compañía. De todos los relevos que se han dado, quizá el suyo ha sido el más complicado. La marcha enojosa de su predecesor y la herencia recibida han hecho más difícil su labor. Para empezar, el director desembarcó el pasado mes de septiembre y se encontró con que la CND no tenía repertorio que bailar, pues Nacho Duato, propietario intelectual de las coreografías, no lo autorizó: “Me lo temía, por eso diseñé un proyecto sabiendo que tendría que bailar coreografías distintas”, títulos adecuados para la plantilla que ha heredado y que sólo baila danza contemporánea. En 2012 el director podrá renovar a los bailarines y seleccionar un perfil “más versátil”, “con una fuerte base académica” (o sea, clásica) que, como expresa su Plan Director, pueda abordar “un repertorio muy diverso” alternando “la punta con el pie plano”. No será hasta 2013 cuando la CND podrá bailar danza neoclásica y contemporánea: “Va a ser una compañía que siga el modelo de las grandes, en las que se baila un poco de todo”. Martínez se ha comprometido a tres programas por temporada, que pueden llegar a cuatro. El próximo mes de enero bailará en la Zarzuela piezas de Forsythe (*Artifact II*, “una pieza que exige bailar en puntas”), Johan Inger (*Walking Mad*), Angelin Preljocaj (*El espectro de la rosa*, “un tipo de danza contemporánea muy estructurada”) y Alejandro Cerrudo. La inclusión de este último responde a otro de los objetivos del director: Cerrudo es bailarín y coreógrafo en el Hubbard Street Dance Chicago (HSDC), pero de origen español, y Martínez quiere abrir la CND a aquellos coreógrafos españoles que trabajan tanto fuera como dentro de nuestro país. Él se reserva para un futuro.

Respecto a la CND2, el director va a mantenerla, pero renovará al ochenta por ciento de los bailarines, algunos cumplirán casi cinco años en ella y “ése no es su objetivo”. Por otro lado, contempla un ambicioso plan pedagógico dirigido a crear afición por la danza, con visitas de estudiantes a ensayos, participación de bailarines en escuelas de danza, intercambios de profesores y representaciones en espacios no habituales. Cree que hay que animar el patrocinio, aunque reconoce que nuestra ley de mecenazgo no ayuda. Él confía en darle “mayor visibilidad a la danza”. Dispone de 5.577.680 de euros para una plantilla de un centenar de personas, de las que 44 son bailarines.

LIZ PERALES

Los 'sobrinos' de Paco Mir

Empieza a ser una sana costumbre la reposición por Navidades de la novela cómico-lírico-dramática *Los sobrinos del Capitán Grant*, con música de Manuel Fernández Caballero y libreto de Miguel Ramos Carrión. Desde hoy (y hasta el 8 de enero) vuelve al Teatro de la Zarzuela la producción de Paco Mir, que consigue captar el sentido de fábula, la comicidad con toques bufos que se desprende del texto, basado en la novela de Julio Verne, y de las situaciones, promovidas, con un jugoso aire aventurero algo naíf, para encontrar al misterioso Capitán, desaparecido en la Patagonia. La expedición, dirigida por el desternillante subterfuge Mochila, las pasa canutas pero alcanza su objetivo.

El reparto de esta ocasión varía poco del que en los últimos años ha defendido la obra. El divertido Mochila vuelve a ser Millán Salcedo, mejor cómico que cantante. Junto a él, María Rey-Joly, Richard Collins-Moore, Xavier Rivera-Vall, Fernando Conde, Maribel Lara y Abel García, entre otros. Buenos elementos para servir tan ricos pentagramas, que serán impulsados desde el foso por los timbres de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, gobernada por la joven, fácil y maleable batuta de José Miguel Pérez Sierra, que en pocos años ha descifrado los secretos de nuestro género lírico y que seguro sabrá marcar esos tan sensuales aires de habanera, de mazurka, de tango; o esa rara danza chilena llamada zamazueca, que prescribe la ágil pluma del compositor. **ARTURO REVERTER**



Gergiev el grande

El director ruso dirige a la Orquesta de la Comunidad Valenciana en el Teatro Real

Valery Gergiev, Berlioz y España. El cóctel se repite después de que el maestro ruso dirigiera las casi cinco horas de música de *Los troyanos* en el montaje informático de La Fura dels Baus en el Palau de les Arts valenciano. Gergiev, que durante algún tiempo se perfiló como fiable sustituto de Lorin Maazel en el foso del templo de Calatrava, confirma ahora la afinidad levantina trayéndose para la ocasión a la Orquesta de la Comunidad Valenciana. La dirigirá este domingo, en la tercera entrega de las *Las noches del Real*, que reserva la sala principal del coliseo a las grandes batutas del mundo.

Subirá al escenario *Roméo et Juliette*, que no llega a ser una ópera pero que funciona como una gran sinfonía coral, al estilo de la *Novena* beethoveniana, lo que permitió a Berlioz recurrir al voltaje shakespea-

riano sin pagar la factura de la luz ni preocuparse por las críticas de la puesta en escena. “Hablamos de un compositor extraordinariamente dotado”, contaba Gergiev a El Cultural. “Me refiero a la inspiración, al sentido de la teatralidad, a la fortaleza y el poder de su música. Todas esas virtudes tienen un efecto contagioso en los músicos”.

La factura vocal de esta sinfonía dramática, con libreto de Émile Deschamps, cuenta con la mezzosoprano rusa Ekaterina Gubanova, su compatriota el bajo Mikhail Petrenko y el tenor italiano Antonio Poli. Francisco Perales gestionará

■ **Se pondrá al frente también de la Sinfónica del Mariinsky para un programa stravinskiano en Madrid y Barcelona**

los decibelios del Coro de la Generalitat Valenciana.

El martes, el maestro osetio repetirá la experiencia, esta vez como comandante en jefe de la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinski de San Petersburgo, donde ostenta el cargo de director general desde 1988. Abordarán un programa colosal, que abre con la *Petruska* de Stravinsky, sigue con los *Cantos y danzas de la muerte* de Musórgski y se cierra con *La consagración de la primavera* stravinskiana.

Gergiev ha dirigido numerosos conciertos y sólo dos óperas en Madrid (*Guerra y paz* y *Semyon Kotko*, ambas de Prokófiev). Ha querido volver al Teatro Real después de que varios bailarines del Teatro Bolshói de Moscú y del Mariinski clausuraran el lunes pasado el Año Dual España-Rusia 2011 con coreografías de Balanchine, Petipa y Fokin.

Moraíto en el recuerdo

Homenaje en Madrid con Paco de Lucía

Manuel Moreno Junquera, Moraíto, procedía de una ilustre familia de músicos gitanos asentados en el jerezano barrio de Santiago desde tiempo inmemorial. Su padre, Juan Morao, y sobre todo su tío, Manuel Morao, prestigiosos guitarristas, establecieron las bases estéticas y estilísticas de lo que hoy se ha dado en llamar el modo o aire de Jerez, una forma de tocar y un sonido originales, de rotunda fuerza expresiva. Siguiendo el sistema de transferencias que ha marcado la tradición hasta hace poco, Moraíto recibió una riquísima herencia, avalada en mayor medida por la reputación de sus antecesores. Además de solista magistral, Moraíto acompañó a Carmen Linares, Miguel Poveda, Esperanza Fernández, El Pele y a los más acreditados cantaores de su tierra, especialmente a José Mercé, constituyendo una de las parejas artísticas de más éxito en los últimos tiempos, tanto fuera como dentro de nuestro país. “No he perdido a un compañero y a mi guitarrista de siempre, sino a un amigo del alma”, declaró Mercé el pasado 11 de agosto cuando Moraíto, que falleció con 54 años, recibía sepultura en su ciudad natal, Jerez de la Frontera.



ANA PALMA

Moraíto tenía conciencia plena de haber recogido un patrimonio de poderosa entidad. Persona inteligente, sensible y de fina perspicacia –también de extremada responsabilidad– había asumido ese legado como si se tratase de un privilegio ineludible, pero también de un punto de arranque en el que, sin perder la relación con los orígenes, construir libremente su obra, proyectándola hacia el futuro en un ejercicio de evolución creativa. Espacios melódicos sugestivos, sorpresivas falsetas y tonalidades de chispeante invención han inundado la guitarra profunda de Moraíto, sin retóricas postizas ni maniobras superfluas. Dueño de un lenguaje exclusivo, de

identificables matices y personalidad categórica, fue un compositor e intérprete distinto y moderno, de este tiempo, aunque sin sucumbir a los totalitarismos de la moda ni a las imposiciones de los fugaces destellos.

Ahora sus compañeros de profesión le tributan un cálido homenaje, los días 14 y 15 de diciembre, en el madrileño Teatro Coliseum. Dos conciertos extraordinarios en los que están anunciados, entre otros, Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, José Mercé, Tomatito, Diego Carrasco, Marina Heredia, Vicente Soto, Gerardo Núñez, Manuel Molina, El Torta, Miguel Poveda, Pitingo o Arcángel. Un acontecimiento único, de dimensión histórica –es la pri-

mera vez que Paco de Lucía se brinda para tocar en un acto de esta naturaleza– en cuya presentación Carmen Linares y Diego el Cigala, que también van a participar, declararon que “nunca el flamenco reunió a tantas figuras para recordar un mismo nombre”. Una afirmación en la que todos coinciden. Para Manolo Sanlúcar, el guitarrista homenajeado “es heredero de una gran escuela y ha sabido transmitir a su hijo Diego ese estilo inconfundible de los Morao”. “Fue noble, auténtico y generoso”, contaba Linares a El Cultural. Y, en opinión de Diego Carrasco, la guitarra de Moraíto “era la más gitana del mundo”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



JAVIER DEL REAL

Al frente de una de las instituciones musicales más antiguas de Rusia, Gergiev ha sabido defender las especificidades interpretativas del repertorio patrio sin dejar de abrirlo al mundo. En 1992 fundió el telón de acero como embajador de la primera gira americana de su orquesta, que en 2008 se coló en la lista de las veinte mejores formaciones del mundo de la revista *Gramophone*.

Uno de los secretos mejor guardados de sus músicos ha sido la relación centenaria de la institución con sus grandes compositores, sobre todo con Stravinsky, cuyo padre había cantado en el Mariinski y donde más tarde los Ballets Rusos estrenarían varias de sus obras. Con su música en los atriles (*Petruska*, *La consagración de la primavera* y *El Pájaro de Fuego*) visitará el lunes L'Auditori de Barcelona. Y es que Gergiev, que ha trabajado con las Filarmonías de Viena y de Berlín, reconoce que España sintoniza bien con su repertorio.

BENJAMÍN G. ROSADO

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

El cine del director Radu Mihaileanu (Bucarest, 1958) siempre se ha distinguido por su capacidad para evocar situaciones históricas de enorme dramatismo y encontrar un halo de esperanza que las redima. En el filme que le dio fama mundial, *El tren de la vida* (1998), trataba el Holocausto sin desdeñar la comedia y elementos de poesía. En *Vete y vive* (2005) ironizaba sobre las identidades religiosas a partir de un chico etíope que se hace pasar por judío para disfrutar de un futuro mejor en Israel.

Hace dos años, Mihaileanu lograba un inmenso éxito internacional con *El concierto*, una bella película en la que abordaba las devastadoras consecuencias del comunismo a partir de un director de orquesta. Su nuevo filme, *La fuente de las mujeres*, vuelve a dar fe de su querencia por contar historias que atrapen los más dolorosos conflictos pero que ofrezcan una puerta de salida. Ambientada en un pueblo árabe, que el propio Mihaileanu considera una abstracción del mundo oriental, la película cuenta la rebelión de un grupo de aldeanas contra sus maridos. Radu Mihaileanu logra un filme que reivindica la belleza de las costumbres y la tradición árabe como un contundente alegato contra la brutal discriminación de la mujer que se vive en esos países.

—¿Le ha cambiado la vida el éxito colosal de *El concierto*?

—Ha sido una bella sorpresa. Por una parte, me ha ayudado a encontrar financiación para esta nueva película sin tantos problemas. No es fácil levantar un proyecto sobre el

Radu Mihaileanu

“En gran medida, las ‘primaveras árabes’ han sido impulsadas por las mujeres”

Con *El concierto* consiguió fama internacional y financiación para su nueva película, *La fuente de las mujeres*, una valiente incursión en el mundo árabe en la que muestra su cultura, sus costumbres y el papel del mundo femenino en una sociedad que cambia radicalmente gracias a las nuevas tecnologías.



mundo árabe. Por otra, siempre es fantástico que la gente disfrute de lo que haces. Cuando la preparaba, todo el mundo me decía que la música clásica no le interesa a nadie. Y lo más maravilloso ha sido su éxito entre los adolescentes, ver cómo se descargaban en su iPod o iPhone piezas de Tchaikovsky.

—Sus películas nos conducen de un lugar a otro del mundo. ¿Qué le ha llevado a Marruecos en esta ocasión?

—Siento un enorme afecto por Marruecos desde que visité el país hace 25 años siendo asistente de Marco Ferreri, en *Blancos ser buenos*, en 1987. Inmediatamente percibí una gran identificación con sus gentes, sobre todo las de los pueblos.

Después lo he visitado en innumerables ocasiones. De todos modos, aunque se pueda reconocer el paisaje no quería hablar de un país en concreto sino realizar un “cuento oriental”.

Poesía y sensualidad

—La fábula siempre ha sido un terreno muy propio de sus películas.

—Aquí me quería ceñir a la tradición oriental, donde las cosas no se cuentan de una manera frontal. La tradición árabe está muy relacionada con la poesía, con la sexualidad, la sensualidad, el placer de la buena comida... nada que ver con esa intransigencia religiosa con la que muchos la identifican.

—No son casuales las continuas referencias a *Las mil y una noches*...

—Este libro es el canon de los elementos que acabo de señalar. Por otra parte, contiene un mensaje que me gusta mucho. La narradora, Sherezade, sobrevive gracias a que narra todos los días un cuento y así se le perdona la vida. Ahí está, en la raíz de la tradición,

la idea de que las mujeres deben expresarse para vivir.

—*La fuente de las mujeres* plantea una denuncia nada oculta de la situación que vive la mujer en los países árabes

en estos momentos.

—Es algo que debe cambiar. Veremos muy pronto cómo va a suceder. Las ‘primaveras árabes’ han sido impulsadas, en gran medida, por la fuerza de esas jóvenes que están hartas del sometimiento machista. Desde Occidente no se percibe

hasta qué punto están cobrando fuerza. De todos modos, ese machismo no es algo propio sólo de los árabes, lo vemos también en las sociedades católicas o en el mundo judío, que conozco muy bien. Detesto que se utilice este tema para atacar al mundo musulmán, como si no hubiera nada más.

—Parece que el ámbito de las mujeres tiene mucho más color y belleza que el de los hombres. Puede comprobarse a través de sus danzas, sus vestidos...

—Eso es una pura constatación de lo que ves en los pueblos cuando los visitas. Lo femenino está marcado por dos elementos. Como no pueden andar solas en ningún momento eso las obliga a estar muy juntas, a desarrollar grandes lazos de solidaridad entre ellas. Por otra parte, su situación es mucho más ambigua. No tienen el poder real pero sí deciden en casa. Las mujeres manejan los hilos desde la sombra.

En la película vemos cómo se confronta tradición y modernidad. Se produce una mezcla muy curiosa entre elementos atávicos y nuevas tecnologías. Ahí están esos campesinos paupérrimos que tienen un móvil y antena parabólica. “En este sentido, los avances en comunicación están jugando un papel ampliamente positivo”, dice Mihaileanu. “Las revueltas árabes no hubieran sido posibles sin Facebook o Twitter. La democracia es casi inevitable cuando cuentas con estos elementos, es más difícil engañar y controlar a la gente”.

—Usted es judío. ¿Se planteó en algún momento que alguien le echara en cara realizar esta película?

—Si alguien piensa que por ser judío no puedo hacer una película sobre los árabes es un imbécil. Este tipo de actitudes me resultan muy tristes y vivo al margen de ellas. Además, los judíos y los árabes somos hermanos, venimos del mismo lugar y pertenecemos a la misma raza semítica. El propio hebreo nace de la misma raíz que el árabe. Nuestra cultura es muy semejante: las canciones, el sentido de la nostalgia, la comida... Considerarnos enemigos es ridículo. Además, parte de mi legado proviene de Rumanía, de los Balcanes, con una influencia muy poderosa de los turcos. Sí, yo, judío, quería hablar de la belleza de los árabes.

—De su conversación parece deducirse que es todavía más pesimista que sus propias películas.

—Soy las dos cosas. Me aflige la brutalidad de algunos, la intolerancia, hay cosas que sencillamente no entiendo. Ves tantas cosas horribles en el mundo que es imposible no quedarse consternado. De todos modos, en el caso árabe, tengo mucha confianza en las mujeres y en que eduquen a sus hijos de otra manera. Quiero pensar que en este mundo hay mucha gente extraordinaria y que gracias a eso podremos construir un futuro mejor. Nunca he querido renunciar a la idea de que podemos prosperar. Ahora, como le decía, estamos en un momento de cambio radical y depende de nosotros que sea para bien o para mal.

JUAN SARDÁ

“ Si alguien piensa que por ser judío no puedo hacer una película sobre los árabes es un imbécil. Vivo al margen de eso”

Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

El reverso de *Super 8*

UN MOMENTO
DE *ATTACK
THE BLOCK*

Seguimos con la fiebre de los ochenta. ¿Irónico? Sin duda, dado los palos que la crítica otorgó en su día a cualquier cosa que firmaran Steven Spielberg (aventuras), John Hughes (comedia) o Walter Hill (acción). ¿Necesario? Probablemente. El cine juvenil que nos trajo el nuevo siglo, empezando por la saga de Harry Potter, siguiendo con la trilogía de Jackson-Tolkien y finalizando con la horrenda saga vampírica *Crepúsculo*, han padecido todas ellas síntomas enfebrecidos de lo peor de la era post-modernista, banalizando la mentalidad adolescente, sometiénola a un régimen de códigos destinados a un espectador idealizado que, según los estudios de mercado, prácticamente raya el encefalograma plano. El cine *teen* se desvirtuó, perdió la capacidad de emocionar mientras alcanzaba un cada vez más perfecto acabado infográfico. Pero, ¿dónde quedaba la emoción? ¿dónde quedaba la belleza? ¿dónde la inteligencia?

El chico más listo de la clase, J.J. Abrams, lo tuvo claro ya desde su trabajo en la serie televisiva *Alias*. Seguramente ni *Los gones*, ni *Regreso al futuro*, ni

Sigue la fiebre de los 80 con el estreno de *Attack the block*

Gremlins, eran grandes películas; pero daba lo mismo: tenían lo suficiente para convertirse en inmortales en el subconsciente de esa generación de espectadores que se crió alquilando cintas VHS. De ahí surge *Super 8*, de la mimetización de las formas, estéticas y emocionales, de un cine que apelaba a los sentimientos básicos del individuo: el amor a la familia, la amistad juvenil, el riesgo existente en toda aventura, la pérdida de la inocencia, etcétera.

Ningún tipo de ética. Al cineasta británico Joe Cornish —guionista de *Las aventuras de Tintín: el secreto del unicornio*—, sin embargo, le debió parecer que toda la imaginación de Abrams era demasiado impoluta, vaya, demasiado ñoña. De ahí que si los jóvenes protagonistas de *Super 8* eran unos entrañables cinéfilos que se adentraban en una peligrosa aventura para salvar a sus familiares y amigos, los de *Attack the block* son una ban-

da de chicos negros que se dedican tanto a traficar con droga como a robar a cualquier viandante despistado. No hay ningún tipo de ética que los salvaguarde: si el espectador se posiciona a favor de ellos y no de los marcianos, es porque éstos últimos no tienen tiempo de explicarse y son particularmen-

■ **Un divertimento en toda regla que, si bien posee momentos endebles, éstos se olvidan ante la frescura de lo narrado**

te más amenazantes. Por la misma regla de tres, si el extraterrestre de *Super 8* era en el fondo un incomprendido maltratado por los militares americanos, aquí son una especie de gorilas con dientes de acero que sólo piensan en matar y devorar a los humanos. Vaya, que si la película de Abrams era un *re-make* velado de *Los goonies*, el

film de Cornish lo sería de *Critters*, ¡jojo muerden! Eso, evidentemente, tiene sus ventajas y sus inconvenientes. Entre lo positivo hay que aludir al espíritu tremendamente lúdico de la cinta, incapaz de tomarse en serio a sí misma y ofreciendo un espectáculo hilarante más cercano al humor negro que a la aventura dramática.

Un entretenimiento explosivo, capaz de encandilar tanto a la crítica como al público —en el último Festival de Sitges se alzó con el Premio Especial del Jurado, el Gran Premio del Público y el Premio de la Crítica—, lo suficientemente maleducada como para alejarse de los algodones imberbes del cine americano pero también lo suficientemente inteligente como para poder manejar los códigos que rigen el cine *teen* llegando a un gran espectro de público. Vaya, un divertimento en toda regla, que si bien posee momentos endebles —casi diría que lo peor es todo el aporte cómico del actor Nick Frost—, éstos se olvidan rápidamente ante la frescura (y la mala baba) de lo narrado.

ALEJANDRO G. CALVO



Fundación
**PREMIOS
LÍRICOS
TEATRO CAMPOAMOR**

Premios Líricos Teatro Campoamor 2011

La Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor quiere agradecer a los teatros, temporadas y festivales con programación lírica estable de nuestro país su contribución mediante la aportación de 284 candidaturas a esta 6ª edición de los Premios Líricos Teatro Campoamor.

Dirección musical

Sylvain Cambreling

Por **"Saint François d'Assise" de Messiaen**. Producción-instalación de Ilya y Emilia Kabakov procedente del Festival Trienal del Ruhr. Teatro Real. Madrid Arena, Madrid. Julio 2011.

Dirección de escena

Calixto Bieito

Por **"Carmen" de Bizet**. Coproducción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro Massimo di Palermo y Teatro Regio di Torino. Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Septiembre 2010.

Mejor nueva producción

"Eugene Onegin" de Chaikovski

Dirección musical: Miguel Ángel Gómez Martínez. Dirección de escena: Michal Znaniecki. Coproducción de Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO), Teatro Wielki de Poznan, Opera de Krakowska y Teatro Argentino de La Plata. Temporada ABAO. Palacio Euskalduna, Bilbao. Abril 2011.

Cantante masculino de ópera

Mariusz Kwiecien

Por **el Rey Roger en "El Rey Roger" de Szymanowski**. Producción de Ópera Nacional de París. Teatro Real, Madrid. Abril 2011.

Cantante femenina de ópera

Mª José Montiel

Por **Carmen en "Carmen" de Bizet**. Coproducción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro Massimo di Palermo y Teatro Regio di Torino. Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Octubre 2010.

Cantante revelación

Jorge de León

Por **Pinkerton en "Madama Butterfly" de Puccini**. Producción de Festival de Ópera de Tenerife. Auditorio de Tenerife, Sta. Cruz de Tenerife. Octubre 2010.

Por **Radamés en "Aida" de Verdi**. Coproducción de Royal Opera House Covent Garden de Londres, Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, Den Norske Opera y Ballet de Oslo. Palau de les Arts, Valencia. Noviembre 2010.

Por **Mario Cavaradossi en "Tosca" de Puccini**. Coproducción de Teatro Real de Madrid y Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO). Teatro Real, Madrid. Julio, 2011.

Cantante de zarzuela

Mikeldi Atxalandabaso

Por **José Miguel en "El Caserío" de Guridi**. Coproducción de Teatro Arriaga de Bilbao y Teatro Campoamor de Oviedo. Teatro Arriaga, Bilbao, Enero 2011.

Mejor nueva producción de ópera española o zarzuela

"Amadeu" Musical sobre zarzuelas de Amadeo Vives

Dirección musical: Miguel Roa. Dirección de escena: Albert Boadella. Producción de Teatros del Canal de Madrid. Teatros del Canal, Madrid. Enero 2011.

Premio especial a toda una carrera

Ruggero Raimondi

Institución o persona que haya contribuido muy significativamente al mundo de la Lírica

Festival Castell de Peralada

Mención especial del Jurado

Al esfuerzo de los teatros, temporadas y festivales líricos españoles que, en una época de grave crisis económica, y conscientes de su papel en la industria cultural española, luchan por seguir manteniendo vivo el protagonismo de la ópera y la zarzuela en sus programaciones.

Gala de entrega de premios: Teatro Campoamor, febrero de 2012

TEATRO CAMPOAMOR C/ 19 de Julio, s/n.
Tef.: 985 20 73 55. Fax: 985 20 06 46. 33002 OVIEDO
fundacionpremiosliricos@ayto-oviedo.es



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Nuevo asalto a Marte

Curiosity y Mars Express dan vida al planeta rojo

La exploración de Marte es desde hace décadas un objetivo muy goloso para las principales potencias. Las grandes agencias espaciales han fijado como objetivo prioritario a medio plazo enviar una tripulación a su superficie, ya sea en misiones conjuntas o nacionales. Numerosas sondas han fotografiado y analizado de cerca el planeta rojo en los últimos 45 años y seis aparatos se han posado en suelo marciano, transmitiendo información in situ.

Si no hay contratiempos, el próximo en hacerlo será el vehículo robótico todoterreno Curiosity, protagonista principal de la misión Mars Science Laboratory (MSL) de la NASA, cuyo objetivo básico será detectar evidencias de ambientes habitables en el pasado o presente de aquel enigmático mundo. Este rover de tercera generación despegó de Cabo Cañaveral (Florida, Estados Unidos) el pasado 26 de noviembre a bordo del cohete Atlas V y tiene previsto amortizar, 570 millones de kilómetros después, en agosto de 2012, dentro del Cráter Gale, de 154 km de diámetro.

Explorará la superficie del planeta vecino durante al menos 686 días, el equivalente a un año marciano. Su fuente de ener-

La misión Mars Science Laboratory abre una nueva era en la exploración de Marte. El rover Curiosity enviado al planeta rojo llegará a su destino en agosto de 2012 para buscar evidencias de vida. Por su parte, la sonda europea Mars Express acaba de hallar glaciares subterráneos.

gía llegará a través de un generador termoeléctrico de radioisótopos que lleva a bordo. Esta batería nuclear transformará en electricidad el calor generado por la desintegración de unas pastillas de plutonio-238. A pesar de la duración estimada de la misión MSL, el generador tendrá una vida mínima de 14 años. Doug McCuiston es el director del Programa de Exploración de Marte de la NASA. "Con esta misión hemos comenzado

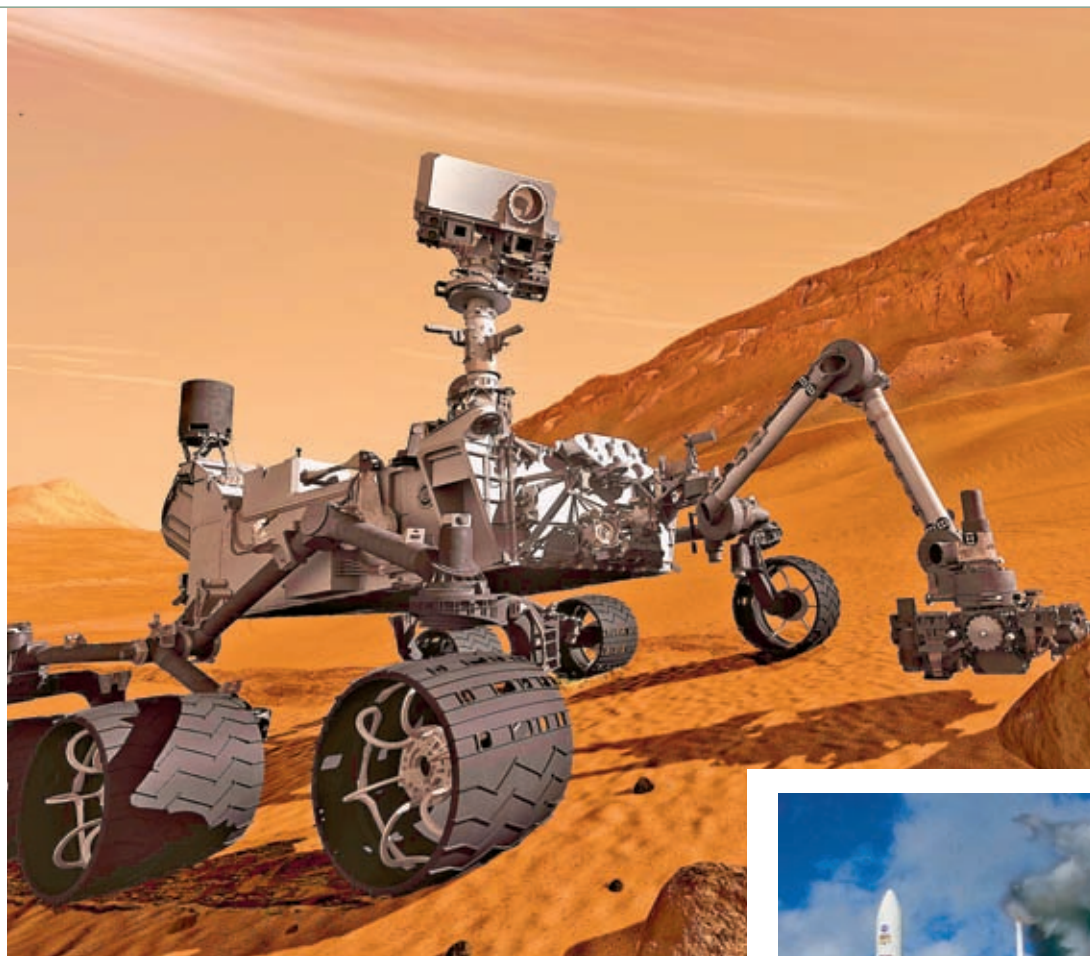
una nueva era de exploración en Marte, no solo tecnológicamente sino científicamente. Este robot es una proeza absoluta de ingeniería y nos aportará conocimientos que ni siquiera podemos imaginar. Una vez que lleguemos a la superficie, espero que estemos desbordados con datos nunca antes vistos", declaró. Los 2.500 millones de dólares invertidos en la misión MSL avalan este laboratorio sobre ruedas, el más grande y ambicioso de cuantos se han destinado al planeta rojo.

Trazas biológicas. Curiosity efectuará análisis de tipo físico, químico y meteorológico con la pretensión de determinar e inventariar los elementos de la vida, identificar trazas biológicas, evaluar la radiación en superficie e interpretar procesos geológicos, geoquímicos y climáticos, además de recabar la máxima información posible de cara a futuras misiones de exploración tripuladas. Está equipado para ello con diez sofisticados instrumentos científicos. Las dos cámaras MastCam serán el ojo izquierdo y el ojo derecho del Curiosity. Dotadas de

zoom automático, podrán mostrar imágenes de sus alrededores en múltiples espectros, en color real y a una resolución jamás alcanzada hasta ahora por un rover. La combinación de información de ambas cámaras permitirá obtener una visión tridimensional. MAHLI es otra de las múltiples cámaras del Curiosity. Está instalada en un brazo robótico del vehículo y efectuará tomas microscópicas de las rocas y del suelo. Conseguirá imágenes en color real de 1.600 x 1.200 píxeles con una resolución de 12,5 micrómetros por píxel. Cuenta también con iluminación LED en luz blanca y ultravioleta para captar imágenes oscuras o fluorescentes. El espectrómetro ChemCam contiene un telescopio y un láser capaz de hacer blanco en rocas situadas a siete metros de distancia. La acción del láser vaporiza una reducida cantidad de minerales subyacentes en la roca, que es observada por el telescopio para analizar el espectro de la luz e identificar así los elementos químicos.

Asimismo, cabe señalar otros instrumentos, como el espectrómetro de rayos X por radia-

■ **El Curiosity no estará solo cuando caiga sobre suelo marciano. Actualmente, un rover y tres sondas orbitales siguen funcionando en el planeta rojo**



VISTA VIRTUAL DEL VEHÍCULO ROBÓTICO CURIOSITY. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, DURANTE SU LANZAMIENTO EN EL COHETE ATLAS V



ción alfa (APXS), los analizadores de muestras químicos y mineralógicos CheMin y SAM, el detector de radiación (RAD) o el disparador de neutrones ruso (DAN), que permite detectar hidrógeno a una profundidad de 50 centímetros. Entre estos diez dispositivos científicos, uno de especial relevancia lleva ADN español: la estación meteorológica REMS. Responde a sus siglas en inglés como Sistema de Monitorización Medioambiental del Rover y es fruto del acuerdo de colaboración entre la NASA y España, a través del Centro para el Desarrollo Tecnológico Industrial (CDTI) y el Centro de Astrobiología (centro mixto CSIC-INTA). Cerca de

40 personas han trabajado para hacerlo realidad. Es el primer ingenio científico español enviado a Marte.

Para Javier Gómez-Elvira, director del Centro de Astrobiología (CAB) y principal responsable del proyecto en nuestro país, “REMS es una muestra de la madurez de la ciencia y la tecnología en España”. El investigador subrayó tras el exitoso despegue del Atlas V que para poder participar en un proyecto de la NASA es necesario responder a todos los requisitos que la agencia establece a sus equipos. Esto, según dice, no hace sino corroborar que las instituciones y la industria española están al “mismo nivel” que el res-

les sobre la superficie marciana. Medirá la presión atmosférica, la humedad relativa, la velocidad y la dirección del viento, la temperatura y los niveles de radiación ultravioleta.

Objetivo: el agua. Un ordenador del Curiosity recibirá los datos que la estación recogerá durante cinco minutos cada hora y luego los enviará a la Tierra. El investigador del CSIC Felipe Gómez, implicado en la fabricación de REMS, aseguró que la estación meteorológica aportará datos para poder determinar la posible existencia de agua líquida en Marte y el potencial biológico de la zona. La industria española también ha colaborado a través de las empresas Astrium-EADS CASA y SENER, en la construcción de la antena de alta ganancia que empleará el rover en Marte para el envío de datos a la Tierra.

No estará solo el Curiosity cuando caiga sobre suelo marciano. Actualmente, un rover y tres sondas orbitales siguen funcionando en el planeta rojo, o sobre él. El vehículo Opportunity (NASA) amartizó en enero de 2004 para una misión de cuatro meses y todavía envía valiosos datos a nuestro planeta. Lo mismo cabe decir de las sondas Mars Odyssey, Mars Reconnaissance (NASA) y Mars Express (ESA). Ésta última acaba de mandar nuevas pruebas sobre la existencia de glaciares subterráneos de agua sólida en la cordillera Phlegra Montes. Según la Agencia Espacial Europea, podría cubrir las necesidades de futuras misiones tripuladas.

to de integrantes del proyecto (EEUU, Canadá, Francia, Alemania y Rusia). Y se muestra esperanzado. “Nos hemos dejado seis años de nuestra vida, así que espero que la misión sirva para conocer mejor Marte”.

La estación meteorológica REMS, “apenas kilo y medio de aluminio y componentes electrónicos” —en palabras de Gómez-Elvira—, monitorizará las condiciones medioambienta-

DIEGO QUINTANA



JORGE DE LEÓN

“Como en la Lotería de Navidad, la suerte siempre se canta”

PREGUNTA: ¿Dónde le pilló el fallo del jurado?

RESPUESTA: Estaba haciendo de Don José en la *Carmen* de Palermo, cuando empezó a sonar el móvil...

P: Compartía escenario con María José Montiel, otra de las premiadas. ¿Con qué brindaron?

R: Con un beso y un abrazo. ¡No paramos!

P: Primero fue Marcelo Álvarez en Madrid y ahora Marcelo Giordani en Palermo. ¿Cómo llevan los marcelos sus sustituciones?

R: He podido hablar con ambos y, gracias a Dios, la relación es muy cordial.

P: De policía a tenor revelación. ¿Echa de menos la placa?

R: La adrenalina sigue. Ya no llevo uniforme, pero ahora me disfrazo de lo que quiero (Risas).

P: ¿Cuál es hoy su arma más peligrosa?

R: La fuerza de voluntad puede ser letal.

P: ¿Y la última multa que le tocó pagar?

R: Un maldito radar... Pero conservo todos los puntos. Iba a sesenta.

P: Atracos, reyertas, robos, accidentes... ¿también hacen tablas?

R: Siempre estoy preparado para la acción.

Cuando estaba en el cuerpo me hacían cantar en la Semana Santa de los pueblos. Y

Es el tenor revelación de los Premios Líricos Teatro Campoamor de Oviedo, cuyas estatuillas han recaído este año en Sylvain Cambreling, Calixto Bieito, M^a José Montiel, Mariusz Kwiecien, Mikeldi Atxalandabaso y Ruggero Raimondi. A golpe de sustituciones, Jorge de León (Santa Cruz de Tenerife, 1970), que en unas semanas debutará en La Scala, se ha hecho un nombre en el mundo de la lírica.

ahora me piden que blanda una espada.

P: Domingo, Corelli, Pavarotti... todos saltaron a la fama por una sustitución.

R: Es que, como en la Lotería de Navidad, la suerte siempre se canta.

P: ¿Es la ópera una profesión de riesgo?

R: Tanta tirolina y escenario flotante puede resultar peligroso. En la *Butterfly* de Tenerife una puerta casi me rompe la crisma. Por no hablar de esta *Carmen*, donde termino con el cuerpo lleno de moratones.

P: ¿Alguna fobia o superstición antes de subir a un escenario?

R: Como pasta y veo películas de acción. *Men in Black* puede ser un buen calmante.

P: ¿Y qué es lo más extraterrestre con lo que se ha topado?

R: Un club de fans a mi nombre. Un orgullo.

P: Y usted ¿es fan de alguien?

R: De Les Luthiers. Lloro con su “educa-

ción sexual moderna”.

P: Ahora que lo dice, ¿es cierto que el sexo baja medio tono?

R: No conviene abusar. Mike Tyson hablaba de la muerte súbita...

P: ¿Y cuánto tiene su padrino Giancarlo del Monaco de *corleone*?

R: Dicen que trabajar con Giancarlo y ver *El Padrino* te aumenta un 30% la testosterona.

P: Los dos comparten la nostalgia por los clásicos. Gigli, Schipa, Corelli, Di Stefano, Del Monaco...

R: Eran cantantes a prueba de bomba. Entonces no se hablaba de acidez ni de hernias de hiato. No iban al médico.

P: Como público, ¿qué roles le gustan más?

R: Scarpia, Iago, Don José... Los malos y perversos, supongo que porque no lo soy.

P: ¿Qué prefiere, un móvil inoportuno o un abucheo sancionador?

R: No sé. El primero

desconcentra y el segundo desconcierta, aunque no lo conozco.

P: Descuide, en febrero debutará en La Scala...

R: De vez en cuando me pellizco, para creérmelo.



P: ¿Su *do* de pecho descamisado pasa también por el gimnasio?

R: Practico el deporte cultural. Me calzo unas zapatillas y visito ciudades al paso, al trote y al galope.

P: ¿Cuántas veces ha rechazado un Otello y cuántas volverá a hacerlo?

R: Unas tres he dicho que no y otras tres volveré a decirlo. Hasta 2013, que es el año Verdi. Buen momento.

P: ¿Cuál es el mejor consejo de su *manager*, Alfonso Leoz?

R: La calma. Es clave.

P: ¿Y la crítica más dura que ha leído?

R: La de un periodista en Jerez de la Frontera después de cantar *Doña Francisquita*.

P: ¿Qué decía?

R: Que mi actuación había sido el punto y aparte, lo peor de la noche. Al menos reconocía que el público me aplaudió más que a ninguno.

P: Si no es indiscreción ¿ha pensado ya en qué se gastará los 10.000 euros del premio?

R: Sólo sé que no será en un viaje.

Me paso el día facturando maletas.

P: En el Campoamor ha hecho *La chulapona* y *Gavilanes*. Tiene fama de donjuán...

R: No busco el amor. Con mi mujer y mis dos hijas es el amor el que me encuentra a mí.

P: Ahora que todo vuelve a la calma, ¿qué es más fácil, llegar o mantenerse?

R: Llegar es mantenerse.

BENJAMÍN G. ROSADO

JOSE MANUEL BALLESTER

ALBERTO BAÑUELOS

ARTURO BERNED

MARTÍN CHIRINO

ALBERTO CORAZÓN

XAVIER MASCARÓ

BLANCA MUÑOZ

El Corte Inglés

espacio de
las Artes

El arte, como sentencia Edgar Allan Poe, debe ser "gusto, diversión y alucinación". En El Corte Inglés queremos compartir contigo una nueva experiencia, un mundo nuevo, en el que encontrarás, como siempre, las mejores firmas, los grandes nombres del arte. Sí, en el Espacio de las Artes podrás admirar a partir de ahora la obra de los mejores artistas de los siglos XX y XXI. Un espacio único e innovador que acerca al arte a todos, sin barreras. Un apasionante recorrido con apeaderos en los mejores estudios del mundo. Ven y descúbrelos en Castellana, 85. El Corte Inglés se suma a la milla del arte en el corazón de Madrid. ¿Te lo vas a perder?

MIQUEL NAVARRO

GERVASIO PÉREZ

RABLACI

GERARDO RUEDA

JOSÉ SANLEÓN

MAR SOLÍS

El Corte Inglés

espacio de
las Artes

Paseo de la Castellana, 85. Madrid
(Edificio El Corte Inglés Decoración)

252 páginas de pergamino de 40 x 30 cm. Todas espectacularmente iluminadas con oro. 212 miniaturas

GRANDES HORAS DEL DUQUE DE BERRY

PRIMERA Y ÚNICA EDICIÓN FACSIMIL ÍNTEGRA DEL MÁS GRANDIOSO LIBRO DE HORAS

La única empresa que emplea oro de ley*

COLLECTION

BIBLIOTHÈQUE DUC DE BERRY

- GRANDES HORAS DEL DUQUE DE BERRY
- MUY RICAS HORAS DEL DUQUE DE BERRY
- BIBLIA MORALIZADA DE LOS LIMBOURG

Primer Premio Nacional al Facsímil Mejor Editado
Ministerio de Cultura



Grandes Horas del duque de Berry: 212 miniaturas, 41 de gran formato, cientos de iniciales historiadas y drolleries que ilustran todos sus folios.

Jacquemart de Hesdin. Camino del Calvario. En el primer plano, las dos niñas son Bonne y Marie, las hijas del duque de Berry.



Solicite nuestro catálogo gratuito y lo recibirá con su invitación a nuestra exposición, junto a la Biblioteca Nacional de Madrid, con guía personal.

Ediciones artesanales únicas y limitadas a 999 ejemplares numerados y autenticados notarialmente.

Sólo podrá conseguir nuestros códices por adquisición directa a Patrimonio Ediciones. Tel: 96 382 18 34

C/Martín el Humano, 12. 46008 Valencia Tel./Fax: 96 382 18 34 • info@patrimonioediciones.com



www.patrimonioediciones.com