

0,30 Euros. Venta conjunta e inseparable con EL MUNDO

EL CULTURAL

8-14 de junio de 2012

www.elcultural.es

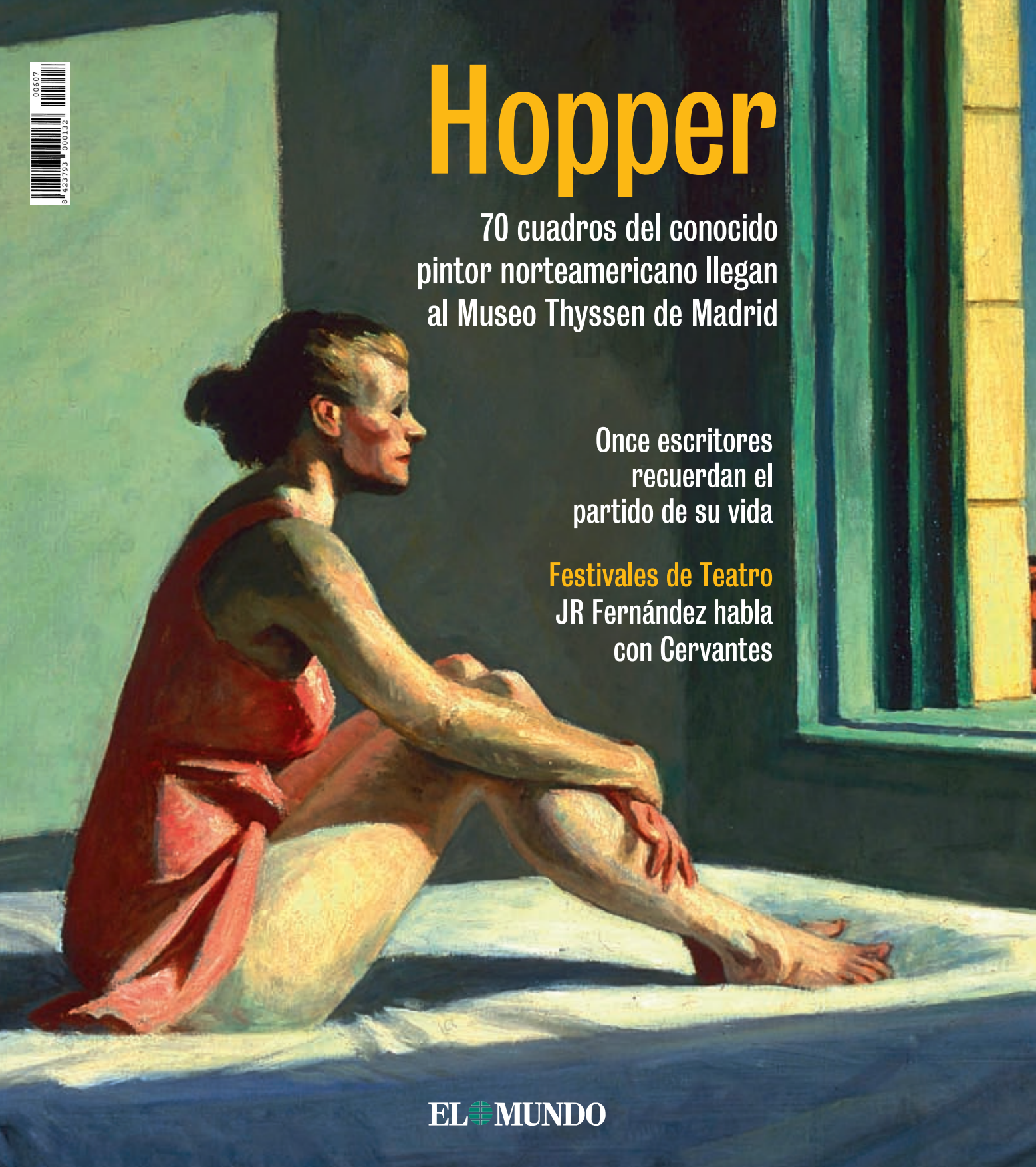


Hopper

70 cuadros del conocido pintor norteamericano llegan al Museo Thyssen de Madrid

Once escritores recuerdan el partido de su vida

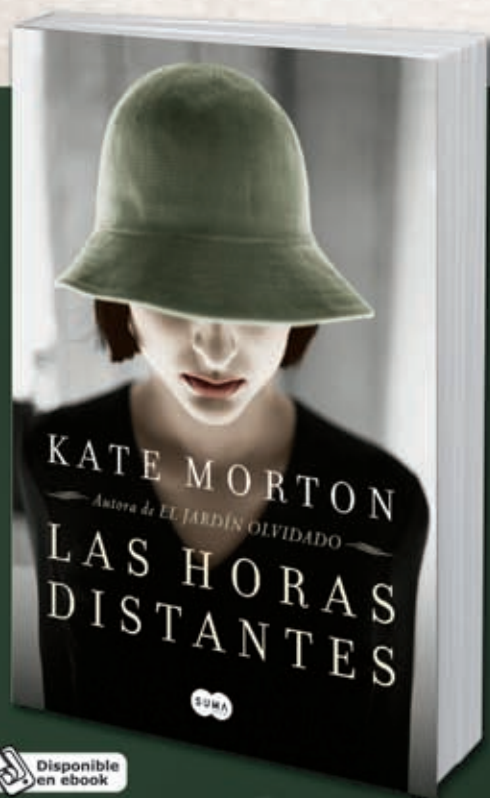
Festivales de Teatro
JR Fernández habla con Cervantes



LAS HORAS DISTANTES

La nueva novela de
KATE MORTON

Después del éxito de *El jardín olvidado*,
vuelve Kate Morton, la autora que todo el mundo
recomienda: lectores, librereros, editores,
periodistas, escritores, bloggers...



Disponible
en ebook



Síguenos en:



www.sumadeletras.com

 PRISA EDICIONES



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Ernesto Ekaizer y los indecentes

He leído una veintena de libros sobre el dictador fascista Augusto Pinochet. El mejor, a cien codos de distancia, es el de Ernesto Ekaizer, *Yo, Augusto*. Robustecidas por un arsenal de datos, las mil páginas del libro en cuestión desmenuzan de forma muy objetiva la figura del personaje, desde los éxitos de su formación militar hasta las atrocidades de los largos años de su dictadura, los fulgores de la sangre derramada y los secretos de la mordaza con que selló la boca de muchos intelectuales chilenos. “Al margen de diferencias ideológicas y de palabras ofidas –escribí entonces– tengo un concepto muy alto de la calidad intelectual de Ekaizer y de su capacidad para escudriñar la verdad”.

He leído ahora *Indecentes*, el último e inquietante libro del autor de *Yo, Augusto*. Ekaizer se pasea sobre la última geografía económica y política de España para denunciar los errores de Zapatero y Elena Salgado, de Rubalcaba y Mariano Rajoy. Nada escapa al bisturí del periodista que interpreta sagazmente la actualidad y alerta sobre el futuro. Personal-

mente discrepo de algunas de las afirmaciones vertidas en *Indecentes* pero me parece innegable el grave acento de verdad que preside sus páginas. “Esta crisis –escribe– es, en cierto modo, un atraco perfecto. Porque las consecuencias de la misma la están pagando los que menos tienen, los trabajadores asalariados y las clases medias.

La factura son 5'5 millones de parados, la reducción de los salarios y el desmantelamiento del Estado de Bienestar”.


Se refiere Ekaizer, entre cien cuestiones de interés encendido, a un almuerzo con Richard Koo, economista jefe del departamento de investigación del banco de inversión japonés Nomura. “La impresión que

me he llevado de mi viaje a España –afirma el experto nipón– es que la mayor parte de las gentes ignoran el hecho de que se encuentran afectadas por un virus muy inusual llamado recesión de balance”. Esta enfermedad la padeció Estados Unidos durante la recesión de los años 30 del siglo pasado y también el Japón de los 90. Ekaizer desmenuza en qué consiste la recesión de balance aportando ideas muy originales y profundas. “El Gobierno de Mariano Rajoy –escribe– está embarcado en este viaje de tan devastadoras como prolongadas consecuencias, hacia la refundación germana del euro”.

Estamos ante un libro de lectura imprescindible para entender lo que ocurre en el mundo occidental en general y en España en particular, donde las opiniones son discutibles y los hechos incontrovertibles. No estaría de más que el gurú de Mariano Rajoy, el eterno Pedro Arriola, hombre muy seguro en sus errores, recomendara al presidente del Gobierno que no leyera *Indecentes*. Rajoy debería hacer lo contrario para acertar y aprendería mucho, sin duda. ●

Z I G Z A G

“Durante el pasado año 2011 asistieron al teatro en Barcelona 2.816.283 espectadores, un 8% más que en 2010, con una recaudación superior al menos en un 5%. En plena crisis económica, zarandeados los restaurantes, los bares, las librerías, las salas de cine y los más diversos establecimientos dedicados al esparcimiento y al ocio, resulta que el teatro no decrece sino que se instala en unas cifras de subida realmente alentadoras. La vigencia del hecho teatral asombra y no solo en Barcelona. En Madrid, una de las cinco grandes capitales del teatro, junto a Nueva York, Londres, París y Buenos Aires, las cifras resultan especialmente reconfortantes. A los teatros madrileños asistieron en el año 2011, 1.000.000 de personas más que a los estadios de los cuatro equipos de Primera División, Real Madrid, Atlético de Madrid, Getafe y Rayo Vallecano. Los canales nacionales de televisión dedican al fútbol tres o cuatro minutos en cada telediario. Al teatro, un minuto al mes. A pesar de esa trágica realidad nadie puede oscurecer el milagro cultural que, a lo largo de los siglos, ha demostrado ser el teatro. Nada ha podido derrotarle. Ni Gutenberg ni el cine ni la televisión ni internet. Como en tiempos de Esquilo o Aristófanes, la realidad de los actores y actrices vivos sobre el escenario transmitiendo sentimientos y pasiones, resulta invencible.”



Apostamos por la innovación para conectar a las personas.

En Telefónica vemos hacia donde va el futuro de las telecomunicaciones y dedicamos gran cantidad de recursos humanos y económicos para alcanzarlo. Día a día generamos un mayor y mejor servicio que satisfaga todas las necesidades de comunicación y respete los entornos en los que trabajamos.

- El 76,6% de nuestra inversión total se dedica a transformación y crecimiento (nuevos servicios e infraestructuras).
- El 7,6% de nuestros ingresos totales anuales se destinan a innovación.
- En 5 años casi hemos duplicado nuestra inversión en I+D+i superando los 4 mil millones de euros.

Transformamos el presente para mejorar el futuro.

Telefonica

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, Benjamin G. Rosado,
Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, Pilar García Mouton, Francisco García Olmedo, D. Giraló-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio 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, Victor del Rio, 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-Gatzelu, 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.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de **EL CULTURAL**
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



42



50



54



PORTADA

Detalle de *Sol de mañana*, 1952, de Edward Hopper, desde el 12 de junio en la gran exposición del pintor en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Ernesto Ekaizer y los indecentes, POR LUIS MARÍA ANSON

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 8. El Cultural ficha a Ramiro Pinilla, José Antonio Marina, Almudena Grandes, Clara Sánchez, Martínez de Pisón... para que nos cuenten *El partido de mi vida*.
- 12. El libro de la semana. *América. Guerra en la frontera*, de Ed Vulliamy, POR FELIPE SAHAGÚN
- 14. A. Ibáñez. *La lluvia de los inocentes*, POR S. S. VILLANUEVA
- 15. J. Pérez Azaústre. *Los nadadores*, POR R. SENABRE
- 16. N. Ammaniti. *Tú y yo*, POR NADAL SUAU
- 17. R. Macaulay. *Las torres de Trebisonda*, POR A. BARBA
- 18. V. Valero. *Cierto ciervo que vi*, POR A.S. DE ZAITEGUI
- 18. N. Carbajosa. *Tu suerte está en Ispahán*, A.S.D.Z.
- 19. Miguel Ángel Buonarroti, *Rimas*. POR ANTONIO COLINAS
- 20. Javier Gomá. *Todo a mil*, POR MANUEL BARRIOS
- 22. G. Martínez. *CT*, POR BERNABÉ SARABIA
- 23. VV. AA. *España en la crisis europea de entreguerras*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
- 24. Los toros desde el siglo de oro, verdades y leyendas, POR HENRY KAMEN
- 26. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
- 28. Libros más vendidos
- 29. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 30. Los instantes detenidos de Edward Hopper en el Museo Thyssen de Madrid, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID
- 32. Los 8 *hoppers* imprescindibles, POR TOMÁS LLORENS
- 36. El universo de Rosemarie Trockel, de nuevo, en el Reina Sofía, POR MARIANO NAVARRO
- 37. Juan Uslé y la soledad del pincel, POR ABEL H. POZUELO
- 38. Entrevista con Carolyn Christov-Bakargiev, directora de DOCUMENTA (13), POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

- 42. Arrancan los Festivales de Teatro Clásico: imaginario encuentro con Cervantes, POR J. RAMÓN FERNÁNDEZ
- 44. Un barniz para los clásicos, POR LIZ PERALES
- 50. Mortier tutea a Monteverdi, POR B. G. ROSADO
- 52. La Fundación BBVA premia a Sciarrino, POR A. R.

CINE

- 54. El director alemán Andreas Dresen estrena *Stop-ped on Track*, POR CARLOS REVIRIEGO
- 56. Rosales vuelve con *Sueño y silencio*, POR L. MARTÍNEZ

ÚLTIMA PALABRA

- 58. Jesús Bonilla lleva *Historia de 2*, de Eduardo Galán, al Amaya de Madrid, POR LIZ PERALES.

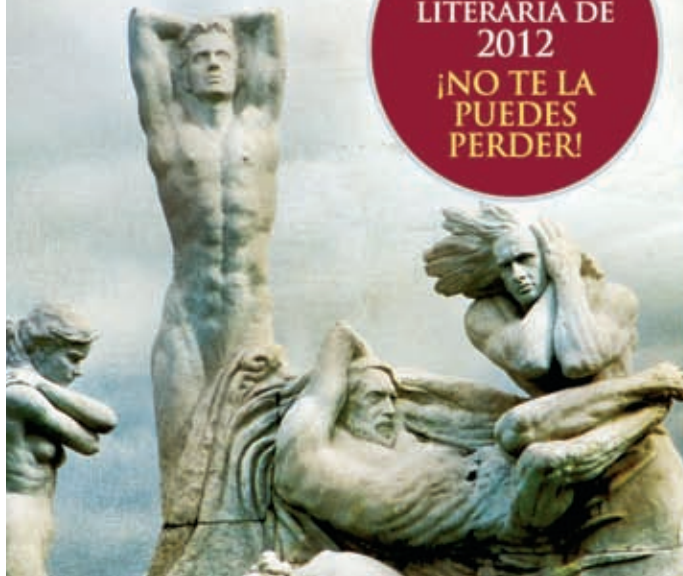
la esfera  de los libros
presenta



EVA GARCÍA SÁENZ

LA SAGA DE LOS
LONGEVOS
LA VIEJA FAMILIA

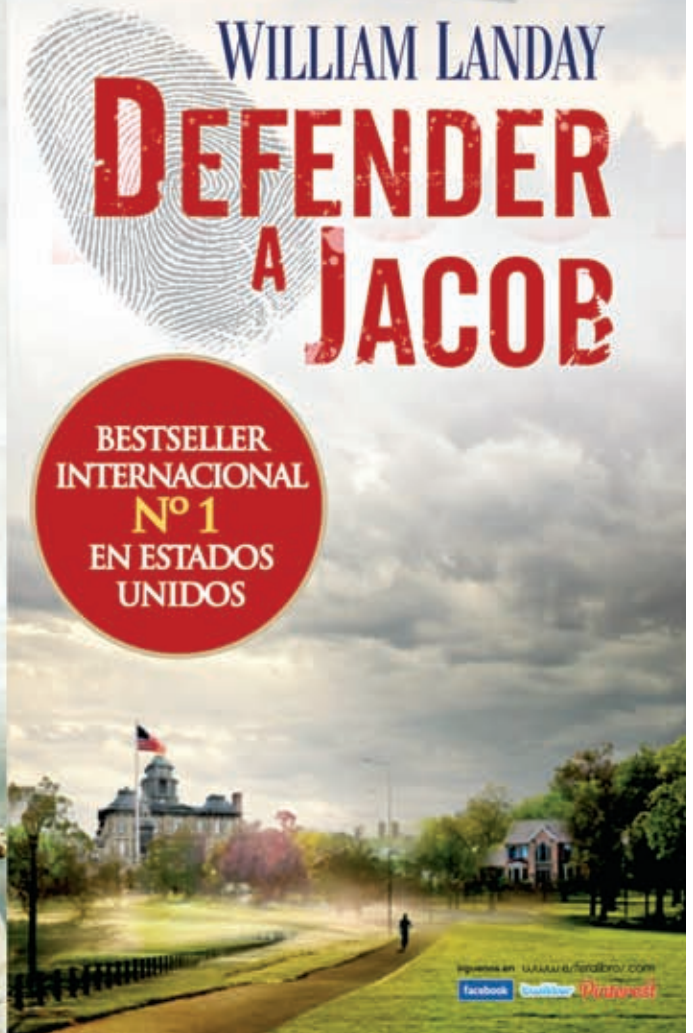
LA
REVOLUCIÓN
LITERARIA DE
2012
¡NO TE LA
PUEDES
PERDER!




WILLIAM LANDAY

DEFENDER
A JACOB

BESTSELLER
INTERNACIONAL
Nº 1
EN ESTADOS
UNIDOS



sigueme en [www.la-esfera.com](#)
  



Juego de tronos

JUAN PALOMO

No sé si es una finta interesada, pero que corre por los círculos artísticos, no lo duden. El ex presidente **Aznar** puede ser, más pronto que tarde, el nuevo presidente del Patronato del Museo del Prado. El puesto, golosísimo, está vacante desde que **Plácido Arango** decidiera hace unos días abandonarlo después de cinco años, y es un arma de seducción masiva. Siempre ha sido uno de los premios más cotizados. El director del museo, **Miguel Zugaza**, quería que fuera **Javier Solana**, pero el asunto no ha cuajado. Tampoco ha cuajado para Solana la presidencia del Instituto Elcano, que al ex ministro le apetecía. ¿Y lo de Aznar? Sus afectos no ven en ello más que ventajas: puesto dignísimo, cerca pero lejos, ya me entienden. Otra cancha. Veremos.

Es la historia interminable de nuestra edición: el grande espera a que se consolide un autor entre la crítica o los lectores o ambos a la vez, y se lo arrebató al independiente de turno. Así, Alfaguara publicará este mes *Yolanda*, lo último de la italiana **Milena Agus**, descubierta al lector español por Siruela (*Mal de piedras*), y Planeta ha seducido a **Pilar Eyre**, según propia confesión, que abandona la Esfera. Otros quejosos podrían ser los editores de Pre-Textos y Visor, ya que en otoño aparecerá en otro sello la poesía completa de **Paul Auster** y **Juan Gelman**, que ellos habían adelantado. Pero ¿alguien ha preguntado a los autores? A lo mejor, no sólo (o no siempre) es cuestión de dinero...

Hay que leerse “El estado de la cuestión” del cine español. Es un informe que ha publicado la Academia de Cine, en colaboración con la asociación de productores FAPAE, y que desglosa en quince puntos los retos a los que la industria cinematográfica se enfrenta ahora, después de los recortes. Lo ha elaborado **Fernando Lara**, ex director del ICAA y propulsor de la Ley de Cine de 2007, después de haberse reunido con todos los sectores de la industria y de consensuar desde la piratería a los procesos de digitalización pasando por la educación audiovisual. Vamos, todo aquello que la ministra **González-Sinde** no consiguió en cuatro años y todo aquello que **Wert** debería tomarse muy en serio.

El Teatro de Cámara de **Ángel Gutiérrez** cerró sus puertas ante la retirada de las subvenciones de la Comunidad de Madrid. Afortunadamente, el director de escena, que ha contribuido a difundir en nuestro país la tradición teatral rusa, continuará con su sala en el barrio madrileño de Antón Martín gracias al apoyo de la Universidad de La Rioja. Ho estrena *El oso*, versión teatral del cuento de **Chéjov**.

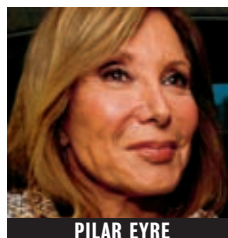
La crisis no va con **María de Corral**. Vuelve a la palestra con una exposición muy familiar. Mostrará en julio, en una de las sedes de la Fundación Botín en Santander, la colección de arte de su hermano, fallecido repentinamente hace unos años. Aunque ya vimos parte en el CAC de Málaga este verano lo mejor estará en Villa Iris. ●

NI
HABLAR

MARTA SANZ



MIGUEL ZUGAZA



PILAR EYRE



JOSÉ IGNACIO WERT



PAUL AUSTER



MARÍA DE CORRAL



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Ahora que confío menos que nunca en la cultura institucional por razones ideológicas —es decir, económicas— y por el desprestigio mismo de la cultura, lo cultural y los cultos; ahora que los escritores experimentan esa buena mala conciencia de Vallejo cuando escribió “Un hombre pasa con un pan al hombro/ ¿Voy a escribir, después sobre mi doble?”; ahora, me gustaría hacer visibles algunas iniciativas.

Alfonso Sobrino organiza actividades en la Asociación Cultural Rosa Luxemburgo de Aravaca. Allí los escritores hablan de sus libros con un público numeroso. Alfonso imprime unos marca-páginas que reparte gratis: no hay dos iguales y, cuando pienso en el cuidado con que pega las flores secas, me parece que Alfonso es un hombre de un mundo que ya no existe. Manuel Rodríguez se encarga de los Sábados negros en Traficantes de sueños. Busca libros y autores, elige canciones y películas, redacta un cuestionario. En otra librería de Lavapiés, Burma, los escritores leen en voz alta fragmentos de sus novelas gracias al trabajo de Manolo. Manuel y Alfonso hacen lo que hacen por un deseo de aprender que se transforma en acto de generosidad hacia los que compartimos un rato con ellos. No tienen patrocinador. No tienen nada y tienen mucho, porque consiguen dar a conocer a más escritores que una Diputación. Si hubiera más Alfonsos y Manueles, nadie compraría una Caja de Ahorros con dinero público para revenderla después. Porque estas cuestiones tienen que ver con la ética, pero también con la estética, la educación, la cultura y el sentido común.

Pinilla, Almudena Grandes, Silva, Olmos, Martínez de Pisón...
Once escritores que triunfan en la Feria del Libro recuerdan

El partido de mi vida

¿Imaginan delanteros más incisivos que Almudena Grandes, Alberto Olmos, Azaústre y Carlos Zánón? ¿A centrocampistas tan inteligentes como José Antonio Marina, César Antonio Molina y Martín Garzo? ¿Y a un entrenador, a un portero o a defensas con la sabiduría y el temple de Pinilla, Clara Sánchez, Lorenzo Silva o Martínez de Pisón? El Cultural ha fichado a once galácticos de nuestras letras, que golean en la Feria de Madrid, para que recuerden el “partido de su vida”.

La memoria sentimental de España, que hace un siglo se deshacía en toros y coplas, hoy no puede prescindir del fútbol. El día mismo en que comienza la Europa 2012, las librerías ofrecen números libros de muy diverso interés, calado e intención, aunque jamás falten antologías que reúnan, por ejemplo, los versos de Miguel Hernández dedicados de “A Lolo, sampe-dro joven en la portería del cielo de Orihuela”, o los de Rafael Alberti “Al gran oso rubio de Hungría” (Platko), poema que termina con estos versos: “Nadie, nadie se olvida,/ no nadie, nadie, nadie”.

Y de eso se trata. De recuerdos indelebles, de nostalgias e infancias perdidas, de sentimientos, derrotas y sueños... El

Cultural ha seleccionado a once galácticos de nuestras letras para que recuerden en estas páginas el partido de su vida, sabiendo que hay quien, como Eduardo Mendoza, se prometió hace tiempo no hablar de fútbol para no caer en eso tan socorrido de comparar la vida y el deporte... “No querrá—dice socarrón— que acabe en el infierno, ¿verdad?”. Y se queda en el banquillo.

“UNO QUE NO VI”

El fútbol ha zarandeado la vida de **Ramiro Pinilla**. Así de rotundo se muestra el escritor vasco. Además, desde los cinco años hasta los casi noventa de ahora, con excepción de algunas décadas, en las que estaba navegando. Por eso preguntar a Pinilla, que acaba de publicar

Aquella edad inolvidable (Tusquets), por el partido de su vida, teniendo tantos memorables, era exponerlo al relato de su biografía. Pero no. Pinilla habla del Athletic de Bilbao (naturalmente) con la precisión del entomólogo y se arriesga a decir que sí, que hubo uno especial. Verán por qué: “El partido de mi vida fue uno que no ví. No lo ví, no, porque estaba navegando y en esa época no iba con regularidad a San Mamés, pero fue trascendental para el Athleti. Era el año 44 ó 45 y teníamos esa

delantera legendaria: Iriondo, Venancio, Zarra, Panizo y Gaínza. A mí me gustaba también otro tipo de fútbol, de mayor técnica, más parecido al del Barcelona de ahora. Y Panizo hacía ese fútbol más cerebral, lento, hábil y por eso tardó en encajar en el Athleti, de estilo más bravo y con ese brío de Zarra que aquí gustaba tanto. Pero vino a San Mamés el San Lorenzo de Almagro, un buen equipo argentino que jugaba ese tipo de juego de Panizo. Empatamos a tres goles, pero lo

🗨️ **Salimos al patio, con las jarras llenas, a comentar cómo en el cruce de cuartos con la Francia de Zidane la España de Raúl les va a pasar por encima”**

Joaquín Pérez Azaustre





importante no fue el resultado. Lo importante fue que los hinchas del Athleti vieron cómo jugaba Panizo con ese tipo de juego. Y a partir de entonces lo aceptaron para siempre. Sin condiciones”. Lo mejor de todo es que esa justicia que se hizo entonces con Panizo ha reconfortado a Pinilla durante años y años, a lo largo de sus cincuenta años de socio. Y mucho de lo vivido y sentido en el campo lo ha vertido en *Aquella edad inolvidable* en la que su protagonista usurpa el gol, aquel gol inolvidable, a Zarra.

HISTORIA DE UNA TRAICIÓN

“El partido de mi vida –recuerda el poeta y narrador **César Antonio Molina**, que acaba de publicar *Donde la eternidad envejece*

«**Era inevitable: hacia el minuto 88 el joven escritor afrontó la última frase de su cuento, esa pena máxima a 9 palabras del punto final**”

Alberto Olmos

(Destino)– fue el que enfrentó al Deportivo de La Coruña con el Inter de Milán en el decano de los torneos estivales de fútbol, el Teresa Herrera, que se celebra en mi ciudad, La Coruña. Era la década de los años sesenta y visité Riazor con la ilusión de ver ganar a mi equipo y con el aliciente de volver a ver a nuestro futbolista más ilustre, Luis Suarez, que por aquellos años, y tras su paso por el Bar-

celona, había recalado en el Inter de Milán. Y con él llegó mi mayor decepción futbolística ya que un gol suyo eliminó al Deportivo del torneo. Y a mí, que todavía albergaba esa ilusión incondicional de la niñez, me parecía inconcebible que un coruñés como Luis Suarez hubiera dejado fuera del torneo al equipo de su ciudad. Después de aquello nunca me interesó demasiado el deporte rey”.

LA VOZ DE MATÍAS PRATS

Arrastrado por los vaivenes de nuevos proyectos pedagógicos y literarios, **José Antonio Marina** está triunfando en la Feria a pesar de su ausencia más que voluntaria de las casetas, con, entre otros títulos, su recentísima *La inteligencia ejecutiva* (Ariel).

HISAE IKENAGA: *SISTEMA MÉTRICO CAMPO DE FÚTBOL*, 2011 (ABIERTO X OBRAS, MATADERO MADRID)

A vueltas de nuevo con la nostalgia futbolera, recuerda sobre todo “un partido que oí siendo niño retransmitido por Matías Prats (padre, claro). Aún no había televisión, era un campeonato del mundo y sólo me acuerdo de la emoción de la voz y de la situación”.

“De tiempos no prehistóricos recuerdo la final de la Copa de Europa. Vi la retransmisión en Ginebra, con una querida amiga y su hija pequeña. Y era tanta la pasión que la niña ponía que acabó por contagiármela. También recuerdo, por supuesto, los partidos que jugaba con mis amigos en la plazuela de Toledo donde me crié”.

“ILUSIÓN CONTRA LA CRISIS”

“No soy muy futbolera—confiesa **Clara Sánchez**, autora de *Entra en mi vida*, (Destino)— pero me impresionó la última final de la Copa del Rey, la de los pitidos, porque desde primera hora empecé a ver por Madrid gente de los dos equipos enardecida por la calle, con los colores del Barça y del Athletic, desde niños en carritos hasta ancianos con bastón. Pensé que era muy reconfortante que en estos tiempos en los que nadie se entusiasma por nada y estamos con la moral por los suelos haya multitud de gente entregada por algo que en el fondo ni les va ni les viene, que no afecta a sus vidas particulares ni a cómo llegan a fin de mes. Ojalá que los gobernantes, los encargados de las finanzas, estuvieran tan inspirados para levantarnos el ánimo de esa manera. Y, sin embargo, cuando vi esto comprendí hasta qué punto están equivocados quienes piensan que el fútbol es la metáfora de la vida. Porque no lo es; en el fútbol ocurren casi cada día cosas que no suceden en la vida normal, y ese entusiasmo colectivo que parece in-

tido que ganó el Barcelona al Anderlecht por 3 a 0 en la temporada 78-79: “A mi padre le cedieron unos pases de socio al Nou Camp. Yo era un niño. No hablábamos. Nada. Ni en el viaje ni en el campo. Veíamos goles. Comíamos bocadillos de tortilla. Pero ni una palabra. Mucho menos un contacto, una caricia. Estaba en ese momento en la vida de un crío en el que, al primer descuido, tu padre te habla de la reproducción. Yo evitaba temas como polen, abeja, mujer. Pero lo mejor era no decir nada. Bastante tenía con aceptar que ese hombre se acostara con mi madre. Solo faltaba recrearse en el tema. El Barça tenía que remontar un 3 a 0 contra el Anderlecht. El primero y el segundo cayeron fácil. Y en eso, un extremo argentino que andaba de lateral robó en el centro del campo un balón. Los del Barça bajaban a defender y los belgas atacaban. Pero Zuviria se transmutó en salmón—y de hecho tenía cara de tal— y empezó a sortear a unos y a otros. En el área se la cruzó ante el portero. Gol. Mi padre y yo saltamos del asiento. Gritábamos con

“El partido de mi vida fue la final de la Copa de Europa que jugó el Atleti contra el Bayer en 1974. El día del desempate iba en el metro pensando ‘vamos a perder’. Y perdimos”

Almudena Grandes

cendiarlo todo es casi incompatible con vivir cotidiano... Quizá el secreto sea ese, no dejarnos derrotar por el desánimo y soñar lo imposible”.

“SILENCIO Y BOCATAS DE TORTILLA”

Carlos Zanón, nuestro narrador más negro, firma estos días en la Feria *No llames a casa* (RBA) y recuerda para El Cultural el par-

los brazos en alto. Nos abrazamos. La siguiente vez que lo hizo fue en mi boda. Lo vi venir—corbata, puro, alcohol—, en contradierección: puro estilo Zuviria. Me supo a tres a cero”.

“ANTES DEL PENALTI DE RAÚL”

Novelista y poeta, el cordobés **Pérez Azaústre**, con libro recién publicado en las manos, *Los na-*

“Recuerdo un partido que oí siendo niño retransmitido por Matías Prats. Era un campeonato del mundo y sólo me acuerdo de la emoción”

José Antonio Marina

dadores (Anagrama), tiene muy claro cuál fue “su” partido y su protagonista. El lo llama “Antes del penalti de Raúl”, y lo explica así: “Salón de Actos del Colegio Mayor El Negro. Eurocopa del 2000. Tenemos difícil el paso a cuartos. Es la España de Camacho, en la que comienza a brillar Valerón. Tras el gol de Yugoslavia, marca Alfonso. Yugoslavia vuelve a ponerse por delante y empata, esta vez, Munitis. Pero España pierde por 3-2 a quince minutos del final. Marca Mendieta: 3-3. España sube al área. Pase ajedrecista y alto de Guardiola, Urzáiz cede de cabeza y Alfonso, con bote bajo, marca el gol. Suenan varios ¡Vámonos a Campus! bastante convencidos. Otros proponen *Cats* y el salón de actos se queda vacío. Quite abre un barril de cerveza y salimos al patio, con las jarras llenas, a comentar cómo en el cruce de cuartos con la Francia de Zidane la España de Raúl les va a pasar por encima”.

“UN 6-0 PARA LA HISTORIA”

El encuentro inolvidable, de **Gustavo Martín Garzo** fue, por muchas razones, uno disputado hace cincuenta años, en la temporada 1962-63. Entonces, el autor de *Y que se duerma el mar* (Lumen) disfrutó de la mejor temporada del Real Valladolid en su historia, “cuando fuimos casi casi los mejores. Llegamos a ser terceros o cuartos en la

liga”. Hasta hace poco—insiste Martín Garzo— podía recitar de memoria la alineación: Calvo, García Verdugo, Pino, Sanchís, Aramendi; Morollón, Rodilla... El entrenador era Ramallets, el mítico portero del Barcelona, “y nuestro equipo hizo historia”. Por eso nunca olvidará, dice, “mi partido”: Fue con su padre al viejo Zorrilla, “y fue apoteósico, porque el Valladolid ganó 6-0 al Córdoba. Además, me pasó algo extraordinario que hace que el recuerdo sea aún más vivo: ese día tenía un absceso tremendo en el brazo, estaba con fiebre y no me querían dejar salir de casa, pero estaba loco por ir al partido, y por ir con mi padre, y lo conseguí... Me dolía mucho el brazo pero a lo largo del partido, con tantos goles, el dolor desapareció. Creo que viví una especie de trance o de delirio febril y cuando terminó comprobé que el absceso se había reventado: tenía el brazo lleno de sangre, de pus, pero la felicidad me había insensibilizado... sólo sentía una desbordada felicidad”.

“LA FINAL PERDIDA EN BRUSELAS”

Si hay una autora con los colores de su equipo (rojiblancos) tatuados en el alma ésa es **Almudena Grandes**, que golea en el Paseo del Retiro con *El lector de Julio Verne* (Tusquets). “El de mi vida y como soy del Atleti, es un partido que perdió mi equipo: la Final de la Copa de Europa de 1974, aquella de Bruselas que hubo que repetir porque nos metió un gol el Bayer de Munich en el último minuto de la prórroga. Me acuerdo que el segundo día, el del partido de desempate, salí de la Facultad e iba en el metro a mi casa pensando que íbamos a perder, a perder, a perder. Y perdimos.

Es el que me jor recuerdo, por la tensión, porque era como mentira que pudieramos ganar... Lo vi en televisión pero luego, con el tiempo, supe que mi amigo Chus (Visor) si había estado ahí”. A pesar de tanto desengaño, ha conseguido contagiar su pasión a su hijo mayor, Mauro, al que una vez, con ocho años, vio llorando ante el televisor, sentado en el suelo, después de ver como caía su equipo y le dijo: “Mauro, yo ya soy muy mayor, pero tú, ¿por qué no te haces del

descanso. Las gradas estarían llenas. Nuestro héroe literario aceptó el reto y se propuso escribir un cuento sobre un partido de fútbol sin espectadores. Los espectadores de su propia tarea veían cómo avanzaba el cuento en una gran pantalla de televisión. Avanzaba bien: todo era kafkiano y sudoroso y existencial. El joven escritor de prestigio completó un par de folios antes del descanso; la grada, sin embargo, parecía descontenta con el choque entre el hombre y

Tendillo, Alexanko, Sánchez, Perico Alonso, Juanito, Satrústegui, López Ufarte y Saura. Por Irlanda del Norte, otros once, a quienes no es imprescindible recordar. Era el último partido de la primera ronda clasificatoria del Mundial del inefable Naranjito. Se trataba de evitar caer en segunda ronda en el mismo grupo que Inglaterra y Alemania. Medio país, o más, estaba pendiente de la emisión de TVE-1. Mi amigo Carlos Soto y yo, con nula fe en el combinado español, optamos por sintonizar la segunda cadena. Daban una película rusa. El ABC le ponía tres estrellas, lo que según el propio periódico significaba: “Debe verla si quiere mejorar su opinión de la televisión”. Empezamos a mirarla y caímos subyugados. Era *Siberiada*, de Andréi Konchalovski. Nos quedamos hipnotizados durante cuatro horas, hasta el punto de no reparar en el llamativo silencio que reinaba en el barrio. Cuando terminó la película, ya de madrugada, salimos a la calle a digerir la impresión. Éramos jóvenes, apasionados. Nos parecía increíble que millones de personas se hubieran perdido aquello para ver... otro partido de mierda, seguro. Así había sido: Irlanda había ganado por 1-0. España perdió luego con Alemania, empató con Inglaterra y se despidió de la competición. No nos importó. Ese 25 de junio de 1982, por no ver el

partido que todos vieron, y padecieron, fue el día que descubrimos *Siberiada*”.

“EL GOL DE GALLETTI”

Al hacer memoria, **Ignacio Martínez de Pisón**, premio de la Crítica por *El día de mañana* (Seix Barral), comenta que solo fue una vez al fútbol con su padre, al estadio Las Gaunas, y que su última pasión futbolera nació precisamente tras un partido entre el Logroñés y el Zaragoza que no pudo ver terminar: se enfrentaban los dos clubes de sus amores infantiles; iba con su hermano mayor, y rondando el minuto 90, con empate a cero, se fueron: a las puertas del estadio, escucharon a la multitud celebrar el gol del Zaragoza, que desde entonces siempre sería su equipo. Por eso no duda al señalar el encuentro más importante que ha vivido en un campo de fútbol: “Fue la final de la Copa del Rey que el Zaragoza ganó al Real Madrid el 17 de marzo de 2004, en el estadio de Montjuic, con un tiro de Galletti desde fuera del área en el minuto 112 de la prórroga. Es el último título que ha conseguido mi club, un equipo que ha empezado el siglo XXI con bastante mal pie, porque ha tenido dos descensos seguidos y este año se ha salvado por los pelos de volver a bajar. Desde que comenzó el siglo nuestro partido más memorable es esa final, porque dentro de la miseria en la que vivimos los zaragocistas ese título nos redime de todas las angustias que sufrimos y que provoca el equipo. No es, sin embargo, el más importante: ése lo vi en casa, por televisión, y fue la mítica final de la Recopa, en la que, en el año 1995, con un gol mágico de Nayim, el derrotamos al Arsenal”. **NURIA AZANCOT**

“Era el año 44 ó 45 y teníamos esa delantera legendaria: Iriondo, Venancio, Zarra, Panizo y Gaínza. A mí me gustaba también otro tipo de fútbol, más parecido al del Barcelona de ahora”

Ramiro Pinilla

Real Madrid y te evitas estos disgustos? Y el niño, muy serio, me preguntó que cómo podía decirle eso... Por eso, cuando el Atleti jugó hace un par de años en Hamburgo la final de la Europe Ligue, que ganamos frente al Fulham, le conseguí una entrada y le dije que fuera por lo mal que todos estos años lo había pasado”

“EL MIEDO AL PENALTI”

El novelista y bloguero **Alberto Olmos** recurre a una metáfora, la del miedo del escritor al penalti, para explicar el partido de su vida: *Su ejército enemigo* sigue dando guerra, y él también... Imaginemos, pues, a “un novelista joven de prestigio que fue invitado hace algunos años a un peculiar experimento en una de las ciudades más rabiosamente futbolísticas de Europa. Se trataba de colocar un escritorio en el centro del terreno de juego y exigir al autor buena literatura durante noventa minutos, con el preceptivo cuarto de hora de

el folio en blanco, pues no había habido goles y sí demasiadas faltas de ortografía. Esperaban que en la segunda parte el espectáculo mejorara. Era inevitable: hacia el minuto 88 el joven escritor afrontó la última frase de su cuento, esa pena máxima a 9 palabras del punto final. Todos los espectadores se pusieron en pie, el árbitro miró su reloj, el joven autor de prestigio se dispuso a lanzar la frase. Pulsó una tecla (la de la letra P) y luego varias más hasta completar cuatro de las nueve palabras que le separaban de la gloria. Pero una duda sobre el adjetivo a emplear (¿fuerte, centrado, ajustado?) le hizo mirar hacia las gradas. De pronto no recordó haberse presentado voluntario para lanzar los penaltis.”

“Y SIBERIADA GOLEÓ A NARANJITO”

“Mi encuentro –recuerda **Lorenzo Silva**, un clásico de la Feria– se jugó el 25 de junio de 1982. Por España se alinearon Arconada, Camacho, Gordillo,

“Irlanda había ganado por 1-0, pero no nos importó. Ese 25 de junio de 1982, por no ver el partido que todos vieron, descubrimos *Siberiada*”

Lorenzo Silva



EN LA FRONTERA ENTRE MÉXICO Y EE.UU., UNA PINTADA ALUDE A LOS 'Z', LA NARCOBANDA

JULIO CÉSAR AGUILAR

América. Guerra en la frontera

ED VULLIAMY

Traducción de Vicente Campos

Tusquets. Barcelona, 2012

416 páginas, 22 euros

América no es sólo un juego de palabras. Mexica es el pueblo azteca de lengua *náhuatl* que emigró al sur para levantar su gran ciudad de Tenochtitlán—hoy Ciudad de México—y fundar el gran imperio. El movimiento chicano en los EE.UU. resucitó en los años 60 la noción de una tierra madre de los mexicas, Aztlán, basada, como la frontera actual, en la dualidad y en la oposición de complementarios.

“He sido reportero de guerra en muchos campos de batalla”, confiesa el autor en el prólogo, “pero en ninguna parte la violencia ha sido tan extraña ni tan abrumadoramente coercitiva ni

ha provocado tanta repugnancia como a lo largo de esta frontera”.

Cuando, hace dos años, vio la luz en inglés el último libro de Ed Vulliamy (1954), veterano corresponsal británico con larga experiencia en los Balcanes y en Irak, el londinense *The Times* lo incluyó—con *Gomorra*, de Roberto Saviano, y *McMafia*, de Misha Glenny—entre los tres mejores trabajos publicados hasta entonces sobre la criminalidad global. “Vulliamy escribe como un moderno Graham Greene”, destacó *The New York Review of Books*.

La primera edición en castellano corrige las numerosas erratas de traducción de términos

Considerado, junto a *Gomorra* de Saviano y *McMafia*, de Glenny uno de los tres mejores trabajos sobre la criminalidad global, su autor ha sido descrito como un moderno Graham Greene

españoles al inglés y, en un prefacio de once páginas, actualiza los datos principales de “la primera y prototípica guerra de nuestra sociedad hipermaterialista y agresiva”. “Es la primera verdadera guerra del siglo XXI porque, en última instancia, es una lucha que se libra por nada”, añade el autor, mucho mejor reportero que analista, tras dos viajes a lo largo de toda la frontera en 2008 y 2009, numerosas entrevistas y una minuciosa lectura de la bibliografía más importante sobre el tema, que recoge al final del libro.

“Se libra en una época en que el hipermaterialismo beligerante es una ideología en sí

mismo, cuyos representantes principales dirigen sus empresas o bancos con el único credo de la codicia personal”.

Tras un primer capítulo sobre el origen, la estructura y la evolución de la narcomafia mexicana, Vulliamy, apoyado siempre en los mejores periodistas locales, en sacerdotes que viven para contarlo y en un puñado de mujeres valientes, sin apenas fuentes oficiales, recorre los 3.300 kilómetros de la frontera, deteniéndose en las principales ciudades: desde Tijuana en el Pacífico a Matamoros en el Golfo de México, pasando por Altar, Nogales, Agua Prieta, Palomas, Ciudad Juárez, Ojinaga, Nuevo Laredo y Reynosa. Entre Tijuana y Ciudad Juárez, la guerra se libra entre los cárteles de Sinaloa, Tijuana y Beltrán Leyva. En Juárez las pirámides del

cártel se han desmoronado, sumiendo a la plaza (jurisdicción) en el caos y en la anarquía. Hasta 2010, de Ciudad Acuña a Nuevo Laredo se mantuvo lo que se conoce como la *Pax Mafiosa* gracias al férreo control del cártel del Golfo, pero la ruptura con la matriz de su ala militar o Grupo Operativo, los Zetas, hoy aliados con la 'Ndrangheta de Calabria y muy fuertes en Centroamérica, ha resquebrajado el viejo orden en los puentes entre Viejo y Nuevo Laredo, por los que pasa el 40 por ciento de todo el comercio bilateral. La rivalidad interna y la escisión en el cártel del Golfo, y el conflicto intestino entre el mando del cártel y su brazo ejecutor, han estallado en cruentas luchas en Nuevo Laredo, Reynosa y Matamoros, "limpieza" de comunidades enteras a punta de pistola y atrocidades espantosas en centros de rehabilitación.

En la primavera del año pasado se encontraron fosas comunes con cerca de 200 cadáveres de personas desaparecidas por todo México. La mayoría habían sido tiroteados, algunos quemados vivos; las mujeres, violadas antes de ser asesinadas. Lo peor es la ignorancia, la im-

potencia o, lo más grave, la complicidad de las autoridades y de las fuerzas de seguridad, sobre todo de las policías locales, las escasísimas detenciones y condenas, y, ante tanta crueldad e impunidad, que cada vez sean menos los que se atreven a acusar o a denunciar a los asesinos por miedo a represalias.

En un lenguaje crudo, sin ahorrar detalles, el autor revive los momentos más espeluznantes del infierno con escenas ante las que "El Bosco, hasta en sus más vívidamente imaginativos ejemplos de terror piadoso, se habría estremecido". Con ayuda de supervivientes, nos muestra el calvario de los emigrantes ilegales (*pollos*) en manos de los *coyotes* de los cárteles que se han ido apoderando del negocio y presenta el feminicidio que, desde las maquilas de Juárez, se ha ido extendiendo a todo México como un subproducto de las condiciones económicas, de la cultura machista y de la ausencia total de seguridad.

Hasta hoy, advierte Vulliamy, uno de los primeros periodistas que entraron en el campo de concentración serbio de Omarska, en Bosnia, y el primer perio-

dista que testificó, ya en 1996, ante el Tribunal Penal Internacional para la ex Yugoslavia, "se combatían musulmanes y judíos, comunistas y fascistas, serbios y croatas, tutsis y hutus [...] por una causa, una fe [...], por descabellada que fuera". Sin una causa desencadenante concreta, "los mexicanos se están mutilando, torturando y matando unos a otros aparentemente por dinero y por las rutas del contrabando de drogas que lo generan", pero "la mayor parte de la violencia brutal [...] se debe a la lucha por los pequeños beneficios del mercado domés-

jefe de la Oficina de Narcóticos y el Orden Público de la ONU, se ha mantenido a flote durante años mediante el blanqueo de los beneficios de la droga y del crimen. Acusación tan grave merecería algo más que un posfacio en un texto de 400 páginas. Aunque el testimonio de Martin Woods, ex jefe del departamento contra el blanqueo de dinero de Wachovia, banco adquirido por Wells Fargo en el crash de 2008, parece solvente y las cantidades transferidas desde las "casas de cambio" mexicanas a cuentas en dólares de Wachovia en los

En un lenguaje crudo, sin ahorrar detalles, el autor revive los momentos más espeluznantes del infierno mexicano con escenas "ante las que El Bosco se habría estremecido"

tico y el trapicheo callejero". Sin que la izquierda ni la derecha mexicanas demuestren capacidad alguna de resistencia, la narcoguerra se libra también en la red, en You Tube y en los teléfonos móviles, que los cárteles utilizan para amenazar a rivales y funcionarios, y abrir perversas páginas, muy visitadas, en las que exhiben sus barbaridades.

Las bandas criminales dedicadas al narcotráfico, para Vulliamy, no son pastiches de corporaciones globales ni bastardos errantes de la economía global, sino pioneros que señalan, con su lógica comercial y su *modus operandi*, el paso siguiente de la nueva economía planetaria. Para el autor, la carnicería de México (unos 10.000 muertos cada año desde que, en diciembre de 2006, el presidente Felipe Calderón declaró la guerra a los cárteles de la droga) representa la era del gobierno global de la banca multinacional que, según Antonio María Costa, ex

EE.UU. (378.400 millones de dólares, un tercio del pib mexicano) son escandalosas, el autor pierde credibilidad al generalizar sin pruebas suficientes.

Si el Partido Revolucionario Independiente (PRI), como anuncian las encuestas, recupera la presidencia en julio, Vulliamy, refugiado desde hace tiempo en una casa de falso adobe en las afueras de Tucson, Arizona, a 115 kilómetros de la frontera, prevé una moderación del conflicto y una versión mutada de la Pax Mafiosa que funcionó hasta la derrota del PRI en 2001, pero el impacto de esta guerra sobre México será más profundo y a más largo plazo.

Como repite David Rieff, a pesar de todo "México es un Estado herido, pero no muerto ni fallido" y es probable que aún no hayamos visto todo el poder de sus militares. "Cuando lo veamos", advierte, "si llega el caso, el paisaje cambiará radicalmente". **FELIPE SAHAGÚN**

SANGRE DE MÉXICO

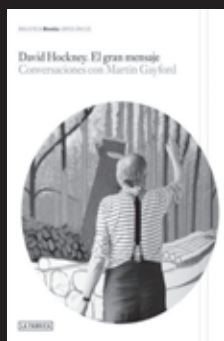
Recientemente, pinche gachupín, conviví con mexicanos en México. Tienen esos atributos que más me cautivan: la hospitalidad, el uso delicado del idioma, la inabarcable gastronomía. A diario dejaba mi lógica en el hotel, convencido de que me serviría como un abanico en la Antártida. Y así era. Pensaba que lo había visto todo, o mucho, o lo suficiente como para reducir a nociones, trasladar a puntos de comparación, las posibles novedades. En México tuve que vaciarme de criterios. En cada esquina, una escena incomprensible, un hecho insólito, un rasgo sin encaje posible en el mundo racional del que provengo. Y, en todos lados (ritos, muñecos, calacas), la representación incesante de la muerte. Me pidieron que les platicara de los terroristas de mi país. Entre mí comparé el número de víctimas, las causas de las respectivas violencias, los métodos empleados para combatirlos. ¿Qué les iba yo a contar? **FERNANDO ARAMBURU**

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA



The Factory

El estudio de Andy Warhol, The Factory, fue una comunidad vital y un espacio para la experimentación. Este libro ofrece un recorrido fotográfico por las tribus de Warhol, con nombres tan destacados como Richard Avedon, Cecil Beaton, Nat Finkelstein o Stephen Shore.



David Hockney

Un retrato único y fascinante de uno de los artistas más reconocidos e influyentes de todos los tiempos. Pensamientos, anécdotas y agudas reflexiones sobre el mundo del arte y el acto de la creación en una apasionante conversación con el crítico Martin Gayford.

www.lafabricaeditorial.com

LA FABRICA EDITORIAL

La lluvia de los inocentes

ANDRÉS IBÁÑEZ

Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2012

240 páginas, 23 euros

Nada importa a qué género pertenezca una obra literaria en estos tiempos postmodernos que tienen a gala dinamitar las rígidas fronteras anteriores. El primer rasgo, además de un mérito sobresaliente, de *La lluvia de los inocentes* es su indefinición genérica. La sobrecubierta del libro la califica de novela. Sin embargo, el contenido cuestiona tal descripción sin matices. A ratos parece una biografía, a ratos una miscelánea de ensayos culturales y a ratos reportaje histórico. A la vez, cabe entender su sentido global como una auténtica ficción. Es por este carácter mestizo de la obra por lo que Andrés Ibáñez (Madrid, 1961) ha conseguido un escrito de verdad personal.

Cada uno de dichos componentes del libro tiene su peso específico, sin que ninguno se lleve la parte del león. Más bien la gracia está en su afortunada conjunción de la que sale un relato novelesco de notable interés testimonial. En ese relato, llama primero la atención el protagonista, un tal Mateo que asume al comienzo y en otros varios momentos clave el papel de narrador. Mateo se desplaza a la casa familiar para rescatar el pasado de sus padres y recuperar una novela perdida que escribió en la adolescencia. Enseguida, pero en tercera persona, se refiere su vida: estudios en centros madrileños (instituto Ramiro de Maeztu y Universidad Autónoma), amigos, lecturas, películas y música, va-

caciones, ocupación laboral de la familia, despertar sentimental, carácter solitario... En suma, apuntes de un personaje novelesco, solo que Mateo hizo siendo niño una versión del Quijote y ese mismo dato se atribuye en la solapa del libro al propio Andrés Ibáñez. O sea: biografía imaginaria y autobiografía se funden en un fluir narrativo unitario que desemboca en la educación del artista adolescente. Mateo se convierte en

pectos de hace tres decenios: la reacción popular a la muerte de Franco, las incertidumbres del postfranquismo, el sistema educativo, el funcionariado, las letras y el teatro en los años 70 y otros fenómenos de época. Las digresiones en apariencia pegadizas y que a veces alcanzan nivel de ensayos abundan: sobre la homosexualidad, el erotismo y la pornografía, sobre el cómic o sobre literatura (Borges, Cortázar y Rayuela) y música (Wagner, el jazz).

Un retrato individual, el del protagonista, sirve, sin perder su interés intrínseco, como soporte a un conjunto de experiencias que lo convierten en representante de una concreta promoción histórica. El propio relato lo señala: la madurez vital de Mateo-Andrés Ibáñez coincidió con la de España, la del estirón que produjo el paso de la democracia niña a la democracia mayor de edad. La evocación se atiene a un registro expositivo,



CARLOS MIRALLES

La lluvia de los inocentes es una original, cultísima y muy interesante fábula/crónica de las gentes que se hicieron mayores en la Transición

perlado de inteligentes y sofisticadas apreciaciones artísticas, que a veces se anima con el humor —magnífico pasaje satírico el dedicado al profesor Rodríguez Puértolas—. Pero el tono general es cordial, incluso emotivo, lo que impregna de calidez vivencial esta original, cultísima y muy interesante fábula/crónica de las gentes que se hicieron mayores en los años de la Transición. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Este diseño da un sentido específico a los otros materiales, los noticiosos y costumbristas. La crónica histórica recrea as-

Los nadadores

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE

Anagrama. Barcelona, 2012

237 páginas, 16,90 euros

Uno de los rasgos valorables en cualquier narrador es el inconformismo, la aspiración a rehuir caminos trillados y previsibles, la búsqueda de fórmulas que permitan contar de otro modo. Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976) pertenece a este exiguo grupo de escritores exigentes, tanto en sus relatos como en los libros de poemas, artículos y ensayos. *Los nadadores* puede en algunos aspectos ser una novela insuficiente, pero no es en modo alguno una novela vulgar, aunque despliegue ante el lector una madeja de hechos y tipos triviales: Jonás, el fotógrafo que acude regularmente a la piscina para corregir una deformación de espalda; su amigo y compañero de jornadas natatorias Sergio, confortablemente instalado en una próspera empresa; otros nadadores cuya única entidad es el nombre imaginado que les asignan los dos amigos (Australia, Hombre-Pez, Pongo y Bongo); el padre de Jonás, antiguo policía; Sila Montesinos, dueño de unos viveros y de otros enigmáticos negocios. Salvo en el caso de la visita de Jonás a este último, todo parece discurrir por los cauces más rutinarios e inanes, y la técnica narrativa de la primera mitad de la novela, deliberadamente lenta y repetitiva, servida por una prosa de construcciones sintácticas pausadas y extensas, tiende a subrayar esa vida sin sorpresas a la que todos parecen haberse ido acomodando. La práctica reiterada de la natación,

ejemplo de actividad solitaria y silenciosa, acentúa el aislamiento de los personajes, algo que, sin que el lector lo sospeche, constituye, junto con la soledad sentimental de Jonás, el motivo premonitorio que conduce al meollo de la historia.

La súbita e inexplicable desaparición de la madre de Jonás, seguida de otras que se producen sin dejar en ningún caso rastro alguno, nos introduce en un nivel distinto, que no es el del enigma misterioso—como lo prueba el hecho de que los incidentes no se investiguen ni se aclaren—, sino el de un ámbito simbólico cuyo significado apunta al irremisible camino del ser humano hacia la soledad y el desamparo tras la ruptura inexorable de todo vínculo afectivo. Es inevitable recordar el planteamiento distinto pero no



MADERO GUBERO

demasiado distante de Javier Tomeo en su novela *La ciudad de las palomas* (1989), donde una ciudad aparece inesperadamente poblada sólo por palomas a las que el solitario narrador debe presentar batalla. En *Los nadadores*, el recorrido final por las instalaciones desiertas de la piscina sitúa a Jonás en medio de la desolación más absoluta. Nada se resolverá: ni el paradero de los desaparecidos, ni los negocios de Sila, porque, al fin y al cabo, todo se precipita hacia la extinción, y la alucinante escena del club nocturno, con el descenso hasta su zona subterránea, ad-

quiere las proporciones de otro aviso premonitorio. El único modo de sobrevivir a la soledad y el acabamiento es recobrar el pasado desvanecido. La espléndida escena en que Jonás recorre la casa familiar y repasa los objetos de la madre desaparecida (capítulos 25-28) representa muy bien ese asidero al que es preciso aferrarse. Y entre los objetos desperdigados en el vestuario vacío de la piscina hay un ejemplar de la novela *El tiempo recobrado* (que es, no se olvide, el último volumen de la serie de Proust). El mismo Jonás, que se debate entre sus posibilidades como artista fotográfico y el mero uso comercial de la fotografía de encargo, refleja también—acaso oblicuamente—un dilema personal.

Aunque el final sea ambiguo, el esfuerzo de transmitir ideas mediante hechos cotidianos, aprovechando sus proyecciones simbólicas—y sin necesidad de evocar a Kafka—, hace de *Los nadadores* un relato notable. Y la prosa es muy cuidada, aunque son desaconsejables algunas adjetivaciones (plantas “voluptuosas”, p. 107; mirada “impávida”, p. 151), ciertas frases desafortunadas (“una jornada aparentemente análoga a tantas parecidas”, p.71; “al final distingue una barra distinta a la de arriba”, p. 196) y la excesiva complejidad de muchos párrafos: en las páginas 83-84 el discurso se extiende a lo largo de veinticinco líneas sin una sola pausa gráfica; a renglón seguido comienza otro párrafo análogo de dieciocho líneas. Entre el sujeto del enunciado (“la carnicería”) y el verbo se insertan doce líneas de expansiones diversas (p. 106). Por suerte, Pérez Azaústre no es de los que sueltan las riendas de la frase. **RICARDO SENABRE**

Catalonia Paradis

de José Vaccaro Ruiz

“La novela saca a la luz desde la oscuridad 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**

José Vaccaro Ruiz firmará su novela “Catalonia Paradis” el día sábado 2 de junio de 17.30 h a 19.30 h. en la caseta número 41.

EN VENTA EN LIBRERÍAS

<http://josevaccaroruiz.com/>

Tú y yo

NICCOLÒ AMMANITI

Traducción de Juan Manuel Salmerón
Anagrama, 2012. 136 pp., 14'90 euros

Qué narrador estupendo es Niccolò Ammaniti (Roma, 1966). Sin pedantería ni solemnidad, con vocación popular pero también sin complacencia, sus novelas funcionan como un disparo preciso: son veloces y dan en el blanco. A veces propone relatos desnudos, contruidos con aparente sencillez; otras veces, como en el pasote bufo *Que empiece la fiesta*, no tiene reparos en desatarse para ofrecer un festival *kitsch* que incorpora las dosis justas de fealdad, petardeo, exceso y mala leche. Y muchas risas. ¿Cómo, si no, mirar a la cara la Italia de Berlusconi? Y una última cosa: si *No tengo miedo* no es una obra maestra, por ahí anda.

A la espera de publicar su novela más reciente, *Il momento è delicato*, Anagrama ha rescatado la penúltima, *Tú y yo*. Este breve libro nos cuenta una anécdota en la vida del adolescente Lorenzo, un chico poco sociable que ha engañado a sus padres haciéndoles creer que unos amigos del instituto lo han invitado a pasar la semana blanca esquiendo. Lo cierto es que Lorenzo no tiene amigos, y su plan consiste en pasar las vacaciones oculto en el sótano de casa, rodeado de comida calórica, libros de Stephen King y una Play Station. Entonces, por zar, irrumpe en la narración su casi desconocida hermanastra, Olivia, una veinteañera muy guapa que ahora, buscando refugio en



EINAUDI

el sótano de Lorenzo, parece demasiado delgada y demasiado enferma.

Tú y yo es apenas un fragmento desprendido de vida. Un fragmento, sí, pero no un esbozo: todo en este libro está calculado, moldeado, para transmitir una absoluta sensación de plenitud. Ya he dicho que Ammaniti es un gran narrador, y aquí encontrarán ustedes pruebas

Tú y yo es apenas un fragmento desprendido de vida. Un fragmento, pero no un esbozo: todo en el libro está calculado. Ammaniti es un gran narrador y aquí encontrarán ustedes pruebas excelentes

excelentes: observen su acierto al cargar de sentido cualquier gesto mínimo (la madre mirándose en el espejo y alisándose la falda; la pierna destapada de una anciana, “negra y azul y seca”); la gracia del abundante diálogo, dando ritmo a la narración con una verosimilitud que es difícil pero parece fácil; o la intensidad de escenas como la

del golpe que el BMW de la madre recibe de un Smart conducido por el típico conductor de ciudad, colérico y depredador.

Ese momento define muy bien el talento de Ammaniti, que localiza el terror en una situación casi costumbrista. ¿Seguro que Lorenzo es el “raro”?

A Ammaniti le gusta retratar la adolescencia. El Pietro de *Te llevaré conmigo*, el Cristiano de *Como Dios manda* o el Michele de *No tengo miedo*—con su reflejo Filippo— son variantes, más o menos cercanas, del protagonista de *Tú y yo*, que en todo caso tiene características propias: pertenecer a la clase acomodada romana, por ejemplo, aunque eso no sirva para definir al personaje sino más bien para depurar intenciones sociológicas. Como esos libros mencionados, esta novelita incide en la crueldad del mundo infantil y juvenil, que funciona como un “sistema de castas” (*Te llevaré conmigo*) insalvable. Ammaniti, ya lo dije

antes, sabe ser crudo, y en él esa crudeza funciona como una forma de honestidad.

Tú y yo propone un baile entre dos personajes. Lorenzo no es exactamente un rebelde, a menos que dar la espalda y emboscarse sea un acto de rebeldía. Que bien pudiera ser. Inteligente, de una sensibilidad dolorosa, este chico de catorce años quiere a su familia, desconfía del mundo, y juega demasiado con la verdad y la mentira, aunque en su forma de mentir late una paradójica nobleza. Lorenzo habita en una farsa que, como siempre pasa, va devorando terreno a la realidad; y bajo la farsa se ocultan verdades que no le apetece saber, como su necesidad de amor, de amistad. Su necesidad del otro. Por eso la irrupción de Olivia, con su descaro y sus grandes tetas, con su aspecto de que “la hubiera masticado y escupido un monstruo al que le hubiese sabido amarga”, con sus síntomas de padecer la malaria, “como Caravaggio”, aunque esa extraña malaria le deja moratones sospechosos en el brazo... Su irrupción, digo, hará que el protagonista pueda, al fin, matar al monstruo, en el videojuego *Soul Reaver* como en la vida (bueno, en esta, tal vez, sólo logra pasar una pantalla).

En cuanto a Olivia, la belleza de su personaje me interesa menos: a ratos resulta impostada porque tiene algo de arquetipo o de pieza narrativa puesta en juego por Ammaniti. Con todo, a ella le dedica algunas de las frases más memorables, y el autor maneja con delicadeza sus silencios y zonas de sombra. Acaba seduciéndote, claro. El final de *Tú y yo* es previsible y efectista, y sin embargo conmueve; a eso se le llama talento (a la italiana). **NADAL SUAU**

Las torres de Trebisonda

ROSE MACAULAY

Traducción de Francisco Segovia

Minúscula. Barcelona, 2012

382 páginas. 18'50 euros

Realmente no es de extrañar que esta deliciosa novela de Rose Macaulay (excelentemente traducida por Francisco Segovia) se alzara con el James Tait Memorial Prize en 1956, ni que se convirtiera en un best-seller en la época hasta el punto de que la primera frase del libro (“Coge mi camello, querida”) pasara a ser, durante décadas, una broma coloquial de la Inglaterra culta. Si hay algo que rezuma este libro es talento,

sentido del humor, y ganas de vivir. Me apresuro a decirlo: es una de las mejores novelas de viajes que he leído en mi vida.

Para el público español, como para quien suscribe esta reseña, Macaulay (1881-1958) era una perfecta desconocida hasta la fecha. La contra no tarda en dar cuenta de lo fructífero de sus amistades: Forster, Virginia Woolf, Vita Sackville-West, Auden... Sin duda, Macaulay tiene todo el aire de esos tiempos y de sus contemporáneos: es culta, perspicaz y elegante, pero además es compasiva, sabia y tiene un sentido del humor a prueba de bombas.

La trama no puede ser más sencilla y es muy consciente del género al que pertenece, el de la novela de aventuras. La comitiva compuesta por Laurie, la narradora, la excéntrica tía Dot y el padre Chantry-Pigg se lanzan a un delirante viaje que les llevará a cruzar Turquía tratando de ganar almas para la Iglesia de Inglaterra. El simple hecho de que la tía Dot parezca más interesada en “liberar a la mujer turca” que en otra cosa, el padre Chantry-Pigg en visitar excavaciones e iglesias y la protagonista en sus propios devaneos hace que la comitiva pierda su rumbo desde el primer minu-

to. Un camello loco (de amor), una muerte accidental, una conversa al cristianismo que no puede casarse para no regresar al Islam, hacen el resto. Lo deslumbrante de esta novela es que se asiste a cada uno de los episodios deseando verlos filtrados por la conciencia amablemente cínica y un poco enloquecida de Laurie y con la misma impaciencia con la que lo haríamos si estuviésemos haciendo nosotros ese viaje.

Rose Macaulay tuvo a bien escribir 350 páginas. Con el mismo placer que se leen, se habrían leído otras tantas si hubiese querido hacer crecer las aventuras. *Las torres de Trebisonda* tiene el encanto de las narraciones que uno desearía hacer durar siempre. **ANDRÉS BARBA**

TUS LECTURAS PARA EL VERANO

www.edicionesmartinezroca.com

mi ediciones martínez roca

Cierto ciervo que vi

VICENTE VALERO &
JOSÉ DEL RÍO MONS

La isla de Siltolá. Sevilla, 2012
61 páginas, 18 euros

Pensar es un modo de conjurar. Se invocan imágenes, emociones, sonidos: palabras a veces, pero no necesariamente. O palabras siempre, pero a la manera de las fórmulas mágicas: con la sintaxis absurda, los sentidos permutados. Sin norte ni rima, el pensamiento es un estado de pérdida que hace posible la búsqueda. Como el bosque.

Versión original de su Loewe 2007, *Cierto ciervo que vi* no nos recuerda en absoluto al Vicente Valero de *Días del bosque*. Esto, como el *Quijote* de Menard, es otra cosa, aunque en ocasiones sea lo mismo. Frente a sus *Días*,



RAFA DOMÍNGUEZ

el *Ciervo* de Valero parece más libre, menos premiado, lo cual es siempre bueno. Todo es más directo, más puro, también la esencia metafórica misma del bosque que ahora no sólo nos es narrado, sino también mostrado: no es lo mismo leer la madera que tocar la madera, entender el vuelo (de águilas o aviones) que subirse a unas alas. En las foto-

grafías de José del Río Mons vemos nuestra mente pensando el bosque: incluso en la oscuridad más húmeda algo arde. Lo natural y lo humano son uno, por mucho que tengamos dos palabras para nombrarlo: “Una vez vi también los vasos vacíos sobre la mesa del atardecer, los fragmentos azules de un pan desconocido. Había sangre en el mantel tejido por los dioses, cuchillos quemados por el sol. Me acerqué y comí. Por aquel tiempo sólo me alimentaba de heridas misteriosas, de antiguos y violentos sacrificios”. Y mientras la criatura humana sobrevive para seguir creyendo, la naturaleza se vuelve nosotros, se parte en dos para consentir el amor, manifestaciones del mundo que chocan o copulan: “El viento busca

***Cierto ciervo que vi* es una afrenta a la pobreza creativa de las dictaduras estéticas. Nos gusta lo crudo, lo que nadie ha juzgado**

siempre el bosque: sabe que aquí podrá su dolor ser libre, gemir, romper, hacer temblar la tierra. Sabe que aquí podrá declarar su tormento: el placer de su ira. Después del viento el bosque está siempre cansado”. Es un estudio del corazón, y de la poesía que conlleva.

Sobre nuestras cabezas se cierra una espesura como música: *Cierto ciervo que vi* es una afrenta a la pobreza creativa de las dictaduras estéticas. Nos gusta lo crudo, lo tibio de vida, lo que nadie ha juzgado. La experiencia de existir a la velocidad de las gacelas. **A. SÁENZ DE ZAITIGUI**

Tu suerte está en Ispahán

NATALIA CARBAJOSA

Hipálage. Sevilla, 2011
55 páginas, 10 euros

En la individualidad nos hemos hecho fuertes. La poesía es lo humano contra el libro: no importan las emociones si no son universales, ni las ideas que no sean narraciones. Escribir es contar; leer, dotar de significado al relato. En poesía la vida no importa: la imaginación es el reino.

“Existe un consuelo para los viajeros que van a los/ lugares santos del poema”. Tu suerte está en Ispahán es un ritual an-

tiguo porque antigua es la poesía, pero absolutamente moderno porque es consciente de serlo. Ser poeta joven en el siglo XXI implica cosas: entusiasmo por el presente, conocimiento del pasado, el futuro a tus pies. Te sientes cómoda en cualquier momento y lugar de la literatura. Culta y libre, Natalia Carbajosa (1971) crea en Ispahán la guía de un viaje que nadie ha hecho nunca, pero que miles de mujeres y hombres han experimentado a través de la ficción.

Tradiciones de habladores,



P. UTRERA

cuentacuentos, trovadores, bardos homéricos: la memoria de la humanidad es un infatigable ¿qué pone? ¿qué dice? Antes de que aprendiéramos a leer, nos hablábamos. Y solíamos hacerlo en verso, para saber cuándo nos comunicábamos la realidad y cuándo los sueños: “por las palabras sí podemos pasear como si/ tuviéramos alas en los pies,/ sandalias de oro vivo”. Frente a la severidad de los atlas y las anatomías, Carbajosa inventa

una poética modulable a la manera de Sherezade: no por elección, sino por supervivencia. Los peones no cambian: el azar, el azahar, El Cairo, las higueras. Sólo la reina avanza, poniendo a cada uno en su sitio: “El cuento enseña/ la obediencia más fiera,/ la más indiscutible de todas./ Obediencia a las palabras: las palabras-lugar”. La realidad es una ficción entre tantas, y necesariamente simple, ya que debe servirnos a todos por igual. Sólo en la poesía es posible encontrar la complejidad que merecemos: “En la superficie lisa/ del poema estamos a salvo de la ausencia de/ peligro”. Como la Ítaca de Cavafis, Ispahán es puro símbolo. Como la Ítaca de Homero, sólo existe como destino perpetuo. No nos conformemos: imaginemos. **S. Z.**

Michelangelo Buonarroti. Rimas (1507-1555)

MIGUEL ÁNGEL

Edición de Manuel J. Santayana

Pre-Textos. Valencia, 2012

193 páginas, 20 euros

“Mis muchos pensamientos de error llenos/ en el ocaso de la vida mía [...] Mas, ¿qué haré, Señor, si a mí no vienes/ con tu usada, inefable cortesía?” Es inconfundible el tono de desgarrado de los últimos versos de Michelangelo Buonarroti (Caprese, 1475-Roma, 1564). Necesidad de expresarse extremadamente y de salida final para una vida intensísima; momentos en los que le era necesario “encontrar doble ayuda a dobles daños”. ¿Sólo dobles daños, dobles dudas, al final de esa vida intensa? Siempre nos pareció ciclópea su obra como escultor, pintor y dibujante. También por ello adquieren una sugestiva dimensión especial sus poemas, sus *Rime*. Y por supuesto por razones estrictamente literarias, pues en el *cinquecento* que brilla en los poemas de Michelangelo –provieniendo sobre todo de la vigorosa “fuente” de Dante Alighieri– no sólo encontramos el petrarquismo al uso, ni otras tendencias de sus coetáneos. Y es que hay en su poesía –¿o es en su vida?– un afán o impulso que clama, que a veces nos recuerda al de nuestro Miguel de Unamuno. Así, en el caso del italiano: “¿Cómo puede ser que yo ya no sea mío?/ Oh Dios, oh Dios, oh Dios?”

Sorprende este desgarrado agónico, final, en el que el clamor religioso aparece como única salida, y que no es ajeno a ese vacío que también le causa la desaparición de los seres queridos,

como la de la poeta Vittoria Colonna, muestra también ella de ese humanismo renacentista que acabó en religiosidad. Entre la obra del genial artista plástico y estos desgarrados finales, brilla preferentemente en su poesía la pasión amorosa; ora también como desesperanza, ora cercana a ese platonismo amoroso que se inclina del lado de la belleza ideal.

Frente a las dudas y el vacío finales, la creación literaria y la pasión amorosa, él siempre



AUTORRETRATO DE MIGUEL ÁNGEL DE 1535

recordará la imperecedera presencia de la piedra (el mármol); símbolo ya informe, que conduce a ese doble vacío (o “daños”): “No tiene el mejor artista ningún concepto/que un mármol solo en sí no circunscriba.”

Sin embargo –hasta el momento presente, tanto como sus mármoles, y, sobre todo, después de la edición de 1863 de Giusti– las *Rime* de Miguel Ángel han perdurado hasta nuestros días, manteniendo su frescura y originalidad, siendo expresión – otro valor más– de

Las *Rimas* de Miguel Ángel han perdurado hasta nuestros días, manteniendo su frescura y originalidad, siendo expresión –otro valor más– de una distinguida personalidad literaria que atraja a Wordsworth y Rilke

una distinguida personalidad literaria. El que sensibilidades como las de Wordsworth o Rilke se preocuparan por traducirlo, muestran esa atención tardía, pero significativa hacia su obra. Ahora, esta cuidada versión de Manuel J. Santayana, ofrece la novedad de que no se sustenta exclusivamente en los sonetos del autor sino también en otras formas poéticas que, por cierto, son las que nos ofrecen esa mayor fluidez y claridad expresivas que lo distinguen. Queda clara, pues, lo que el mismo Santayana reconoce en su edición como “agónica lucha por la perfección” de este artista total.

Leía estas versiones y, a cada momento, venía a mi mente una de sus obras inacabadas más misteriosas: la *Pietà Rondanini*, que se encuentra en el Castello Sforzesco de Milán. El mármol es, como él nos recordó, perenne, pero la forma debía ser para el artista, en la plenitud torturada de sus últimos años, algo insuficiente. De ahí es naturalidad con la que nace en él la poesía: la palabra como último recurso para expresar lo más entrañable, una interioridad absoluta.

Poesía, pues, en y tras la última plenitud amorosa, pero fruto ya, como también nos recuerda el autor de la edición, de “un absoluto desencanto ante el mundo y ante todo lo que en él pudo apartar al poeta de la contemplación de Dios”. De aquí la sugerente afirmación de Mario Praz de que la poesía de Buonarroti anuncia la de John Donne.

Luego, las ricas referencias renacentistas de vida y obra enriquecen esta poesía y nos la siguen manteniendo como muy especial dentro de la eclosión que supuso su tiempo en campos como los de las artes, la literatura y la filosofía. El “infinito” afecto hacia el caballero romano Tommaso di Cavalieri, sus lecturas de Platón o de Ficino, la proximidad al jardín y al cenáculo de los Médici, la sintonía con la poética de otro poeta cercano y personal como fue Poliziano, el autor de las Stanze, la Florencia de aquellos días, los perennes ideales de Verdad y Belleza, son también factores que explican el ineludible testimonio del Michelangelo poeta. **ANTONIO COLINAS**

Todo a mil

JAVIER GOMÁ

Galaxia Gutenberg, 2012
176 páginas, 16'50 euros

Asentado como un firme valor del ensayismo español contemporáneo tras la resonancia alcanzada por las tres entregas de su trilogía sobre la experiencia de la vida —*Imitación y experiencia* (premio Nacional de Ensayo 2004), *Aquiles en el gineceo* y *Ejemplaridad pública*— el filósofo Javier Gomá (Bilbao, 1965), actual director de la Fundación Juan March, ha sabido dar un nuevo impulso a su brillante trayectoria literaria con la adopción de una prosa más directa, más apegada a la realidad

cotidiana, que tuvo una primera concreción en su libro *Ingenuidad aprendida* (2011). Pero es sobre todo en esta colección de microensayos, que inicialmente vieron la luz como artículos en los diarios *El País* y *La Nación* y que ahora aparecen recopilados bajo el título, entre literal y humorístico, de *Todo a mil*, donde esta modulación adquiere su más pleno sentido: el de una puesta a prueba de la propia convicción de que la filosofía ha de ser mundana, ha de abandonar su encierro en una jerga especializada y una intratextualidad carente de contraste con las cosas mismas para salir a la calle, di-



FUNDACIÓN JUAN MARCH

vulgarse y procurar transmitir en unas pocas y sencillas palabras —no más de mil— los grandes temas de la existencia.

Hay que decir sin ambages que Gomá sale airoso de la prueba: su escritura no es sólo diáfana, didáctica y perspicaz, sino que posee además la virtud de

lucir con más belleza ahí donde más verdad expresa. Los pasajes dedicados a la propia vocación literaria, al goce de las pequeñas rutinas (estar sentado, contemplar un atardecer) o al “apetito de todo” que sigue latente en quien ha aprendido juiciosamente a elegir y compro-

La mejor Feria del Libro te espera en **B**



meterse con una posición en la vida son una buena muestra de su talento para combinar concepto y emoción poética.

Por otra parte, aunque en estos ensayos el autor juegue a dejarse llevar por la anécdota del momento y “el rotar de las estaciones”, lo cierto es que todos ellos, integrados en una secuencia coherente de ideas, testimonian la sistematicidad de su pensamiento. Desfilan por sus páginas razonamientos que elogian el chisme o desdeñan la novedad, celebran el presente y defienden el occidentalismo, preguntan por nuestra propia responsabilidad ante la crisis o critican la molesta tendencia actual al exceso de sinceridad. Pero bajo este aparente repertorio de ocurrencias dispersas

emerge el tema fundamental de toda la obra de Gomá: la gran tarea pendiente de nuestro tiempo, ahora que vivimos en una cultura no represora, donde la libertad de todos ha sido reconocida, es la de cómo darle forma cívica, responsable y solidaria a esa libertad. El principal referente polémico de Gomá vuelve a ser aquí el romanticismo, por haber inculcado en la modernidad una errónea comprensión

Aunque el autor juegue a dejarse llevar por la anécdota, los ensayos, integrados aquí en una secuencia coherente, testimonian la sistematicidad de su pensamiento.

del hombre según el modelo de una subjetividad genial, que sólo se siente auténtica ahí donde se libera de los lazos convencionales. De ese modo, el imperativo de “ganarse la vida” desarrollando alguna especialización profesional en una actividad productiva habría visto erosionado su prestigio cultural y moral por culpa de este prejuicio romántico, que nos orienta al cultivo del propio mundo interior.

Aun compartiendo lo cierto de este diagnóstico, cabe matizar que la tesis defendida por Gomá de que el modo de ganarse la vida es lo que determina el hombre que se es debe mucho a un enfoque clasicista, propio de una época que ya no es, sin más, la nuestra: aquel espíritu del capitalismo que, como

explicó Weber, hizo de la profesión el equivalente mundano de la salvación del alma, resulta difícilmente trasladable a un tiempo donde no sólo las identidades y los perfiles profesionales se han vuelto “líquidos”, sino donde para muchos ciudadanos no hay trabajo alguno donde poder realizarse.

Matices, en fin, para una reflexión ulterior, que por fuerza ha de exceder lo que unos textos urgidos por la necesidad de concisión y claridad deben ofrecer. Y que, aun así, en su modesto y asequible formato, ofrecen una riqueza teórica difícil de recoger en una escueta reseña. En este caso, quizá pueda excusarse uno aduciendo no haber contado siquiera con mil palabras. **MANUEL BARRIOS CASARES**

Edoardo Nesi y Michela Murgia firmarán su obra en la Feria del Libro



PREMIO CAMPIELLO Y Nº1 EN VENTAS
«Una historia de amor y de piedad, de destinos que se cumplen, de compasiva misericordia. Una novela conmovedora.» *Più*



A MEDIO CAMINO ENTRE EL ENSAYO Y EL TESTIMONIO ÍNTIMO
«Un libro verdaderamente hermoso [...] capta nuestra atención hasta la última línea.» *Gazzetta di Parma*



DEL PARAÍSO EUROPEO A LA IMPLACABLE GLOBALIZACIÓN
Crónica íntima y sin concesiones sobre el auge y declive de una empresa textil toscana.

CT o la Cultura de la Transición

GUILLEM MARTÍNEZ (COORD.)

Dobolsillo. Barcelona, 2012

246 páginas. 5 euros

El centro de gravedad de estas páginas está ocupado por una madeja de tensión. Diecinueve autores más el Colectivo Todoizen reclaman un puesto al sol. Catorce no han cumplido todavía los 40, y los mayores, Ignacio Echevarría (Barcelona, 1960) escribiendo sobre la crítica y Belén Gopegui (Madrid, 1963) mirando de reojo, están aquí de refuerzo, hace tiempo que recibieron la confirmación pública.

Coordinador y presentador de este volumen, Guillem Martínez (Cerdanyola, 1965) inició hace una década una aguda y novedosa crítica a la cultura española que se fue desarrollando mientras crecía la denominada Transición Política. Mezclando hábilmente su posición como periodista con nociones tomadas de los *Cultural Studies* anglosajones fundió el término “Cultura de la Transición” (CT). Vista por Guillem Martínez, la CT era un pegote ajeno a toda posibilidad crítica, desestabilizadora o incluso innovadora. A cambio de no problematizar la vida política, el Estado subvencionaba actividades culturales, concedía premios, otorgaba honores y conformaba el canon cultural.

Los Pactos de la Moncloa –firmados el 25 de octubre de 1977– marcarían el punto de inflexión a partir del cual la izquierda entraría en el abrevadero. En el inclemente exterior quedarían unas pocas excepciones, como Gregorio Morán,

Manuel Vázquez Montalbán o Rafael Sánchez Ferlosio. Pese a los pequeños núcleos de resistencia, la CT tendría un “rol propagandístico” que en ese aspecto aproximaría Corea del Norte y España.

Entendida la CT como un monopolio cultural del Estado –de derechas o de izquierdas–, las pocas esperanzas de ruptura quedan en los nuevos movimientos sociales y en las nuevas tecnologías. En esta crítica situación el 15-M se convierte en un referente obligado en la casi totalidad de las contribuciones de este recopilatorio. Amador Fernández Savater (Madrid, 1974) y Gonzalo Torné (Barcelona, 1976) muestran el 15-M como un fenómeno capaz de romper la verticalidad monopolista de la CT con la ayuda, eso sí, de bloggers y demás habitantes de la red.

Si bien es cierto que estos artículos pecan de brevedad y no están lo suficientemente trabajados, muchas de sus tesis merecen una pausada reflexión. Es un acierto señalar que la crítica cultural ha tendido más a la alabanza que al destrozo

Tras lo que podría ser un plano general se va cerrando el foco, y los artículos que ha engarzado este grupo de pensadores acampados extramuros sitúan su crítica sobre territorios culturales más concretos. En clave económica el neoliberalismo aparece como el monstruo que tira del mal. En cine, el lector contempla a Juan Luis Izquierdo contra Pedro Almodóvar. Víctor Lenore entra en la música con la añoranza del rock radical vasco y el menos-



DOMÈNEC UMBERT

precio por la Movida. Ni el papel de los suplementos culturales, de la cultura digital o del *copy-left* podían faltar en esta revisión crítica. Excelente el texto escrito por David García AristeGUI sobre la SGAE y menos gracioso el capítulo dedicado al humor. Cierran estas páginas dos apéndices con vocación incendiaria. Dos cócteles molotov que pretenden iluminar y quemar los hitos de la CT y sus protagonistas. Si bien es cierto que estos artículos pecan de

breves y no están todo lo currados que podrían estar, lo cierto es que muchas de sus tesis merecen por lo menos una pausada reflexión. Es un acierto señalar que la crítica cultural ha tendido más a la alabanza que al destrozo y que por ahí se ha colado mucha impostura. Está claro que con frecuencia están siempre los mismos, los mismos que cuando alcanzan la cima esconden las cuerdas o cierran las puertas para que nadie suba.

Con todo, España no es Corea del Norte. La cultura está más tutelada por el Estado en Francia que en España. Que el panegírico haya substituido a la crítica más o menos ácida sucede igual sino más en la cultura anglosajona. Otra cosa es que aquí no tengamos un James Wood o un Marcel Reich-Ranicki, pero ese es otro problema que ahora mismo no cabe ni aquí ni en este volumen. Pero parece excesivo el castigo propinado a ciertos autores reconocidos. Algún coautor entra a machete, y suena a conflicto generacional. “Una de las directrices de la CT ha sido resistirse al cambio generacional”, escribe Raúl Minchinela. Es cierto que los de la generación del *baby boom* son muchos pero no culpables de ocupar tanto sitio.

Se echa de menos en esta compilación, entre otros muchos análisis, el del papel que en la cultura española han jugado las cajas de ahorros, bancos, grandes empresas y grupos de edición. Sin sus aportaciones, buena parte de la producción cultural hubiera sido imposible.

BERNABÉ SARABIA



NIÑOS JUGANDO EN PLENA GUERRA CIVIL, EN BARCELONA

España en la crisis europea de entreguerras

FRANCISCO MORENTE (ED)

Libros de la Catarata, 2012

384 páginas, 20 euros

Desde hace varias décadas se ha transformado el paradigma historiográfico en la interpretación de la guerra civil española: de ser considerada un acontecimiento excepcional, producto específico de un país anómalo en el marco occidental, ha pasado a ser entendida como un episodio crucial en la crisis europea de entreguerras; es decir, un episodio singular, con sus rasgos particulares, pero no por ello ajeno a su contexto, hasta el punto de que hoy en día se ha generalizado el, por otra parte discutible, sintagma de “guerra civil europea” para caracterizar al conjunto de enfrentamientos internos e internacionales que se concentran en el Viejo Continente en las décadas centrales del siglo XX. Lejos, pues, de la España mítica de Hemingway o Malraux (en la estela, al fin y al cabo, de la estampa romántica decimonóni-

ca), esta España del enfrentamiento fratricida aparece ahora a los ojos de los historiadores como un país atrasado y periférico, pero europeo a todos los efectos, que sufre las consecuencias de las tensiones que desgarran a un considerable número de países –casi todos, con mínimas excepciones– y que explotarán de modo catastrófico en la Segunda Guerra Mundial.

En consonancia con lo que se acaba de apuntar, y como resultado de un Congreso celebrado en Barcelona en 2011 bajo el título de *Por Cataluña y la República. La guerra de España en la guerra civil europea*, se han reunido en este volumen un conjunto de especialistas españoles y extranjeros para exponer de modo sintético sus análisis e investigaciones referentes a aspectos concretos de la guerra, siempre desde la perspectiva integradora antedicha. Conviene subrayar que las características del Congreso explican la sobre-representación catalana en el conjunto. Son en total dieciocho

contribuciones, correspondientes a otros tantos autores, que se estructuran en cuatro apartados bien definidos: el primero de ellos encuadra el conflicto español en el convulso espacio internacional de la época, con planteamientos muy críticos tanto con la política británica de apaciguamiento (Ángel Viñas) como hacia la diplomacia agre-

Estamos ante un volumen complejo y riguroso que no rehúye el alineamiento ideológico y en el que el lector encontrará motivos para discrepar

siva del Tercer Reich (F. Morente). El segundo bloque agrupa los artículos que ponen de relieve que una guerra civil es, sobre todo, una guerra contra los civiles, que sufren las peores consecuencias de la barbarie en forma de violencia sistemática y represión indiscriminada (en uno y otro bando) y también en forma de éxodos masivos e im-

provisados (J. Serrallonga, G. Dreyfus-Armand).

En la tercera parte, “Cultura y política de guerras”, la más amplia –seis capítulos–, se abordan los aspectos políticos e ideológicos de la conflagración, siempre los más polémicos, inevitablemente. J. L. Martín Ramos hace un análisis muy favorable de la política del Frente Popular, mientras que J. Aróstegui se centra en la división socialista y la “lógica del PCE”, atribuyendo en todo caso a la división interna buena parte del fracaso republicano. S. Tavera enjuicia las contradicciones anarquistas y P. Gabriel el papel de los sindicatos, entre otras aportaciones que aquí no podemos desmenuzar. Por último, la cuarta sección se ocupa de un aspecto tan esencial como la financiación de la guerra por una y otra parte (Sánchez Asiaín, F. Bonamusa), dejando un hueco final para los asuntos estrictamente militares, como la influencia de la guerra marroquí en la conducción franquista de la lucha y los errores estratégicos del mando republicano, sobre todo en las operaciones del este peninsular. La obra se cierra con un epílogo de Josep Fontana que, en la línea señalada al comienzo de este comentario, pone el énfasis en el clima generalizado de “pánico social” que provocó que, desde su misma instauración, “la II República española fuese recibida con una abierta hostilidad internacional”. Estamos, en definitiva, ante un volumen que, siendo complejo y riguroso, no rehúye el alineamiento ideológico. Y así, como siempre en este tema, el lector encontrará múltiples motivos para la discrepancia o la polémica. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



El hispanista salta a la arena y desmonta algunos mitos sobre la Fiesta Los toros desde el Siglo de Oro

HENRY KAMEN

¿Amaba Felipe II la Fiesta? ¿Qué pasó con la bula de Pío V, que la prohibía? ¿Tenían los toros aceptación general en el Siglo de Oro o sólo en Castilla? He aquí un paseo documentado por la historia, la polémica y la pasión

Nadie puede dudar de cual es el deporte nacional de España. El fútbol fue introducido por los británicos en la península a finales del siglo XIX y se jugó por primera vez en el país vasco en la década de 1870. El primer club fue fundado en Huelva en 1889, el año en que según parece se empezó a utilizar la pelota de fútbol de cuero en España. Hay muchas historias de fútbol, todas bien documentadas. Pero mucha gente también atesora la idea de que España tenía otro deporte nacional, que no está tan bien documentado, pero que levanta pasiones igualmente, es decir los toros. La polémica sobre la suspensión de las corridas en Cataluña demuestra que el tema se siente con intensidad.

Cuando un asunto levanta los ánimos, uno puede estar seguro de que no hay ninguna prueba definitiva que respalde a ninguna de ambas partes, y esto es lamentablemente lo que sucede en el caso de los toros. Hace unos meses, un artículo en esta revista (*El Cultural*, 2-8 de diciembre de 2011) firmado por Gonzalo Santonja, utiliza un documento histórico como evidencia de “la pasión taurina de los españoles del Siglo de Oro”. El autor sugiere que Felipe II era partidario de las corridas, y que rechazó una bula papal contra ellas. El hecho es, por decirlo brevemente, que ninguna de estas conclusiones es correcta, y se ha leído erróneamente el documento en cuestión. Un día quizás habrá una historia precisa y bien investigada de las corridas durante sus primeros siglos. El presente comentario aborda algunas cuestiones que se plantean en el contexto actual.

El documento que se cita en el artículo en *El Cultural* data de 1570 y se refiere a

una bula promulgada por el papa Pío V tres años antes, prohibiendo las corridas de toros en toda la Cristiandad debido a los peligros para la vida y la integridad física. El documento se refiere a las corridas como se practicaba en “estos reynos” (un término, debemos señalar, que siempre se refiere sólo a Castilla y no a la totalidad de España), y afirma que son populares, antiguas y sobre todo seguras, contrariamente a lo que el papa pudo pensar. Examinemos el contexto de esta controversia.

PROHIBICIÓN DE LAS CORRIDAS DE TOROS

En 1567 el papa Pío V, actuando sobre información acerca de las muertes humanas que causaban las corridas de toros, emitió una bula prohibiendo las corridas por toda la Cristiandad. Podemos seguir la controversia a través de la documentación publicada en 1914 por el Padre Luciano Serrano. Hubo indignación en España, conocida por ser el único país donde las corridas de toros se practicaban regularmente. Cuando un tal fray Antonio de Córdoba escribió el mismo año un tratado atacando el punto de vista papal descubrió que no podía obtener una licencia para publicar dentro de España. Consecuentemente, se las arregló para publicar la obra en Venecia, donde el papa consiguió intervenir de alguna forma y obtuvo la supresión de la sección acerca de los toros. Fray Antonio y otros que pensaban como él, fueron por lo tanto silenciados en Italia y España. En 1568 Felipe II, como sabemos por la documentación en el estudio de Luciano Serrano, permitió la publicación de la bula papal en España, pero ni él ni el gobierno tomaron medidas para apoyarla o contradecirla. La polémica continuó

durante varios años más, lo que explica por qué los documentos a favor de las corridas, como el de 1570 publicado por G. Santonja, siguieron enviándose a los miembros del gobierno. El problema con este documento es que, como ahora veremos, no refleja la opinión popular ni incluso la opinión del rey.

La posición de Felipe II al respecto es muy clara. Como su bisabuela Isabel de Castilla, a él no le gustaban las corridas y normalmente las evitaba, pero no tomó ninguna medida para imponer sus preferencias sobre los castellanos, que en cualquier caso no estaban de ninguna manera en favor del entretenimiento. Prohibió el deporte cuando comunidades específicas se lo pidieron (concedió una prohibición a los ciudadanos de Ocaña en 1561, como sabemos por un documento que encontré al hacer investigación en los archivos de los jesuitas en Roma). Ocaña fue simplemente un ejemplo de una oposición a las corridas que se podía encontrar en varias zonas de Castilla. Felipe II usó su sentido común y no tomó parte en la controversia. Cuando en 1566 las Cortes castellanas reunidas en Madrid le pidieron que prohibiera las corridas en toda Castilla y León (una petición que está muy lejos de un supuesto “fervor popular”), se negó a hacerlo aduciendo que era una costumbre tradicional y debía ser respetada.

Personalmente, demostró que no era partidario de ellas. En días de fiesta permanecía solo en el palacio trabajando, “mientras todos los demás” (cito de un manuscrito escrito por el nuncio papal) “iban a la corrida”. En la fiesta de San Juan en 1565 se celebró una corrida para la Corte. Los tres príncipes reales –Don Carlos, Don Juan de Austria y Alejandro Farnese– asistie-



ron a ella, pero el rey no. En su boda con su cuarta esposa Anna de Austria, en 1570, tomó parte en las fiestas pero prohibió la corrida de toros, seguramente para mostrar su respeto por el decreto papal de Pío V. Todas estas referencias están tomadas de documentos de archivo inéditos. En septiembre de 1576, en el Escorial, Don Juan de Austria dispuso una corrida para entretener a la familia real y los ciudadanos. Pero el rey no fue. En su lugar el rey salió con el prior del monasterio para ver cómo avanzaba la obra del edificio. De vez en cuando, por supuesto, la actitud de Felipe II no le impidió asistir por cortesía a las corridas que se ofrecían para la Corte.

FELIPE II NO ERA PARTIDARIO

De estas pocas referencias dos conclusiones quedan claras: los toros no tenían aceptación universal en Castilla en el Siglo de Oro, y Felipe II no era un partidario de los toros. Podemos añadir una tercera conclusión, a la que voy a referirme en breve: los toros no gozaban de ninguna manera del favor general en España. Por supuesto, a pesar de una considerable oposición, las corridas consiguieron más tarde popularizarse en muchas partes del país, y hubo reyes que eran todo lo contrario de Felipe II. Tenemos el caso de Felipe V, para quien las corridas se convirtieron en una forma de terapia. Cuando llegó a la península como el nuevo rey, asistió en Vitoria a su primera corrida de toros en España: “el rey estuvo tan gustoso”, informa la Gaceta de Madrid, “que después de ver correr veinte toros, preguntó si quedaban más”!

¿Fueron populares realmente los toros? Afortunadamente, sabemos la respuesta porque el gobierno de Madrid realizó una encuesta específica sobre la materia a finales del siglo XVIII. La realidad básica de la Península era la persistencia de la cultura popular, de costumbres tradicionales que seguían cambiando de carácter pero que nunca perdieron su fuerza y, por el contrario, empezaron a dominar los comportamientos sociales y el concepto que se tenía de España. Los toros formaban parte de este cuadro, pero al mismo tiempo durante la Ilustración los pro-

uropeos proponían reformar la cultura desenterrando los aspectos que ellos consideraban demasiado populares o vulgares.

Por ello la élite ilustrada del siglo XVIII criticaba las corridas de toros, que el ministro Jovellanos calificó de violentas y feroces y creía que era hora de que la “ferocidad” dejara de tenerse en España por una virtud cívica. A lo largo de la historia, las corridas de toros habían sufrido el rechazo de quienes las asociaban con una cultura primitiva. A Isabel la Católica le disgustaban por lo sanguinario, mientras que a Felipe II le repugnaba su vulgaridad y prefería actividades más caballerescas y medievales, como las justas y los torneos. Casi sin excepción la corrida tuvo el rechazo de la élite ilustrada y de los intelectuales europeizados que ponían sus miras culturales fuera de la Península. En cierto sentido y en contra de lo que se piensa, nunca fue la fiesta nacional del conjunto de España. Se desconocía en toda la mitad norte, excepción hecha del País Vasco. En fecha tan tardía como 1800, no había toros ni en Cataluña, ni en Galicia, ni en Asturias. Los catalanes consideraban las corridas un signo del atraso de España con respecto a Europa. El doctor Robert, alcalde de Barcelona, organizó en 1901 una asamblea popular en la que pidió su abolición. El novelista valenciano Blasco Ibáñez satirizó las corridas de toros en su famosa novela *Sangre y arena*.

Cuando, en 1767, Jovellanos solicitó un

Los toros no tenían aceptación universal en Castilla en el Siglo de Oro, y Felipe II no era un partidario de los toros. Podemos añadir una tercera conclusión: los toros no gozaban de ninguna manera del favor general en España.

informe sobre este espectáculo, resultó que las corridas sólo se celebraban regularmente en 185 poblaciones de España, lo que le llevó a la conclusión de que no podían considerarse una afición nacional. El gobierno adoptó un plan con el que se propuso abolirlas en un plazo de cuatro años. En la práctica, la inercia española impidió que se hiciera nada hasta una ley de 1786 que las prohibía, pero tampoco entonces ocurrió nada y hubo que volverlas a prohibir cua-

tro años después. El público salió de su alegre desobediencia de la ley cuando un torero se desangró a causa de una cogida hasta morir ante los ojos de la reina María Luisa. En consecuencia, en 1805 el ministro Godoy las prohibió. En la práctica, sin embargo, continuaron y, en realidad, alcanzaron su mayor auge, mientras la figura del toro se convirtió en una especie de símbolo de la identidad española. De Goya a Picasso, se podía encontrar la figura romántica del toro en la obra de algunos artistas. Desde el siglo XIX, la fascinación por África se extendió a otras ramas de las artes en España, y coincidió con el culto renovado de la corrida. De este periodo data también la práctica de construir las plazas de toros al estilo neomudéjar medieval, considerado como más apropiado para un deporte asociado con sangre, arena y sol africano.

DE UNAMUNO A HEMINGWAY Y PICASSO

España tiene muchas caras, y una de ellas es la imagen de un toro, que gusta a algunos pero no a otros. La imagen interesó a Hemingway, en cuyos escritos sobre España figuraban los temas de violencia y muerte. Su entusiasmo principal era la tauromaquia, que le cautivó profundamente, y una visita a Navarra en 1923 le inspiró para escribir su novela *The sun also rises* (1926, traducida sólo 20 años más tarde, con el título de *Fiesta*) que llevó la corrida del lugar a la atención mundial y ganó fama para la fiesta de San Fermín. En contraste, a muchos españoles no les gustaba este deporte. Unamuno comentaba que el flamenco, los toros y la zarzuela eran “una plaga”, que en lugar de educar a la gente a pensar los mantenía felices con “majaderías y barbaridades”. El

deporte tiene un lugar reconocible en la cultura de España, y personalmente no estoy a favor de la prohibición en Cataluña, posiblemente porque al igual que Felipe II creo que las personas tienen derecho a sus espectáculos históricos. Pero, por supuesto, cuando hablamos de historia debemos tener cuidado de mirar bien la evidencia, siempre relacionar los documentos históricos con su contexto, y no permitirnos caer en extravagancias. ■

Mi abuela no se acuerda de mi nombre

Rodolfo Esteban y Mai Egurza
Dibbuku, 24 pp., 12 e.
(A partir de 9 años)



lla noche que pretendió marchar caminando hasta el pueblo en bata y zapatillas—. Sin embargo, lejos de todo dramatismo, el pequeño lector esbozará una sonrisa ante el amable desparpajo con el que se describen los acontecimientos de una enfermedad que desafía cualquier norma de corrección social, o hacerse partícipe también de la inevitable desazón que sufre una mujer que se enfrenta

Impulsados por un instintivo afán de protección tratamos a veces de mantener al niño ajeno a ciertas realidades que sabemos le serán dolorosas. Pero, ¿resulta verdaderamente conveniente hurtarle la tristeza cuando irrumpe en nuestro quehacer cotidiano? Puede que, entonces, el cuento se transforme en una de las mejores herramientas posibles para abordar algunas temáticas que, como es el caso de la en-

fermedad, han sido poco transitados por las ficciones infantiles.

Con la sensibilidad de quien ha vivido la historia en primera persona, el escritor Rodolfo Esteban nos traslada hasta la mirada atenta de una niña que descubre cómo el temible alzheimer va desdibujando los recuerdos de su encantadora abuela: de los primeros despistes de la anciana a los descuidos de mayor envergadura—como aque-

a la fragilidad de su memoria.

Desde un trasfondo de esperanza, sustentado sobre los firmes cimientos del inmenso amor de la familia, así como en las entrañables y muy expresivas ilustraciones de Mai Egurza, podremos, al fin, constatar que algo tan maravilloso como la sonrisa de la abuela resistirá siempre el embate de cualquier enfermedad que pudiera cruzarse en su camino.

Cuentos de los Grimm

Taschen, 320 pp., 19'90 e.
(A partir de 6 años)

hermanos Grimm nuevamente traducidas e ilustradas por veteranos artistas y noveles. Emociones tan puras como los celos de Cenicienta, el sentimiento de abandono de Hansel y Gretel o la envidia en Blancanieves, ayudarán comprender la universalidad de estos cuentos que—como queda detallado en el oportuno prólogo—arrancan de la tradición oral y forman ya parte del imaginario infantil de infinidad de generaciones, gracias al valioso legado de estos filólogos alemanes.

Con motivo del bicentenario de la aparición de los *Cuentos de niños y del hogar* en 1812, Taschen nos ofrece un magnífico volumen con una cuidada selección de las narraciones más populares de los

99 preguntas para ingeniosos

Elsa Santaolalla. SM. 208 pp., 9 e. (A partir de 7 años)

Despertar la curiosidad de los lectores apelando a su espíritu lúdico es una de las metas de este entretenidísimo libro que nos invita a viajar por las disciplinas más variopintas a través de un juego de preguntas y respuestas. ¿Fue Marco Polo el inventor del polo de limón? ¿Cuál es el hueso más largo del cuerpo? ¿Se puede ver el sonido? Dilemas que van de la Anatomía a la Física, de la Lógica a la Geografía maostando que, en realidad, cualquier saber resulta apasionante. Con humor, ahondaremos en la solución al enigma gracias a una breve explicación al reverso de las páginas. Nuestros estudiantes de primaria disfrutarán igualmente de la lectura en la intimidad y del desafío de jugar en compañía.

Pumy y Tito

Libros de cartón lavable para practicar los trazos básicos de la pre-escritura. Incluyen rotulador.

Otros títulos de la colección:

+3 años

Blog para padres: www.miraquelenlee.es

Para más información: infolij@macmillan.es

MACMILLAN Infantil y Juvenil

El cuento de la hormiguita que quería mover las montañas

K. Di Giacomo. Kókinos, 32 pp., 12'50 e.
(A partir de 5 años)

La hora mágica del cuento es para muchos el momento en que grandes y pequeños se reencuentran, tras la agotadora jornada, por obra y gracia de la ficción compartida. Sobre este escenario arraiga el hilarante diálogo entre una extenuada madre que se resiste a leer el prometido cuento y su tozuda hijita, que pelea por sus derechos, haciendo gala de su vis más zalamera. Pero no conforme con la archisabida fábula de la hormiguita, la pequeña va interrumpiendo la narración de la paciente mamá y moldeando la historia a su antojo en un alarde de imaginación que desborda con creces



la fantasía de cualquier escritor al uso. De ahí que lo que empezara como una clásica aventura de dragones derive hacia el protagonismo de un maltrecho doctor que sufre avatares varios hasta ser devuelto a su hogar por la susodicha hormiga.

Un álbum cargado de humor y divertidas y muy eficaces ilustraciones de trazo sencillo que nos reserva una sorprendente estampa final, fruto de la inversión de papeles que se ha ido produciendo a lo largo de nuestra lectura: la de la feliz madre roncando al son de este fabuloso relato construido por su pequeña artista.

Dog y los libros

Louise Yates
Flamboyant, 30 pp., 16'50 e.
(Desde 3 años)

Dog es un enamorado de la literatura, por lo que el día en que cumple el sueño de inaugurar una librería se siente el perro más feliz del mundo. Pero el problema surge cuando las horas pasan y ningún cliente se asoma a sus puertas. Nada, entonces, como abrir un libro para entretener la espera, logrando así que los personajes atraviesen la página y acompañen la soledad que le tenía desmoralizado. Las divertidas acuarelas de la autora británica Louise Yeats nos descubren, asimismo, el secreto de todo buen librero: que tan placentera puede ser la lectura en solitario como gozoso el compartirla con aquel que busque consejo. **CECILIA FRÍAS**

Este fin de semana firman en la Feria del Libro de Madrid

Caseta 297

VIERNES 8 DE JUNIO, DE 19 A 21H

CATALINA GONZÁLEZ VILAR

2012 PREMIO DE LITERATURA INFANTIL



JESÚS DÍEZ DE PALMA

Ga PREMIO DE LITERATURA JUVENIL 2012

Y ADEMÁS:

SÁBADO 9

Alfredo Gómez Cerdá, de 12 a 14h
y María Menéndez-Ponte, de 18 a 21h

DOMINGO 10

David Lozano, de 12 a 14h
y Carlos Reviejo, de 19 a 21h



LOS EDITORES

Darío Ochoa

Con bastante menos de los 60.000 euros que los expertos sugieren para hacer viable hoy un nuevo sello, Automática Editorial nace en 2011 por un cúmulo de casualidades. En realidad, confiesa Darío Ochoa (Madrid, 1982), su editor, “como proyecto llevaba tiempo rondándonos la cabeza (ideas, títulos y ganas), pero las circunstancias no nos lo permitían –los tres que integramos la editorial vivíamos cada uno

en un país distinto”. Con todo, se lanzaron, y aunque ya han comprobado que “este negocio, da lo justo para vivir”, Ochoa

apuesta por esta época como “caldo de cultivo perfecto para que surjan nuevas miradas, propuestas que den cabida a narradores y textos desconocidos u olvidados, capaces de aportar un enfoque diferente sobre mundo nuestro. Estamos convencidos de que un buen catálogo, un diseño cuidado y muchísimo trabajo, son el mejor antídoto contra la incertidumbre”.

Su inversión inicial ha cubierto “prácticamente” el arranque de la editorial y gran parte de los gastos del primer año, “una apuesta ambiciosa, con 14 títulos, 13 de los cuales se traducen de su lengua original, y la mitad se editan por primera vez en España”. ¿Apuestas? Tras el éxito de las recuperaciones de *Infancia* de Gorki y de *La torre herida por el rayo*, de Arrabal, vendrán Daniil Jarms y Marek Hlasko, dos autores “tan olvidados como imprescindibles”, afirma. **NURIA AZANGOT**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ENREDO DE LA BOLSA Y LA VIDA** 1/8
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 2. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 2/14
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 3. La sombra de la sirena** 3/5
Camilla Läckberg. MAEVA
- 4. Las horas distantes** 6/13
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 5. El jardín olvidado** 9/25
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 6. El lector de Julio Verne** 5/13
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 7. Entra en mi vida** -/1
Clara Sánchez. DESTINO
- 8. Palmeras en la nieve** 7/8
Luz Gabás. TEMAS DE HOY
- 9. Cuando pase tu ira** 8/11
Assa Larsson. SEIX BARRAL
- 10. La muerte llega a Pemberly** 4/2
P.D. James. BRUGUERA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SIMIOCRACIA** 1/7
Aleix Xaló. DEBOLSILLO
- 2. Dime quién soy** -/1
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 3. Las huellas imborrables** 2/3
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO
- 4. Juego de tronos. Canción de Hielo y Fuego 1** 4/23
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. El monje que vendió su Ferrari** 3/6
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 6. Sé lo que estás pensando** 7/2
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 7. Choque de reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** 6/19
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** 5/17
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** 8/16
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 10. Criadas y señoras** 10/23
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO

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

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UNA MOCHILA PARA EL UNIVERSO** 3/2
Elsa Punset. DESTINO
- 2. ¡Acabad ya con esta crisis!** 1/4
Paul Krugman. CRÍTICA
- 3. La civilización del espectáculo** 4/7
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 4. Los hijos de los días** 5/3
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 5. La soledad de la Reina** 2/19
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. La cocina de la familia** 8/22
Ferrán Adrià. RBA
- 7. La inteligencia ejecutiva** 7/6
José Antonio Marina. ARIEL
- 8. Haciendo majaradas** 6/8
Mario Vaquerizo. ESPASA
- 9. Gente tóxica** -/9
Bernardo Stamateas. VERGARA
- 10. Nadie es más que nadie** 10/5
Miguel Ángel Revilla. ESPASA

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL VIENTO COMENZÓ A MECER LA HIERBA** 7/2
Emily Dickinson. NÓRDICA
- 2. Entreguerras** 1/6
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
- 3. Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus** -/1
Agustín Fernández Mallo. ALFAGUARA
- 4. Renta antigua** 3/5
Jon Juaristi. VISOR
- 5. Visión de la memoria** -/1
Tomas Tranströmer. NÓRDICA
- 6. Mano invisible** 2/6
Adam Zagajewski. AGANTILADO
- 7. El cielo a medio hacer** 5/6
Tomas Tranströmer. NÓRDICA
- 8. Un balón envenenado. Poesía y fútbol** 4/2
Luis García Montero / Jesús García Sánchez. VISOR
- 9. Tierra mojada** -/1
Javier Ruiz Taboada. RENACIMIENTO
- 10. Poesía no completa.** 9/9
Wisława Szymborska. FCE



Chiara Gamberale
La luz en casa de los demás

«Una original novela que analiza con alegría las mil maneras de crear una familia hoy en día», *L'Expresso*.

Seix Barral

Informes de lectura (1)

IGNACIO ECHEVARRÍA

Me veo en situación de hacer algo que me revienta cuando es otro quien lo hace: recomendarles un libro que les va a resultar difícil conseguir. Pero de verdad vale la pena que den la lata a su librero o que prueben vía Internet, del modo que sea. Algo habrá que hacer, digo yo, para sortear las inercias y las rutinas que presiden los circuitos de distribución de libros entre Latinoamérica y España.

El libro que les recomiendo es *Informes de lectura & Cartas a Montale*, de Roberto Bazlen, y acaba de publicarlo La Bestia Equilátera, la editorial argentina creada no hace mucho por Luis Chitarro, quien viene impulsando con ella un catálogo exquisito, lleno de sorpresas impagables, entre las más recientes esa rareza fascinante que es *La soledad del lector*, una novela de David Markson construida casi enteramente de breves citas y de minucias en apariencia irrelevantes sobre toda suerte de escritores, artistas y más fauna. Una joya.

Roberto Bazlen, a quien sus amigos llamaban Bobi, es una figura intrigante, casi legendaria en el ámbito de la cultura italiana. Su nombre suele aparecer vinculado a las etapas más heroicas —y gloriosas— de algunas de las editoriales a las que asesoró como lector infatigable, entre ellas algunas bien conocidas, como Bompiani, Einaudi, sobre todo, y Adelphi. Todos los libros de Bazlen son póstumos (el único traducido al español era hasta ahora *El capitán de altura*, Trama, 1996, armado por Roberto Calasso con los fragmentos de una novela inacabada). Balzen murió sin haber publicado ninguno, pese a haber influido en la publicación de tantos.

Amigo desde muy joven de Eugenio Montale, en el precioso puñado de cartas dirigidas al poeta que completan estos *Informes de lectura* de Balzen —escritas todas entre 1925 y 1930, es decir, cuando era todavía veinteañero—, hay una, bastante conocida, en la que responde en los siguientes términos a la propuesta de Montale de colaborar en una revista: “¿Acaso te volviste loco, que pretendes hacerme colaborar en una revista? Soy un persona decente que pasa casi todo su tiempo en cama, fumando o

leyendo, y que cada tanto sale para hacer alguna visita o para ir a cinematógrafo. Además, carezco por completo de espíritu mesiánico-divulgativo, y jamás he sentido necesidad alguna de compartir mis ideas con los demás, menos aún con los lectores de revistas. Si tienen necesidad de recomendaciones, descubrimientos, bibliografías, etc., los ayudaré con mucho gusto”.

Veintitrés años tenía Bazlen cuando escribió estas palabras (sobre las que volveremos), y en los cuarenta que le quedaban todavía por vivir se atuvo a ellas del modo más estricto y eficiente que imaginarse pueda.

Pero si se empieza a dar vueltas a la figura de Bazlen (inspiradora de la primera novela de Daniele del Giudice, *El estadio de Wimbledon*, de 1983, publicada por Anagrama en 1986) no se termina nunca. Baste aquí con copiar estas líneas con que Sergio Solmi cierra la emocionante nota que precede a estos *Informes de lectura & Cartas a Montale*: “En lo que a mí respecta, si tuviera que resumir la enseñanza vital de Bobi, que nunca se consideró un ‘maestro’, diría que en su mayor parte consistió en invitarnos a retroceder continuamente y a cuestionar las que podían parecernos, alguna vez, nuestras líneas de llegada: una invitación a dar siempre la máxima apertura a nuestro compás, aun a riesgo de sobrepasar el círculo más grande”.

Y vale ya. Pues lo que yo quería, además de recomendarles el libro de Bazlen, no es tanto hablarles de su personalidad, y apenas del libro en cuestión, sino del género al que éste pertenece. Un género sumergido, por así decirlo. Y digo sumergido porque no está destinado a hacerse público; de hecho, es un género privado, confidencial, a medio camino entre el peritaje técnico, el chivatazo, el chisme, el pitorreo y la crítica literaria, y por eso mismo muy vinculado a funciones, a maneras y a usos retóricos a los que Internet ha in-suflado una gran vitalidad.

Me estoy refiriendo, sí, a lo que en el mundo editorial se conoce por “informes de lectura”. Pero no nos queda más espacio, así que volveremos sobre ellos la semana que viene. ●





ARTE

Hopper, el americano impasible

Es la más amplia y ambiciosa exposición de Hopper en Europa. Producida por el Museo Thyssen-Bornemisza y la Réunion des musées nationaux de Francia, se estrena en Madrid con préstamos procedentes de grandes museos e instituciones, como el MoMA o el Metropolitan de Nueva York, pero también de importantes coleccionistas privados. Son unas 70 obras que nos transportarán durante este verano, del 12 de junio al 16 de septiembre, a los reconocibles escenarios *hopperianos*. El comisario español, Tomàs Llorens, elige y explica las ocho imprescindibles.



OFICINA EN NUEVA YORK, 1962
(MONTGOMERY MUSEUM OF FINE ARTS,
ALABAMA, THE BLOUNT COLLECTION)

Momentos de intensidad

Edward Hopper (Nyack, 1882-Nueva York, 1967) pertenece al grupo de los pintores sobre los que tenemos una *imagen primera* clara, un perfil definido. Como Matisse, como Mondrian, como Morandi. En su caso, estamos ante un pintor que —nos repiten— sintetiza la vida americana desde los años 20. Otros recrean modos y costumbres, deteniéndose en la escenografía, en los detalles, en lo accesorio; Hopper consigue algo más difícil: que admitamos como objetivas sus visiones personales. Lo comenta con frecuencia: “El arte importante es la expresión exterior de la vida interior del artista, y esta vida interior tendrá como resultado su visión personal del mundo”. Aceptamos como síntesis de la vida americana cuadros que son fragmentos de realidad seleccionados de un modo muy personal; cuadros que son verdaderas lecciones de pintura. Cuadros sobrios, que se apoyan en una composición muy cuidada, capaz de marcar al

ojo direcciones, recorridos, puntos de atención; cuadros tras los que se intuyen bocetos y estudios previos de color e intensidad; cuadros en los que el tratamiento de la luz dirige nuestra percepción de la realidad y del misterio; cuadros esenciales, en los que nada sobra. Cuadros en los que el pintor acepta el reto de analizar lo que ve y condensar en la imagen un problema plástico resuelto y añadirle una emoción. Al espectador le detiene su equilibrio, pero le con-

La ventaja de Hopper frente a otros pintores figurativos es su actualidad. Escoge el momento del pensamiento, de la reflexión, de la distracción, y es fácil imaginar un antes y un después

mueve la invitación a preguntarse qué ocurre en su interior. Por eso sus cuadros nos atrapan.

La ventaja de Hopper frente a otros pintores figurativos es su actualidad. En sus imágenes, escoge el momento del pensamiento, de la reflexión, de la distracción, y al espectador le es

fácil imaginar un antes y tal vez un después, le es fácil *prolongar cinematográficamente* el cuadro, darle una vida distinta a la que tiene, añadirle movimiento. Aparentemente, Hopper pinta un escenario pero la clave está en los intermedios, en los silencios que incluye, en la mirada distraída de un personaje, absorto en sus pensamientos, en su acción o en el vacío, y lo que esa mirada nos transmite: intensidad siempre medida, nunca gratuita.

Tiempo detenido, pausa,

pintor *actual, cinematográfico*. Sus escenas de interiores no son la plasmación pictórica de una fotografía sino la síntesis de un relato cinematográfico. Los cuadros de Hopper parecen previos a una acción. Resulta difícil no aceptar el reto de imaginarla. “Las pinturas de Hopper siempre marcan el principio de una historia. En todas las gasolineras que pintó, esperas que un coche llegue en cualquier momento, con alguien sentado al volante con una herida de bala en el estómago. Así es como suelen empezar las películas americanas”, dijo Wim Wenders, *hopperiano* confeso, como demuestran algunos homenajes explícitos en películas como *El final de la violencia* o en el tono de *París Texas*. Elia Kazan también reconoció su admiración hacia el pintor y Alfred Hitchcock supo ver como nadie el suspense en sus arquitecturas solitarias, y solo tuvo que añadirle intensidad dramática y el relato de una acción adicional con personajes: el

SOIR BLEU, 1914.

Whitney Museum of American Art, Nueva York

Pintado en 1914, es con diferencia el cuadro más ambicioso realizado por Hopper hasta ese momento. La escena resume las impresiones que el pintor había recibido en París durante sus estancias de 1907, 1909 y 1910. El perfil del personaje de barba roja situado a la izquierda recuerda a Van Gogh —la obra del pintor holandés acababa de obtener un gran éxito en Nueva York en el Armory Show de 1913—, y el *clown* que ocupa un lugar



central en la composición es sin duda un autorretrato. El título, que Hopper escribió en francés, es una cita literal del primer verso de un poema de Rimbaud. La atmósfera del cuadro, sin embargo, evoca “l’heure exquise” de Verlaine.

CASA JUNTO A LA VÍA DEL TREN, 1925.

MoMA, Nueva York, donación de Stephen Clark

Es uno de los mejores ejemplos del paisaje urbano con el que Hopper iba a conquistar rápidamente una posición de primer nivel en el mundo artístico norteamericano. Pintado poco después de la primera exposición individual del artista en la Rehn Gallery de Nueva York, el cuadro fue adquirido a comienzos de 1926 por el influyente coleccionista Stephen Clark. Cuando tres años más tarde Clark pasó a formar parte del grupo de patronos fundadores del MoMA, lo donó y la obra fue aceptada como primera piedra de la futura colección del museo neoyorquino. En 1960 Hitchcock tomó de él la imagen del hotel donde se desarrolla la trama de *Psicosis*.





arranque de *Psicosis* es un cuadro de Hopper, y la historia de *La ventana indiscreta* se puede entender como el desarrollo de lo que propone en otros.

La biografía de Hopper parece tranquila, con determinantes viajes a París en 1906, 1909 y 1910. El regreso es tenso, al comprobar que los pintores, has-

ta Robert Henri, su maestro más querido, defienden la necesidad de que los artistas fijen las pautas de una pintura americana propia, sin referentes. Entra en ese debate cuando, tal vez sin proponérselo, será uno de los modelos. A lo que siempre fue fiel es a la pintura, y en especial a la parisina de finales del siglo

XIX. Las estancias en París, una de ellas prolongada con un viaje a Madrid, para ver el Museo del Prado, y a Toledo, las recuerda en relatos como un recorrido que tiene mucho de romántico. El viaje a París es claramente de formación, de estudio, de enfrentarse a la pintura europea. Hopper queda sor-

GASOLINA, 1940 (THE MUSEUM OF MODERN ART, NUEVA YORK)

prendido por el libre y distraído bullicio de las calles parisinas, tan distinto al ajetreo que siente en Nueva York, y queda fascinado por la pintura del cambio de siglo, y por el clima que transmiten los poetas simbolistas. Dos mundos que no olvidará.

EL LOOP DEL PUENTE DE MANHATTAN, 1928.

Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, Andover (Massachusetts), donación de Stephen Clark

Los puentes suspendidos que unen Manhattan y Brooklyn cruzando el East River son grandes hitos de la ingeniería metálica que fueron (y siguen siendo) imágenes frecuentemente reproducidas en tarjetas postales. Hopper, que había dedicado un cuadro al

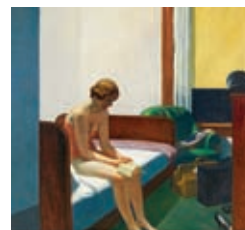


Puente de Queensborough en 1913, volvió sobre el tema a finales de los años 20 con una serie de acuarelas y óleos. Éste es el de mayor tamaño y el más elaborado de la serie. En esa época la plataforma superior se comenzaba a acondicionar para instalar una línea de tranvía llamada *Loop*; pero nunca se terminó. Hopper transforma la monumentalidad del gran puente en pura inhospitalidad.

HABITACIÓN DE HOTEL, 1931.

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

1930 fue para Hopper un año afortunado, tanto en términos económicos como de recepción crítica de su obra. El éxito le alentó a emprender *Habitación de hotel*, su cuadro más ambicioso hasta entonces. Su realización le mantuvo ocupado durante los primeros meses de 1931. Hopper transforma la estrechez de la habitación de un hotel barato en una suce-



sión de planos de color horizontales y verticales ordenados a lo largo de una diagonal que conduce a la ventana del fondo. Allí un estor medio levantado ofrece la única apertura al exterior, pero el rectángulo negro de la noche devuelve la mirada al primer término. Una mujer joven, sentada en la cama en ropa interior, permanece inmóvil bajo la intensa luz eléctrica leyendo un papel.

En Nueva York vive inicialmente de la ilustración, una práctica que, como posteriormente el grabado y su costumbre de preparar bocetos y llevar minuciosos cuadernos de apuntes, están en la base de su apoyo en un dibujo y una composición muy estudiados. La suya es una vida compartida con Josephine Verstelle Nivison, su mujer, modelo y cómplice, dada su condición de pintora; con taller estable en Nueva York y una casa en el campo que terminó siendo referencia mítica para sus seguidores, Cape Cod. Una vida volcada en la pintura.

Hopper tiene una forma especial de pintar: cálida, próxima, sensual, pero sobria. Todo lo que aparece en la imagen se autostituye, y se percibe siempre el modo de llevar el color, de dirigir la luz. Cuando pinta casas aisladas no las recorta ni las endurece frente al paisaje: las *rescata*, y lo hace de un modo que nos transmite vida interior. Por eso gusta tanto *también* a los escritores: les da un escenario y el arranque del relato. Imagino a Manuel Mujica Láinez escribiendo la historia de sus casas, de sus habitantes. Pintura ob-



HOTEL JUNTO AL FERROCARRIL, 1952
(HIRSHHORN MUSEUM, WASHINGTON)

servada, de lenta ejecución, como de tenue conversación del pintor con lo retratado.

¿Qué pinta Hopper? En su viaje a París, puentes y paisajes; al regresar una visión esencialista y sobria de su realidad más próxima: carreteras en curva, gasolineras, estaciones, vías

de tren; cafeterías, cines, teatros, ventanas, rótulos, luminosos, porches de casas de campo; habitaciones con paredes de color, ventanas y cuadros; ciudades, casas, hoteles, oficinas, escaleras... Lugares de parada, de encuentros, de conversaciones, de pensamientos solitarios. Y personajes que miran, casi siempre con miradas que acompa-

ñan, caídas, cuando el pensamiento se impone a lo visto. Lo hace en el momento en el que el cine se sirve de una iconografía similar para explicar el arranque de sus historias.

Con frecuencia se analiza la pintura de Hopper buscando intenciones psicológicas: el tratamiento del paisaje como si fuese un decorado es visto como ima-

HABITACIÓN EN NUEVA YORK, 1932.



Sheldon Museum of Art, Universidad de Nebraska, Lincoln (Nebraska)
F.M. Hall Collection

Un hombre sentado en una gran butaca roja junto a una mesa redonda lee un periódico mientras, frente a él, una mujer joven, vestida también de rojo y sentada en un taburete, se vuelve para pul-

sar, aburrida, una tecla de piano. Es de noche y la habitación está intensamente iluminada por una lámpara de techo. Vemos la escena desde la calle a través de una ventana abierta. Muchos años después, en 1950, el pintor Charles Burchfield recordaba la tensión narrativa del cuadro: "Ese elemento de silencio que parece impregnar todos y cada uno de sus cuadros importantes [los de Hopper]... puede llegar a ser casi asesino —como en *Habitación en Nueva York*—".

AMANECER EN PENSILVANIA, 1942.

Terra Foundation for American Art, Chicago

El lienzo tiene el formato exageradamente horizontal de las marinas. El pintor acentúa esa horizontalidad con un encuadre que subraya la continuidad del espacio a derecha e izquierda, en la dirección de las vías de tren que constituyen el tema principal. La metáfora ferroviaria, tan frecuente en Hopper, encuentra aquí su expresión más dura. Incluso en términos físicos. Como comentó su mujer, Josephine Nivinson, el pintor quería transmitir "la dureza de ese andén de hormigón", o la de ese último vagón cortado por el borde del lienzo, que "parece pesar como si fuera de plomo".





gen de la naturaleza perdida, incluso de la América pasada. “Mi deseo era pintar la luz del sol sobre una pared” es el cierre que le pone el pintor a las especulaciones sobre las intenciones de una pintura. La realidad es más sencilla: Hopper pinta su visión del mundo, de un entorno que observa y conoce, y a medida que se siente fuerte se atreve a

hacer más visible lo que al principio solo esbozaba. Dos ejemplos clave: el sentido del espacio y el erotismo. Hopper define el espacio de un modo preciso: delimita las formas por la incidencia de la luz sobre la arquitectura; juega con los cambios de color y con una percepción de la luz inicialmente impresionista hasta adquirir densidad y hacerse más viva; acentúa tonos y rebaja colores; se sirve de perspectivas en fuga, de composiciones muy cuidadas, estables. Justifica visualmente lo que vemos pero, de inmediato, nos oculta parte de la escena y hace dialogar realidad con misterio. Lo hace al tiempo que introduce cierta confusión entre exterior y interior, abriendo éste mediante un gran ventanal, una puerta abierta, un cristal como frágil límite visual. Ese modo de plantear el cuadro, junto a su apoyo en la perspectiva, termina convirtiendo al espectador en visitante privilegiado y curioso, en *voyeur*; en partícipe de la escena: no está cerca pero la observa desde dentro y tiene ante sí las formas de mirar de los personajes. Solo le queda *completar* lo visto, ponerle movimiento y diálogos.

MAÑANA EN CAROLINA DEL SUR, 1955.

Whitney Museum of American Art, Nueva York, donado en memoria de Otto L. Spaeth por su familia



A partir de los años 50 la producción de Hopper disminuye. *Mañana en Carolina del Sur* es el único óleo que el artista pintó en 1955. Hopper, que casi nunca hablaba de su pintura, hizo una excepción. Contó que el cuadro estaba basado en el recuerdo de su encuentro con una mujer joven que vivía en una casa

de madera cerca de la playa y salió un día a la puerta para verle pintar. Ese encuentro, según Hopper, se remontaba a 1929. Quizá es esa distancia en el tiempo lo que explica el magnetismo onírico de una imagen que parece extraída de un cuento tardío de Faulkner y que está pintada con la candidez de Giotto.

En los cuadros de Hopper existe un erotismo tenso, que quiere aflorar, en la manera como se observan y a veces retan los personajes. Parece final en *Hotel junto al ferrocarril* (1952), en el que una mujer lee ajena al interés con que la mirada de su acompañante se fija en los raíles del tren. El interior de la habitación es duro, el exterior aparece como un escenario abocado a la acción. Josephine, la mujer de Hopper, que tomaba notas sobre sus cuadros, sugiere que a la mujer “más le valdría vigilar a su marido y a las vías del tren”... En los estudios previos

miento del cuerpo de la mujer es más sensual, resaltado por la luz que entra desde un ventanal que no vemos, abriendo el espacio, y aparecen papeles sobre el sillón y en el suelo... En cuadros tardíos, el erotismo está en primer término, casi siempre con una mujer avanzando frente a la luz.

Hopper es un pintor de disfrute tardío, pero son muchos los artistas que declaran su devoción. Entre los españoles, los más fieles son, sin duda, Ángel Mateo Charris y Gonzalo Sicre, que viajaron buscando sus escenarios, viaje que recrearon en una exposición y un libro admi-

Los cuadros de Hopper son lecciones de pintura. Cuadros sobrios, que se apoyan en una composición muy cuidada, capaz de marcar al ojo direcciones. Cuadros que nos atrapan

y el cuadro *Oficina de noche*, el relato es lo explícito que se permite alguien tan reservado como Hopper: en el primer boceto, el aspecto de la oficina es más conservador y el hombre, en apariencia mayor, observa a la mujer, que se sabe observada; en el segundo, el hombre, parece centrado en su trabajo y la mujer le mira; en el cuadro, el trata-

bles, *Cape Cod Cabo de Palos*. Hopper está muy presente en los cuadros pintados en Vermont por Félix de la Concha, o en pinturas de uno de nuestros pintores más secretos, Alfredo Alcáin. Lejos de España, es David Claerhout el artista que, desde otras técnicas e intereses, mejor ha entendido el legado de Hopper. **MIGUEL FERNÁNDEZ-CID**

DOS CÓMICOS, 1966.

Colección privada

Es el último cuadro de Hopper. Tanto el pintor como su mujer pasaron hospitalizados una buena parte del año en que fue pintado. Por si cupiera alguna duda, Josephine confirmó a Lloyd Goodrich, director del Museo Whitney, que se trataba de un autorretrato. A través del recuerdo de la poesía de Verlaine, a la que era tan aficionado, Hopper evoca las escenas de *commedia dell'arte* que Watteau solía situar en el rincón de algún gran parque palaciego. Ahora la pareja de cómicos se despiden del público. Se han apagado las luces y sus frágiles figuras blancas se recortan en la oscuridad. Como escribe Josephine, el escenario es tan alto e imponente que parece la borda de un transatlántico cuando lo vemos desde el muelle en el momento de zarpar.



Rosemarie Trockel, un viaje fantástico

ROSEMARIE TROCKEL:
UN COSMOS. MUSEO REINA
SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID.
 Hasta el 24 de septiembre.

Veinte años después de su primera exposición individual en el Reina Sofía (1992), la artista alemana Rosemarie Trockel (Schwerte, 1952) vuelve al edificio Sabatini. Si aquella fue una muestra de sus trabajos de los años ochenta y primeros noventa, conformadores y partícipes de los cambios y ampliaciones de los motivos artísticos que contemplaríamos durante la década siguiente y en los que Trockel —discípula de Beuys y activa en Düsseldorf— desempeñó un papel relevante, esta exposición, también muy propia del tiempo en que acontece, es fruto de una aquiescencia entre artista y comisaria —Lynne Cooke—, que, renuentes al sistema del arte, invitan al espectador a un viaje fantástico, itinerante además por nombres y tiempos.

La artista se apoya, una vez más, en un hecho ajeno pero próximo a lo artístico: la publicación de *Cosmos* de Alexander von Humboldt (1845-1862), que el naturalista alemán describió como “la disparatada idea de plasmar en una sola obra todo el universo material, todo lo que hoy en día sabemos de los fenómenos de los espacios celestes y de la vida terrestre, desde las nebulosas estelares hasta la geografía de los musgos en las rocas de granito, con un estilo vivo que causará deleite y cautivará la sensibilidad”. A partir de aquí, Trockel y Cooke han hecho una recopilación de especímenes, ilustraciones, obras de proce-

dencia diversa y de autores varios, en distintas técnicas y disciplinas y, desde luego, obras, preferentemente de los últimos años, de la artista —entre ellas un proyecto específico para la muestra—. Con todo configuran un universo tan rico y pródigo en curiosidades y cosas excéntricas, como indescifrable en su desarrollo y evolución natural, y, desde luego, en la historia cul-

mica vidriada, espejo, mobiliario, esculturas hiperrealistas, pinturas de hilos de lana, libros-caja, serigrafías, fotografías, vídeos y algún dibujo, con obras de otros artistas. Así, los pájaros de James Castle, los objetos textiles pintados de Judith Scott, los cuadernos de notas de Günter Wessler o los aparatos de Ruth Francken, y, también, objetos, películas, ilustraciones, etc., per-

cedentes del Museo de Historia Natural. Con todo ese material se configuran por una parte dos grandes espacios, por así decirlo, contemporáneos en los que el entrecruzamiento de obras permite atisbar entre ellas ciertas relaciones formales —asentadas, fundamentalmente, en una búsqueda del feísmo—, así como una mirada sobre el mundo entre ingenua e irónica que, de vez en cuando, deja escapar una punta de crítica y, más marcadamente, la configuración de un escenario de contemplación dominado por la confusión de jerarquías y la puesta en cuestión de la relevancia de significados.

En el tercero, allí donde se muestra también el *site specific* de Trockel —un recinto embaldosado de blanco, habitado de pájaros disecados y móviles, de eléctrico canto, y una palmera que crece desde el techo—, se ubican las delicadas ilustraciones naturalistas, las sugerentes reproducciones de medusas en cristal, los originales ejemplares del museo —para uno de los cuáles sirven de pedestal, reveladoramente, fragmentos de los antiguos textiles feministas de Trockel— y la divertida y escalofriante película del saltamontes y el escarabajo. La apariencia de estas piezas es mucho más antigua, pero no más vieja y, al término de la visita, pese a la presión ideológica de la exposición y del proyecto alimentado desde el museo, en el pasado es donde únicamente pude alimentar la fantasía, la imaginación y el vuelo. De lo demás, no creo que me queden muchos recuerdos de viaje. **MARIANO NAVARRO**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

JOAQUÍN CORTÉS/ROMAN LORES

tural que pretende elaborar, más allá, insisto, de lo desplazado respecto a su centro de ubicación, el museo.

El recorrido por los tres tramos que configuran este *Cosmos* incluye las ediciones de catálogos y libros de artista de Trockel en una secuencia bibliográfica. Asistimos, además, al diálogo de sus piezas de cerá-

tenecientes al mundo científico, como las decimonónicas ilustraciones de Maria Sybilla Merian y las reproducciones en vidrio de medusas de los Blaschka o la película de animación, *La venganza del cámara*, protagonizada por insectos, de Ladislav Starewicz, y filmada en la segunda década del XX, o ejemplares de cangrejos gigantes pro-

Juan Uslé: la soledad y un (gran) pintor

HIGH NOON.

GALERÍA SOLEDAD LORENZO.

Orfila, 5. MADRID. Hasta el 24 de junio. De 23.000 a 113.000 euros.

Los títulos son importantes, como mínimo una parte más, en la obra de Juan Uslé (1954). *High Noon* es el de su última y final exposición en Soledad Lorenzo. Significa “mediodía” y es también el de aquel *western* más conocido por aquí como *Solo ante el peligro*. Además se llamaba así una de las pinturas de la segunda exposición de Uslé en esta galería. Así, este *High Noon* puede ser identificado como un guiño divertido y tierno de homenaje a la que ha sido su casa durante los casi veinte años en que se ha ido consolidando como uno de los pintores españoles esenciales del presente a la vez que los de su despegue internacional. *High Noon* cierra un círculo y Uslé queda sólo ante el peligro.

Lo que aquí puede verse es un compendio actual de las tres principales pulsaciones con las que su pintura late, sus tres distintos mapas en el sentido que le dieron Deleuze y Guattari; o sea, como algo “enteramente dirigido hacia una experimentación que actúa sobre la realidad... El mapa es abierto, es conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones...”. Mapas que va construyendo, que va tejiendo y destejiendo Uslé, en una investigación sobre lo visible y su posible entramado pictórico, mapas de la geografía interna de las cosas (su biología, su geología, sus retículas celulares, estratos geológicos, aleaciones químicas)



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

tras contemplarlas desde la ventana del inconsciente y someterlas a la cirugía de la luz y el color de lo pictórico.

Tres pulsos distintos que se manifiestan en tres series que de nuevo parecen inagotables. Nada más entrar a la sala, cuatro

grandes *Manthis*, obras rizomáticas por antonomasia con su entramado ortogonal de apariencia sólida y existencia más bien membranosa, red más que estructura sobre, bajo y junto a la cual se organizan esas formas a la deriva que a veces recuer-

dan a mecanismos y otras a órganos del cuerpo, esas formas que en la central “La línea suelta” parecen flotar recordándonos en algo al *Grand Verre* duchampiano y su equilibrio entre el delirio y la pausa. En la sala central, ocho de esas pequeñas *Nemaste*, preciosas en varios casos, experimentales, ricas y en tensión, únicas como joyas o como piedras de riñón. Al fondo, tres espléndidos nuevos ejemplos de *Soné que revelabas*, su serie más meditativa y orgánica: obras nocturnas, de negro, por donde a ratos se cuelan otras vibraciones y resonancias. Obras donde el artista traspasa su propio pulso cardíaco a la pintura, de un equilibrio tan fugaz como consistente, tan primitivo y envolvente.

En suma, nuevas variaciones de esa red inagotable de códigos que es ya la obra de Uslé. Pero sobre todo, la constatación de la potencia y madurez de un gran pintor contemporáneo, de lo provechoso de su búsqueda del peligro en soledad. Bendita soledad. **ABEL H. POZUELO**

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID / CÍRCULO DE BELLAS ARTES

ESCUELA DE LAS ARTES 12

Cursos y talleres de verano de formación en arte y humanidades

Dirigidos, entre otros, por:
Mercedes Álvarez
Daniel Écija
Lorenzo Silva
Iñaki Gabilondo
Sean Mackaoui
María Ruido

25 de junio al 6 de julio

Más información y matrículas:
www.circulobellasartes.com/escueladelasartes
www.uc3m.es/escueladelasartes



Universidad
Carlos III de Madrid



Carolyn Christov-Bakargiev

“Esta Documenta es la antítesis de lo espectacular”



SERGIO ENRIQUEZ-INSTAL

Mañana arranca la dOCUMENTA (13), la exposición de arte contemporáneo más importante del mundo que se celebra cada cinco años en la ciudad alemana de Kassel. Esta edición lleva la firma de Carolyn Christov-Bakargiev, que ha concebido una exposición abierta y heterogénea en la que, nos dice, habrá mucho más que arte.

Carolyn Christov-Bakargiev nació cerca de New Jersey hace 54 años. Conocida por su papel al frente del Castello di Rivoli turinés, es la segunda mujer que dirige la Documenta tras Catherine David en 1997. No está sola en este proyecto, pues se ha rodeado de un equipo de lugartenientes, a los que ella llama “agentes”, liderado por la española Chus Martínez. Christov-Bakargiev plantea una exposición que será una constelación de energías. No sólo habrá arte, ya que éste se relacionará con innumerables campos del conocimiento con los que establecerá ricas sinergias. Esta Documenta no consiste únicamente en los llamados “100 días de Kassel” y tampoco se ciñe al perímetro de la ciudad pues antes de la exposición ya se ha realizado un importante trabajo en las cuatro esquinas del planeta. “Cuando tienes tiempo—dice la comisaria— las utopías pueden convertirse en una realidad. Y en Documenta hay tiempo”. Christov-Bakargiev pasó por Madrid para acompañar a Rosemarie

Trockel en su inauguración en el Museo Reina Sofía, donde recibió a El Cultural.

—¿Puede darnos alguna pista para aproximarnos a esta Documenta?

—No quisiera hablar de un tema en concreto porque no lo hay. Sí existen cuatro posiciones, que no temas, desde las que hemos venido trabajando y que se identifican con cuatro lugares diferentes. Se trata de explorar cómo nos comportamos en cada una de esas situaciones. La primera es la de *estar sobre el escenario*, actuando, y el lugar es Kassel y la exposición, con sus cien días de duración. Es el lugar en el que el artista se encuentra en el escenario por definición, expuesto a la luz de los focos. La segunda idea es la de retirarse, huir, *quitarse de en medio*. Está ligada a un lugar remoto llamado Banff, en las Montañas Rocosas canadienses, una zona en la que viven 2.000 personas y 3.000 osos y donde hay una residencia para artistas con la que hemos creado un programa al que asistirán en agos-

to participantes en Documenta. Es como una suerte de retiro que puede también entenderse como un éxodo. El tercer concepto es el de la *esperanza*, y está asociado a Egipto. Pensé que era necesario a partir de lo ocurrido en Tahrir y de todas las expectativas que generó. Me interesa la idea de aparcar la creación para poner tu conocimiento o tu sentido estético al servicio de la sociedad. Esta idea está asociada con Alejandría, donde se realizarán residencias en diferentes lugares. La cuarta y última sería la idea de encontrarse *en estado de sitio* y de explorar lo que se hace en ese tipo de situación. Elegimos Kabul e hicimos talleres y seminarios que abundaran en la idea de enfrentarse, desde el arte, a situaciones extremas propiciadas por la imposición de una realidad no compartida. Pero, insisto, no podría decir que estos son los cuatro temas centrales de la exposición pues esta Documenta no

gira realmente en torno a un único asunto...

–¿Por qué no?

–La realidad es que trato de trabajar sin concepto e introducir procedimientos contradictorios que impidan al visitante resumir su experiencia en una afirmación concluyente. Hay una idea que me gusta mucho, la del “compromiso”, el compromiso con el arte, con el conjunto de la sociedad. Tiene algo que ver con la responsabilidad... Es algo muy abstracto que no necesariamente tiene asociaciones con lo artístico, pues es más filosófico que otra cosa. En la rotonda del Museo Fridericianum he situado lo que yo llamo el “cerebro”, un pequeño espacio en el que podríamos encontrar lo más parecido a mi “concepto”. Es una especie de jeroglífico formado por diferentes objetos, algunos artísticos y otros no, pero no es algo que se pueda verba-

lizar sino que reside estrictamente en la experiencia, oponiéndose frontalmente al capitalismo cognitivo que define nuestra era.

–Lo de resistirse a caer en el capitalismo cognitivo podría ser un buen concepto...

–Pero eso no es ninguna idea. Es una práctica. Por rechazar el capitalismo cognitivo

cios, los espectadores. Yo quiero conectarlo todo. Hasta los patrocinadores juegan un papel importante, mucho más allá de dar apoyo económico.

–¿Quiere alejarse, entonces, de otras Documentas de fuerte carga discursiva, como la de Catherine David en 1997?

–La Documenta de Catherine David fue muy interesante pues quiso enfrentarse a la estética de corte expresionista que se consolidó en los ochenta y que perduró hasta bien entrados los noventa. Su apuesta de introducir el discurso como “espacio” y “material” para el arte de un modo tan radical fue muy importante y creo que era la opción no sólo correcta sino también necesaria. Pero hoy, 15 años después, vivimos en el gran exceso discursivo, un mundo en el que todo son palabras. Liberarse de tanta palabra, de tanto discurso, tal vez sea hoy una pos-

Quiero que la exposición evoque una realidad de nuestro tiempo. Será la Documenta con más sedes de la historia, con muchas ‘zonas autónomas’ por toda la ciudad”

entendiendo precisamente la necesidad de huir del concepto, como en las escuelas de comariado, donde lo primero que te sugieren es que des con un marco de referencia en torno al que poder trabajar posteriormente. Aquí se trata de establecer conexiones entre los artistas, las obras, los materiales, los espa-

***cuando la curiosidad crece...
nuevas posibilidades se abren**

Máster Universitario en Mercado del Arte y Gestión de Empresas Relacionadas _ octubre 2012

Curso de Perito
Tasador en Obras de
Arte y Antigüedades

_ octubre 2012
_ Modalidad semipreñcial

Experto en
Mercado del Arte

_ octubre 2012
_ Modalidad online

www.fundacionclavesdearte.com

Líderes en la formación de profesionales del arte



Nebrija
Business School



info@fundacionclavesdearte.com
T. 914 521 138
Cea Bermúdez, 59
28003 Madrid

Man RAY
Le Violon d'Ingres, 1924

Kiki

Man Ray se inspiró en los lánguidos desnudos de Ingres para fotografiar a Kiki de Montparnasse, su más destacada musa

tura radical y el reto es no parecer conservador al hacerlo. Mucha gente todavía cree que en el arte sólo hay dos polos, el de la teoría discursiva y el del expresionismo, el de los herederos de Hans Haacke y el de los de Anselm Kiefer. Y yo creo que hay un espacio riquísimo entre esos dos polos. Ese es el lugar que quiero explorar.

LO INTERDISCIPLINAR

—Habla usted de “participantes”, un término que engloba a artistas y a otros agentes que proceden de campos muy diversos, desde la hipnoterapia hasta la arqueología, desde la coreografía hasta la biología...

—Se trata de pulsar el papel que juegan las diferentes formas de conocimiento en nuestra sociedad. Pero es necesario tener cuidado con el término “interdisciplinar”, que yo no comparto. No pretendo juntar a un artista y a un científico para que hagan un trabajo en conjunto, como en esos estúpidos programas de arte y ciencia que hay por todos lados. Lo que me interesa es el diálogo y lo que puede salir de él, las consecuencias que puede tener en las obras de uno y otro. Es algo que tiene su eco en el School of Worldly Companions (Escuela mundial de compañeros), una iniciativa que hemos planteado con nuestro equipo pedagógico. Pensamos que sería interesante que profesionales no vinculados al arte, como científicos, médicos, físicos o panaderos pudieran ser los compañeros de los visitantes a Kassel y que fuera gente procedente del ámbito de la botánica o de la agronomía, y no del arte, la que explicara los trabajos de Song Dong o Pierre Huyghe, por ejemplo, en los jardines.

—Conexiones, alianzas, diá-

logos... No hay mucho lugar aquí para la diferencia, para la “otredad”, asuntos que dieron forma a la Documenta de Okwui Enwezor en 2002...

—No estoy para nada en contra de esa Documenta. Yo trabajo sobre los cimientos que creó Okwui Enwezor, pero creo que el momento para hablar de diferencias, de multiculturalismos, ha pasado ya. Creo que es más interesante hablar de lo que nos une, de los vínculos entre diferentes disciplinas, para, sólo a partir de ahí, hablar de lo que nos separa. Y este es un discurso que está muy en boga precisamente entre los que defendieron los discursos postcoloniales pues hoy no quieren seguir siendo aceptados en el mundo del arte sólo desde la perspectiva del “otro”. Catherine y Harald hicieron un trabajo extraordinario introduciendo

Con la inclusión de Dalí y de Lee Miller quería saldar la deuda que la Documenta tiene con el Surrealismo, el único movimiento de vanguardia que no ha tenido nunca presencia aquí”

do a artistas de otros “centros” y muchos de los mejores museos del mundo, como el MoMA o el Reina Sofía, han aportado nuevas historias más allá de las lecturas hegemónicas y eurocéntricas. Es un trabajo ya hecho y muy bien hecho. Ahora es momento de mirar hacia delante.

—¿Cómo se articula en la exposición esa idea de disemina-



GIUSEPPE PENONE: *IDEE DI PIETRA*, 2010, EN EL AUEPARK DE KASSEL

ción, la presencia de agentes tan diversos?

—Será una exposición muy abierta, con muchísimas sedes diseminadas por toda la ciudad. Quiero que la exposición evoque una realidad de nuestro tiempo, que no es otra que las inmensas contradicciones de nuestra era digital, de la obsesión de las grandes corporaciones de la tecnología por pretender que estamos conectados entre nosotros cuando, en realidad, eso no es verdad. Se trata de conectar, sí, pero esto encierra muchas paradojas. Será la Documenta con más sedes de la historia, con muchas “zonas autónomas” por toda la ciudad.

—¿Tiene que ver con la tradición del *site-specific*, algo parecido al proyecto de Escultura de Münster?

—Me han preguntado repetidamente si esto va ser una Documenta *site-specific*. Y la respuesta es rotunda: No. Se trata de explorar la relación de las obras y sus contextos. Pero son obras que podrían estar en cualquier parte. De hecho, me gusta pensar que muchas de ellas po-

dían haber estado siempre ahí. Es la antítesis de lo espectacular. Para que se haga una idea, hemos querido llegar hasta el final del parque [el Auepark], pues ninguna Documenta había explorado la totalidad del parque y lo que hay más allá. Descubrimos, ya fuera, un pequeño restaurante chino que nos cederá una mesa donde todos los días habrá un escritor de ficción. Ahí estarán, diez días cada uno y durante toda la exposición, Enrique Vila-Matas, Mario Bellatin o César Aira, entre otros. Ahí escribirán, hablarán con los visitantes... Y en el otro extremo de la ciudad, hay una casa en la que Critical Art Ensemble realizará un proyecto que consiste en un ciclo de conferencias durante los 100 días de la exposición, ponencias a las que probablemente no acuda nadie y no serán oídas, dada la lejanía del lugar.

—¿Quizá tenga algo que ver con el retiro, con ese quitarse de en medio, como Dalí, un surrealista, abstrayéndose de lo real?

—Sí. Dalí, además, ha sido siempre muy importante para mí durante muchos años. Con su inclusión, y la de Lee Miller, quería, además, saldar la deuda que la Documenta tiene con el Surrealismo, el único movimiento de vanguardia que no ha tenido nunca presencia aquí. Esa idea de retiro tiene también que ver con la presencia de Antoni Cumella, un ceramista catalán moderno, pues el trabajo con cerámica está cada vez más presente entre los artistas jóvenes. Yo lo relaciono con una reacción al furor digital y su inmaterialidad. La cerámica se asocia con el recipiente, algo que, desde una perspectiva psicoanalítica, podría aludir a la posibilidad de una interioridad silenciosa en la que recluirse. **JAVIER HONTORIA**

Nuestra idea de sostenibilidad: Potenciar a los jóvenes emprendedores

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



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com

J.R. Fernández, autor de *Yo soy Don Quijote*,
conversa con Cervantes

Un soldado viejo pasea por Almagro

El próximo día 12 arranca el Festival de Cáceres, el primero de los numerosos de teatro clásico que se celebran durante el verano en nuestro país: Alcalá de Henares, Almagro, Mérida, Olmedo, Chinchilla... Momento para celebrar a los autores del Barroco y convertirlos en nuestros contemporáneos. Es el caso de Cervantes, cuya novela inspira *Yo soy Don Quijote*, obra que estrenará José Sacristán. Su autor, José Ramón Fernández, ha imaginado para El Cultural una conversación con nuestro ilustre escritor.

En el escenario, Sacristán está llegando a uno de los momentos que más me gustan de la función: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos...”. Su voz, honda, grande, llena de emociones, vuela por este aire mágico de Aurea, lo que fue una iglesia y universidad en el siglo XVI y hoy es un espacio emblemático del Festival de Teatro de Almagro. Miro hacia atrás. Arriba, en los últimos asientos, les escucha Miguel de Cervantes, o su fantasma, o mi falta de sueño. El caso es que el viejo soldado lleva varias noches paseando por las calles de Almagro, retirándose con el alba, cuando el primer sol borra el nombre del bar Urgencias proyectado sobre el muro y los teatreros más resistentes se marchan a dormir. Don Miguel me hace una seña para que suba a hablar con él.

—Maestro.

—No me tengas miedo, hijo.

—¿Me conoce?

—Cómo no. Llevas robando palabras de mi Quijote desde hace años. Lo sé todo, lo de la Biblioteca, lo de la obra que te hicieron en París, con la aventura del barco encantado, que le hacías decir a Sancho una cosa rarísima...

—“Esto es kafkiano”. Era un homenaje, me contaron que era el dibujo favorito de un artista al que admiro, Gutiérrez Aragón.

—Mi amigo Manolo. También sé que inventaste un encuentro entre mi Quijote y Amadís, aquí en Almagro, hace unos años. Y que te atreviste a decir que el lugar de la Mancha era Fuenllana.

—Puestos a enredar... ¿a vuesa merced no le interesaría darme la exclusiva para El Cultural?

—¿La exclusiva?

—Contarnos cuál era el lugar de la Mancha.

—Todos. Lo dejé escrito en la novela. En la última página.

—Ya: que “no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijarse y tenerse por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero”.

—Y lleváis cuatro siglos peleando. Y yo divirtiéndome.

—Pues eso le salió medio bien, pero lo que es aquello de matar a Don Quijote, “para quitar la ocasión de algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas...” Los hay de todos los colores. Solo en teatro, en los últimos cincuenta años, se han estrenado unas ciento cincuenta versiones. Las he contado.

—De mí sé decir que no me parece mal, pero sí me parece locura tanto empeño con mi Quijote. Que antes de entrar a ver esto que hacéis, he dado un paseo por esta villa de Almagro y he oído hablar de un campo de pelota que llaman Quijote Arena y de un lugar extraño al que dicen Aeropuerto Don Quijote.

—Le prueba más el nombre de Clavileño.

—Y he visto uno de esos carros enormes que tenía dibujado el nombre “transportes Panzatrans”; y he visto a una joven que compraba unos huevos: “huevos quijano, de la gallina a la mano”. Luego decís que Don Quijote está loco.

—De eso de la locura se ha hablado mucho.

—Me gusta lo que hace ese actor tuyo, Sacristán. No es loco. Es bueno. Es Alonso, mi amigo Alonso. Te he contado que Alonso y yo...

—Diga, diga.

—No, mejor lo dejamos como está. Mejor no menear el arroz, aunque se pegue.

🗨️ **Luego decís que mi Quijote está loco. Y he visto uno de esos carros con el nombre “transportes Panzatrans” dibujado y una joven que compraba “huevos quijano, de la gallina a la mano”**

—¿Tiene noticia vuesa merced de lo que pasa por La Mancha?

—La Mancha se ve desde cualquier parte, hijo. Y veo que lo que le aconseja Don Quijote a Sancho sigue valiendo. Y bastantes cosas más.

—¿Por ejemplo?

—Que Dios sufre a los malos, pero no para siempre; y que dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son el tener y el no tener.

—Eso lo dice Sancho.

—Eso lo decía mi agüela.

—Dicen que las mujeres de su familia...

—¿Qué dicen?

—Nada, cosas.

—¿Sabes manejar la espada?

—No.

—Pues mejor te callas.

—La gente se ríe mucho con la función. Se ríen con las partes que son de la novela, no con las mías.

—Las partes de la novela son casi todo. Que entre lo que me has robado a mí y lo que le has robado a otros...

—¿Cómo lo sabe?

—Me lo han contado: La Celestina, Calderón, Machado, Unamuno, Pasolini, De Filipo, Kant... bueno, Kant citado por el juez ese...

—Ya sabe vuesa merced...

—Sí, por enredar, ya me lo has dicho. ¿Estos cómicos son ambulantes, como los de la Compañía de Angulo el malo?

—Ahora casi todos lo son. Estos son de los mejores. José Sacristán, Fernando Soto y Almudena Ramos. El músico es José Luis López. Ya sabe vuesa merced: donde hay música no hay cosa mala. Los dirige Luis Bermejo. Les espera mucho camino: Madrid, Asturias, Murcia, el País Vasco, Andalucía, Extremadura... Después, parece que el extranjero.

“Llevas robando palabras de mi Quijote desde hace años. Lo sé todo... un encuentro que te inventaste entre mi Quijote y Amadís. Y que te atreviste a decir que el lugar de La Mancha era Fuenllana”

—¿Barcelona?

—Ojalá.

—Archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes...

—“Venganza de los ofendidos, y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza, única”. Barcelona. Esas palabras no he sabido donde colocarlas. Me las guardo para la próxima vez.



—Claro, porque piensas seguir robándome, no me voy a librar de ti.

Me regaña pero sonrío. Veo brillar una malicia dulce en sus ojos. La malicia de un hombre acostumbrado a agradecer a la vida sus lujosos harapos, como dijo otro poeta grande.

—De las cosas que me has robado en estos años, me gustó que usaras mis palabras en eso de los soldados que murieron en Trebisonda.

—Lo del Yakolev.

—Qué nombre más raro. En mi tiempo decíamos mucho una cosa que dijo Don Alfonso, el señor de Montalbán, cuando lo llevaban a quemarlo. Castilla hace a sus hombres y los gasta. Me hiciste recordar a mis compañeros. Cuando sólo tenía veinticuatro años, en la Marquesa, con los soldados de Diego de Urbina. En Lepanto murieron doce mil soldados españoles. No sabes lo que es ver el mar rojo de sangre y lleno de muchachos muertos. Es difícil tener alma y no volverse loco en una guerra.

Don Miguel calla. Ya no me hace caso. La función está terminando. Escucha con seriedad a su Quijote, sonrío con su Sancho. Se le humedecen los ojos mirando el valor de su Sanchica. Fuera, un sol enorme y anaranjado se esconde entre las viñas verdes de la Mancha, soñando un mar lejano y generoso en aventuras. Bajo por la grada hacia el escenario, a paso de lobo, para no molestar. Oigo la voz de don Miguel.

—Muchacho.

—Mande, maestro.

—Elena Catena te manda recuerdos. **JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ**

Un barniz para los clásicos

Las obras clásicas no se presentan tal y como fueron escritas, sino que son revisadas y actualizadas. Este verano, en los Festivales de Teatro Clásico, habrá ocasión de ver trabajos paradigmáticos, como los de Liuba Cid, Juan Mayorga, Alfonso Plou y Alfonso Zurro. Ellos explican cómo entienden la labor de reescribir a los autores del Barroco.

Muchos son los autores que este verano coinciden en los festivales de teatro clásico y cuya firma aparece suscribiendo la adaptación o la versión de las obras programadas. ¿Por qué? ¿No pueden servirse las obras del Barroco tal y como fueron escritas? ¿Por qué es necesario darles una mano de pintura, “actualizarlas” como vulgarmente se dice?

Versión y adaptación son términos parecidos, pero no iguales. Ni los propios autores se ponen de acuerdo en su definición. La directora de origen cubano Liuba Cid, —que presenta *Donde hay agravios, no hay celos*, de Rojas Zorrilla (Festival de Almagro y Alcántara)—, da una, más o menos aceptada por la mayoría: “La versión es una reescritura total del texto original, que implica alumbrar un discurso o un enfoque nuevo; la adaptación es una intervención más sencilla, dirigida a modificar algunos aspectos formales de la obra que no afectan a su estructura y que generalmente se limita a la puesta en escena”.

Autora también de una sonada versión de *Fuenteovejuna*, Cid comenta que en la obra de



DONDE HAY AGRAVIOS NO HAY CELOS, DE ROJAS ZORRILLA, EN VERSIÓN DE LIUBA CID

Rojas Zorrilla “he reducido escenas, textos e incluso he modificado el orden de los episodios de la fábula. Mi interés ha sido establecer un paralelismo entre la pieza de Rojas Zorrilla y los personajes del teatro de máscaras coloniales que se desarrolló en Cuba en el siglo XIX, en la tradición del teatro bufo”. Con un elenco de actores cubanos y españoles, el montaje de Cid destaca por un vestuario esplendoroso, confeccionado en cartón y papel.

El dramaturgo Juan Mayorga tiene este verano dos obras en gira. Por un lado, firma la ver-

sión de *La vida es sueño*, una de las producciones estrella del Festival de Almagro, que la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) estrena allí protagonizada por Blanca Portillo. Por otro, es autor y director de *La lengua a pedazos*, texto que

“Es menos interesante lo que nuestro tiempo tiene que decir de Santa Teresa que lo que sus palabras nos revelan hoy”

Juan Mayorga

ha escrito a partir de *El libro de la vida* de Santa Teresa de Jesús y que él mismo ha dirigido (se presenta en Clásicos en Alcalá y en Almagro). En opinión de Mayorga, “hacer una versión es hacer una reescritura de la obra. Entiendo esa labor como la de un traductor que lleva un texto de un tiempo a otro: de cuando fue escrito a cuando el público la ve en la actualidad. Su misión, por ello, es doble: conservar y renovar. Uno puede hacer una reescritura muy conservadora, como es mi caso con *La vida es sueño*, ya

que es como yo me enfrento ante un texto formidable. Pero otros autores optan por caminos distintos”.

DOMINAR EL PASADO

Por lo general, las intervenciones más habituales sobre un texto clásico se refieren a cambiar las expresiones en desuso, abreviar episodios, eliminar personajes y todo aquello que hoy resulta redundante, además de trasladar la acción a tiempos más cercanos. Las maneras pueden ser variadas: se puede hacer un trabajo arqueológico o inventarse un texto totalmente nuevo.

Pero lo que todos los autores parecen tener claro es que hay que salvaguardar el espíritu original de la obra.

Esa es también la opinión de Alfonso Plou, autor y director del Teatro del Temple de Zaragoza, que presenta en el Festival de Cáceres una versión de *Don Juan* de Zorrilla: “Hay que tener en cuenta la intencionalidad con la que el autor escribió la obra, pero también imaginar cómo creyó él que perviviría más allá de su época. En *Don Juan* Zorrilla plantea un mundo de rebeldía, una generación joven que se enfrenta a los valores de los adultos. Nosotros la hemos ambientado en los años 70, en la Transición española, donde en una sociedad en decadencia aparece una nueva ge-

“No pasa nada por vestir a Segismundo con lentejuelas o usar mucho la cuchilla. Lo que importa es que la obra no pierda su esencia”

Liuba Cid

neración que se rebela contra los principios morales y filosóficos imperantes. Lo que hacemos es una revisión del mito de Don Juan y, aunque hemos quitado bastantes partes del texto, hemos respetado el verso casi al cien por cien”.

El de la actualización es uno de los caminos más trillados por los autores, que gustan de ambientar los clásicos en nuestros días con referencias a asuntos

del presente. Mayorga muestra sus reservas: “Yo soy contrario a esas operaciones de actualización y centrifugado que consistirían en la búsqueda de lo actual en el texto, en que se dé un dominio del pasado por el presente. Para mí es menos interesante lo que nuestro tiempo tiene que decir sobre Santa Teresa que lo que sus palabras pueden hoy revelarnos”.

Más tolerante se muestra Cid: “No pasa nada porque mezclemos prosa con verso, vistamos a Segismundo con un traje de lentejuelas plateado o utilicemos mucho la cuchilla, lo importante está en el resultado, que el espectáculo interese, que no pierda su esencia. Todo puede ser válido siempre y cuando se siga un principio de

investigación en el proceso creativo y no sea una mera arbitrariedad”.

EL PÚBLICO ACTUALIZA LOS CLÁSICOS

El dramaturgo y director Alfonso Zurro estrena hoy en Granada su versión de *El Buscón* de Quevedo, obra que girará por varios festivales (Clásicos en Alcalá, Cáceres, Almagro) al igual que la obra para niños *Julia, un viaje teatralístico* (cuatro entremeses de Lope de Rueda). Él tiene claro qué sacrificar en una versión: “Consideramos que un texto es clásico porque nos suena contemporáneo. Quien lo actualiza es el público. Por eso, cuando hago una versión lo que me importa es el espectador que lo va a ver y sus referencias. Intento siempre hacer versiones

cuando cae la noche...
empieza la magia
del teatro

58 FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO
DE MÉRIDA 2012

CONSORCIO PATRONATO DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2012



desde una perspectiva de hoy, que sean comprensibles”. En su *Buscón*, obra escrita en prosa por Quevedo que necesariamente exigía una dramatización para ser escenificada, Zurro ha trabajado en dos ambientes: en el del siglo XVII, donde Quevedo sitúa a su pícaro, y en el de hoy, “porque nos sigue siendo muy familiar este tipo de personajes que intentan escalar socialmente”.

HONESTIDAD

A juicio de los entrevistados, el peligro de las actualizaciones es caer en la irreverencia o llegar a desfigurar el original hasta hacerlo irreconocible. Para Zurro, el límite estaría en lo ya dicho, ser fiel al tema de la obra, “respetar el sentido que quiso dar-

“**Cuando hago una versión de un clásico lo que me importa es el espectador que la va a ver y sus referencias. Porque es el público quien hace contemporánea una obra clásica**”

Alfonso Zurro

le el autor”. Por su parte, Mayorga apela a la honestidad cuando se le inquiriere sobre el tema. “Mi texto *Palabra de perro* surgió a raíz de una versión que comencé a escribir de *El coloquio de los perros*, de Cervantes. Y lo mismo me ha ocurrido con *La lengua a pedazos*, a partir de la obra de Santa Teresa. Creo que

cuando la autoría se impone hay que declararlo desde el título y responsabilizarse de ello”.

En lo que casi todos los autores coinciden es que los clásicos necesitan un retoque, que no son inmunes al paso del tiempo. “Hay muchísimo material que yo dudaría en considerarlo clásico, son textos escritos en el XVII. Los clásicos son los que siguen hablándonos, aunque tengan partes obsoletas. A mí me cuesta mucho eliminar fragmentos, empleo mucho tiempo en las versiones, en la de *El Buscón* he tardado dos años”, confiesa Zurro. Plou añade que hay muchos caminos posibles a la hora de intervenir: “Me cuesta más hacer versiones de textos nuestros que de autores extranjeros, que ya han sufrido

una primera traducción. Con los patrios me esfuerzo más en preservar la sonoridad del lenguaje original”. Asunto éste último que le lleva a Mayorga a apuntar su idea sobre *nostalgia de lengua*: “Una de las labores del versionador es la de custodiar esas expresiones que hoy nos suenan extrañas, opacas. La lengua tiene historia, y por ello soy contrario a aclarar esas expresiones. Esas palabras ponen en escena un tiempo que se fue y si el tiempo ha convertido el texto en algo ilegible es porque ha dejado de ser texto. Sólo una intervención responsable, artística entiendo yo, puede hacer justicia al original”. **LIZ PERALES**

G Más información sobre los festivales en www.elcultural.es

CHINCHILLA
26 JUNIO AL 1 DE JULIO 2012

XVII FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO

MARTES 26
"LAS FLORES DE DON JUAN"
CLAUSTRO DE STO. DOMINGO
22:30 HORAS

MÉRCOLES 27
"ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO"
CLAUSTRO DE STO. DOMINGO
22:30 HORAS

MIÉRCOLES 28
"LA CELESTINA"
CLAUSTRO DE STO. DOMINGO
22:30 HORAS

VIERNES 29
"SIGLO DE ORO, SIGLO DE AHORA (FOLIA)"
CLAUSTRO DE STO. DOMINGO
22:30 HORAS

SABADO 30
CONCIERTO "EL BARROCO FURIOSO"
IGLESIA STA. MARÍA DEL SALVADOR
22:00 HORAS

29, 30 Y 1 DE JULIO
MERCADO MEDIEVAL

Localidades sueltas: 10 €
Ejemplo la obra "La Celestina": 15 €
ABONOS: 35 € (4 funciones)
Concierto "El Barroco Furioso" - Entrada libre

Telefonos: CCMA: 902 405 902 - De 9:00 a 21:00 h. Internet: www.com.es
Sede: Teatro Cívico. Lunes a viernes de 10:00 a 13:00 h.
Teatro Auditorio de Chinchilla. Lunes a viernes de 11:00 a 13:00 h. y viernes de 18:00 a 19:00 h.

Todos los precios y fechas de esta publicación son correctos salvo cambios de última hora o error tipográfico. La Organización no se hace responsable de las consecuencias de un cambio de última hora en las fechas o precios de las localidades por parte del distribuidor de las obras, representantes, grupos/artistas o compañías, y en todo caso habrá información actualizada en la web www.culturalalbacete.com

CULTURAL ALBACETE
DIPUTACIÓN DE ALBACETE
Castilla-La Mancha
AYUNTAMIENTO DE CHINCHILLA DE MONTEARAGON

CLÁSICOS EN ALCALÁ

Del 14 de junio al 1 de julio

La Academia del Verso de Alcalá de Henares (Madrid) abre este Festival, antesala del Festival de Almagro, con una obra que vincula *La discreta enamorada* de Lope con *Doña Francisquita*, pues Fernández Shaw se inspiró en el clásico para el libreto de la célebre zarzuela. Se sucederán dos semanas en las que la ciudad complutense acoge las producciones más importantes de la temporada: *El coloquio de los perros* de Emilio del Valle, *Coriolano* de Àlex Rigola, *Celestina*, la tragicomedia de Ricardo Iniesta, *Siglo de Oro, siglo de ahora (Folia)*, espectáculo musical de Ron Lalá, y *El médico de su honra*, por la compañía vallisoletana Teatro Corsario. Eduardo Vasco dirige a su compañía Noviembre en *Noche de Reyes*, de Shakespeare; Ana Zamora presenta *Farsas y églogas de Lucas Fernández*, la Compañía Nacional de Teatro Clásico *En la vida todo es verdad y todo es mentira*, y Laila Ripoll versiona *La dama boba* con su compañía Micomicón. Espectáculo curioso es *Desnudando a los clásicos*, por Simbolía Teatro de los Sentimientos, en el que juegan con los secretos morales de los autores barrocos.

FESTIVAL DE CÁCERES

Del 12 al 24 de junio

El Brujo abre con *Bululú* el Festival que estrena este año director, Juan Pedro González. La edición reúne títulos ya estrenados como *Farsas y églogas*, de Ana Zamora; *Estío* (basado en sonetos de Shakespeare con Manuel de Blas y Alexandra Fierro), *La hermosa fea* de Lope en versión del grupo Diágoras, *La tragedia de Ricardo III* de Jorge Eines, *La Celestina* con Gemma Cuervo y dirigida por Mariano de Paco, *Don Juan* de Zorrilla por los aragoneses de Teatro del Temple o *El Buscón* de Alfonso Zorro, quién también presenta un espectáculo para niños: *Julia, un viaje teatralístico*. Shakespeare está presente con dos espectáculos, el que dirige el actor Sergio Pérez-Mencheta, *La Tempestad*, y el de la compañía Defondo de Vanessa Rodríguez, *El sueño de una noche de verano*. El Festival organiza "Paseando entre clásicos", que ofrece una selección de textos a cargo de grupos y profesionales de la región extremeña (con obras como *La Posadera*, de Goldoni, o *La hija del aire*, de Calderón), y también la sección "Cine entre bambalinas" (con *Looking for Richard* y *Sonrisas de una noche de verano*). La Orquesta de Extremadura, dirigida por Álvaro Albiach, pondrá punto y final a la muestra.

FESTIVAL DE ALMAGRO

Del 5 de julio al 29 de julio

Es la tercera edición que dirige Natalia Menéndez, lo que permite consolidar el Almagroff, el certamen que ha inyectado savia fresca al Festival en lo que se refiere al tratamiento de los clásicos. Este año, además, se crea Barroco Infantil, otro circuito para exhibir espectáculos para niños. A los espacios ya habituales de la muestra, se une La Veleta (para acoger Almagroff). La programación es variopinta, reúne 51 espectáculos, en los que hay un poco de todo. Grandes títulos de nuestro repertorio barroco: *El médico de su honra*, de Calderón; *Abre el ojo* y *Donde hay agravios, no hay celos* de Rojas Zorrilla; Peribañez, y *La dama boba*, de Lope; *El coloquio de los perros*, de Cervantes; *El Buscón*, de Quevedo; y *La Celestina*, de Fernando de Rojas. Y otros más ignotos: *El rey Perico y la dama tuerta*, de Velázquez del Puerto, *Himenea*, de Torres Naharro, *La hermosa fea* de Lope.

Destaca *Retratos de la Comedia dell'Arte*, dirigido por el actor del Piccolo Feruccio Soleri y *Yo soy Don Quijote de la Mancha*, que protagoniza José Sacristán. Y de México vienen 4 trupes.

FESTIVAL DE MÉRIDA

Del 5 de julio al 26 de agosto

Con una deuda de más de tres millones y medio de euros, el patronato del Festival de Mérida (Badajoz) recurrió a la empresa privada para poner en marcha una muestra suficientemente atractiva que amortice gastos y, si es posible, lo haga rentable. Y han delegado esa labor en el productor Jesús Cimarro, de la empresa teatral Pentación. La programación de este año habilitará el gran teatro romano como único espacio, en el que se verán seis espectáculos que conforman un cartel equilibrado entre comedias y tragedias grecolatinas y que reúne figuras célebres. Lo abre una producción de Focus con Concha Velasco, Maribel Verdú, Lluís Homar y José María Pou, dirigida por Joan Ollé, *Hélade*, que enfrenta a la Grecia clásica, madre de la civilización occidental, con la caótica que hoy conocemos. Continuará la divertida comedia de Plautus *Anfitrión*, con puesta en escena de Pérez de la Fuente y con Natalia Millán y Roberto Álvarez. A partir del 20 de julio el escenario será para Ana Belén, Julieta Serrano y Carlos Álvarez Novoa, protagonistas entre otros de *Electra*. El mes de agosto se inaugura con una *Odisea* de un único actor, Rafael Álvarez El Brujo. Luego la tragedia *Bacantes*, de Eurípides, con versión y dirección de Carlos Álvarez-Osorio e interpretada por Marcial Álvarez y Domingo Cruz. Pondrá punto y final *Ajax*, con dirección de Denis Rafter y versión de Miguel Murillo, y con José Vicente Moirón de protagonista.

OTROS FESTIVALES

El de Olmedo, en Valladolid, es otra cita importante con los clásicos. El Festival se celebra del 20 al 29 de julio, y acoge tres de las producciones que más girarán este verano: *Noche de Reyes* (de E. Vasco) *Farsas y églogas* (de Ana Zamora), *Yo soy Don Quijote* (de J.R. Fernández) y *El médico de su honra* (Teatro Corsario). Además, la programación incluye *Vida de Timón*, de Shakespeare con dirección de Jaime Rodríguez, y *La Tempestad*, de Pérez-Mencheta. La muestra se cierra con *Abre el ojo*, de Rojas Zorrilla, dirigida por el canario Rafael Rodríguez. Paralelamente, se organizan unas jornadas en torno a la figura de Fernando Urdiales, fundador de Teatro Corsario y uno de los impulsores de este Festival, y la exposición "La Barraca. Teatro y Universidad". organizada por Acción Cultural Española. Por otro lado, la localidad albaceteña de Chinchilla celebra en el claustro de Santo Domingo su Festival de Teatro Clásico, del 26 de junio al 1 de julio. Reúne unos cinco espectáculos: *Las flores de Don Juan*, protagonizada por Sergio Otegui, *Entre bobos anda el juego*, por la compañía albaceteña Cachivache, *La Celestina* de Gemma Cuervo, y el montaje musical de Ron Lalá, *Siglo de Oro, siglo de ahora (Folia)*.

En los tiempos del sida

Llega hoy a los Teatros del Canal *Angels in America*, un retrato del Nueva York de los ochenta con el sida como telón de fondo y como metáfora de la progresiva desintegración social. La obra de Tony Kushner estará dirigida por Ferdinando Bruni y Elio de Capitani.



A principios de los años noventa irrumpió como un ciclón en la escena de Estados Unidos Tony Kushner. Frente a un teatro con abundancia de textos inanes, contruidos para el consumo instantáneo, el autor presentó una obra, *Angels in America*, que volvía a poner sobre las tablas la fuerza y poder de los grandes obras para hablar de su época. El trasfondo fue el sida.

La enfermedad, que diez años antes había sido vista por muchos como un castigo divino, le sirvió al autor para hacer una “fábula sobre la crisis política, social, étnica y religiosa de Estados Unidos”, según afirmó. Desde entonces han pasado muchas cosas, una de ellas que el sida ya no es la enfermedad apocalíptica de entonces, pero la metáfora sigue

siendo válida. Eso es lo que piensan los integrantes de Teatro dell’ Elfo, la compañía que la trae ahora a Madrid, ciudad en la que el texto de Kushner se representa por segunda vez. La primera fue el montaje que dirigió hace quince años, en cata-

Elio de Capitani se mostró dubitativo a la hora de abordar los temas de la obra: “No tanto por el tema del sida como por la mitología política e icónica, estrictamente americana”

lán, Josep Maria Flotats, en el desaparecido Albéniz.

Para la formación italiana, *Angels in America* se ha convertido en el “espejo de un asunto que nos rodea”, asegura uno de los dos directores del montaje, Elio de Capitani. También actor, reconoce que cuando es-

cogieron el texto, allá por 2008, no las tenían todas consigo: “Tu- vimos algunas dudas sobre cómo podían ser compartidos los temas tratados en la obra, no tanto por el tema del sida sino por la mitología política e icónica, estrictamente america-

na, del texto”. Es el caso del fundamentalismo cristiano o el maccartismo. Pero enseguida la compañía italiana desechó ese temor porque después del 11S “el mundo se volvió de repente más feo, más peligroso y más pequeño”, explica De Capitani. La salida a la situación también

está en el texto de Kushner. El autor propone “una restauración de lo ‘humano’, a través de la aceptación de sí mismo, de los propios límites, de la propia ‘enfermedad’, de la aceptación del dolor y del mal” lo que permitirá ver a los ángeles de los que habla el dramaturgo.

“No son unos ángeles consoladores de la humanidad doliente que vuelan sobre Berlín”, como en la película de Win Wenders, “sino unos seres contradictorios, en cierto modo revolucionarios, que tal vez nos ayuden a encontrar la solución al dilema de estos años oscuros o nos precipitarán en una nueva larga Edad Media, un largo Medioevo, antes de encontrar el camino hacia un nuevo Renacimiento”, explica.

SEIS HORAS DE DURACIÓN

El espectáculo que llega a Madrid está dividido en dos partes. La primera, *Si avvicina il millennio II*, se sube hoy al escenario de los Teatros del Canal, y la segunda, *Perestroika*, mañana. La representación íntegra, de poco más de seis horas, se hará el domingo, 10 de junio, con función matinal a las once de la mañana, para continuar después de comer. Preguntado el director sobre cuál cree que es la fórmula más conveniente para verla, responde: “Invito a sumergirse sin temor en la integral. Ver la obra toda seguida es otra cosa, una experiencia existencial. En Italia aquellos espectadores que asistieron a la maratón de seis horas disfrutaron mucho”. Y también los propios intérpretes, ya que intervenir en un montaje tan largo supone “participar en un evento único y especial en el que la energía fluye desde el escenario al público”. **RAFAEL ESTEBAN**

COMPAÑÍA
NACIONAL
DE **DANZA**

DIRECTOR ARTÍSTICO
JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ

Una noche con Kylián

SLEEPLESS, PETITE MORT, SINFONÍA DE LOS SALMOS

Teatro de la Zarzuela

16 al 27

de Junio de 2012



**'Ven a verme
bailar.'**

ALLAN FALIERI



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

SECRETARÍA
DE ESTADO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

<http://cndanza.mcu.es>

www.ticketmaster.es - 902 33 22 11

Mortier tutea a Monteverdi



El Teatro Real estrena el martes *Poppea e Nerone*, orquestación del compositor belga Philippe Boesmans de la última ópera de Monteverdi. Para la ocasión, Gerard Mortier ha convocado en el foso a Sylvain Cambreling y al Klangforum de Viena. Tras la resaca capitalista de *El rey Roger*, Krzysztof Warlikowski opta ahora por una sobriedad neoclásica.

Trescientos setenta años separan el estreno en Venecia de *L'incoronazione di Poppea* del montaje que se estrena el próximo martes en el Teatro Real. No le ha importado a Gerard Mortier que la última ópera de Claudio Monteverdi se viera en Madrid hace sólo dos temporadas. A diferencia de aquella *Poppea* historicista de Pier Luigi Pizzi y William Christie, en esta ocasión el compositor belga Philippe Boesmans (1936) se ha tomado la libertad de orquestar el manuscrito original, como ya hicieran en su momento Luciano Berio con *L'Orfeo* y Hans

Werner Henze con *Il ritorno d'Ulisse in patria*, también de Monteverdi. La primera versión de la partitura de Boesmans se escuchó en La Monnaie de Bruselas en 1989 y llega ahora al Real en un montaje revisionista del polaco Krzysztof Warlikowski. En el foso, el director francés Sylvain Cambreling y los 24 músicos del Klangforum de Viena terciarán en el contrapunto estilístico a las lecturas barrocas de Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs o Alan Curtis así como a las aproximaciones más románticas de Herbert von Karajan o Raymond Leppard.

“Todas igual de válidas, si tenemos en cuenta que no existe orquestación alguna”, sostiene Boesmans, que se ha limitado a “respetar la dramaturgia melódica y rítmica del manuscrito, pero utilizando instrumentos totalmente ajenos a la época en

que fue compuesta, como el clarinete, el piano, el armonio o el sintetizador, y sin dejar de ser fiel a la dramaturgia shakespeariana de la orquesta”. Todo está trabajado “de manera mucho más camerística que en la producción de Luc Bondy de Bruselas”.

“Me vi obligado a cambiar mi estilo porque la música atonal resultaba demasiado abstracta para poder tratar los sentimientos humanos”

Philippe Boesmans

“No quiero que la escena funcione como un agujero que se traga las miradas de la gente sino como un espejo que les enfrenta a sus temores”

Krzysztof Warlikowski



JAVIER DEL REAL

UN MOMENTO DEL MONTAJE DE
POPPEA Y NERONE DE WARLIKOWSKI

gobernantes entre una nómina de actores de Hollywood, en la ópera *Nerón* es aclamado como una estrella de rock mientras Roma arde en llamas”.

Esta vez el último emperador de la dinastía Julio-Claudia no será interpretado por un contratenor (como ocurrió con Philippe Jaroussky en 2010) sino por el tenor neoyorquino Charles Castronovo. “Se trata de un rol que requiere de una gran destreza vocal pero, sobre todo, de mucha fuerza y de una gran presencia sobre el escenario. No basta con saber interpretar al emperador. Tienes que llegar a creértelo”. De *Poppea* se encargará la soprano alemana Nadja Michael, aguerrida Salomé y digna Giulietta de los últimos *Cuentos de Hoffmann* del Real.

Poppea e Nerone es la sexta ópera de Boesmans, compositor autodidacta y gran conocedor de la música renacentista y barroca. Estrenó sus primeras obras en pleno auge de la vanguardia postserialista, pero tan pronto entró en contacto con el mundo de la ópera descartó la música atonal a favor de una escritura, dice, más expresiva: “Me vi obligado a cambiar mi estilo para poder hablar con precisión del amplio espectro de sentimientos humanos. En ese sentido, la música atonal me resultaba demasiado abstracta. Mi idea era que la gente fuera a la ópera como quien va a ver una obra de teatro”. Para ello ha reducido las cuerdas y ha confrontado las sonoridades antiguas con las actuales a fin de dotar de mayor ambigüedad a los personajes. Sobre todo a *Poppea*, que “no es sólo una mujer sedienta de poder, sino también una víctima del amor más puro y sincero”.

Para Cambreling, el interés de *Poppea e Nerone* reside en la trascendencia instrumental y dramática de los personajes. “Monteverdi compuso una música distinta para cada una de las voces. Boesmans aprovecha todos esos modos y giros melódicos en su nueva orquestación y Warlikowski los traduce en diferentes perfiles psicológicos”. Asegura el director francés que no es capaz de concebir la música sin la idea de un drama, sin un contexto y un diálogo sobre la experiencia humana. “Para mí es fundamental vivir la música contemporánea sobre un escenario y en contacto con artistas

Es fundamental que la música contemporánea se desarrolle en un escenario y en contacto con artistas de muy diferentes disciplinas”

Sylvain Cambreling

de muy diferentes disciplinas”. Es la primera vez que Cambreling colabora con Krzysztof Warlikowski en la búsqueda de lo que él llama “la verdad existencial”. Tras la resaca capitalista y alucinógena de *El rey Roger* de la temporada pasada, el director polaco y su colaboradora, la escenógrafa y figurinista Malgorzata Szczesniak, vuelven al Teatro Real con un nuevo registro que sitúa la acción en una universidad fascista de la Italia de los años treinta.

En esta ocasión la pareja ha optado por la sobriedad neoclásica de un aula de paredes sólidas y columnas robustas de madera noble para destilar el conflicto moral de las dictaduras del siglo XX. A pesar de que este *dramma in musica* en un pró-

logo y tres actos dura algo más de cuatro horas (descansos incluidos), todo transcurre en un solo día, a un ritmo trepidante, lo que favorece la sensación de realidad. “No quiero que el escenario funcione como un agujero que se traga las miradas de la gente —comenta Warlikowski— sino como un espejo nítido que les enfrenta a sus propios conflictos y temores”.

Antes de la aparición de Otón (antiguo amante de *Poppea*) en el primer acto, Warlikowski ha incluido un prólogo teatral en el que un profesor de filosofía imparte su última clase. “El ambiente universitario sim-

Al igual que hoy se elige a actores de Hollywood como gobernantes, los romanos aclamaron a Nerón como si fuera una estrella de rock”

Gerard Mortier

boliza la esperanza por un mundo mejor. Los estudiantes creen más que nadie en la justicia, en la belleza y también en Dios. Sin embargo, este profesor percibe de alguna manera la decadencia generacional en sus alumnos”. La ópera arranca seis años después en el mismo lugar que un día sirvió para el debate y el intercambio de ideas. En el libreto original de Busenello, Séneca instruye a sus amigos para que le preparen el baño del suicidio impuesto por Nerón. “Su único delito fue pensar y actuar de acuerdo a sus convicciones”, asevera Mortier. “¿Cuántos morirían hoy por una causa tan noble?”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

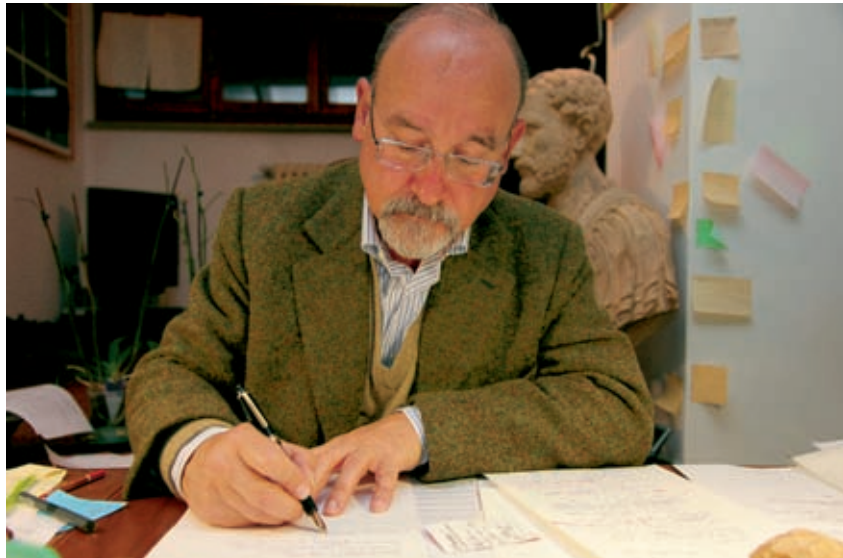
Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de [elcultural.es](https://www.elcultural.es)

Se reafirma una vez más Mortier en su idea de una *ópera contraconsumista* “que obligue a pensar y que requiera un esfuerzo” y en su empeño por convertir el teatro en un *espacio político*. No en vano la propuesta escénica de Warlikowski se desarrolla en una única localización llena de pupitres dirigidos al público. “Hablamos de la primera ópera política de la historia”, aclara Mortier. “No podemos obviar su descarnada violencia ni su hipnótico erotismo en aras de un conservadurismo musicológico mal entendido”. Una vez más, quiere demostrar que la vigencia del libreto sigue intacta y que apunta directamente a la vida de los espectadores. “De la misma manera que hoy la gente elige a sus

Parece muy justo conceder a un músico integral como Salvatore Sciarrino (Palermo, 1947) el Premio Fronteras del Conocimiento de la Fundación BBVA en la categoría de Música Contemporánea. Estamos ante uno de los creadores más originales de hoy, que viene labrando su delicado lenguaje desde hace más de medio siglo. Su catálogo, al menos el que él considera, no comienza hasta 1966, bien que con anterioridad, de forma autodidacta, trabajara la materia sonora con un entusiasmo denodado. Tenía ideas, pero le faltaba la técnica, que fue aprendiendo lentamente por su cuenta.

Con el tiempo y la experiencia, Sciarrino ha ido conformando una de las músicas más personales, refinadas y depuradas gracias a un oficio de rara precisión,

de un exquisito alquitaramiento, que fue adquiriendo un poco de espaldas a lo que se cocía por los más importantes foros de su tiempo, como Donaueschingen o Darmstadt. Podríamos colocar a nuestro compositor en la estela de su compatriota Niccolò Castiglioni (1932-1996), muy unido a la tradición del Cincuecento y dotado de una rica veta irónica y fantasiosa. Pero en el compositor palermiano se buscan las inaprehensibles fronteras entre el sonido y el silencio que le llevan al hallazgo de un sonido propio, exclusivo, único, obtenido gracias a sutilísimas transformaciones tímbricas.



Salvatore Sciarrino “La percepción humana impone las reglas”

El compositor italiano recibe el 21 de junio el Premio Fronteras del Conocimiento en Música Contemporánea de la Fundación BBVA por su capacidad para renovar el lenguaje musical a través de la poesía sonora.

Según cuenta Sciarrino, su música “está muy construida”. Para llegar a conseguir sus característicos efectos irreales utiliza un lenguaje “arcaico y moderno al tiempo”, que traslada al papel pautado “como si fuera un orfebre, un pintor en busca de una superación permanente, ya que, de lo contrario, los frutos serían efímeros”. A veces defien-

Compongo como si fuera un orfebre en busca de una superación permanente. De lo contrario, los frutos de mi trabajo serían efímeros”

de técnicas caligráficas que, de manera sorprendente, alcanzan un alto grado de espiritualidad. “Cuando la música empieza nos trasladamos a otro lugar”. Una afirmación que no hace sino reforzar su carácter visionario.

Sciarrino contempla con interés el espacio otorgado al texto y él mismo lo suele redactar. Con ello logra una perspectiva más amplia e integradora. De hecho es el autor de las palabras de una obra que lleva componiendo hace algún tiempo y que se va a estrenar este año en Lucerna, con piano y voz solistas. Al teclado estará Maurizio Pollini. El habla, el recitado, el can-

to, incluidos libretos de óperas, son tratados en la partitura con delicadeza y profundidad insólitas. La música vocal de Sciarrino se pliega y se hermana con la poesía a la que sirve, pero, yendo más allá, también es poesía, poesía sonora, buena parte de su música instrumental. Toda ella abunda no sólo en pianísimos, también en susurros, murmullos, delicadas insinuaciones de sonidos, silencios y gestos vacíos que nos sitúan ante una especie de nada sonora.

Recibió como una auténtica sorpresa la noticia del reconocimiento de la Fundación BBVA, que ha tenido en cuenta su larga visión de la música antigua, a la que el compositor le debe mucho. “Los autores de la tradición no necesitan intermediarios. Se nos ofrecen impolutos,

para que los estudiemos y analicemos a conciencia”, aclara Sciarrino, que con frecuencia usa piezas del pasado que luego desarrolla. Al menos en la manera de trabajar el sonido, él mismo reconoce tener cierto parentesco con el compositor alemán Helmut Lachenmann, el último ganador del mismo prestigioso galardón, dotado con 400.000 euros. La similitud sólo es aparente, ya que “hay una diferencia sintáctica entre los dos, que nace fundamentalmente del seguimiento de corrientes distintas. Es la percepción humana la que impone las reglas a respetar”. **ARTURO REVERTER**

Claudio Monteverdi (1567-1643)/Philippe Boesmans (1936)

Poppea e Nerone

Cambreling • Warlikowski • Szczesniak



Castronovo • Michael • Siurina • Towers • Wesseling • White
Klangforum Wien

Del 12 al 30 de junio

Taquilla • www.teatro-real.com • 902 24 48 48

90% menores
de descuento de **30**

Tras su paso por el Festival de Cine Alemán de Madrid, Andreas Dresen estrena hoy *Stopped on Track*. El autor de *En el séptimo cielo* describe con mirada clínica y pulso documental el proceso de degradación de un enfermo de cáncer. Una experiencia dura y un gran desafío cinematográfico.

En la procelosa historia del cine alemán, Andreas Dresen (Turingia, 1963) es un superviviente. La caída del muro acabó con las carreras de la mayoría de los directores del bloque socialista, que simplemente desaparecieron del mapa. Magníficos cineastas como Frank Beyer y Heiner Carow pasaron de trabajar en completa seguridad a hacerlo en la total independencia, perdieron su estatus de respetables artistas para convertirse en unos desconocidos. El caso de Dresen es extraordinario porque es uno de los escasos directores nacido y formado en la RFA —estudió en su Escuela de Cine y trabajó para los estudios DEFA, la fábrica de imágenes de la Alemania Oriental— que consiguió ajustar los fundamentos de su cine a las leyes del mercado.

Lo ha demostrado en películas como *Verano en el balcón* (2005) y *En el séptimo cielo* (2008), con las que se ha abierto paso en

Andreas Dresen: “La soc moderna oculta la muerte



EL DIRECTOR ALEMÁN ANDREAS DRESEN Y (ARRIBA A LA DERECHA) UNA IMAGEN DE *STOPPED ON TRACK*

el mundo post-muro ganándose una reputación en el cine europeo contemporáneo. A caballo entre la industria y la radical autoría, *Stopped on Track* propulsa su cine a una nueva esfera. Podríamos decir que es una película sobre la muerte realizada por un superviviente. La historia no da tregua: la descripción clínica, cuasi-documental, de cómo un tumor cerebral va degradando el cuerpo y la mente,

aún jóvenes, de Frank (Milan Peschel), y el modo en que su familia, mujer y dos hijos, se enfrenta a semejante trauma. “Hay gente que puede pensar que la película es demasiado incómoda, pero también es esperanzadora. Por un lado, es una

“Hay muchas películas que han tratado la muerte por enfermedad con elementos melodramáticos, pero con muy poco realismo”

historia sobre la muerte, aunque también lo es sobre la solidaridad y la compasión”. Como en las recientes *Declaración de guerra* (Valérie Donzelli) y *Amor* (Michael Haneke)—con las que *Stopped on Track* formaría un devastadora trilogía sobre las edades de la muerte: infancia, madurez y vejez—, la enfermedad y el amor son indisolubles.

—¿Ha vivido alguna experiencia similar para sentir el deseo de filmar este drama?

—Mi padre murió de cáncer hace diez años, pero su proce-

iedad

cer un último viaje y cosas así, pero con muy poco realismo.

—¿Qué desafíos le ha planteado como cineasta?

—Era muy fácil caer en el sentimentalismo, porque prácticamente cada escena del filme es una despedida. Por otro lado, no

hombre misterioso, que representa la visualización de su tumor, de su enfermedad.

—Es una película concebida en torno al desgaste, y por ello supongo que el rodaje habrá sido difícil, sobre todo para los actores. ¿Es así?

—El proceso ha sido duro, pero también muy especial y muy infrecuente en este tipo de dramas. No había un guión escrito, ni diálogos en el sentido clásico. Cuando los dos actores principales [Milan Peschel y Steffi Kühnert] entraron en el proyecto, ni siquiera sabíamos quién de los dos iba a morir. Dimos forma a la película todos juntos. Los actores han trabajado a partir de la improvisación, y de ese modo es muy difícil producir diálogos que suenen a cliché. Aparte, se genera un efecto de realidad, un estilo documental, que acerca más la experiencia al espectador.

Recuerda Dresen el popular aforismo de Jean Cocteau —“El cine consiste en filmar la muerte trabajando”—, con el cual el poeta remarcaba la cualidad del séptimo arte como el único capaz de registrar el paso del tiempo. Frente a las imágenes de *Stopped on Track*, el aforismo adquiere una literalidad escalofriante. “Hace unos años era frecuente que si el abuelo moría, sus hijos y nietos estuvieran con él, le tomaran la mano y le vieran morir—explica el cineasta—. Era algo natural. Hoy la muerte se esconde, la sociedad moderna la aleja de los niños, como si no existiera. Esto no es siempre una buena idea, porque aumenta el miedo a la muerte, que debería ser algo natural, una parte más de nuestras vidas. En

este sentido, era importante para mí acercar los mecanismos de la muerte al espectador”.

—El filme evita introducir el debate de la eutanasia...

—No quería vampirizar la película con ese debate, porque hubiera anulado la experiencia. Es un tema importante en Alemania. Si estás asistiendo a un moribundo en tu casa, es relativamente fácil aplicarle la eutanasia. He oído que la gente lo intenta por ellos mismos, sin asistencia médica, pero creo que es gente sencilla, que no se plantea disyuntivas religiosas, que simplemente lo hacen por pura desesperación.

—*Stopped on Track* emerge asimismo como una potente metáfora sobre el proceso de degradación social que vivimos actualmente. ¿Responde a la atmósfera de los tiempos?

—Si te preocupas de tus personajes, cada película lleva por sí un pensamiento político que retrata el mundo en que vivimos. La metáfora crece dentro de la historia. No era mi propósito hablar de la crisis, ni del final de una forma de vida como la conocemos, pero todo eso está ahí. He recibido reacciones muy bonitas de algunos espectadores que plantean esta idea, que la película les ha ayudado porque les ha hecho reflexionar sobre la importancia de resistir cualquier embestida de la vida. También les ha hecho apreciar lo que tienen, darse cuenta de que en comparación con tantos países, vivimos una situación privilegiada. Lagente se olvida de eso fácilmente. **CARLOS REVIRIEGO**

“A mucha gente le podrá parecer una película incómoda, pero también es esperanzadora. Es un filme sobre la muerte y la compasión”

so fue distinto al de Frank en la película. Tenía la sensación de que no se había hecho nada sobre este tema de un modo auténtico, que hablara en términos realistas del proceso por el que deben pasar el paciente y sus allegados. El cáncer afecta a todos. Destruye la mente y el cuerpo del paciente, pero también se extiende a su entorno más inmediato. Es una prueba colosal para todos los implicados. Hay muchas películas que han tratado el tema con elementos melodramáticos, con ha-

quería que toda la película tuviera los pies en el suelo. Por eso introduzco escenas, supuestamente grabadas con el iPhone, que en verdad tienen lugar en la mente de Frank, y que aportan una cualidad fantástica a la película. Hablamos con psicólogos que tratan a pacientes con cáncer, y nos dijeron que para ellos es muy útil ponerle un rostro a la enfermedad. En esas imágenes que Frank va grabando a modo de diario, a medida que se va desvaneciendo, introduzco la presencia de un

 Sigue los estrenos cinematográficos en www.elcultural.es



Sueño y silencio, o el cine como experiencia

Jaime Rosales presentó con éxito su cuarto largometraje, *Sueño y silencio*, en la Quincena de Realizadores de Cannes. Hoy se estrena en salas comerciales este doloroso relato contado desde sus tiempos muertos y sus silencios, como pura experiencia de vida.

“El secreto, por lo demás, no vale lo que valen los caminos que me condujeron a él. Esos caminos hay que andarlos”. Imaginaba Borges en su cuento *El etnógrafo* la historia de un hombre de ciencia que después de haber vivido y soñado en el corazón de las tribus del Oeste, tras haber conocido el misterio de sus chamanes, desistía, ante la incompreensión de la Academia, del esfuerzo quizá inútil de explicar lo aprendido. Lo vivido, quizá, sólo vale la pena si se vive. Al contarlo, y para eso hace falta crear un narrador, el secreto se desvanece y con él el sentido propio de la

experiencia. “Esos caminos”, insiste el escritor, “hay que andarlos”.

Hace tiempo que el cine de Jaime Rosales vive empeñado en algo parecido. De alguna manera, cada una de sus películas se hace fuerte en la experiencia de negarse a sí misma; entregada a la necesidad de acabar con la ficción del narrador. En el programa del director la idea es acceder a la historia narrada como experiencia, no como cuento o relato extraño. Si se mira con un poco de distancia, ése y no otro es el esfuerzo de toda narración moderna, sea cinematográfica o literaria. En el

momento en el que el propio relato se hace consciente de sí mismo acaba por desaparecer, ajeno a la pretensión narcisista e inútil del propio narrador. James Joyce sueña un libro como *Finnegans Wake* sin trama ni personajes y, en realidad, es el propio cuento, o la experiencia del cuento, la verdadera trama y el único personaje.

Rosales ha logrado su versión más completa y depurada de un viaje que empezó en *Las horas del día* y vivió su ruptura en *Tiro en la cabeza*

En *Sueño y silencio*, su última película, el director ha conseguido su versión más completa y depurada de un largo viaje que empezó en *Las horas del día* y que vivió su momento de ruptura en *Un tiro en la cabeza*, su obra más radical y furiosa. De nuevo, como en todo su trabajo, la idea es dejar que la historia que guía la película se cuente sola; se trata de evitar intermediarios tales como el guión, los actores profesionales, el artificio de la puesta en escena. Cuenta Rosales que sus películas saben de dónde salen, pero no adónde llegan. La cámara se mantiene agazapada a la espera de que algo duro y pesado termine por caer desde la pantalla y, claro está, haga daño. El azar o, mejor, la experiencia del rodaje como auténtico argumento.

La película narra la historia de una pérdida. Una niña muere en un accidente y el universo se parte en dos. La idea es cazar el instante preciso en que el vacío detiene el sentido de las palabras. “Se requiere mucho trabajo para que las cosas suce-



UN MOMENTO DE *SUEÑO Y SILENCIO*, DE JAIME ROSALES

Y cuando la abuela de la niña intenta explicar y explicarse la muerte de su nieta, entonces, justo ahí, se abre una fractura en la retina del espectador por la que se escapa el mundo. Conmovedor y brutal.

Bien es cierto que el cine que practica Rosales tiene sus riesgos. Y el más evidente es el de la autoría, el del estilo convertido en impostura. Rodada en blanco y negro, por momentos la cinta adquiere color sin otra intención que la del antojo. De la misma manera, dos escenas con el artista Miquel Barceló al principio y final —rémora de una idea olvidada— se antojan tan inexplicables como caprichosas y, por ello, falsas. Sólo en esos instantes, la autoría asoma como el más inexplicable de los pecados.

De la misma manera que el etnógrafo de Borges se niega a explicar su aventura de conoci-

miento, el cine de Rosales sólo se entiende en su propia actividad. Y es en ese momento de pureza narrativa en el que la propia narración es negada donde el espectador acaba por hacer suya la experiencia del director. Cada secuencia es vivida como la construcción de un estado de ánimo real, no fingido. Cada plano es la perfecta imagen de un sueño en el que la realidad

La idea de Rosales es dejar que la historia se cuente sola, evitar intermediarios tales como guión, actores y el artificio de la puesta en escena

del cine cobra sentido. Sueño y silencio. Experiencia y cine.

El abuelo se pelea con las exigencias de su mujer mientras la madre arrasada intenta reconstruir una tarde imposible con su hija desaparecida. El padre rompe cualquier pedazo de

memoria a la vez que su mujer se debate contra los agobios de una vida demasiado común para ser vivida. Y así, entre los retazos del azar surge el relato perfecto de un cuento liberado de la ficción impuesto por el narrador. Cuento puro, cuento vivido. Y eso, a un lado retruécanos, emociona. Que es lo que importa.

Al final del viaje, queda la amarga sensación de la muerte (pues de eso habla la película) como la forma más exacta y pura de sentir la propia vida. Insiste el director en que sólo la muerte nos define como lo que somos. Y para llegar al corazón de este razonamiento, ofrece las lágrimas reales de una familia real como la única forma real de acceder a la experiencia de la propia muerte, de la propia vida. Todo real. Sin intermediarios, sin actores, sin narradores, sin el artificio del cine. Cine puro convertido en viaje. Y “esos caminos hay que andarlos”. **LUIS MARTÍNEZ**

dan sin que uno apenas intervenga en ellas”, escribe el director, y en esa frase resume el programa entero de su forma de hacer, creer y pensar el cine. La cámara rastrea el ritual de las palabras y los gestos comunes en busca de un instante de verdad.

AMAYA
TEATRO Dirección: Alberto Blasco
www.teatroamaya.com

JESÚS BONILLA / ANA RUIZ

HISTORIA
DE PASAMOS LISTA 2
DE EDUARDO GALÁN

DIRECCIÓN
GABRIEL OLIVARES
JESÚS BONILLA

HASTA EL 12 DE AGOSTO

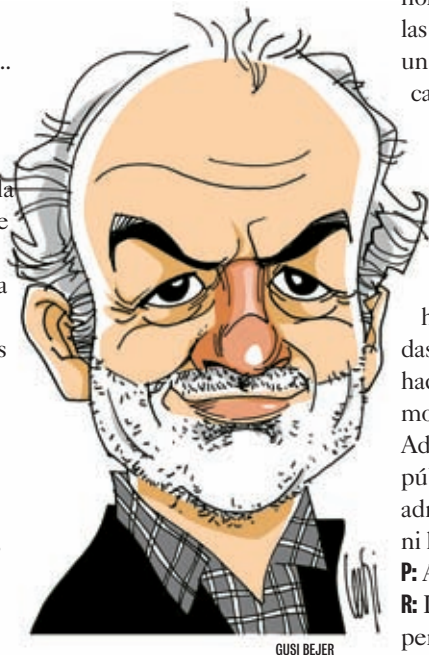
DISTRIBUYE: WWW.SEUCUENCIATRES.ES

Logos: EM, SEZ, at, la Castellana EVENTOS

JESÚS BONILLA

“El teatro te engrasa como actor, la TV se hace a base de trucos”

Después de 19 años alejado de los escenarios, el popular actor y director Jesús Bonilla vuelve con una comedia ambientada en las aulas, *Historia de 2*, de Eduardo Galán. En ella cambia de registro pues interpreta a un culto profesor decepcionado con su oficio. La estrena en el Amaya de Madrid el día 13.



GUSI BEJER

PREGUNTA: Va a ser una sorpresa verle como profesor de Literatura, porque usted es popular por Santiago, de la serie *Los Serrano*...

RESPUESTA: Si los actores no sorprendemos, mal andamos. Tenemos que tener algo de magia, como los ilusionistas, que sorprenden con sus trucos. Esa es la esencia de nuestro trabajo. Cuando hice Makinavaja sorprendí con la manera de hablar, en *Periodistas* hice un registro distinto y en *Los Serrano* era un cazurro buena persona y caritativo. Y ahora me toca ser profesor.

P: Un profesor decepcionado...

R: Sí, se le vienen encima las nuevas tecnologías que él no domina, los nuevos métodos educativos, sobrepasado con la masificación, con la mezcla de culturas...

P: ¿Es una obra que reflexiona sobre la educación?

R: El autor, Eduardo Galán, es profesor de Literatura, o sea, que conoce bien los problemas educativos. El texto es una manera de ver las aulas por dentro, contada con humor. En la obra somos dos, una madre muy joven que trabaja en un supermercado, con un marido ausente y un hijo que se le ha ido de las manos. Y mi personaje, Ortiz, que tiene que hacer un doble esfuerzo: vigilar al chaval y también a la madre para que sepa educar al hijo.

P: Todos recordamos un profesor ¿cuál fue el suyo?

R: Pues hace poco, en Talavera de la Reina, me encontré con uno que me influyó muchísi-

mo e hizo que me gustara la Historia: Don Marcial.

Entonces les llamábamos con don, que es otra de las cosas que ha desaparecido. Creo que esa falta de autoridad tiene sus consecuencias. No hemos marcado la distancia del que enseña y del que aprende, y no todos somos iguales.

P: ¿Por qué ha tardado tanto en volver al teatro?

R: Casi 19 años. He estado saltando de una serie a otra, intercalándolas con películas. Suena bonito, pero son doce horas diarias de trabajo, más las horas de transporte. Llega un momento en que quieres cambiar de hábitos. Echaba mucho de menos el teatro

P: Sí, porque usted se forjó en las tablas.

R: El teatro es la esencia del actor y quien no se forja en él no tiene las herramientas bien engrasadas. El cine y la televisión se hacen a base de trucos, de montar, cortar y pegar. Además, me encanta tener al público en directo, esa adrenalina no te la da el cine ni la tele, y las giras.

P: Ahora están de capa caída.

R: La crisis nos afecta a todos, pero curiosamente en tiempos de crisis el teatro se ha mantenido. Parece como si la gente necesitara un respiro, llamémosle mental. Cuentan que durante la Guerra Civil los teatros estaban llenos.

P: ¿Une más la convivencia en la televisión o en el teatro?

R: La convivencia entre los actores siempre es cerrada y nos tenemos que llevar bien

por narices, como en las familias. Es imposible llevarse mal, si hay un problema se pide perdón y ya está. El espíritu del comediante implica tolerancia, si uno falla en escena, hay que echar una mano y esas cosas unen.

P: Lo que he notado es que ahora hay más actores de cine y televisión en los escenarios.

R: Las caras populares de la televisión se supone que funcionan más en el teatro, pero sólo en principio porque puede ocurrir que la gente salga decepcionada. También los empresarios lo tienen en cuenta.

P: ¿Y ahora qué va a pasar con Antonio Resines, con el que tantas horas de trabajo ha compartido? Esto es un divorcio en toda regla.

R: Resines va a hacer una serie y me había propuesto, pero han dicho que no quieren otra vez *Los Serrano*. La televisión invade tanto la vida de la gente que es muy difícil que dos actores identificados con dos personajes puedan luego hacer algo distinto. Tiene que pasar tiempo.

P: Al saber que usted es de La Pueblanueva (Toledo) he comprendido mucho mejor al cascarrabias Santiago.

R: Me crié en Las Vegas de La Pueblanueva, uno de esos pueblos de colonización que se hicieron en los 50 donde conocí personajes que ya están desapareciendo. La brusquedad de los toledanos, esa cosa del campo, lo metí en Santiago y sorprendía mucho a la gente de la capital. **LIZ PERALES**

ASTRONOMÍA PARA TODOS

Curso de iniciación
Del 25 al 29 de junio

- **Lunes 25 de junio | De 18 a 20.30 h**
Historia de la astronomía hasta comienzos del siglo XX
Telmo Fernández Castro, Planetario de Madrid
 - **Martes 26 de junio | De 18 a 20.30 h**
Herramientas de la astronomía moderna: ¿cómo trabajamos los astrónomos?
Jaime Zamorano Calvo, Universidad Complutense de Madrid
 - **Miércoles 27 de junio | De 18 a 20.30 h**
Planetas del sistema solar y exoplanetas
Agustín Sánchez Lavega, Universidad del País Vasco y director del Grupo de Ciencias Planetarias de la UPV
 - **Jueves 28 de junio | De 18 a 20.30 h**
El Sol y las estrellas
Benjamín Montesinos Comino, Departamento de Astrofísica del Centro de Astrobiología, Madrid
 - **Viernes 29 de junio | De 18 a 20.30 h**
Galaxias y cosmología
José Miguel Mas Hesse, Departamento de Astrofísica del Centro de Astrobiología, Madrid
 - **Viernes 29 de junio | A partir de las 23 h**
Observación astronómica: sistema solar
 - **Viernes 13 de julio | A partir de las 23 h**
Observación astronómica: cielo profundo
- Derechos de inscripción: 20 €
Tarjeta Amiga: 30% de descuento
- Plazas limitadas**
Plazo de inscripción
Del 11 al 19 de junio
- Reserva y pago on-line**
www.laCaixa.es/ObraSocial
- Pintor Velázquez, s/n - Alcobendas

Madrid
CosmoCaixa



Obra Social "la Caixa"



Mi nombre es Mandorla, que significa almendra en italiano. Si yo ahora fuera un objeto, bastaría con llevarme a reparar. Pero no hay sitio donde reparar la infancia. Mucho menos si da la casualidad de que has tenido cinco familias...



La voz de una niña excéntrica y divertida adoptada por toda una comunidad de vecinos.

«Una original novela que analiza con alegría las mil maneras de crear una familia hoy en día», *L'Espresso*.



Seix Barral