

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

EL CULTURAL

29 de junio - 5 de julio de 2012

www.elcultural.es



Diez autores nos dan
el *making-of* de su
novela en construcción

Entrevistas
Paloma O'Shea
Lara Almarcegui



Blanca Portillo sueña en **Almagro**

La actriz se estrena como Segismundo en el Festival de Teatro

EL  MUNDO

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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Los pilares de Artola y Sánchez Ron

Mi admiración por Miguel Artola viene de lejos. *Los orígenes de la España contemporánea* es un libro imprescindible para entender la esencia de nuestra nación, hoy. Estamos ante uno de los historiadores con más ancho prestigio en la comunidad intelectual española. En los más diversos círculos se le considera persona moderada y objetiva. La ecuanimidad le caracteriza, incluso, en el trato personal. Es un hombre sin aspavientos. A él y a mí nos unió el Premio Príncipe de Asturias el mismo año, aquel lejano e inquieto 1991.

José Manuel Sánchez Ron es un gran científico y un enamorado de la ciencia. Tiene la capacidad de acercar sus conocimientos a los que carecemos de formación especializada en ese campo. Sus estudios sobre Einstein electrizan. Tuvo Sánchez Ron una época dorada cuando escribía en *El Cultural*. Inevitables veleidades le llevaron a ciertos terrenos periodísticos bastante plúmbeos pero ha sabido conservar la lozanía intelectual, el sentido de la divulgación científica y un conocimiento

de la realidad que le condujo a colaborar con el genio del lápiz, Antonio Mingote, en algún libro insuperable. A su inspiración personal le debe el dibujante la decisión del Rey para ennoblecerle. Era una cuestión de justicia. Mingote fue siempre un grande de España.

Miguel Artola y José Manuel Sánchez Ron han armonizado sus especialidades —la Historia política y la Historia

de la ciencia— en un libro singular que aborda el entramado más hondo del entendimiento científico en el transcurso histórico. *Los pilares de la ciencia* destaca antes que nada por su originalidad. También por la habilidad para acercar las materias más complicadas al lector medio. No es necesario ser un científico profesional para calibrar el alcance de este libro. Entre cien teorías brillantes resplandece el análisis de Lo-

rentz, el electrón y la velocidad de la luz, arrodillados los autores ante el altar de la relatividad y su sumo sacerdote, Albert Einstein. La mecánica, la química y la electrodinámica cuánticas desfilan también por los puntos de la pluma de Artola y Sánchez Ron que resumen sagazmente la historia del universo y se detienen en las moléculas de la vida, en los ácidos nucleicos y en el proyecto del genoma humano.

A Arturo Pérez Reverte, que cada día escribe mejor, que cada año publica novelas más cuajadas o interesantes, le ha salido un competidor imbatible en la atracción que los libros de ciencia tienen para el lector inteligente. Artola y Sánchez Ron han rendido un servicio de primer orden a esa cuarta pata sobre la que, junto a la literatura, las artes plásticas y la música, se sustenta hoy la mesa en la que se sirve el festín de la cultura profunda. Frente a las pedanterías de algunos y las fragosidades de otros, los autores de este libro han derrochado rigor científico en un relato histórico que se caracteriza por la sencillez y la fácil comprensión. ●

Z I G Z A G

“ Por encima del bien y del mal, Mario Vargas Llosa sabe elogiar las vanguardias de calidad y desmontar las tomaduras de pelo tan frecuentes en el arte comercializado de nuestro tiempo. El juicio que le merecen algunos destacados críticos actuales no puede ser más certero. La pedantería y la ignorancia caracterizan a muchos, dispuestos siempre a comulgar con ruedas de molino y a embadurnar de empaque y trascendencia a pintores y escultores sin talento pero protegidos por los circuitos políticos o comerciales y por la estupidez de determinada crítica. Vargas Llosa ha publicado un artículo sin desperdicio sobre Damien Hirst. Descarga el autor de *La fiesta del chivo* toda su ironía sobre la obra de un “artista” que es toda ella pura camelancia. Aún más, cree que el embaucos reside sobre todo en la comisaria de su exposición en Londres, la prepotente Ann Gallagher, y en la media docena de comentaristas que ensucian el catálogo con sus incienso y perfumes desbocados. Bien por Vargas Llosa. Es el escritor en español más influyente del mundo y ha demostrado, una vez más, su independencia y la libertad de su pensamiento para satisfacción de los lectores. ”

ESPACIO

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

el espacio sin *límites*

Descubre el **nuevo** Espacio Fundación Telefónica.
C/ Fuencarral, nº 3 – Madrid.

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, Benjamín G. Rosado,
Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, Pilar García Mouton, Francisco García Olmedo, D. Giralt-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, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

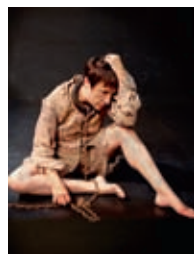
Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033
Tel.: 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



PORTADA

Blanca Portillo como Segismundo en *La vida es sueño*, que se estrena el 6 de julio en el Festival de Almagro.
Foto de Carlos Mariña

Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Los pilares de Artola y Sánchez Ron, POR LUIS MARÍA ANSON

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. El *making-of* de la novela: 10 autores nos desvelan cómo construyen su próxima obra. POR DANIEL ARJONA
12. El libro de la semana. *Cartas íntimas desde el exilio*, de Dionisio Ridruejo, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. E. Antolín. *¿Qué escribes, Pamela?*, POR RICARDO SENABRE
15. Fernando Vallejo. *El cuervo blanco*, POR E. CALABUIG
16. Andrés Barba. *Ha dejado de llover*, POR A. BASANTA
17. Justin Torres. *Nosotros los animales*, POR NADAL SUAU
18. Si Kongtu. *Las 24 categorías...*, POR ANTONIO COLINAS
19. Miguel Veyrat. *Poniente*, POR TÚA BLESA
20. Aitolaquirre. *Álbum*. POR LUIS ANTONIO DE VILLENA
21. Julius Ruiz. *La justicia de Franco*, POR R. N. FLORENCIO
22. A. Zuazua. *La felicidad sostenible*, POR B. SARABIA
23. Mónica Bernabé. *Afganistán*, POR FELIPE SAHAGÚN
24. Jonathan Franzen. *Más lejos*, POR PHILLIP LOPATE
26. Libros más vendidos
27. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

I. ESPECIAL GALLEGIA PETREA

ARTE

28. Mona Hatoum, política e intimista, en la Fundación Joan Miró de Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
30. Imágenes con ansiedad, POR MARIANO NAVARRO
31. Juan López en La Fábrica, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Entrevista a Lara Almarcegui, que inaugura en el CA2M de la Comunidad de Madrid, POR BEA ESPEJO
34. ¿Viviendas u hogares? La nueva arquitectura, POR INMACULADA E. MALUENDA/ ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

36. Blanca Portillo habla de su papel en *La vida es sueño*, POR LIZ PERALES
38. Segismundo en el reino de las mujeres, POR L. P.
40. Entrevista con Jesús Cimarro, POR RAFAEL ESTEBAN
42. Dudamel, Barenboim y Beethoven, POR R. AMÓN
44. Montsalvatge cumple en Valonia, POR B. G. ROSADO

CINE

47. Entrevista con el director israelí Samuel Maoz, que estrena *Lebanon*, POR CARLOS REVIRIEGO
49. *El hombre que mató a Liberty Valance*, 50 años de una flor de cactus, POR CARLOS F. HEREDERO.

ÚLTIMA PALABRA

50. El Encuentro de Paloma O'Shea. POR B. G. ROSADO



Fundación **BBVA**

Música, Arte, Humanidades

La Fundación BBVA apoya la creación artística, la literatura y las humanidades, como componentes centrales de la cultura. La ciencia, la tecnología, la música y el arte, así como su estudio académico en el marco de las disciplinas humanísticas, forman hoy un espacio continuo, convergiendo en el modelado de las percepciones sociales y los valores, las perspectivas y la sensibilidad de nuestro tiempo. Cada uno de esos ámbitos, así como la exploración de las interacciones entre ellos, son áreas de actuación preferente de los programas de la Fundación BBVA.

www.fbbva.es



Familias felices

JUAN PALOMO

La célebre frase de Tolstoi sobre las familias felices, esas que siempre se parecen mientras que las infelices lo son a su manera parecen encarnarse en la familia de **Carlos Fuentes**, tan estremecida de tragedias. Fallecido el escritor, su hija mayor, **Cecilia**, fruto de su primer matrimonio, aprovechó el día del padre (que en México se celebró el 17 de junio) para publicar una carta abierta en el diario "Milenio", con más pena que rencor: "¿Habrás sabido alguna vez cuánto te quise y cuánto te extrañé siempre? Hace muchos años iniciaste una nueva vida con una nueva familia y por alguna razón, decidiste tratar de borrar de tu historia a mi mamá y a mí. [...] Yo sé que jamás logré ser la hija que hubieras soñado, pero lo intenté. No. No soy ni alta ni guapa ni sofisticada ni delgada ni culta ni interesada en la política, pero hice mi mejor esfuerzo estudiando y trabajando, siempre tratando de que me abrieras un lugarcito en tu vida. Nunca lo logré".

Con libro nuevo bajo el brazo (*Tenía mil almas y elegí una sola*, Siruela, prólogo y edición de **Safranski**), el holandés **Cees Nooteboom** se ha refugiado en un pueblecito de Menorca en busca de paz y sosiego, y vaya si los ha encontrado. La semana pasada descubrió que su móvil no tenía cobertura, que tampoco le funcionaba internet, que no había ningún cibercafé en la zona, y las llamadas a distintas redes eran infructuosas. Total, que estaba pensando en volver a su casa de Amsterdam porque tanto silencio y soledad comenzaban a estresarle...

Con tanta Eurocopa y tanta Olimpiada casi no se ha escuchado que **Guimarães** (Portugal) es la capital cultural de 2012. Pero su actividad cinematográfica es admirable. Ha financiado el largometraje colectivo *Histories*, en el que participan, con películas de 30 minutos, **Victor Erice**, **Manoel de Oliveira**, **Pedro Costa** y **Aki Kaurismäki**, y que se presentará en el Festival de Venecia. La pieza del español, *Vidros partidos*, es un documental sobre la memoria de una fábrica textil, y es el primer rodaje industrial de Erice en diez años. Además, Guimarães también está financiando sendas películas en 3D de **Jean-Luc Godard** y de **Peter Greenaway**.

Antonio Moral y **Alfonso Aijón** son el *yin* y el *yang* del Auditorio Nacional, la doctrina pública del *faire savoir* frente a la consigna privada del *savoir faire*. Al primero le ha bastado con 2 millones de euros (332.772.000 de las futuras pesetas) para levantar una temporada del CNDM digna de tiempos de bonanza. Tiene truco: estrellas como **Cecilia Bartoli** empezarán a ir a taquilla. Y el que no quiera (como **Miguel Poveda**) no juega. Aijón sigue confiando en la fidelidad de los más de cuatro mil abonados de Ibermúsica para pagar los cachés de **Maazel** (50.000 por concierto), **Barenboim**, **Salonen**, **Rattle**... y no le preocupa el desembarco en Madrid (noviembre) de **Josep María Prat** (su "gemelo catalán" de Ibercamera) con su ciclo La Filarmónica, aunque venga con **Gergiev** y **Gatti**. ●

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER
IRAZOKI



CARLOS FUENTES



CEES NOOTEBOOM



VÍCTOR ERICE



CECILIA BARTOLI



AKI KAURISMÄKI



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

En París hay un público que exige calidad a nuestros músicos de flamenco. Aficionados minuciosos, escuchan como si fuesen taurinos del compás sentados en el tendido siete de la plaza de Las Ventas. A ellos se enfrenta, con su traje musical más clásico —tiene otros de corte galáctico—, un veterano de veintisiete años: Francisco Contreras, Niño de Elche. Sale al ruedo en compañía del buen guitarrista Francisco Vinuesa, a quien jalea con una consigna insólita: "¡Sensibilidad!". Se entiende por qué el cantaor, de gestos sobrios y bellos, rechaza los micrófonos. Lo primero que nos impresiona es la voz. Ha aprendido limpieza vocal al lado de Calixto Sánchez y le añade unos filamentos trágicos de Camarón de la Isla. Ya pueden embestirlo los cantes grandes o chicos. Se atreve con todas las faenas y hace su lidia de soleás, tientos-tangos, una bulería para que las palabras de Rafael Alberti reencuentren a Federico García Lorca. Como animal que prepara alguna acometida, sus pies escarban la superficie de los ritmos y, de repente, en los momentos de mayor desgarrar, la sangre se le agolpa en el rostro. Las pausas son un calambre entre los espectadores. Bromista culto, Francisco Contreras rememora a un poeta que buscaba el toro de ojos verdes, y después da la puntilla a cualquier arte alejado de lo humano: "No quiero cantar a un montón de sal". Al final del concierto, en París se dice que con Niño de Elche ha nacido una seriedad artística. "Especialmente un maestro del matiz", susurro en el callejón.



Nos asomamos a la novela en marcha de diez novelistas españoles para descubrir sus desvelos en torno al texto inacabado

Saber cómo se ha hecho. La película, el documental, el disco, el cuadro, ¿la novela? El *making-of* siempre activó el deseo del público, que soñó con asomarse al hombro del creador para agotar su curiosidad sobre la construcción de la obra en marcha. El cine lo probó con éxito hace ya tiempo y ahora, como ha demostradoo Arturo Pérez-Reverte con el blog sobre su próxima novela, las nuevas tecnologías permiten a los autores ofrecer una ventana en tiempo real a su trabajo. ¿Con qué nos encontraríamos? Hemos invitado a diez escritores españoles a desnudar su novela inacabada.

El anuncio llegaba el 30 de mayo: “Seguirán en los próximos meses, sin método ni periodicidad fija, algunas de mis notas breves sobre el trabajo en curso. Se trata de una novela no histórica, empezada el 7 de enero de 2011 (aunque su origen sea muy anterior), que poco a poco parece encaminarse a su recorrido final”.

Y *novelaenconstrucción.com* fue desmadejando sus secretos. Recopilamos: Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) labra una novela “no histórica” de amor “peligrosa y turbia”, que combina “tango, espionaje, delincuencia y ajedrez”; la protagonizan “un viejo canalla y la mujer que pudo cambiar su vida” y arranca en Buenos Aires en 1928 para bajar el telón en Sorrento en 1966. Suma más de 250 folios, y lucha por no rebasar los 500. El escritor relata al día cómo aprende a abrir cajas fuertes (“hay días en que me encanta escribir novelas”) o lidia con la construcción de personajes (“sus andares y tono gardelesco, útiles para construir el personaje de mi malvado Juan Rebeque”). Pero también enumera materiales y herramientas, libros y folletos, los viajes para cotejar emplazamientos, errores y aciertos (“y piensas. Vale. Eso lo dejo”).

Desde que existe Internet, algunos escritores, episódicamente, han vertido detalles de sus novelas en marcha, brindado adelantos, lamentado los circunstanciales parones o ufano de los resultados. Pero no resultaba habitual invitara a tus lectores con pareja hospitalidad a husmear entre bambalinas y filmar su propio *making-of*. La iniciativa de Pérez-Reverte estimuló nuestra curiosidad y nos

dirigimos a otros autores con novela en ciernes para reclamarles el *making-of* de su obra en marcha. *Un streaptease* con diversos grados de intensidad.

Por ejemplo, Juan Marsé (Barcelona, 1933) se ha topado con el semáforo en rojo en plena escritura de su próxima novela, que anda “un poco parada”. No son las dudas las que lo han asaltado, ni la pérdida de confianza en el argumento, aunque confiesa que no acaba de tener “las cosas claras” y que, cuando la retome, tal vez pudiera virar “hacia otra parte”. Pero los verdaderos culpables por los que ha abandonado temporalmente la historia son tres nuevos relatos largos que han brotado de pronto en su cabeza: “De repente, estas tres ideas embrionarias se pusieron en marcha y me fui tras de ellas. Ahora centran mi atención y mi propósito. Pretendo concluir al menos tres versiones previas de los tres relatos antes de regresar a la novela inacabada”.

UN ORGANISMO VIVO

Con *Ayer no más* Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, León, 1953) ha vuelto a complicarse la vida. “Nos gustan tanto algunas novelas porque hallamos en ellas un sentido que no tiene la vida, hasta el punto de que a veces acabamos *metidos* en sus páginas, seducidos, creyéndonos parte de una ficción y entre personajes que acaban siendo más reales que nosotros mismos. Yo tengo unas nociones muy elementales sobre la técnica y la teoría novelísticas. Escribo las mías por instinto, deseando que acaben siendo un organismo más que un mecanismo. Un or-

📖 **Tengo parada la novela que escribía porque de repente tres ideas embrionarias para otros tantos relatos largos se han puesto a andar”**

Juan Marsé

📖 **Tengo nociones elementales sobre la técnica. Escribo mis novelas por instinto, deseando que acaben siendo un organismo más que un mecanismo”**

Andrés Trapiello

ganismo vivo es siempre superior, a mi modo de ver, a cualquier mecanismo, por perfecto que este sea, y acaso por eso no me ha importado arriesgarme de una manera un tanto insensata con temas “complicados”.

Trapiello alude a complicaciones como la de continuar la trama del Quijote en *Al morir don Quijote*, un incesto en *Los confines*, o *Ayer no más*, la novela que se publicará el próximo octubre y cuenta “la historia de un profesor especialista en Guerra Civil, exmilitante del PCE, que regresa en 2006 a su ciudad natal, León. Allí se entera por azar de que su padre, falangista y vivo aún, presencié cómo se asesinaba en 1936 a un hombre delante del hijo de este, de nueve años. 70 años después ese niño aparece exigiendo reparación, justicia y, sobre todo, saber dónde enterraron el cuerpo de la víctima. El relato, inspirado en algunos hechos reales, está contado por todos y cada uno de los personajes que aparecen en él, enfrentados no sólo por

el pasado, sino, principalmente, por el modo de recordarlo en un presente en el que pocos parecen atreverse a saber toda la verdad, contra lo que ellos mismos creen”.

Es tras la Guerra Civil, en los 50, cuando Juan Manuel de Prada (Baracaldo, 1970) emplaza la novela que publicará en noviembre tras cuatro años de trabajo con el título de *Me hallará la muerte*. Para él, el mayor problema al escribir es “de *vibración* con los personajes y con el mundo que habitan. A fin de cuentas, la novela retrata el misterio de la vida; y escribiéndola, uno se zambulle en ese misterio”.

EL MISTERIO DESVELADO

Parte De Prada del convencimiento de que escribir es participar de un misterio, vibrar con él, irlo alumbrando a tientas, “como el expedicionario que penetra en una caverna, armado tan sólo de un mechero. Pero cuando ese misterio le es por fin desvelado al escritor, escribir puede convertirse en algo mecánico, previsible, rutinario; y esa rutina se contagia a la escritura. Entonces uno tiene que tomar distancia de lo que está escribiendo, evitar el camino trillado, dejar en barbecho lo que escribe. El tramo final en la escritura de una novela es el más laborioso e ingrato: porque, a medida que avanzamos, el mechero que nos guía ha alumbrado ya las paredes de la cueva. Y la aventura corre el riesgo de degenerar en excursión organizada con guía turístico: exorcizar ese riesgo es lo más difícil; y la exigencia primera en un escritor con pundonor. Vibrar hasta la última página: en eso estamos”.



JUAN MARSÉ, ANDRÉS TRAPIELLO, ARTURO PÉREZ-REVERTE. JUAN MANUEL DE PRADA, ELVIRA NAVARRO, LUISGÉ MARTÍN, VICENTE LUIS MORA, MARTA SANZ, CARLOS SÁLEM E ISAAC ROSA

Elvira Navarro (Huelva, 1978) prefiere no dar detalles concretos de la historia en la que anda pero sí nos abre su kit básico de supervivencia literaria: “Para mí la escritura no tiene que ver con la invención, sino con sacar a la luz algo que existe previamente de una forma vaga y que busca encarnarse en la palabra. Cuando escribo, no estoy pensando en términos técnicos, sino en algo mucho más abstracto que tiene su traducción en una voz, una atmósfera, un ritmo, unos escenarios y cierta trama que siempre funciona como dibujo de eso otro indefinido. Me preocupa muy poco la verosimilitud, que me resulta anticuada incluso cuando la narración se inscribe en el realismo clásico. Jamás me documento, y a veces me imagino a los defensores de la corrección y el buen gusto para acordarme bien de quiénes no deben importarme nunca”.

TODO SON DUDAS

El título de la próxima novela de Luisgé Martín (Madrid, 1962), prácticamente coronada, es provisionalmente *La ciudad*. Sus avatares no envidian a los de la más arriesgada factoría minera.

“Los cuentos me caen del cielo, pero las novelas, en cambio, las tengo que sacar de la tierra cavando hondo. En 2001, cuando atacaron las Torres Gemelas, yo estaba a punto de cumplir 40 años y empezaba a sentir la crisis de esa edad. De repente los dos hechos se hermanaron literariamente y me vino la idea de un relato. Una idea sugestiva. La anoté en un cuadernito, como suelo hacer, y me olvidé de ella. En 2007 me senté a escribir. Lo hice de un tirón. El resultado fue un cuento largo, de unos veinte folios. Enseguida supe que aquella historia estaba sin terminar de hervir. Pasaron otros cuatro años, y cuando acabé *La mujer de sombra* tomé la decisión de darle a ese relato la forma que merecía. Como los cuerpos de los adolescentes, empezó a crecer por algunas partes, a adelgazarse por otras y a cobrar carácter. Alumbé algunas zonas que estaban oscuras. Y me atreví a intentar averiguar, con detalle, por qué el protagonista se comportaba de ese modo tan extraño”.

Un poco más le falta a Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970) para poner punto final a su

segunda historia larga. Y, como el asombrado cautivo que observa que el verdugo se dejó la puerta abierta, soporta a duras penas el asedio de las dudas: “La incertidumbre es el único paso seguro. El día que das punto final al primer borrador crees haber logrado algo valioso y el motivo no es otro que el que sigue: sí, es valioso terminar algo, aunque sea un borrador. A partir de ahí son todo dudas. Ahora intento acabar una novela, lo que es tanto como decir que debo tomar varias de-

cisiones tras cinco borradores. Lo terrible es que tras darle innumerables vueltas, las dudas no afectan sólo a las grandes decisiones: también titubeas sobre cada página, cada párrafo, cada palabra. La parte de indecisión y perplejidad es tan inmensa que funda un universo paralelo de vacilación, a cuenta de la antimateria novelesca (o de la materia antinovelesca). La novela se torna enemiga. La obra, zozobra. Todo te irrita. El chico protagonista me cae ya tan gordo que estoy pensando en cambiar el final y hacerlo morir virgen y de la más dolorosa de las formas”.

La pudorosa Marta Sanz (Madrid, 1967) avanza posiciones a la trinchera de la página 120 pero hasta ahora no había dejado que nadie se asomara por encima del hombro: “Al escribir, a veces sufro; otras, gozo: dolor y placer no se relacionan con la certeza de estar haciéndolo bien o mal. Nadie me lleva la mano. Ningún clásico, fantasmagóricamente, me sopla al oído frases. Las musas no me atienden: saben que soy heterosexual. También soy una escritora aplicada de naturaleza diurna. El ruido de la calle no me molesta. Todo

📖 **El tramo final en la escritura de una novela es el más laborioso e ingrato: la aventura corre el riesgo de degenerar en excursión”**

Juan Manuel de Prada

📖 **Ando con cuidado. Como si fabricara relojes. Dudo. Ya veremos qué pasa cuando escriba la palabra fin. Algo que —me doy cuenta— no hago nunca**

Marta Sanz

eso se nota en lo que escribo. En mis 120 páginas, esta vez, asumo el reto de contar a través de una voz que se expresa sobre diferentes soportes: el relato impresionista de una infancia contada desde el adulto que todos los niños llevan dentro y la narración documental. Dentro y fuera. Intimidad e Historia. Ando con cuidado. Como si fabricara relojes. Hablo sobre los límites –alta y baja cultura, privado y público– y el límite para decidir sobre el propio cuerpo. Sobre la mujer y sus bellas imágenes. Nadiuska. Amparo Muñoz. Bárbara Rey. Sobre el retroceso de las leyes. Dudo. Ya veremos qué pasa cuando escriba la palabra fin. Algo que –ahora me doy cuenta– no hago nunca”.

Todos los escritores aquí interpellados tienen una novela en distintos niveles de procesado. Todos menos uno, Carlos Salem (Buenos Aires, 1959), bulfímico creador con dos en marcha. Y ha aflojado el pistón: “Mi abuelo

decía que me tomaba demasiado trabajo para no trabajar. Siempre tengo tres o cuatro novelas abiertas, y nunca sé cuál voy a terminar primero. Pero sí que voy a escribirlas. Todas. Ocurre así: dos ideas que rondan mi cabeza chocan con una tercera y ya sé que tengo algo que contar y cómo quiero contarlo. Juego hasta que tengo la voz de los personajes y la certeza de lo que les pasará. Siempre conozco el final. Cuando llevo 70 u 80 páginas, paro, antes de conectar el piloto automático. Corrijo y dejo que repose. Y retomo otro proyecto. Ahora corrijo *El pibe que quería ver más*, mi último libro, pero me pican los dedos por retomar *La muchacha más sola del mundo*, mi próxima novela. Salvo que tres ideas nuevas choquen en mi cabeza y todo vuelva a empezar. Mi abuelo siempre tenía razón”.

¿Y nadie escribe de la crisis permanente, de la prima, de las colas del paro, de la vaga amenaza de una vida peor? Isaac

“Siempre tengo tres o cuatro novelas abiertas y nunca sé cual voy a terminar primero. Pero sí que voy a escribirlas. Todas”

Carlos Sálem

“Una imagen que da el tono de la novela de la crisis que estoy escribiendo: la sensación tan compartida de que la tierra se abre bajo nuestros pies”

Isaac Rosa

Rosa (Sevilla, 1974) levanta la mano con las pertinentes matizaciones: “¿Qué estoy escribiendo? Dicho en una frase, con tono de faja promocional: una novela de la crisis. Ahora vayamos por partes, porque todo en ese enunciado (“novela de la crisis”) me resulta conflictivo en estos momentos iniciales: ‘no-

vela’, ‘de’, ‘la crisis’. Novela: ¿por qué una novela, y no un ensayo, un panfleto, un manifiesto o una pintada en la pared? ¿Sirve la ficción para entender lo que estamos viviendo? Por supuesto. La pregunta es otra: ¿puede competir la ficción literaria con las ficciones hoy dominantes: la política, la economía, el periodismo? de: ¿De la crisis? El estado ideal para la creación. La crisis: ¿qué crisis? No el paro, ni el derrumbe europeo, ni la prima de riesgo. Una imagen que da el tono de la novela: esa sensación tan compartida de que la tierra se abre bajo nuestros pies y las fachadas se caen en pedazos. La inquietud por el futuro: qué va a ser de nosotros, dónde está la vida que nos prometieron y que ya no será. Es entonces cuando la novela nos muestra una puertecita, la entrada a un refugio: ven, ponte a salvo aquí dentro. Pero no es un refugio lo que necesitamos”. DANIEL ARJONA

PRIMEROS GRADOS UNIVERSITARIOS ARTÍSTICOS

ARTES ESCÉNICAS

COMPOSICIÓN DE MÚSICAS CONTEMPORÁNEAS

TAI ESCUELA UNIVERSITARIA DE ARTES Y ESPECTÁCULOS

Universidad Rey Juan Carlos

informacion@escuela-tai.com T. 91 447 20 55 / 19 55

www.escuela-tai.com

DIONISIO RIDRUEJO

Edición: Jordi Amat y Jordi Gracia
Fundación Banco Santander, 2012
130 páginas, 10 euros

Es llamativa la vigencia de Dionisio Ridruejo (1912-1975), el ideólogo, no el escritor, en este tiempo en que los políticos concitan una bien merecida desafección. La trayectoria de Ridruejo —su temprana, sincera y onerosa rectificación— desde la teorización y el activismo fascista hasta la confabulación antifranquista de ribetes socialdemócratas tiene el atractivo de la ejemplaridad. Sin descargos de conciencia ni otras coartadas, Ridruejo obedeció a firmes y tercios dictados morales que hacen la suya una figura seductora. Pero también hay en esta presencia del político soriano otra razón no desdeñable. Me refiero a un cambio de apreciación generacional. Mientras que la promoción que se hizo adulta en el ocaso del franquismo nunca disipó —o no disipamos— recelos, la siguiente lo ha rescatado sin reti-

Durante dos años de destierro envió a su mujer 32 cartas, que reflejan el agudo estado de provisionalidad de quien rechaza el exilio indefinido porque no “le interesa ni vital ni políticamente”

cencias. Ahí está la labor de Jordi Gracia, a quien debemos análisis fundamentales sobre los cuales se sostiene en buena medida la actual recuperación.

No toda la obra de Ridruejo se ha lucrado por igual del rescate. La poesía no despierta mucho interés, aunque haya tenido esmerada salida en colección de

clásicos. Ha sido la obra ensayística y política —doctrinal, si se quiere— la más beneficiada, en parte por la magnífica reedición de *Escrito en España* debida a Gracia. También la personalidad ha merecido atención en dos importantes publicaciones del mismo Gracia, una semblanza, *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo* y un amplio epistolario. Estos trabajos, hechos con el rigor académico y la fluidez expositiva que caracterizan al profesor barcelonés, ya se asoman a la intimidad del personaje y, un paso adelante en esta dirección, se adentra ahora en el Ridruejo privado dando a luz el epistolario dirigido a su mujer, y colaboradora, Gloria del Río, entre 1962 y 1964. Es la materia que contiene *Cartas íntimas desde el exilio*, libro preparado junto con Jordi Amat, cuya monografía *Las voces del diálogo* está junto con las de Gracia, en la base del sabroso epistolario editado por la Fundación Banco Santander.

En 1962, fecha señalada en la trayectoria de la dictadura, se celebró un congreso del Movimiento Europeo, cuyo cincuentenario se recuerda estos días con sospechosa falta de entusiasmo, al que asistieron demócratas españoles e irritó hasta la exasperación a las autoridades franquistas. Las represalias, en forma de detenciones y destierro, esperaban a los participantes del “contubernio de Múnich”, como instancias oficiales tildaron el encuentro. Ridruejo, sobre aviso de lo que ocurría, decidió quedarse en París, donde residió hasta que, retando al Régimen, acordó regresar, por no sentir que “falto a mis responsabilidades”, en abril de 1964.

Durante estos casi dos años de destierro envió a su mujer 32 cartas, alguna “más bien un

Ridruejo. Cartas



poco lírica”, otras noticiosas, sin detalles comprometedores, eso sí, y todas ceñidas al campo de la privacidad. En ellas se refleja el agudo estado de provisionalidad de quien rechaza el exilio indefinido porque no “le interesa ni vital ni políticamente”. El precio a pagar es una gran precariedad material que llena las cartas de detalles entrañables. No pudiendo comprarse nuevos, le pide a su mujer que le envíe mocasines, pañuelos, camisas, pijamas, slips, un traje gris que debía zurcirse de una quemadura, y devuelve otro “sobadísimo” para llevar al tinte. Y por ahorrar unas monedas

en alimentación, adquiere un infernillo de alcohol y una cacerola para hacerse sopas de sobre con leche en polvo. Todo un ejemplo de austeridad de quien tuvo que acudir al subsidio de amigos y familiares, el de su tío Epifanio, el futuro conocido banquero, principal propietario entonces de la Banca Ridruejo. Careció aquel par de años de ingresos fijos y regulares, estuvo tentado a meterse en negocios y en parte sobrevivió por la ayuda del Congreso por la libertad de la Cultura, una fundación de ámbito internacional dedicada a favorecer la democracia, aunque la revista americana Ramparts

Íntimas desde el exilio



DIONIISO RIDRUEJO,
SALVADOR DALÍ, LUIS
MIGUEL DOMINGUÍN, JEAN
COCTEAU Y MIGUEL UTRILLO

RIDRUEJO PERDURABLE

Su caso no abunda. Un intelectual español reniega de sus apriorismos, que lo ayudaron a medrar de joven, y con sinceridad y sosiego ejerce en público la autocrítica. Pudo vivir holgadamente con las comodidades que le habría procurado su adhesión al régimen de quienes habían ganado la guerra; pero optó por un maridaje de pensamiento político y ética cuyo cumplimiento en la historia pasaba por la reconciliación y la democracia. A sus páginas testimoniales asoma ese atributo que, a falta de nombre más preciso, llamaremos integridad moral. Profesó sin desmayo la libertad íntima y la independencia práctica, atajos entonces para ir a la cárcel o el exilio. Cinceló sonetos de rigurosa frialdad, él que fue un grandísimo y emocionado poeta en prosa. Cuanto más averiguamos de su intimidad, mayor tamaño alcanza su talla humana. Para haber perdido la historia de la literatura, como afirman algunos, escribía rematadamente bien. **FERNANDO ARAMBURU**

descubrió en 1966 que por debajo la controlaba la CIA para hacer proselitismo antisoviético.

Llevó, pues, entonces una existencia muy de medio pelo quien había sido otrora jerarca de la Falange y pudo haberse enriquecido, de haberlo querido, como tantos otros, al amparo del Régimen. La circunstancia le inclina a llevar la vida de hurón que le gustaba, según dice, y le hace pasar etapas de crisis, y sentir una lacerante soledad aislado de los suyos, sin buscar siquiera en las jóvenes paseantes que le encandilan remedio a las urgencias de la carne. Un pudor controlado—quizás porque las cartas, al igual que todas las de alguien notable, nunca están escritas por completo sin la presunción de su publicidad futura—impide el desvelamiento verdadero de la intimidad, el requisito que Baroja exigía a la escritura confesional, pero no faltan pasajes de sincera emoción ante la situación de la destinataria. Lamenta “no haberte procurado unos días de alegría constante” y siente “lo pobrísimo que te he hecho vivir”. En esas circunstancias, lo vemos pasar de la depresión a la exaltación, pero siempre con el sostén de su doble pasión política y española.

Aparte esta vertiente psicológica, las cartas también tienen valor como documento de época. No son muchos esta clase de apuntes, pero sí interesantes. Tocan diversas teclas. Advierte la importancia del episodio de Múnich, por haber “dado confianza a unos y a otros”, haber “roto el mito de la incomunicabilidad de los dos mundos (fuera y dentro)” y haber diluido la desconfianza en la derecha. Anota la confusa—el “lío”, dice—situación política. Predi-

ce un futuro en el que se verá que los traidores no son él y sus amigos sino quienes así les tildan. En fin, reafirma la radicalidad de su ruptura al asegurar que no es ni un “reformador desde dentro ni un falangista puro y exigente”.

Los contratiempos no hicieron mella, por otra parte, en el vitalismo en que apoyó su infatigable actividad política. Esta

Predice un futuro en el que se verá que los traidores no son él y sus amigos sino quienes así les tildan. Reafirma la radicalidad de su ruptura

confesión explica cómo supera el síndrome de una acechante vejez (¡los 50 años que cumple en París!): “es curioso que cuanto más viejo voy haciéndome más positivo me es todo lo de la vida, más me conmueve y exalta todo, con momentos de una plenitud increíble. [...] El presente se me hace completísimo y la nostalgia no hace más que endulzarlo”.

Este ramillete de cartas, cuya publicación coincide con la de *Ecos de Munich* (RBA)—recopilación de artículos olvidados y un texto inédito del poeta, en edición de Jordi Amat—, tienen el variado interés señalado, y solo cabe lamentar que no figuren las de la destinataria. Además, traslucen el escritor valioso que Ridruejo fue (más el fino prosista de la guía de *Castilla la Vieja* que el poeta sin demasiado vuelo). Incluso alguna vez alcanza auténtica vibración lírica con imaginación ramoniana: “la primavera, de repente, se ha puesto a correr hoy como un zumo dorado y muy tibio por todas las calles”. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Sesión privada

JAVIER ROVIRA

Temas de Hoy. Madrid, 2012.

412 páginas, 21 euros

Si algo queda claro desde el primer renglón de esta novela es que su autor maneja con soltura las claves del suspense. Dos amantes enterrados en un mismo ataúd, sin lápida puesto que su muerte se debió a un suicidio, un empleado de funeraria desengañado de casi todo que acepta officiar la exhumación y una rica mujer que no repara en gastos son algunos de los alicientes que encuentra el lector, y les aseguro que una página basta para quedar atrapados por esta historia que sorprende por su ritmo y la calidad de sus diálogos. Sin embargo, la que parecía apuntar a novela sobre crímenes de la Guerra Civil se transforma en una trama sobre la censura cinematográfica de los años 50 en nuestro país.

Esta es una novela de hombres fuertes que esconden un punto débil, de secretos que siempre terminan por revelarse, de capítulos bien tramados que no permiten al lector ni un respiro. Javier Rovira (Almería, 1967), pianista de profesión, ensaya en esta su primera novela las claves del género negro con tan buen tino que consigue hacernos ver a sus personajes en blanco y negro. Un debut que hay que aplaudir y un autor que hay que sumar a la lista de indispensables de su género. **CARE SANTOS**

Qué escribes, Pamela

ENRIQUETA ANTOLÍN

Menoscuarto. Palencia, 2012

169 páginas, 23 euros

Las primeras novelas de Enriqueta Antolín (Palencia, 1941), desde *La gata con alas* (1992) hasta *Mujer de aire* (1997) descubrieron a una autora capacitada para plasmar la nostalgia de una infancia y una adolescencia enturbiadas por la implacable erosión del tiempo. Sustancialmente, ese motivo central no ha cambiado en las obras posteriores, aunque la escritura de la autora, que ha ido espaciándose con los años, haya madurado hacia formas narrativas menos convencionales.

Qué escribes, Pamela es una excelente ocasión para calibrar los cambios experimentados por esta escritora, que no ha perdido, sin embargo, algunas de sus virtudes más relevantes, como la finura en el diseño psicológico de los personajes femeninos y el juego de alusiones que le permiten suplir el relato continuo por la yuxtaposición de fragmentos de la historia y los cambios de perspectiva que la enriquecen. Porque, en efecto, lo que la Pamela adulta escribe en su cuaderno son recuerdos sueltos, sensaciones aisladas, escenas que a veces parecen desgajadas del conjunto, hasta el punto de que podrían suprimirse sin daño alguno —como los capítulos titulados “Zaida” (escrito con magistral gracejo) o “Museo”—, y que, sin embargo, van componiendo un mosaico —incompleto, falto de te-

selas— que permite reconstruir una historia familiar de encuentros y desencuentros, de amores mortecinos y rutinarios, de infidelidades y decepciones.

Todo gira en torno a muy pocos personajes —la madre, el padre, la vecina, el profesor boliviano, algún personaje infantil hundido en la memoria—, aunque se tiene la impresión de que son más por el continuo cambio de enfoques: capítulos narrados en tercera persona, e incluso en segunda, junto a otros relatados desde la perspectiva de los diversos personajes y diversos saltos temporales que rompen la sucesión cronológica producen la impresión de apuntes no or-

La desnudez de la narración es una de las mayores virtudes de esta novela, por otra parte, como es habitual en la autora, pulcramente escrita

denados, de fragmentos de un borrador inacabado, y fuerzan la colaboración del lector, empeñado también él en la aventura de atisbar las interioridades de una familia cuyas particularidades tendrían que explicar la complejidad psicológica y anímica de Pamela, al fin y al cabo sujeto de la historia e incluso destinatario de la misma, porque la reconstrucción parece más bien orientada a esclarecer los pasajes oscuros de la memoria del personaje que a pergeñar



J. M. LOSTAU

una crónica dirigida a lectores ajenos. De ahí que en las últimas líneas de la novela, cuando el padre pregunta “¿Qué escribes, Pamela?”, leamos: “Mi hija me dio la espalda y se dirigió solemnemente hacia su cuarto. ‘Estoy escribiendo nuestra historia’, respondió sin volver la cabeza. ‘Pero tú no la vas a leer’” (p. 168).

Enriqueta Antolín ha reducido el relato a los datos esenciales, con descripciones escuetas de lugares y personas, recalando en alguna ocasión la irrelevancia y la artificiosidad de estos detalles cuando lo que importa es el meollo de acciones y sentimientos: “Vean una escena de absoluta armonía familiar. Un salón comedor como tantos, pero sin porcelanas de Lladró. Un grabado abstracto firmado y numerado y una estantería con libros leídos hablan a favor de los dueños del piso, un hombre y una mujer casi jóvenes, un chiquillo de guardería y una adolescente con una máquina de fotos digital recién estrenada: yo” (p. 27). La desnudez de la narración es una de las mayores virtudes de esta novela, por otra parte, como es habitual en la autora, pulcramente escrita, a pesar del error en la utilización de “escaparates lujuriosos” (p. 53) donde acaso se quiso escribir “lujuriantes”. **RICARDO SENABRE**

El cuervo blanco

FERNANDO VALLEJO
Alfaguara. Madrid, 2012
379 páginas, 18 euros

Como otras narraciones de Fernando Vallejo (Medellín, 1942), también ésta se compone de palabras y dinamita y se aplica sin piedad a la demolición sistemática de su país de origen, Colombia, y de la maldad intrínseca de sus políticos y eclesiásticos. Hay, sin embargo, algo nuevo en el enfoque y estructura de esta novela, montada sobre el ingente aporte de documentación para la canonización de quien para Vallejo fue un santo: el genial filólogo colombiano Rufino José Cuervo (Bogotá, 1844- París 1911), que emprendió la tarea sobrehumana del diccionario más exhaustivo y ambicioso que se conoce: el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, en realidad “una gramática genial, como no ha habido otra”, una obra que quedó inconclusa (sólo llegó hasta la letra D).

Tras el impacto de una hermosa e inquietante puesta en escena, en el cementerio parisino de Père-Lachaise —donde el protagonista encuentra la tumba, humilde y llena de musgo, del gramático y de su hermano Ángel— todo el libro cobra la forma de una esforzada investigación acerca de la vida y obra del autor del diccionario, que compuso también unas *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* y una excelente *Gramática latina*. “Los muertos son de donde mueren y no del país donde nacieron”, comenta el narrador al considerar los casi treinta años en los que su hé-

roe/santo habitó y trabajó en Francia. La prosa de Vallejo es un estilete afilado y pulido en estas 379 páginas en las que no falta publicación, carta, testimonio, anécdota o factura. Vallejo carga con ironía y sentido del humor contra la solemnidad y jerga de las burocracias oficiales. Un lenguaje rebuscado que se cultiva particularmente en Colombia: “Colombia es una desgracia, una cruz. Yo cargo con ella como cargó con la suya el Nazareno”. Cuervo murió a los sesenta y siete años y legó a la República de Colombia todos sus libros (5731 ejemplares) y papeles, incluida una notable colección de cartas que nos sumerge en el ambiente de la época y en la correspondencia cruzada con sus amistades.

Conocemos también las pequeñas miserias cotidianas de cuantos acudieron al dicciona-

La prosa de Vallejo es siempre un estilete afilado y pulido en estas páginas en las que no falta publicación, carta, anécdota o factura. El colombiano carga con ironía y humor contra la solemnidad y jerga de las burocracias oficiales y nos descubre pequeñas miserias cotidianas

rista para solicitarle favores, y, sobre todo, dinero. Rufino José Cuervo es, para el narrador de Vallejo, “el más grande de los filólogos de este idioma y el más noble de los colombianos”, también el árbitro de la Lengua y el educador que “enseñó a hablar bien a Colombia”. Alaba en él y en su hermano una especie de inédita pureza (santidad) que los conducía a alejarse de los puestos públicos, a diferencia del resto de “la maldita raza colombiana, que nace y pare para parir más y para treparse a la presidencia”. Ambos siguieron

amando a Colombia sin reservas desde su “exilio” francés, algo que maravilla a un narrador que considera que: “Patria es donde uno vive, no de donde se tiene que ir”. Se despacha Fernando Vallejo contra la curia romana, el Papa y el Opus Dei, y en especial contra miembros del alto y bajo clero que también solicitaron por carta cuantiosas limosnas al filólogo Cuervo. A di-



La prosa de Vallejo es siempre un estilete afilado y pulido en estas páginas en las que no falta publicación, carta, anécdota o factura. El colombiano carga con ironía y humor contra la solemnidad y jerga de las burocracias oficiales y nos descubre pequeñas miserias cotidianas

ferencia de la fe inquebrantable de Cuervo, el narrador sentencia: “Tan alto está el Altísimo, que no está”.

El texto refleja la sangrienta Historia de Colombia, los asaltos al poder de unos y otros. La relación de presidentes colombianos es “un inventario y catálogo de la infamia”. España también recibe lo suyo, especialmente en el asunto de la expulsión de los judíos y moriscos,

lo que, paradójicamente, da lugar a la evocación delicada de una hermosa escena romana en la que el narrador recuerda su conversación con una muchacha descendiente de sefarditas. La Real Academia Española (los “jueces de Madrid y su defecioso diccionario”), la insuficiente y sólo peninsular *Gramática* de Bello, Alfonso XIII, o autores como Santa Teresa, Hartzenbusch o Clarín no salen precisamente bien parados. La de Ávila cultivó “una prosa cocinera digna de la mujer de Sancho Panza, pero eso sí, consagrada toda a Dios”.

El Cuervo blanco es un texto largo, compacto, monumental, erudito, sin capítulos ni cortes, con mil sutilezas filológicas y gramaticales, que exige mucho del lector pero que se agiliza con el intercalado de punzantes glosas-dardo propias de Vallejo. Y, junto a los muchos improperios y salidas de tono, vamos encontrando en el camino afirmaciones medidas, verdaderamente

lúcidas y sapienciales. Como de costumbre, no queda títere con cabeza, mucho menos la cabeza de lo oficial, lo institucional y todo cuanto representa. “Lo que aprendió Cuervo lo aprendió solo. Y lo que enseñó se lo llevó el viento”, afirma el autor. El gran diccionario fue “la máxima locura de esta raza y para su autor su gran tragedia”. El libro es también el particular tributo del escritor a la lengua castellana, su denuncia de tantos como la maltratan y todo un llamamiento a su buen uso.

ERNESTO CALABUIG

Ha dejado de llover

ANDRÉS BARBA

Anagrama. Barcelona, 2012
208 páginas, 19'50 euros



JAVIER BARBA

En *Ha dejado de llover* Andrés Barba (Madrid, 1975) ha reunido cuatro narraciones cortas que en su conjunto componen una novela de ciudad formada por cuatro *nouvelles* que aportan sendas variaciones sobre un mismo tema. Entre ellas hay fuertes vínculos temáticos y formales. Pues las cuatro son novelas cortas de parecida extensión y de carácter psicológico. En ellas se exploran las relaciones entre padres (sobre todo madres) e hijos (sobre todo hijas), en la línea psicologista que viene siendo característica del autor y con minuciosa observación de los más pequeños detalles, tanto en los pormenores físicos como en los psicológicos, debido a que, según dice el narrador de la última, “una virtud puede ser también un defecto trasladando la perspectiva unos centímetros” (pág. 173). Las cuatro es-

tán localizadas en Madrid, en un tiempo de imprecisa actualidad. Sus narradores omniscientes en tercera persona ceden a menudo la visión a los personajes principales de cada relato mediante el uso del estilo indirecto libre. Sus protagonistas son adultos (salvo la de “Fidelidad”) que rozan la treintena o han entrado en los 40, en una encrucijada existencial sobre la que gravita el peso de la experiencia vivida con sus respectivas madres. Y en todas predomina el realismo como técnica fundamental de la observación y la reflexión, con alguna incursión fantástica como la irrupción del ave del paraíso en la cuarta.

“Paternidad”, la primera, ahonda en la conflictiva relación del protagonista primero con su madre, excéntrica, mandona y codiciosa, y después con el hijo que ha tenido con una joven sol-

tera, en el cual su padre descubre rasgos de la abuela paterna. Como ya se destaca en el título, el relato indaga en los problemas de una paternidad mal llevada por los errores cometidos en la relación de pareja por unos padres solteros y, sobre todo, a causa de la incapacidad del protagonista para asumir su compromiso con la vida, lo cual, según los conocimientos psicológicos de la madre de su hijo, se debe a la influencia que aquella madre egoísta ha dejado en su hijo, que ahora no sabe ser padre.

La protagonista de “Astucia”, la segunda, es una señora bien entrada en los 40 que no ha superado el miedo a ser como su madre, una viuda nerviosa y enérgica que en su vejez se ha vuelto insoportable. Hasta que la muerte de la madre sume a la protagonista en la soledad.

En la tercera narración, “Fi-

delidad”, la protagonista es una adolescente que descubre la infidelidad de su padre con una amante más joven a la vez que la hija inicia su aprendizaje del sexo con su novio. De este modo se cruzan diferentes manifestaciones del amor enlazadas por un gradual distanciamiento y acercamiento muy medidos entre la hija y el padre, hasta que acaba comprendiendo la relación entre sus progenitores. Y en la cuarta, “Compras”, asistimos al recorrido de una hija con su madre por Serrano para hacer las compras navideñas. Presente y pasado se alternan en la revisión crítica del consumismo y el recuerdo de significativos momentos de la infancia de la hija en su relación de admiración-odio por una madre ausente.

He aquí, en suma, cuatro narraciones intimistas de alto mérito literario en las que se acredita la madurez creadora del autor. En ellas Barba refrenda su maestría en el cultivo de la novela corta, manteniendo su coherencia y fidelidad en el enriquecimiento de un mundo narrativo personal centrado en el análisis de las relaciones humanas entre los miembros de una familia, con sus emociones y sentimientos. **ÁNGEL BASANTA**

Te escucho

FEDERICA DE PAOLIS

Trad. R. Baena. Alevosía.

248 pp. 17'95 e. Ebook: 5'95 e.

Autora de mucho éxito en Italia, Federica de Paolis (Roma, 1971) acaba de publicar su primera novela en España, *Te escucho*, que narra la historia de Diego Tribeca, un soltero de 38 años que trabaja para las guías de viaje Lonely Planet, y que, tras sufrir un desprendimiento de retina en Shangai,

debe volver a Italia. Se instala en el apartamento heredado tras la muerte de sus padres. Hasta que suena el teléfono de la casa y la llamada le permite escuchar las conversaciones de todos los vecinos del inmueble. Un error que hará que su soledad se nutra de vidas ajenas. Tribeca pasará de escuchar por morbo a una verdadera empatía con estos personajes que sufren traumas diversos, generados por enfermedades que esconden, como el cáncer de Marta o la anorexia de la joven Giulia. Vidas trágicas cuyas historias se cuentan en la novela sin dramatismo, a través de los diálogos

escuchados por el teléfono. Hasta que el personaje entra directamente en contacto con los vecinos.

De forma simbólica, los traumas de *Te escucho* representan los que vive la sociedad actual. Un segundo tema va cobrando protagonismo a medida que avanza la novela, y es el tema de las creencias psicológicas. Ese deseo de encontrar un sentido a sus vidas hace que personajes como Sonia, hermana de Diego, se acerque a las *teorías de la genealogía* de Jodorovsky para explicar sus dramas, pero De Paolis trata estas teorías con humo. **JACINTA CREMADES**

Nosotros los animales

JUSTIN TORRES

Traducción de Victoria Alonso Blanco
Mondadori. Barcelona, 2012
136 pp., 16'90 e. Ebook: 11'99 e.

En principio, *Nosotros los animales* habla de una familia formada por el padre puertorriqueño, la madre blanca y sus tres hijos, tres animales que juegan en la calle, transgreden normas, desarrollan la pasión del fracaso y contienen el aliento ante la historia de amor, deseo y rencor que sus padres protagonizan cada día, a cada hora, sin descanso ni límite de decibelios. Una manada de tres niños a los que Justin Torres (Nueva York, 1980) muestra desde el primer capítulo insaciables e instintivos, “siempre con ansia de más”, frágiles en su brutalidad inocente. Torres debuta en el género de la novela con estas 136 páginas imperfectas, claro, pero también vivas, que van componiendo una historia a retales. El autor responde milimétricamente a lo que suele llamarse “una joven promesa” de las letras americanas: ha publicado relatos en *The New Yorker*, lo apadrina Michael Cunningham, y enseguida ha cosechado excelentes críticas y traducciones abundantes... Pues eso: una joven promesa. En su caso, por suerte, de talento.

El narrador protagonista de *Nosotros los animales* presenta similitudes evidentes con Torres, aunque sobre esto no abriré el clásico, y aburrido, melón especulativo de la relación entre realidad, ficción y etcétera. Digamos, en todo caso, que el autor no inventa nada al apostar por el fragmentarismo para re-

producir la difícil consistencia de la memoria, ni al combinar ternura y crudeza. Dado que narrar la historia de una familia americana de raíces inmigrantes tampoco supone precisamente una novedad, la primera tentación es la de conceder escasa importancia al libro. Pues sería un error: pese al aroma de cliché que asalta al lector de vez en cuando, las pretensiones de algunos excesos líricos o la limitada (que no minúscula) envergadura que alcanza el conjunto, aquí late un fondo de verdad emocionante. Arrastrado por la fe en su prosa y el amor por sus personajes, Torres alumbró, aquí y allá, pequeñas revelaciones, marcadas por una idea bellísima: la redención mediante el estilo.

Veamos: a mí me deja indiferente que el narrador empiece usando la primera persona del plural para luego, cuando completa su aprendizaje, saltar a la primera del singular. Ese paso del “nosotros” al “yo” tal vez es eficaz, pero también rutinario. Una buena técnica de mampostería, poco más. Ocurre así con todos sus recursos estrictamente narrativos del volumen. Pero hay en *Nosotros los animales* un hermoso desequilibrio que sí me seduce: el que se da entre la realidad mostrada, más bien salvaje y desde luego fea (pobretona, instintiva, hecha de botas de traba-

jo que cubren las uñas, pintadas de rojo tristísimo, de una mujer joven echada a perder), y la elegancia compasiva con que el autor la evoca. Vean al padre bailando en la cocina, revelando de pronto una gracia insospechada en su barriga obrera; escuchen los cánticos en el coche, el “silencioso milagro” de una botella que cae sin hacer ruido, los encontronazos de una pareja que no sabe por qué pelea ni por qué se enzarza en el sexo. Y presten atención, insisto, a la

Torres debuta en el género con estas 136 páginas imperfectas, claro, pero también vivas, que van componiendo una historia a retales. Responde milimétricamente a lo que suele llamarse “una joven promesa”



SIMON KOY

elegancia de Torres, que nunca cae en el único cliché que habría sido realmente mortal para su libro: el sociológico, o ideológico. En esta familia caben muchas familias. Caben en lo que vemos, pero más aún en los intersticios que el autor va dejando. Ello se debe a que su mirada está henchida de amor y de miedo (una palabra frecuente en el texto).

Aunque quisiera puntualizar dos cosas: primero, que Torres es mejor cuando evita ponerse estupendo. Algunas escenas sólo podría filmarlas un Terrence Malick en pleno arrebato de trascendencia egótica, y algunas

metáforas (el zoo) resultan reiterativas. A veces el autor sobrecarga de significado los gestos o los hechos, que entonces revientan como fruta madura. Es lo que ocurre, creo, con el capítulo de la fosa en el jardín, por ejemplo. Y segundo, que ésta no es solo una novela sobre la familia sino, más exactamente, sobre la alteridad. “Nosotros” es una entidad diversa de la comunidad blanca que envuelve a sus miembros; “yo”, una entidad diversa de “nosotros” y del mundo. El giro final de *Nosotros los animales*, para mí inesperado, pone sobre la mesa un conflicto de identidad muy concreto. Lo hace con honestidad y emoción, y sospecho que anunciará el camino que explorará en el futuro inmediato Justin Torres. Sea o no cierto, seguiremos a la joven promesa: hay buenas razones. **NADAL SUAU**

Las veinticuatro categorías de la poesía

SI KONGTU

Preludios de Gong Bilan

Edición de Pilar González España

Trotta. Madrid, 2012. 172 pp. 11 e.

Los poetas de la dinastía china Tang nos siguen deparando sorpresas. Sabemos de la extensión y profundidad de este movimiento en el que la poesía se fundía con un sabio pensar; algo que venía de la tradición, pero que a la vez se ofrecía con una frescura y lirismo nuevos. Esta prodigiosa etapa nació como respuesta a las tensiones políticas y bélicas de aquel periodo. Hasta ahora, entre nosotros, el interés iba hacia determinados poetas mayores como Li Po, Du Fu o Wang Wei, pero son otros los autores que conocemos en ediciones antológicas o en versiones no españolas. A estas obras de aquella fecunda etapa añadimos la que hoy comentamos, que afecta a una sutil, especial teoría del poetizar. A estas *Veinticuatro categorías de la poesía*, de Si Kongtu (837-908) sumamos *Prosopoeia del arte de la escritura*, también traducida por Pilar González España, o *El corazón de la literatura y el cincelado de los dragones*, de Liu Xie, en versión de Alicia Relinque.

Cualquier gran obra original e inspirada posee el don de quebrar el dogmatismo de los géneros. Así sucede en ésta, en la que poesía, pensamiento, espiritualidad, se funden armoniosamente. Unas veces, en la prosa sublime de los comentarios o “categorías” de Gong Bilan, que acompañan a cada uno de los 24 poemas de la obra de Kongtu; otras, en los poemas, en los que se alcanza una quintae-

sencia de la forma y del mensaje difícilmente superables y que hacen de la poesía china uno de los más altos, si no el más alto, ejemplo de la lírica universal.

Esta creatividad entre poema y teoría no es el resultado de la improvisación o de la pura creación, sino de un aprendizaje que viene de muy atrás, de las lecciones y obras de los primi-



TRANSCRIPCIÓN DE UN POEMA DE SI KONGTU

tivos maestros. Para comenzar, de los reconocidos como Seis Clásicos Confucianos, en los que encontramos el origen de la literatura china en obras como *El libro de las Odas* o *El Libro de las Mutaciones*. Tampoco cabe abordar esta obra sin reparar en otras influencias que González España señala muy bien en la intensa síntesis de su prólogo, como la del taoísmo y el budismo. Es decir, hay un sustrato no sólo literario y filosófico en estos poemas sino una base espiritual que busca la comprensión absoluta de la realidad. En ella juegan un gran papel temas centrales, como el de la naturaleza y sus innumerables símbolos. Pilar González España llega a esta versión del tratado de Si Kongtu después de haber traducido a uno de los taoístas cimeros, Zhuang Zi (*Los capítulos interiores de Zhuang Zi*) y a otro poeta Tang como fue Wang Wei (*Poemas del río Wang*). Ni que decir tiene que los poemas y los comentarios previos de la obra de Si Kongtu trastornan o ignoran las teorías poéticas al uso. Para ello, basta con que contemplemos algunas de las definiciones que encontramos en el libro abriéndolo al azar. La primera, nos recuerda el tono del primer Platón: “Es posible escribir, pero escribir como los dioses sólo le es dado a los elegidos”. O: “La poesía es una forma de captar el espíritu de la vida y de la naturaleza”. Hasta González España, en sintonía plena con lo que escribe y traduce, participa de este teorizar radical: “El poeta, en este sentido, es el elegido para guiarlos y hacernos saltar hacia ese

Hay un sustrato no sólo literario y filosófico en estos poemas sino una base espiritual que busca la comprensión absoluta de la realidad. El espíritu del Tao sobrevuela el libro

otro mundo que está más allá de las palabras, de sus formas y significados, pero al que, paradójicamente, sólo se tiene acceso a través de las palabras”. Palabras que son muy distintas de las utilizadas en otros géneros, pues como dice Si Kongtu, “la prosa es difícil, pero la poesía es más difícil aún”.

Nada tiene que ver esta obra con la visión de la poesía en nuestros días. Por ello resulta, en alto grado, un revulsivo y una provechosa “provocación”. Una obra tan especial, modélica, rara, intensa, “críptica y esotérica”, exigía también un rigor crítico que esta edición posee. Primero, por ser la primera traducción directa del chino clásico al español; luego, por las fuentes bibliográficas utilizadas. El espíritu del Tao sobrevuela sobre este libro y ello exigía también la sensibilidad de una poeta para captar matices y entrar en sintonía con los mensajes finales. En último extremo, *Las veinticuatro categorías de la poesía*, supone no sólo un placer para el que ama la poesía-poesía sino para el que aprecie la sabiduría en unos tiempos en los que la poesía tiende al poema “construido” y a la arbitrariedad del juego verbal. **ANTONIO COLINAS**

Poniente

MIGUEL VEYRAT

Bartleby. Madrid, 2012, 140 páginas, 13 euros

El libro se nombra *Poniente*, el crepúsculo, el final. Desde el presentimiento de su cercanía se escriben estos poemas y no hay en ellos ni un ápice de tragedia o desesperación, sino más bien la promesa de la continuidad en la materia cósmica: “Estar muerto te permite ser bosque o vapor”. Entre tanto, se persevera en buscar el misterio de la palabra, quizá la plenitud del ser, pues en el verbo “vibra el orden/ de todo el universo” ¿Se puede tener mayor fe en la escritura?

Se une este libro a varios otros de poesía,

narrativa y política, pero Miguel Veyrat (Valencia, 1938), diplomático y periodista, es un nombre casi clandestino para la poesía española y qué injusto es eso y bastaría como razón para afirmarlo sólo este *Poniente*. Estos poemas surgen de una urgencia de canto, como si en ello la vida estuviera en juego e incluso el mundo no existiría si las palabras no diesen fe de su vida, en lo que de nuevo hay una especie de transustanciación generalizada por la que todo regresa, pero transmutado, sin hacer pensar en ninguna transcendencia religiosa, sino en lo que sería una creencia ciega en la vida como forma de la nada, una nada que lo es todo. Escribir es aquí sentir el mundo, sentir con el mundo y hay una



ARCHIVO DEL AUTOR

magia, una eficacia poética, que hace que el lector penetre en el enigma.

Entre la vida y la muerte, estos poemas aspiran a un gran cántico, tan próximo a una visión mística, pues cada cosa, cada sentimiento, etc., que nombran adquiere una resonancia universal. En cualquier partícula –ya

en lo que se considera vivo, ya en lo que se tiene por inerte– algo late y en ella está ya el todo, al igual que “En cada palabra late el lenguaje entero”. Ahora bien, esta voz no está ciega a la miseria moral, al orden catastrófico imperante y todo ello se incorpora también a la escritura, dictada por una cultura literaria no muy común. Este libro hay que leerlo. **TÚA BLESA**

Poeta casi clandestino, los poemas de Miguel Veyrat surgen como de una urgencia de canto, como si en ello la vida estuviera en juego

DEL 5 DE JULIO AL 26 DE AGOSTO

58 FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2012



5 al 8 de julio

HÉLADE
(GRECIA)

ESPECTÁCULO
INAUGURAL

Dirección de Joan Ollé

11 al 15 de julio

ANFITRIÓN
DE PLAUTO

Dirección de
Juan Carlos Pérez
de la Fuente

20 al 22 y 24 al 29 de julio

ELECTRA
DE EURÍPIDES

Dirección de
José Carlos Plaza

1 al 5 y 8 al 12 de agosto

LA ODISEA
DE HOMERO

Dirección de
Rafael Álvarez

16 al 19 de agosto

BACANTES
DE EURÍPIDES

Dirección de
Carlos Álvarez Ossorio

22 al 26 de agosto

AYAX
DE SÓFOCLES

Dirección de
Denis Rafter

CONSEJO PATRONATO DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2012

PATROCINADORES

COLABORADORES

VENTA DE ENTRADAS

GRUPOS

DIRECCIÓN Y GESTIÓN



Manuel Altolaguirre: Álbum

JAMES VALENDER (ED.)

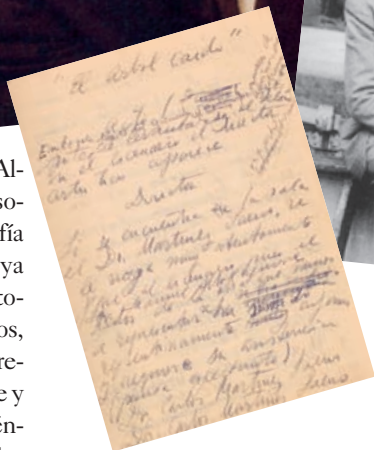
Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid, 2012

473 páginas, 45 euros

Hasta no hace mucho, Manuel Altolaguirre (1905-1959) era poco más que un nombre entre ilustre y aureolado de la poesía española de la Edad de Plata (o de la Generación del 27) pero

poco editado o leído. Unido en la nómina ilustre a Emilio Prados —malagueño también— éste, muerto en el exilio, aún sigue necesitando un rescate. Naturalmente el libro que acaba de editar primorosamente la Residencia de Estudiantes y cuyo texto es del hispanista James Valender, muy unido en México a la familia Altolaguirre, no es un estudio sobre su poesía, sino una biografía amena y sucinta que se apoya en el enorme material de fotografías personales o de amigos, de manuscritos o de las varias revistas y libros que Altolaguirre y su primera mujer, Concha Méndez, realizaron como cuidadosísimos editores, abriendo una tradición que aún vive en Málaga. Pero aunque se hable poco de la obra de Altolaguirre (poesía, también teatro y algún libro en prosa como su biografía de *Garcilaso*, 1933) es evidente que el mero tomo —único, en lo referente al 27, después del de Cernuda— quiere prestigiar la poesía de un hombre (según todos simpático y generoso) que

hasta hace poco ha sido más poeta que poema, cuando no se aludía sólo a su labor como impulsor de revistas y colecciones poéticas. Sabemos que, a partir de 1926, Altolaguirre edita en Málaga la bella y hoy más que famosa revista y colección “Litoral”, donde publicarían sus primeros libros muchos auto-



parte de su poesía. Después de viajes a Madrid y a Europa (París, la Costa Azul) siempre volviendo con nuevos proyectos a Málaga, Altolaguirre ve el cierre de la imprenta Sur, con renovadas ideas. Gregorio Prieto dibuja a Altolaguirre en su imprenta parisina en 1931. Luego Manuel pide una beca (que le conceden) para estudiar a los metafísicos ingleses en Londres; allí se instalan los Altolaguirre, y allí surgirá entre otras, esa magnífica colección que fue “1616”, con el beneplácito del embajador Pérez de Ayala.

modos, incluyendo “Hora de España”, la gran revista cultural del momento.

Ni su talante ni su obra salvaron a los Altolaguirre y a su pequeña hija Paloma del exilio. Primero fue Cuba (1939-1943) donde entraron en contacto principalmente con Lezama y el orbe que sería “Orígenes” y finalmente México, donde reencontrarían a un Cernuda de nuevo ocasionalmente en la paz del sur, y donde Manolo (sin dejar ni su obra ni sus ediciones como la breve revista “Antología de España en el recuerdo”) se encontrará también con Moreno

Villa, uno de sus pilares allá, y con una nueva mujer, María Luisa Gómez Mena, su segunda esposa. Viene entonces su primera nueva publicación en España, en la malagueña revista “Caracola”, el trabajo en nuevos poemas y la aventura del cine... Altolaguirre vuelve a España en 1950 como turista. Reencuentra a nuevos y viejos amigos como Cano o Aleixandre. En 1959 vuelve con María Luisa a presentar en el Festival de San Sebastián su película *El cantar de los cantares*. Un accidente de automóvil, cerca de Burgos, pone en julio fin a sus vidas. Altolaguirre sobrevive días a su mujer y muere besando un crucifijo. En México, Cernuda se encarga de editar sus *Poesías completas* (1960). También reivindicará en un poema a ese “Manolito” cuya hondura real, según el sevillano, pocos conocieron. Un hombre plural, versátil, agudo en un libro ahora claro y lleno de documentos. ¿Reivindicación todavía? **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

res del 27 y cercanos, como Cernuda, Hinojosa o Aleixandre además, entre otros, de las *Canciones* de Lorca y de *La Toriada* de Villalón, al que algunos del 27 se sintieron unidos... (Como se sentirían, y más aún, a Moreno Villa).

Altolaguirre había publicado en 1926, muy joven, su *Las islas invitadas* y otros poemas que es germen verdadero de buena

ALTOLAGUIRRE, CON MANUEL ULECIA, EN 1962. EL POETA CON SU MUJER, GONCHA MÉNDEZ, Y SU HIJA PALOMA, EN 1939. PÁGINA AUTÓGRAFA Y MANUSCRITA DE *ÉL ÁRBOL CAÍDO*

Con la guerra, los Altolaguirre (republicanos de corazón libre) terminan en Valencia con Cernuda y otros más. Antes de salir de Madrid habían publicado “Caballo verde para la poesía”, una colección de *plaquettes* en tapa dura, donde estaba, por ejemplo *El joven marino* de Cernuda y una nueva edición, ampliada de *Las islas invitadas*. En la lucha ayudarán de muchos

La justicia de Franco

JULIUS RUIZ

Traducción de Albino Santos

Prólogo de Jorge M. Reverte. RBA.

Barcelona, 2012. 464 pp, 24 euros

En su anterior libro, *El terror rojo*, el hispanista Julius Ruiz (sin caer en el burdo revisionismo conservador) cuestionaba la interpretación canónica de la izquierda sobre el terror republicano: frente a la minusvaloración de éste como producto marginal y espontáneo, obra de elementos incontrolados, Ruiz demostraba con datos abrumadores la implicación de importantes sectores del régimen en limpiezas planificadas y matanzas sistemáticas en el Madrid de 1936.

Ruiz no trata de justificar los desmanes franquistas ni de defender la justicia del régimen autoritario, pero sí dice que, con todos sus excesos, no tuvo "carácter exterminador"

En el prólogo de la nueva obra de Ruiz, el progresista Jorge M. Reverte admite que, en efecto, prominentes republicanos "tuvieron una participación activa en dar aliento a los asesinos" en el Madrid asediado. Destaco esta actitud porque lo usual es enjuiciar con abierto maniqueísmo el pasado desde el presente: unos hallan el mal

absoluto en Franco y sus huestes, al tiempo que encubren errores y crímenes cometidos en nombre del antifascismo, mientras que los conservadores hacen lo opuesto. En este volumen, adaptación de *Franco's Justice* (Oxford University Press, 2005), se pretende entender cómo funcionaba la justicia franquista, qué criterios mantuvieron los encausamientos, a quiénes condenaron y quiénes fueron absueltos, qué propósitos concretos perseguía la represión, etc.

El autor advierte que no está entre sus objetivos apilar muertos sobre la mesa para fundamentar una condena decidida a priori. Esta obra no es tanto un

estudio cuantitativo de la represión franquista como un examen cualitativo que toma muestras aleatorias para determinar la ideología de los castigos y depuraciones que acometieron los vencedores para "descontaminar" España de republicanos, marxistas y masones. Por eso la labor investigadora se focaliza en Madrid a partir del rico ma-



LA MUJER DE UN PRESO REPUBLICANO INTENTA HABLAR CON FRANCO, EN 1952

terial del Archivo de Alcalá de Henares y en sus seis documentados capítulos se busca sobre todo comprender cómo se fundamenta, despliega y gradúa el escarmiento a los "antiespañoles" en un singular ejercicio de cinismo o "justicia al revés": los sublevados procesaban por el delito de "rebelión militar" a quienes habían permanecido fieles al gobierno legítimo.

Por tanto, Ruiz no busca justificar los desmanes franquistas ni defender una "justicia", la del régimen autoritario, basada en la revancha y una clamorosa falta de garantías. Lo que sí dice es que esa justicia, con todos sus excesos, no tuvo "carácter exterminador". Es decir, no hubo un "holocausto español". La persecución franquista, canalizada básicamente en forma de Consejos de Guerra, quiso centrarse en los responsables de "crímenes de sangre" cometidos

en suelo republicano, aunque en aquellas durísimas condiciones de posguerra el nivel probatorio requerido para la pena capital "era atrocemente bajo".

Comparada con ajustes de cuenta coetáneos en otros países europeos, la represión franquista tuvo algunas características peculiares, que Ruiz examina con ecuanimidad. Así, en Madrid y otras zonas las ejecuciones masivas acabaron en 1941 y por esas fechas el régimen combinaba el mantenimiento de la represión con una excarcelación significativa de presos. Aunque a muchos les incomode, la investigación empírica ofrece una realidad de claroscuros, a veces incluso desconcertante. Tal es el mérito de este libro, el presentarnos el cuadro complejo de una situación terrible, poco o nada susceptible de ser evaluada en términos categóricos.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: ASUNCIÓN DOMÈNECH. Nº 165. 3'90 E.

La revista más leída de historia de nuestro país practica además, número, tras número, un vigoroso periodismo de investigación. En su número de julio ofrece en primicia el archivo de Skorzeny, el nazi que liberó a Mussolini en 1943 y que acabó viviendo en España bajo la protección de Franco. Además, el mensual conmemora el 800 aniversario de la batalla de las Navas de Tolosa.

LETRAS LIBRES

DIRECCIÓN: ENRIQUE KRAUZE. Nº 129. 5 E.

Ante las cruciales elecciones que celebra México este próximo domingo, Letras Libres dedica portada y dossier especial a la situación política y cultural del país azteca. En torno al riesgo de la previsible restauración priísta escriben Enrique Krauze, Ricardo Calluela y Jesús Silva-Herzog. No se pierdan también la entrevista al escritor francés Emmanuel Carrere.

Los presidentes y la diplomacia

INOGENCIO F. ARIAS

Plaza & Janés, Barcelona, 2012, 425 pp. 18'90 e.

Si la diplomacia internacional de los últimos 30 años funcionó como un circo de cambiantes pistas giratorias, según afirma Inocencio F. *Chencho* Arias al comienzo de este libro indispensable, el veterano diplomático español lidió como uno de nuestros más eficientes domadores. Y es que el forofo madrídista de perenne pajarita al gaznate nacido en Almería en 1940 trabajó para todos los gobiernos de la democracia y trató a las grandes figuras de la política mundial. Lo resume en el subtítulo del libro: *Me acosté con Suárez y me levanté con Zapatero*.

Arias relata todo lo que sabe, lo que vivió, y conjetura con tanta lucidez como humor el resto. Encargado de "pastorear a los periodistas" con Adolfo Suárez a finales de los 70, describe al primer presidente democrático como "el mago de la Transición", el hombre que de verdad la hizo sin saber absolutamente nada. Del breve, sosegado e injustamente olvidado Calvo Sotelo recuerda que fue él quien abrió a España las puertas de la OTAN, y no Felipe González, como a menudo se afirma. A éste último le elogia su firmeza, "sentido de Estado", y su altísima popularidad entre sus pares.

Mención aparte merece el capítulo dedicado a José María Aznar. Con el Gobierno del PP Inocencio Arias llegó a lo más alto como embajador de España ante la ONU. Es bien recordada su presencia impertérrita tras la ministra Palacio en aquellas interminables sesiones del Consejo de Seguridad en 2003 defendiendo la intervención en Iraq mientras las calles de medio mundo entonaban el "no a la Guerra". Y Arias, si bien reconoce la tremenda impopularidad que le costó al Gobierno, asegura que entonces "todo el mundo creía que las armas de destrucción masiva existían".

El epílogo dedicado a Zapatero, "el hombre que no sabía demasiado", es tan despiadado como divertido. **MIGUEL CANO**

La felicidad sostenible

ALBERTO ZUAZUA IRIONDO

Paidós, Barcelona, 2012

320 pp. 21 e. Ebook: 14'99 e.

La búsqueda de la felicidad es una constante vital. Sócrates y Platón la perseguían a través del logos contemplativo, Epicuro y los estoicos creían que la limitación del deseo era la clave, Schopenhauer recomendaba entregarse a la pasión por el arte y Marx o Weber hacían hincapié en el trabajo como dovola de la felicidad.

En las últimas décadas, el universo académico, desde la economía a la neurociencia, ha dedicado numerosos recursos a la investigación del bienestar psicológico. Lo que antes era uno de los temas centrales de la ética y la psicología es hoy un cruce de intereses multidisciplinares capaz de poner en circulación la relevante revista científica *Journal of Happiness Studies* y de montar el *World Database of Happiness*.

Profesor y terapeuta, Alberto Zuazua ha vertido en estas páginas su doble interés por la felicidad. Por un lado presenta un mapa de la felicidad y, por otro, indica el difícil camino hacia una "felicidad sostenible" en un momento en el que los trastornos mentales están aumentando. Al referirse a España, señala que el 21,3% de la población (15,6% de los varones y 26,8% de las mujeres) tiene propensión a sufrir problemas psicológicos tales como ansiedad, depresión, desórdenes causados por el alcohol y trastornos bipolares. Para Zuazua, el otro lado de la felicidad es la causa de la cuarta parte de las bajas laborales permanentes y de las muertes prematuras. Según la Orga-

nización Mundial de la Salud, en veinte años la depresión será la enfermedad más frecuente.

Esta situación colectiva de infelicidad se manifiesta en el aumento del consumo de analgésicos (codeína), ansiolíticos o tranquilizantes (benzodiazepinas) y estimulantes. Sin embargo, las encuestas coinciden en señalar que cuando se le pregunta a la gente su grado de felicidad la respuesta da un índice muy alto. Según las grandes encuestas mundiales sobre felicidad, el país ganador es Dinamarca seguido de Suiza, Austria y Islandia. En la cola se sitúan Armenia, Ucrania, Moldavia, Zim-

baue y Tanzania. España está justo por encima de Portugal y de Italia. Una encuesta del Eurobarómetro apunta que españoles y holandeses obtienen la cuota más alta de bienestar psicológico en el conjunto de países de la Unión Europea. En dicho estudio, el 84% de los españoles se consideraba muy o bastante sa-

tisfecho con su vida, cuatro puntos por encima del resto de los europeos. Medida la felicidad en relación con el empleo, sacerdotes, bomberos, fisioterapeutas y escritores encabezan una lista que cierran directores de marketing y de tecnología de la información.

Tras mover al lector por las complejidades de la felicidad, Zuazua cierra con la presentación de la "psicología positiva" como la nueva "ciencia de la felicidad". Puntea los factores que construyen la felicidad sostenible, entre los que destaca las relaciones personales como vía hacia la autorrealización, un camino problemático pero no imposible. **BERNABÉ SARABIA**



Zuazua presenta un mapa de la felicidad e indica el difícil camino hacia una "felicidad sostenible", ahora que aumentan los trastornos mentales



Afganistán

MÓNICA BERNABÉ

Debate, 2012. 400 pp., 19'90 e. ebook: 11'90 e

PILAR REQUENA

Síntesis, 2012. 316 páginas, 21 euros

Pocos países han atraído más atención periodística en los últimos treinta años que Afganistán, sobre todo desde el 11-S, pero España tenía una asignatura pendiente con el país surasiático. Los libros de autores españoles sobre el conflicto, sus antecedentes, raíces y consecuencias se cuentan con los dedos de una mano y sobran dedos.

Sin ponerse de acuerdo, en tres meses han visto la luz dos obras, las dos escritas por periodistas, Mónica Bernabé y Pilar Requena, que cubren con nota alta ese vacío. Ambas son periodistas comprometidas que entienden la profesión como una búsqueda permanente de la verdad. Requena lo hace desde el análisis académico, político y estratégico con la ayuda de los testimonios directos recopilados en sus viajes; Bernabé, desde un conocimiento que sólo se alcanza con mucho sacrificio, años de vida compartida con los afganos y una entrega sin límites a la defensa de los más débiles. Su reportaje ejemplar, reconocido con algunos de los principales premios del periodismo español, le costó un trato discriminatorio abominable

por parte de los responsables de comunicación del ministerio de Defensa en los gobiernos de Zapatero. Es una espina que tiene clavada en el alma y que Joaquín Madina, responsable de información del ministerio desde enero, ha empezado a reparar abriéndole las puertas de las bases militares españolas tanto tiempo cerradas desde Madrid en represalia por preferir la verdad a la propaganda.

Afganistán, de Requena, profesora de relaciones internacionales en la Complutense, enviada especial en numerosas ocasiones a Afganistán por TVE y autora, como reportera de "En Portada", de numerosos reportajes sobre dicho país, es el manual ideal para estudios de licenciatura o grado.

En *Afganistán. Crónica de una ficción*, Bernabé narra en primera persona la experiencia vivida desde su primera visita en 2000 —con una ONG de escuelas clandestinas para la educación de mujeres bajo el régimen talibán— hasta hoy. Desde 2007, sin abandonar nunca sus tareas humanitarias, es la única periodista española en Kabul. "En 2007 llegué a un pacto verbal

con El Mundo y el periódico lo ha cumplido", reconocía el 20 de junio la autora en el Círculo de Lectores de Madrid. "Ha sido mi plataforma de sustento. Como *freelance*, cobro por artículo, pero El Mundo se ha portado de diez". Ese trato se lo ha ganado con creces y el libro es la mejor prueba. Aunque estructurado cronológicamente, de 2000 a 2011, un año por capítulo, cada uno es una inmersión en

Periodistas comprometidas con la búsqueda de la verdad, Bernabé lo hace desde un conocimiento que sólo se alcanza con mucho sacrificio y años de vida compartida con los afganos, mientras que Requena opta por el análisis académico

la sociedad, en la familia, en la cultura, en la violencia, en la política, en la economía, en la pobreza, en el horror y en las infinitas esperanzas frustradas de los afganos. Bernabé utiliza los informes de organizaciones públicas y privadas sobre el país como fuentes, pero sus mejores fuentes son Orzala, Nadia, Bashir, Habiba Sarabi, Saidi, Atta M. Nur, las presas de Pule-Charkí, sus compañeros del *hostal Ajmal Wali*, Joseph Zapa-

ATENTADO EN LAS CALLES
DE KABUL EN 2011

ter, Andrés, el personal de AECID en Qala-e-Now, los soldados estadounidenses...

Víctimas, verdugos u observadores más o menos parciales, todos son testigos, oídos y ventanas a los que la autora se ha ido asomando para entender el desastre afgano. En cada una de las 395 páginas del texto, la autora demuestra una total entrega a la defensa de los derechos humanos, en particular de las mujeres, que en Afganistán —antes, durante y después de los talibán— siguen siendo tratadas como animales o, peor. "La sociedad afgana no sólo está enferma", escribe Bernabé tras adentrarse, de la mano de amigas locales, en los rincones más íntimos de la vida familiar. "Es el mundo al revés. Una locura nauseabunda". Aprovechando sus contactos humanitarios en el país, y animada por Gervasio Sánchez, Bernabé dejó la redacción de El Punt y, con 34 años, se instaló en la capital afgana para ser testi-

go directo de uno de los conflictos más peligrosos y complejos del planeta. Sin su experiencia y sus contactos en ONG como la afgana RAWA y la catalana ASDHA, difícilmente habría podido llegar a las raíces más profundas de una realidad tan cruel. Sin su conversión en corresponsal permanente hace cinco años, jamás habría logrado dar a conocer a los españoles con tanta precisión y fuerza el terrible drama afgano. **FELIPE SAHAGÚN**

Jonathan Franzen. Más lejos



G. CALTON

JONATHAN FRANZEN
Farrar, Straus & Giroux, 2012.
312 páginas, 26 dólares

Como ya deberíamos saber todos, Jonathan Franzen (Chicago, Illinois, 1959) es un escritor serio que hace apuestas literarias muy altas, se siente incómodo con el consumismo televisivo estadounidense y es un autor cuyas dos últimas novelas, *Las correcciones* y *Libertad*, le han catapultado a la primera fila de la ficción estadounidense. Menos sabido es que también ha publicado obras de no ficción: *Cómo estar solo* (editado por Seix

Barral en 2003), *Zona fría* (Seix Barral, 2008) y, ahora, una segunda colección de ensayos, *Farther Away* [*Más lejos*].

Las obras de no ficción de novelistas destacados inevitablemente fascinan y arrojan luz sobre su mentalidad y práctica de la ficción, aun cuando dichos autores parezcan no dedicarse con toda su energía a un género que es su segunda opción. Saul Bellow, por ejemplo, escribía una ficción magníficamente ensayística, pero sus verdaderos ensayos palidecían al compararse con su obra narrativa; de manera similar, John Up-

dike era un crítico siempre elegante, pero pocas de sus obras de no ficción impresionan del modo en que son capaces de hacerlo sus relatos o novelas. Naturalmente, ha habido excepciones, entre ellas Virginia Woolf y D.H. Lawrence o, en nuestra época, J.M. Coetzee y Cynthia Ozick. Los novelistas más genuinos, sin embargo, no sobresalen en el ensayo, y por una buena razón: están diseñados de otra manera. Y así llegamos a la última colección de ensayos de Franzen, que, aunque no sea tan sólida como sus novelas ni mucho menos, también tiene su

atractivo, como podría esperarse de un escritor tan perspicaz y lleno de recursos.

El libro comienza con un discurso de licenciatura, “El dolor no te matará”, que puede resumirse como: superen sus pensamientos obsesivos adolescentes; desconéctense de las redes sociales que promueven el narcisismo; oblíguense a salir de la habitación; relaciónense con el mundo natural (él eligió los pájaros) y sus congéneres humanos; intenten amar y acepten el sufrimiento y el caos que el amor trae consigo. Este mensaje, transmitido con un estilo colo-

quial a la clase que se licencia y de una manera más apremiante en el resto de la obra, está presente en toda la colección de ensayos. El escritor no se avergüenza de predicar una moralidad simple; puede ser al mismo tiempo erizo y zorro, y aquí es a menudo el erizo, con unas convicciones extraídas de las crisis personales y las lecciones aprendidas. Esas crisis, sobre las que habla sin tapujos, fueron consecuencia del fracaso de su matrimonio de juventud y de la depresión, la culpa y la vergüenza consiguientes. Su éxito en la superación de la angustia se plasma aquí en lo que podríamos llamar una narrativa de curación.

No es casualidad que diese el discurso en Kenyon College, el mismo escenario en el que David Foster Wallace había pronunciado su famoso discurso de licenciatura varios años antes. En estas páginas se siente la presencia de Wallace, cuyo suicidio fue un duro golpe para el autor, buen amigo suyo. En el ensayo del título, Frenzen se marcha a una isla del sur del Pacífico para observar las aves, a fin de recuperar su sentido de la

**Las obras de no ficción de novelistas des-tacados inevitablemente fascinan y arro-
jan luz sobre su mentalidad y práctica
de la ficción, pero en *Más lejos*, su últi-
ma colección de ensayos, Franzen no
está, creo, a la altura de sus novelas**

identidad después de una extenuante y aburrida gira de promoción de un libro y para permitirse sentir, mediante el aislamiento impuesto, la plenitud del dolor que había estado manteniendo a raya. La viuda de Wallace, Karen, le había

entregado al escritor una parte de las cenizas de su marido para que las esparciera en la hermosa isla. Aunque Franzen se burla de sí mismo por hacer de Robinson Crusoe, este es fundamentalmente un ensayo solemne y sombrío, con fallos, demasiado atenuado por la redención que proporciona automáticamente (misión cumplida: llora y esparce las cenizas), excesivamente truncado para procesar todas las emociones turbias que se ocultan bajo la superficie.

“Una vez, cuando conducíamos por los alrededores de la playa Stinson, en California, me paré para mostrarle una vista telescópica de un zarapito de pico largo, una especie cuya magnificencia a mí me resulta evidente y reveladora. Miró por el telescopio dos segundos antes de darse la vuelta con aburrimiento patente. ‘Sí’, dijo, con su peculiar tono de hueca cortesía, ‘es bonito’. En el verano anterior a su muerte, sentado con él en su patio mientras fumaba cigarrillos, yo no podía apartar los ojos de los colibríes que revoloteaban alrededor de su casa

y me entristecía que él sí pudiera, y mientras dormía sus siestas profundamente narcóticas por la tarde, yo estudiaba los pájaros de Ecuador para un viaje próximo y comprendía que la diferencia entre su incontrolable sufrimiento y mis controlables insatisfacciones era que yo podía evadirme con la alegría de los pájaros y él no”.

Uno puede interpretar esto como un pasaje compasivo y al mismo tiempo maliciosamente

complaciente. Franzen admite valientemente que compite con Wallace, pero no puede reprimir comparaciones similares a su favor, como: “Era la hora de aceptar la finitud y la inconclusión y renunciar para siempre a ver ciertos pájaros, que la capacidad para aceptar esto era un don que

**En estas páginas se siente la presencia
de Wallace, cuyo suicidio fue un duro
golpe para el autor, buen amigo suyo.
En el ensayo del título, Frenzen se mar-
cha a una isla del Pacífico. La viuda de
Wallace le había entregado al escritor
una parte de las cenizas de su marido
para que las esparciera en la isla**

yo había recibido pero mi querido amigo muerto, no”. También está el ocasional lenguaje anticuado del ex estudiante de posgrado: “Si el aburrimiento es el suelo en el que germinan las semillas de la adicción, y si la fenomenología y la teleología del suicidio coinciden con las de la adicción, parece justo decir que David murió de aburrimiento”.

Estas son algunas de las razones, creo, por las que los ensayos de Franzen no están a la altura de su ficción. Aunque su prosa siempre es convincente, no es un escritor de oraciones elegantes. Los ensayos someten las frases a una clase de presión diferente, al exigir más comprensión e ingenio aforísticos. Sus novelas funcionan mejor mediante la acumulación paciente de los detalles sociales y el desarrollo de los personajes.

La colección incluye un encantador ensayo personal, “Solo llamaba para decirte que te quiero”, que empieza como un sermón malhumorado contra los

usuarios de teléfonos móviles, que se inmiscuyen en su espacio público con sus “te quiero” privados, y se transforma en un conmovedor retrato de sus padres. Hemos conocido a estas dos personas antes, más o menos, como Alfred y Enid, los padres de *Las correcciones*, y el autor

vuelve a escribir de manera maravillosa sobre su estoico padre y su excesivamente efusiva madre. También hay varios textos periodísticos curiosos de reportajes de ecoviajes, uno relacionado con la manzanita de aves en el Mediterráneo y otro con los esfuerzos de

los observadores de aves chinos en un país que se enfrenta a una tremenda pérdida de hábitats. Franzen rinde tributo, en una serie de reconocimientos elegantes, a algunos escritores extravagantes e injustamente olvidados: James Purdy, Donald Antrim, Paula Fox, Frank Wedekind (¡ojalá no intentara vendernos a Wedekind como un proto-roquero!). También sostiene que la gran escritora de relatos Alice Munro no ha visto reconocidos sus méritos. Estas muestras de cariño demuestran su generosidad y amor por la ficción, así como su propia preferencia por lo moralmente complejo frente a lo sentimental. La lucha por ser un buen ser humano, frente a las presiones del solipsismo y el narcisismo, se deja ver en cada página de estos ensayos, lo cual ofrece como mínimo una reveladora crónica de la batalla que se libra en el interior de la conciencia de uno de nuestros grandes novelistas.

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

PHILLIP LOPATE

LOS EDITORES

Jesús Ortiz

El primer título publicado por la editorial milrazones fue *Delirios multitudinarios*, un relato clásico de las crisis económicas del siglo XVII, buena muestra de la intuición de su director (Jesús Ortiz, Cantabria 1954). Con más de tres décadas de trabajo en la comunicación impresa a sus espaldas, no podía dudar de que los 7.000 euros invertidos en 2008 para poner en

marcha la editorial precisarían aportaciones adicionales.

La apuesta de milrazones, ante la ingente creación de nuevas editoriales independientes “que están trabajando la literatura con buen sentido”, fue el ensayo:

“buscamos obras que acertaran a transmitir sus tesis sin dormir a los lectores, libros de ideas que pudieran emocionar como una novela. Y que esas ideas puedan mejorar nuestra vida y la de nuestras sociedades, sin defender una opción ideológica concreta.” Con esas aspiraciones, su título más vendido es *El cerebro de Buda*, una obra escrita por neurólogos “para ayudarnos a vivir mejor” que arrasó en Estados Unidos.

El año pasado, con un presupuesto de 49.000 euros publicó ocho títulos, cifras que espera repetir este año. Y aunque no participó en la Feria del Retiro, sí estará este verano en su ciudad, Santander, en la Feria del Libro Independiente, que inaugurarán un modelo nuevo de feria pensada especialmente para las editoriales y librerías ajenas a los grandes grupos de comunicación. **N. AZANCOT**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 3/2
E.L. James. GRIJALBO
2. **El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 2/17
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
3. **El enredo de la bolsa y la vida** 1/11
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
4. **La sombra de la sirena** 5/8
Camilla Läckberg. MAEVA
5. **Palmeras en la nieve** 7/11
Luz Gabás. TEMAS DE HOY
6. **Sangre fría** -/1
Lincoln Child, Douglas Preston. PLAZA & JANÉS
7. **La tabla esmeralda** 9/2
Carla Montero. PLAZA & JANÉS
8. **La muerte llega a Pemberley** 10/5
P.D. James. BRUGUERA
9. **El lector de Julio Verne** 4/16
Almudena Grandes. TUSQUETS
10. **El jardín olvidado** 8/28
Kate Morton. SUMA DE LETRAS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SIMIOCRACIA** 3/10
Aleix Saló. DEBOLSILLO
2. **Juego de tronos. Canción de Hielo y Fuego 1** 4/26
George R.R. Martin. GIGAMESH
3. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** 2/9
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **Dime quién soy** 1/4
Julia Navarro. DEBOLSILLO
5. **Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** 6/20
George R.R. Martin. GIGAMESH
6. **Las huellas imborrables** 5/6
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO
7. **Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** 10/19
George R.R. Martin. GIGAMESH
8. **El monje que vendió su Ferrari** 7/9
Robin Sharma. DEBOLSILLO
9. **Sé lo que estás pensando** -/5
John Verdon. ROCA BOLSILLO
10. **Choque de reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** 8/22
George R.R. Martin. GIGAMESH

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

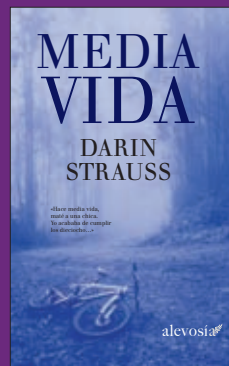
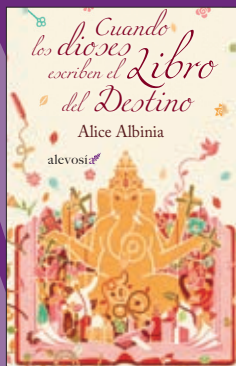
1. **UNA MOCHILA PARA EL UNIVERSO** 1/5
Elsa Punset. DESTINO
2. **El arte de no amargarse la vida** 5/15
Rafael Santandreu. ONIRO
3. **¡Acabad ya con esta crisis!** 3/7
Paul Krugman. CRITICA
4. **Suprema injusticia** -/1
María Garzón. PLANETA
5. **La civilización del espectáculo** 2/10
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
6. **Los hijos de los días** 4/6
Eduardo Galeano. ESPASA
7. **Nadie es más que nadie** 7/8
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
8. **Indecentes** 6/2
Ernesto Ekaizer. ESPASA
9. **La soledad de la Reina** 10/22
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
10. **Pensar rápido, pensar despacio** -/1
Daniel Kahneman. DEBATE

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EN LLAMAS. LOS JUEGOS DEL HAMBRE 2** 2/6
Suzanne Collins. MOLINO
2. **Los juegos del Hambre** 1/7
Suzanne Collins. MOLINO
3. **Sinsajo. Los juegos del Hambre 3** 3/6
Suzanne Collins. MOLINO
4. **Viaje en el tiempo 3** -/1
Geronimo Stilton. DESTINO
5. **¡Buenos días, princesa!** 4/2
Blue Jeans. PLANETA
6. **El Principito** 7/5
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
7. **Peppa Pig. Peppa va a la piscina** 6/3
VV.AA. BEASCOA
8. **El misterioso caso de los juegos olímpicos** 8/2
Geronimo Stilton. DESTINO
9. **Cazadores de sombras. Los orígenes 2** 10/2
Cassandra Clare. PLANETA
10. **Monster High** -/1
VV.AA. ALFAGUARA

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



www.alevosialibros.com



alevosía

ESPECIAL

Galicia desde la piedra

ESTELA DEDICADA
A SILVIA ANULLA,
ÉPOCA ROMANA,
PICOTE (PORTUGAL)

SILVIAE AN
VLLAE ANIXX

Tierra grabada en piedra

Gallaecia Petrea es una exposición pensada a lo grande. Más de 350 obras procedentes de 90 colecciones recorren la historia de Galicia a través de la piedra. Desde las estelas prehistóricas al inmenso *Leviatán* creado por Francisco Leiro para la ocasión. Desde los petroglifos y sus misterios a la *Nube* de Manolo Paz. Entramos en el recién inaugurado Museo da Cidade da Cultura de Galicia.

Son 6.500 m² dedicados a Galicia, y a la piedra. El nuevo Museo de Galicia, proyectado por Peter Eisenman en la Cidade da Cultura de Santiago de Compostela, abre sus puertas con una ambiciosa exposición que, además de las 350 piezas de todas las épocas, desde la prehistoria a las de este 2012, muestra una serie de vídeos y organiza conferencias, actividades y talleres que permiten “contar la historia de Galicia con la piedra como hilo conductor”, según explica su comisario general, Miguel Fernández-Cid, a quien acompaña un equipo de otros cinco expertos que dan forma a cada una de las áreas de la muestra.

La exposición ocupa las tres plantas del museo y el amplio vestíbulo anexo, con impresionantes alturas de hasta 40 metros. Una gran imagen del monte O Pindo, una fotografía de 5 x 20 metros, recibe aquí al visitante. Se trata de una elevación significativa porque su orografía en la Costa da Morte frena el avance del océano y permite, por tanto, la existencia de Galicia. También en este contexto su presencia da sentido a la exposición. A partir de aquí, la geología gallega: cubos de piedra para que el espectador se familiarice con el material. Pero eso no es todo, porque en el luminoso vestíbulo vemos, junto a la

primera colección de rocas de la región, de Guillermo Schluz, la enorme pieza creada por Francisco Leiro para la muestra, *Leviatán*; la *Barca Solar* de Silveiro Rivas, también realizada *ex profeso*, o la conocida *Nube* de Manolo Paz, el maestro contemporáneo de la piedra y de cuya fundación provienen varias de las obras aquí presentes. “Galicia es lo que es gracias a su composición—explica el comisario—mostrar las piedras, los materiales en bruto, y señalar el uso que de ella hacen hoy los escultores era importante. Creo que esta fusión es atractiva y,



desde luego, sintetiza la idea del proyecto”. Así, entre granitos, pizarras y calizas, recorremos la primera parte de *Gallaecia Petrea* y quizá la más espectacular, por el espacio y por el tamaño de las piezas.

VIAJE A LA IDENTIDAD

“Resulta curioso ver cómo en la Galicia contemporánea se recurre a la piedra cuando se busca reivindicar la identidad”, añade Fernández-Cid. Dejamos atrás la escultura de los años 20 y 30 del siglo pasado, Asorey, Eiroa, Narciso Pérez o Cristino Mallo, para retroceder en el tiempo y adentrarnos en la Prehistoria. Losas y estelas grabadas nos sorprenden y nos indican que ya entonces la piedra era importante: “Buscamos una reflexión que hablase de la identidad, de la cultura, pero también del paisaje, de la historia, de la economía e incluso del modo de ser y de vivir de los gallegos. Necesitábamos un eje incontestable y lo encontramos en la piedra”.

En la planta baja llegamos a la *Gallaecia romana*, con los puentes y las vías pero también con las estatuas bélicas o las Venus; el primer piso es para el Medioevo, marcado por el Pórtico de la Gloria y el Maestro Mateo con su equipo de canteros, y el superior para el Renacimiento y



el Barroco, con piezas únicas de Galicia y Portugal. Y es que la exposición no ha querido ceñirse a los límites territoriales actuales, sino mostrar cómo ese territorio ha ido cambiando, de modo que son las tierras delimitadas por los ríos Duero y Navia las protagonistas: “Aquí se pueden ver algunas obras por primera vez, pero la sorpresa mayor es haberlas concentrado y poderlas ver juntas, y en especial haber reunido un conjunto de obras procedentes de Portugal de tanta calidad”. Un apasionante recorrido que ha visto la luz gracias al trabajo de un equipo de 76 personas dedicadas al proyecto durante algo más de dos años y medio.



FOTOS: MANUEL G. VICENTE

Junto a las obras, y acompañando al paseante en cada una de las salas, 15 vídeos. Piezas audiovisuales realizadas por cinco reconocidos cineastas gallegos como Jorge Coira, Marcos Mine, Jairo Iglesias, Juan Les-

La exposición, que ocupa las tres plantas del Museo diseñado por Peter Eisenman, permite "contar la historia de Galicia con la piedra como hilo conductor", explica el comisario, Miguel Fernández-Cid

ta y Belén Montero, quienes, partiendo del discurso de los comisarios, complementan el proyecto y ayudan a hacerlo más cercano al público. Y además, una publicación de casi 700 páginas, en la que han colaborado 70 especialistas, da idea del

peso de la investigación y del cuerpo teórico de la muestra.

MONTAJE DE MADERA

En cuanto al montaje, en él la piedra se une a la madera, otro de los materiales estrechamente

vinculados a esta tierra, que, en forma de sencillos palets de pino, soportan, acogen y separan, según las características de cada pieza. De manera que unas obras complicadas por su peso y dimensiones, se suavizan de algún modo con una instalación

flexible, austera y económica, ideada por el equipo de Frade Arquitectos, con amplia experiencia en museografía y exposiciones (llevan su firma, por ejemplo, las nuevas salas del Arqueológico Nacional y el Museo de la Alhambra en Granada). "Dar forma a la exposición en las salas ha sido duro, como no podía ser de otro modo, pero apasionante. Al ser la primera exposición en los espacios diseñados por Eisenman, cada paso que dábamos implicaba muchas preguntas y algunos retos. Pero asistir a este comienzo ha sido un lujo", confiesa el comisario.

Gallaecia Petrea es un proyecto pensado para la presentación de un espacio singular, el Museo

FRANCISCO LEIRO: *LEVIATÁN*, 2012. A LA IZDA., VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON LA HIDRIA DE CANÁ (H. 1165-1187) EN PRIMER PLANO

da Cidade da Cultura de Galicia pero, sobre todo, es "una selección de piezas excelentes, difíciles de volver a reunir dado lo complejo de su préstamo y su traslado", concluye Miguel Fernández-Cid. Le pedimos un último consejo para no perdernos entre la cuarcita y el azabache, entre la herramienta prehistórica y la imagen religiosa del Renacimiento: "La mejor actitud es dejarse llevar por el ojo y la curiosidad. Es una exposición que permite una visita larga y detenida, incluso aconseja varias". Así lo haremos. **PAULA AGHIAGA**

Viaje a las raíces



GEOLOGÍA. Es la primera de las seis secciones en que se divide la exposición *Gallaecia Petrea*. Comisariada por el profesor Juan Ramón Vidal Romaní, director del Instituto de Geología Isidro Parga Pondal de la Universidad da Coruña, muestra el origen de *Gallaecia*, el territorio más primitivo de la Península y su vinculación con la piedra desde entonces. Aquí nos encontramos con la colección más antigua de rocas de la región, la realizada por G. Schulz entre 1832 y 1834. También con los primeros mapas geológicos de la zona, como el Mapa en relieve de Laxe realizado por Parga Pondal en 1953.

PREHISTORIA. Ignacio Vilaseco Vázquez, arqueólogo del Servicio de Arqueología de la Dirección General de Patrimonio Cultural, es el responsable de la sala dedicada a la Prehistoria. Destacan las primeras herramientas y las construcciones funerarias, pero, sobre todo, las primeras viviendas, símbolo principal de la prehistoria galaica que conserva en su territorio más de 2.700 castros. El misterio de los petroglifos sigue sin desvelarse, pero su halo mágico deja aquí su huella. La losa del pez y del círculo (siglo I d.C.) o anterior es uno de los mejores ejemplos del grabado en piedra.



ROMA. La conquista romana trae consigo ingenieros capaces de sacarle lo mejor a un material difícil como la piedra. Una técnica impecable que transformó los bloques de granito en calzadas, puentes, teatros... Vemos en esta sección, de la que se ha encargado Antonio Rodríguez Colmenero, profesor *ad Honorem* en la Universidad de Santiago de Compostela, las primeras esculturas. Como la *Venus de Vidago*, esculpida en granito por algún artista local (Chaves, Portugal); las columnas graníticas estriadas de *Aquae Flaviae* (Chaves) y los milarios de una de las vías romanas mejor conservadas del Imperio, la Vía Nova.

MEDIEVO. Pero es en el Medievo cuando la piedra alcanza su máximo esplendor. Y así lo demuestra esta sala comisariada por José Carlos Valle Pérez, director del Museo Provincial de Pontevedra. Santiago se convierte en el gran centro de peregrinación cuyo símbolo será el Pórtico de la Gloria de Maestro Mateo. Destacan las grandes catedrales del Camino, como Tui, Orense y Lugo, pero también los símbolos funerarios. En la exposición podemos admirar la *Virgen de la Leche*, anónimo francés de inicios del siglo XIV, y el tímpano de la iglesia de San Xoán de Palmou (h. 1150-1160).



MODERNA. La plaza del Obradoiro es el epicentro de la época Moderna. Empieza con la construcción del Hospital Real de Santiago y termina con el levantamiento de la propia plaza. La escultura sale al exterior y los maestros portugueses tendrán un papel importante. Además se generaliza el uso de piedras importadas como el alabastro o la caliza. En la exposición es Ana Goy Diz, profesora de Historia del Arte de la Universidad de Santiago nuestra cicerone. El relieve de la *Virgen con el Niño* (siglo XVI) del Museo Diocesano de Lugo o *La Medicina* del Claude Laprade (1702) ocupan un lugar preferente.

CONTEMPORÁNEA. Las dos piezas realizadas *ex profeso* para la exposición, *Leviatán* de Leiro y *Barca Solar* de Silveiro Rivas, son el punto y final de este viaje por la historia de Galicia y de la piedra. Máximos exponentes de la escultura actual, como Manolo Paz, con su *Nube* de 2.000 kilos de granito, o Xosé Manuel Castro son deudores de Asorey, cuyos monumentos en granito y diferentes texturas y colores son la gran aportación plástica de principios del XX. El comisario de *Gallaecia Petrea*, Miguel Fernández-Cid, gerente de la Fundación Torrente Ballester, se encarga de esta selección.



FOTOS: MANUEL G. VIGENTE



CIDADE DA CULTURA. A LA DCHA., EL GRUPO LACROSSE Y EL TALLER ATLÁNTICO



Creación desde el monte Gaiás

Literatura, música y arte se dan cita en la Cidade da Cultura a través de un programa de actividades que intenta conjugar lo local con lo internacional. 'Os Seráns do TAC', 'Galicia, Ceo das Letras' o el II Encontro de Artistas Novos son sólo un ejemplo.

Además de *Gallaecia Petrea* en el Museo de Galicia, la Cidade da Cultura ofrece un amplio programa de actividades en torno al arte, la música y las letras. Y es que todas las manifestaciones artísticas tienen cabida en este espacio diseñado por el arquitecto estadounidense Peter Eisenman. Su ubicación en el monte Gaiás, en Santiago de Compostela, Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1985, convierte la Cidade da Cultura en un lugar donde se juntan las referencias históricas, las expresiones de ámbito gallego y los ecos artísticos nacionales e in-

ternacionales. “En estos comienzos de la trayectoria de la Cidade da Cultura estamos partiendo de propuestas locales para comunicar un proyecto global e integrador”, señala María Pereira, directora de Acción Cultural.

Otra de las citas con el arte será el II Encontro de Artistas Novos, que se celebrará del 9 al 14 de septiembre. Su objetivo es convertirse en un espacio de intercambio y reflexión alrededor de la creación artística contemporánea. “Éste es el pilar básico que sustentó la primera edición y que mantiene su

vigencia e importancia –puntualiza María Pereira–. Junto a esta idea, sería justo destacar también la convivencia tanto de artistas gallegos como de fuera de nuestras fronteras, el debate sobre la situación del arte contemporáneo y el intercambio de experiencias”.

Las letras también son un punto de referencia de la programación de la Cidade da Cultura. Desde abril se está desarrollando en el auditorio de su Biblioteca *Galicia, Ceo das Letras 2012*. Se analizará en siete sesiones la obra de autores gallegos como Celso Emilio Ferreiro, Otero Pedrayo y Emilia Pardo Bazán además de la de otros nombres universales como García Lorca, Jorge Amado o James Joyce. Los encuentros se iniciaron el año pasado impulsados bajo el eslogan “Galicia es una potencia literaria”.

“Buscamos una oferta cultural de calidad fomentando el desarrollo y la divulgación de las manifestaciones culturales de Galicia y contribuyendo a la dinamización social en ámbitos como el económico, el social o el sostenible”, explica Pereira.

Os Seráns do TAC es, desde el 21 de mayo, una de las citas fundamentales en el ámbito musical. Dirigido por Diego García Rodríguez, el Taller Atlántico Contemporáneo busca llevar a la Cidade da Cultura la música contemporánea. Con un formato que incluye humor, música y gastronomía se estrenan obras de compositores gallegos, se realizan actuaciones de intérpretes que desarrollan su trabajo en Galicia y se bus-

“Buscamos una oferta cultural de calidad fomentando el desarrollo y la divulgación de las manifestaciones culturales de Galicia”, explica María Pereira

ca la colaboración con creadores de otras disciplinas como la cocina o la moda. Finalmente, destacar el ciclo *Atardecer no Gaiás*, una zona *chill out* en la que han actuado grupos como el sueco Lacrosse y por la que pasará el pop de Fon Román, el rock de las catalanas Santa Rita o el folk del dúo coruñés Escuchando Elefantes. **J.L. REJAS**

Vibrante Granell

Galicia se vuelca este verano en el centenario de Granell. Seis muestras en otras tantas sedes repasan su vida y obra, desde el surrealismo a su etapa centroamericana. La Fundación Cidade da Cultura acoge *El encuentro en la poética de Eugenio Granell* con óleos, dibujos, gouaches y construcciones de uno de los maestros de la vanguardia española. Éste es nuestro homenaje.

En el caso afortunado de Eugenio Granell (La Coruña, 1912-Madrid, 2001), el paso del tiempo no ha doblegado el sentido trascendente y peculiar de su arte, ni ha difuminado la fuerza atrayente de su personalidad. Resulta, así, que al cumplirse ahora un siglo de su nacimiento y once años de su muerte, su obra de pintor, narrador y poeta continúa viva, es decir, acrecentando su vigor y su vigencia, a la vez que su figura personal espigada y sensible sigue vibrando entre nosotros como una imagen constante y trémula en la historia social del arte español de vanguardia.

Se trata de la misma imagen que Granell proyectaba en nuestra comunidad artística cuando en 1985, tras más de cuarenta años de exilio, regresó a España y se domicilió en Madrid. Sorprendentemente, aquella parecía mucho más la representación sosegada de un indiano que regresaba a sus orígenes convertido en un cosmopolita, que la figura de un expatriado que volviera a su pasado cargado de melancolía. Lo conocí en un almuerzo casi familiar que su amigo el pintor García-Ochoa le dedicó cerca de El Escorial, en su casa de Zarzalejo. El encuentro se extendió a través de una tertulia en la que Granell comunicaba su humor, su ironía y sus variados registros de narrador, cuya fluidez y precisión de palabra



se acompañaban de ese don raro y envidiable de los silencios cómodos. Disfrutaba evocando pequeñas experiencias de su vida cotidiana en el Caribe y en Nueva York, donde “la existencia se

muestra como una cosa que fluye”. También habló sin énfasis de sus primeros encuentros con sus amigos Breton –a quien conoció en La Martinica en 1942– y Duchamp –con quien intimó

en Nueva York a partir de 1952–. Los dos grandes maestros, huyendo del nazismo, habían viajado “a la conquista de América por parte de la internacional surrealista”.

Pero, ¿dónde, cómo y cuánto había fraguado en Granell el espíritu del surrealismo, antes de que Breton y especialmente Duchamp lo apadrinaran? Lo hicieron incluyéndolo en grandes exposiciones de “la segunda generación de surrealistas” (como *Le Surréalisme*, en la galería Maeght de París en 1947, y *Surrealist intrusion in the Enchanters Domain*, en la neoyorkina galería D’Arcy en 1960). Escribieron también sobre su obra y reconocieron su lenguaje con alguno de los grandes premios del circuito, como el Internacional de Pintura de la Fundación Copley de Nueva York, en 1957.

Según repetía Gonzalo Torrente Ballester, otro gallego ilustre de la generación de Granell, “uno no es de donde nace, sino de donde ha hecho el bachillerato”. Pues bien, Eugenio Granell se hizo bachiller en Santiago de Compostela, iniciando allí también sus primeros escarceos poéticos, así como sus estudios musicales de violín, que completó en la Escuela Superior de Música de Madrid, ciudad a la que se trasladó en 1928. Desde su primera juventud intervino en revistas literarias y de política, se interesó por las noticias del arte de vanguardia que llegaban de Francia, asistió a las tertulias del café La Granja de El Henar y remarcó su vocación dentro del activismo político izquierdista, entrando en 1935 en el POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), de registro trotskista. Granell tomó parte activamente en la contienda, en el frente de Cataluña. En aquellos años se interesó por la pintura de su amigo el cubano Wifredo Lam, residente en Madrid, quien se debatía entonces entre un simbolismo tardío y una primeriza inquietud surrealista.



EL ENCUENTRO ORIGINAL DEL INDIO Y EL CABALLO, 1946. ARRIBA, ENCUENTRO DE ISTAR CON PRIAPO EL JOVEN, 1981. A LA IZQUIERDA, AUTORRETRATO, 1944

Asimismo Granell contactó en 1936, a través de las reuniones del POUM en Barcelona, con el poeta surrealista francés Benjamin Péret, quien años más tarde escribió los textos de dos catálogos de exposiciones individuales de Granell.

Aquellos enlaces iniciales de Granell —entonces todavía exclusivamente escritor— con W. Lam y Péret se enriquecieron en los meses que nuestro artista pasó en París entre 1939 y 1940, cuando marchó al exilio, cuyo derrotero lo condujo seguidamente a Santo Domingo, donde residió entre 1940 y 1946. Allí se ganó la vida como primer violín de la orquesta sinfónica, y como diseñador de muebles, al tiempo que intervenía en la vida cul-

tural, siendo fundador y redactor de la revista *La Poesía Suspendida*, en la que colaboraron Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Pedro Salinas y Lezama Lima. En aquella coyuntura Eugenio Granell “sintió” el surrealismo como si se tratara de una revelación religiosa, de un lenguaje abierto, de una poética libre y de

una mitología que lo “religaba” intensamente con el mundo visible, pero sobre todo con el universo fabuloso de lo invisible y con la esfera enigmática y el erotismo de los sueños.

El perfil singular que ha dado carácter propio, sólo suyo, al lenguaje de la pintura, la escultura, los dibujos, los objetos encontrados y los collages de Eugenio Granell radica en su empeño y en su capacidad de amalgamar el lenguaje surrealista parisién con las particularidades personales de las “hablas” de Lam y de Matta, sumándoles el interés personal que Granell sintió siempre por el arte tribal africano, por los objetos y rituales del indigenismo latinoamericano, y por el estilo primitivista de Picasso y su tratamiento del espacio cubista. Además, sobre esta rica amalgama de elementos, la obra de Granell no dejó nunca de producirse dentro de esa tensión tan fuerte que se deriva de la voluntad de hacer dialogar la fe absoluta en la pintura, que proclamó Breton, y la innovación radical del “arte en los objetos”, del dadísmo de Duchamp. Esa tensión alienta en el recorrido completo de la obra de Granell, desde su etapa caribeña (en Santo Domingo y Puerto Rico, 1940-1957), hasta su larga estancia de profesor universitario y de madurez artística en Nueva York (1957-1985), coronada por la plenitud de su creación de los años ochenta y noventa en España (1985-2001), donde Granell fue reconocido como “el gran Granell que hoy es”, a partir de dos hitos: la exposición antológica que en 1989 le dedicó la Fundación Mapfre en Madrid, seguida de la labor permanente de la Fundación Granell en Santiago de Compostela. **JOSÉ MARÍN-MEDINA**

La obra de Granell no dejó nunca de producirse dentro de esa tensión tan fuerte que se deriva de la voluntad de hacer dialogar la fe absoluta en la pintura y la innovación radical del “arte en los objetos”

CIDADE
DA CULTURA
DE GALICIA



GALLAECIA PETREA

15 JUN
▼
15 DIC

EXPOSICIÓN | *Museo* | Cidade da Cultura de Galicia
Santiago de Compostela

www.cidadedacultura.org



fundación cidade
da cultura de galicia



XUNTA
DE GALICIA

Padroado
Fundación
Gaiás



fundación cidade
da cultura de galicia



nova caixa galicia

INDITEX INVERAVANTE

gasNatural
fenosa

Fundación Barrié

Banco Gallego

COREN

Campo

GADIS

GRUPO
NOSA
TERRA 21

Asillero
BARRERAS
VIGO

Estrella Galicia

R

MONBUS

Favoritas palabras

IGNACIO ECHEVARRÍA



Se nos echa encima el verano, y va siendo hora de dar cumplimiento a algunas de esas promesas que uno hace a lo tonto, para salir del paso, y que luego le remuerden. Empezaré por la última, la que hice al final de una columna en la que les daba cuenta del acto de presentación en Barcelona del libro que Guillem Martínez ha armado bajo el título *CT o la Cultura de la Transición: crítica de 35 años de cultura española*. En aquel acto, Raúl Minchinela, uno de los firmantes del libro, ofreció a los presentes el esbozo de lo que él mismo tituló paródicamente CT: el musical. Mediante un *collage* de fragmentos de canciones, noticias del Telediario, anuncios y otros materiales de derribo, Minchinela “montó” eso mismo, una especie de “musical crítico”, por así llamarlo, en el que, como les decía, planteaba “un recorrido demoledor—puntuado de ácidos e instructivos comentarios—por lo que ha venido siendo nuestra cultura”. Prometí en su día traerles aquí un muestra, y eso hago ahora, con mis limitados recursos.

Entre los materiales escogidos por Minchilena se contaba el sonado spot de una campaña emprendida el año pasado, creo, por el Instituto Cervantes. En el spot aquel—recordarán ustedes—aparecían un puñado de famosos, de muy variados palos, cada uno diciendo cuál es su palabra favorita del idioma castellano. Entre las palabras escogidas por los famosos seleccionados estaban: “Alma” (Ferrán Adrià), “Amistad” (Antonio Skármeta), “Gracias” (Raphael), “Libertad” (Mario Vargas Llosa), “Sentimiento” (Rosario), “Lealtad” (El Juli), “Verdad” (Ricardo Darín), “Querer” (Elena Ochoa), “Confianza” (Isidre Fainé), “Tú” (Antonio Gamoneda), “Solidaridad” (Diego Forlán), “Madre” (Eugenia Silva), “Sueño” (Luis Rojas Marcos), “Cariño” (Pedro Piqueras), “Espíritu” (Isabel Allende), “Alegría” (Antonio Banderas), “Belleza” (Pau Gasol, después de pensárselo un buen rato)...

Una de dos: o los promotores de la campaña del Cervantes no se explicaron bien, o los famosos tienden a confundir palabras con conceptos, y entre los conceptos tienden a preferir aquellos mejor connotados en la jerarquía de lo políticamente correcto; los de naturaleza más ecuménica, los más cercanos a lo que cabe entender por “valores”, en el sentido ético.

Apenas unos cuantos entran en el juego y escogen palabras como “murciélago” (Boris Izaquirre), “querétano” (Gael García Bernal), “meliflua” (Shakira), por el simple deleite de la palabra misma, acaso sin ni siquiera saber muy bien qué demonios significa. O como “resplandor” (Ana María Matute), “alborada” (María Dolores Pradera), “murmullo” (Jaume Plensa), más plausibles.

Extraño resultado, pues, el de la encuesta del Cervantes. Allí donde cabía esperar que luciera la riqueza y el colorido del idioma español, lo que despunta es un diccionario de tópicos intercambiables en cualquier lengua. Lo mismo hubiera valido, a la vista de los resultados, un anuncio de Benetton.

Las más contundentes son enunciadas casi corporativamente: “investigación” (Margarita Salas), “fútbol” (Vicente del Bosque). Y la que se lleva la palma, sin duda, es “Santander”, pronunciada con el mayor de los aplomos por Emilio Botín.

En su “musical”, Minchilena empleaba este spot del Cervantes para ilustrar cómo, “en el nosotros sin fisuras” que caracteriza a la Cultura de la Transición, cualquier idea de compromiso aparece asociada a una constelación de lugares comunes que todos asumen como propios, en cuanto militantes que son del consenso felizmente conquistado. Minchilena llamaba la atención sobre el hecho de que fueran tan pocos los que, como Shakira, eligieran una palabra en atención a sus propiedades específicas (aliteraciones, contraste entre forma y significado, cosas de esas). Por el contrario, la mayoría da la impresión de que “hubieran escogido la misma palabra en cualquier otro idioma”. Las palabras favoritas de los representantes de la cultura española, concluía Minchilena, “no necesitan estar en español, ni siquiera tener peculiaridades de palabra”. Y es que la elección, en su caso, estaría sometida “a una dinámica superior”: al compromiso, ya digo, con un vocabulario conceptual previamente connotado.

Extraño resultado, pues, el de la encuesta del Cervantes. Allí donde cabía esperar que luciera la riqueza y el colorido del idioma español, lo que despunta es un diccionario de tópicos intercambiables en cualquier lengua. Lo mismo hubiera valido, a la vista de los resultados, un anuncio de Benetton. Aunque no: las campañas publicitarias de United Colors of Benetton suelen ser mucho más provocadoras. El spot del Cervantes podría serlo de una compañía de seguros o de cualquier partido socialdemócrata.

Me dirán que por ahí aparecen en buen número de famosos que no son españoles. Pero eso no invalida lo que se pretende ilustrar. La desactivación del componente crítico de la cultura es un fenómeno extendido por todo Occidente, si no por todo el mundo. La Cultura de la Transición, por otro lado, fue, como la Transición misma, poco menos que una marca, que se exportó alegremente a Latinoamérica.

Así nos luce el pelo. A todos. ●



*LA GRANDE BROYEUSE
(MOULI-JULIENNE X 17), 1999.
ARRIBA, HANGING GARDEN, 2012*

Mona Hatoum, transparente ambigüedad

PROYECCIÓN. FUNDACIÓ JOAN MIRÓ. Parque de Montjuïc s/n.
BARCELONA. Hasta el 24 de septiembre.

Después de Olafur Eliasson y Pipilotti Rist, le corresponde a Mona Hatoum, como ganadora del Premio Joan Miró en su tercera edición (2011), presentar una gran exposición organizada por la Fundación Joan Miró y Obra Social "la Caixa". Su obra, sin embargo, ha sido vista previamente en España. Recordemos dos ambiciosas muestras que ofrecían una visión, también panorámica, de su producción más o menos reciente: una presentada en el Centro de Arte de Salamanca y el Centro Gallego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela en 2002 y la otra exhibida en la Fundación Marcelino Botín de Santander en 2010.

Cuando se habla de Mona Hatoum (Beirut, 1952) se hace ineludible atender a su biografía como un aspecto fundamental para acercarse a su trabajo. De origen palestino, su familia tuvo que exiliarse al Líbano a causa de las amenazas y los conflictos. Posteriormente, en 1975, estando en Londres, se vio obligada a quedarse en Inglaterra a consecuencia de la guerra civil

libanesa y allí se formó como artista. Guerras, enfrentamientos fronterizos, emigraciones... heridas que la artista ha sufrido directamente y que han dejado señales en su obra. En efecto, las instalaciones, fotografías, esculturas o artefactos de Mona Hatoum giran en torno al conflicto, los problemas migratorios, las colisiones políticas... Conflictos que –según se ha dicho– son observados desde el punto de vista del otro, de la alteridad que representa su condición de palestina y de mujer.

Pero esto no lo explica todo. La exposición que presenta en Barcelona causa una rara sensación porque todo este compromiso se manifiesta paralelamente a un universo, diríamos, íntimo y, a la vez, muy formalista. Es decir, la posición de Mona Hatoum oscila entre lo político, por un lado, y los valores subjetivos y las referencias a la tradición del arte contemporáneo, por otro. ¿Son estos aspectos contradictorios e irreconciliables entre sí? El resultado es necesariamente la ambigüedad del mensaje, una ambigüedad

que acaso otorga densidad y complejidad a su trabajo. Ella misma ha explicado en alguna entrevista que no busca realizar una obra lineal o transparente, sino que aspira, por el contrario, a una propuesta abierta que inspire preguntas y dudas.

Más aún, a la luz de esta muestra, intuimos que aquello que inspira secretamente el trabajo de la artista, más allá del compromiso social, es algo subterráneo, un mundo hecho de elementos inquietantes y oscuros. Hay en ella una fascinación por los espinos y los objetos punzantes, un gusto por lo inestable y lo frágil, una propensión a la ironía cruel que nos parece que es como un *leitmotiv* en su trayectoria. Una manera de observar y explicar el mundo que se solapa –o incluso puede que sea independiente– a su posicionamiento político.

La posición de Mona Hatoum oscila entre lo político y los valores subjetivos y las referencias a la tradición del arte contemporáneo. ¿Son estos aspectos contradictorios? El resultado es la ambigüedad

Aunque ya se había exhibido en España, una pieza inevitable de la exposición es *La Grande Broyeuse (Mouli-Julienne x 17)* fechada en 1999. Se trata de un utensilio de cocina, un pasapurés, reproducido a escala gigante, que provoca en el visitante el efecto Gulliver en el País de los Gigantes. El origen de esta pieza, según ha explicado la mis-

ma Hatoum, es un objeto reencotrado al volver ocasionalmente a la antigua casa familiar y que para ella evocaba el mundo de la infancia perdida, de la adolescencia robada. Hay, pues, un registro afectivo y nostálgico depositado en este objeto de la vida cotidiana, asociado tradicionalmente –no lo olvidemos– al mundo femenino. Pero hay otros muchos significados implícitos: existe una dimensión lúdica, una referencia a la fábula infantil, una mención al surrealismo, una cita a Claes Oldenburg y a sus juegos de cambio de tamaño... entre otros muchos aspectos a señalar. Y a nadie se le escapa su profundo contenido dramático pues, metafóricamente, se expresa como un instrumento de tortura, una máquina para triturar.

A propósito de este pasapurés gigante, Martina Millà, comisaria de la exposición, nos explicaba –y con ello transmitía el pensamiento de la artista– que la cazoleta donde se disponen las verduras para ser desmenuzadas poseía, así como la prensa y las ruedas para rallar, las dimensiones justas y precisas para recibir a una persona... En definitiva, toda esta complejidad de significados que define el trabajo de la artista están presentes e interrelacionados en la multiplicidad de capas de sentido que tiene la *La Grande Broyeuse (Mouli-Julienne x 17)*. Ahora bien, independientemente de la lectura política o biográfica que tiene su obra, el carácter siniestro, el regodeo en los aspectos escabrosos y el gusto velado por lo cruel y lo sardónico parece ser el origen de la energía creativa de Hatoum. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



Visiones del desasosiego

ANSIEDAD DE LA IMAGEN.
SALA ALCALÁ 31 / FUNDACIÓN
TELEFÓNICA. Alcalá, 31. MADRID.
Hasta el 5 de agosto.

El diccionario de la RAE define ansiedad como “un estado de agitación, inquietud o zozobra del ánimo”. Si hoy buscásemos las causas de la ansiedad de ciudadanos de distintos países del mundo hallaríamos un extenso catálogo que incluye desde las hambrunas africanas, las guerras declaradas o encubiertas en distintos puntos del globo, hasta la pérdida de la supremacía internacional norteamericana, el declive económico europeo y la progresiva pérdida de libertades de sus sociedades.

Huang Du, comisario de la muestra *Ansiedad de la imagen*, organizada por la Comunidad de Madrid y la Fundación Telefónica para PHotoEspaña 2012, confiere esa situación al “estado nervioso o de preocupación por-

que algo malo vaya ocurrir” y, a la vez, que confiesa que no es fácil definir ese estado en la imagen, lo describe como “el reflejo de las preocupaciones de la gente que se ven controladas por factores externos como el deseo, el poder y la fe”. Y, también, como demuestra su exposición, el trabajo, la vocación, la Historia, la reclusión, el progreso, las ideologías o la mera actualidad con su abrumadora presencia en los medios.

Un espléndido montaje de las piezas constituye una especie de cuerpo central, que incluye las inmensas fotografías del Wang Guofeng de edificios oficiales chinos y norcoreanos, con sus regulares fábricas anodinas y la presencia inexorable de los símbolos pasados y presentes de la “revolución”. puestos en cuestión por la aparición, minúscula en tamaño y presencia de unos pocos trabajadores o de unos músicos que ensayan,

quizás, una ceremonia, que nos advierten de las diferencias de poder existentes en el seno de sus sociedades. Frente a ellas una animación por ordenador de Miao Xiaochun, estudiante en Kassel, resume la fragilidad y levedad de los sueños humanos de grandeza; y una sala más allá, pasados unos conmovedores re-

El espléndido montaje de *Ansiedad de la imagen* refleja las preocupaciones de la gente que se ven controladas por factores externos

tratos del italiano Mateo Bassilé y *The Archive*, las miles de fotografías del corresponsal argentino Miki Krastman en tres proyecciones, se llega a la que creo pieza fundamental de la muestra, la videoinstalación, *Empire Border's II-Western Enterprises, Inc.* (Fronteras del Imperio II-

Empresas Occidentales Inc.), que une una historia familiar, la del padre del artista, Chen Chieh-jen, con una más general, las mistificaciones de la China no comunista sobre sus relaciones con los Estados Unidos y la presencia y actividad de las empresas extranjeras, en una filmación tan estética como agresiva, tan cierta como falsificada. Desasosegante.

A ambos lados, en las naves laterales de la Sala Alcalá 31, se ubican las obras restantes, algunas de ellas especialmente impactantes, y otras reveladoras de cierta filosofía que supongo propia del comisario. Así, emparentadas por su situación y a distancia, encontramos la instalación del coreano Lee Yongbaek, *Broken Mirror* (El espejo roto) y las fotografías del chino Lu Nan de las cárceles de Myanmar. En los tres monitores de Yongbaek transformados en espejos no hay nada, salvo el

CHEN CHIEH-JEN: *EMPIRE'S BORDERS II-WESTERN ENTERPRISES, INC.*, 2010. IZDA., WANG GUOFENG: *SIN TÍTULO 2011 NO. 1*, 2011



reflejo del espectador, invisible en la ruptura a tiros filmada y proyectada del espejo. Nada aparentemente y, sin embargo al susto se suma la decepción de la pérdida. En la treintena de fotografías de pequeño tamaño de Lu Nan comparecen la represión carcelaria y la continuación de los hábitos, incluso los de los drogadictos, en condiciones de vida infrahumanas. El vacío del uno y la sobreabundancia compasiva del otro son dos caras de la misma moneda de nuestra propia ansiedad, de nuestra angustia.

Cierran esta sugerente argumentación la ruina y la desaparición de los barrios pobres de Beijing en las fotografías de Ni Haifeng; los sonámbulos personajes a lo Mao de Wang Ningde; las pequeñas bailarinas de Wu Dasin; la guerra en las imágenes del suizo Daniel Schwartz y el alemán Winfried Bullinger; las reflexiones políticas de la checa Eugenia Raszkopoulos y la fábrica-humana en la película del israelí Nir Evron. **MARIANO NAVARRO**

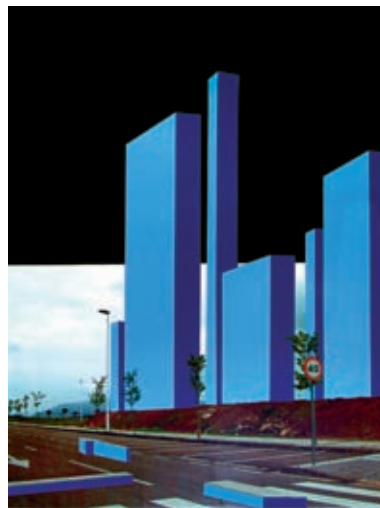
Juan López, esto no es una deuda

SUPERADOS DE CONFIANZA.
GALERÍA LA FABRICA. Alameda, 9.
MADRID. Hasta el 20 de julio.
De 7.500 a 8.500 euros

Si tuviéramos que resumir en una palabra la principal línea de trabajo artístico que desarrolla Juan López (Alto Maliaño, Cantabria, 1979) podríamos perfectamente utilizar ésta: trampantojo. Es decir, simulación a través de la representación, en un espacio arquitectónico real, de espacios o elementos ficticios. Claro está que no utiliza la pintura sino otros medios como el dibujo sobre la pared mediante cinta adhesiva o vinilos, que comenzó a combinar hace algún tiempo con proyecciones de vídeo cada vez mejor integradas. Pero el concepto de base es el mismo. La intención de López no es decorativa, dimensión a la que se asocia el género, aunque sí mantiene un tono lúdico que también se relaciona con él. No obstante, hay en sus obras una observación crítica de la realidad socioeconómica. Es algo muy evidente en *La Panera*, donde ha creado una instalación espectacular que horada los muros del espacio de arte y deja los “fragmentos del derribo” en el suelo, inspirándose tal vez en *La llave del campo*, célebre obra de Magritte, de 1936, conservada en el Museo Thyssen. Como en este cuadro, se establece una correspondencia directa entre la imagen –pintura o vídeo– y lo

que la superficie en la que se despliega la imagen –el cristal de la ventana o el muro– no deja ver: la realidad exterior. Sólo que en Magritte se trata de un idílico paisaje y en López de un entorno urbano degradado.

En La Fábrica presenta dos tipos de obras: una serie de fotografías intervenidas con vi-



ESTA___TIGA 1, 2012

nilos y tres videoinstalaciones en la planta baja, de menor tamaño y ambición que las de Lérida. Las tres se basan en grafismos cotidianos y están relacionadas con la coyuntura económica: el eslogan de una conocida cadena de supermercados cuyo presidente ha creado polémica a través de sus declaraciones sobre el crecimiento y el empleo en España; la palabra *deuda*, que se transforma en *duda*, y unos contadores luminosos como de surtidores de gasolinera que acaban formando un mensaje

poco convincente: “ten fe”. En la planta superior, las fotografías –una parte de su trabajo que apenas se conocía y que promete mucho– complementan esa visión ácida de la actualidad, con la “construcción” de bloques de viviendas en áreas perfectamente urbanizadas que han quedado abandonadas con la profunda crisis del sector. Los bloques monocromos remiten a las barras de los gráficos en los informes estadísticos, de ahí el título de la serie: *Esta_ticas*. En él, realiza la misma operación que en los luminosos de las videoinstalaciones: la sustracción

–por supuesta avería de los mecanismos– de algunas letras modifica el mensaje.

A pesar de que el artista suma nuevos medios a su aún breve *corpus* sigue estando en ellos muy presente el dibujo, que crea la estructura sobre la que se engarzan imágenes de otro tipo. Pero estas fotografías aportan un novedoso cuidado en la ejecución, en la

creación de una geometría y un ritmo internos, siempre vinculados a los elementos reales como farolas, árboles o líneas pintadas en el asfalto, que, junto a la mayor madurez en el enfoque –respecto a otras obras anteriores en que se mostraba más cercano a los conciertos o los videojuegos– augura en este joven artista una dirección que habremos de seguir. **ELENA VOZMEDIANO**



Entrevista
a Juan López
en www.elcultural.es

MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO CIDADE DE SÃO PAULO

Concreto	446 818 460 toneladas
Argamassa	291 076 763 toneladas
Tijolo	208 277 018 toneladas
Pedra	146 341 396 toneladas
Madeira	36 228 180 toneladas
Brita	34 346 592 toneladas
Aço	32 387 457 toneladas
Asfalto	28 622 160 toneladas
Telha	120 000 toneladas
Vidro	11 000 toneladas
Cobre	1 000 toneladas
Plástico	1 000 toneladas
Total	1 224 000 toneladas



AND HOOGENDOORN

Lara Almarcegui

“Los Juegos Olímpicos son el prototipo de lo peor en urbanismo”

Tiene una biblioteca pequeña, con pocos libros en sus estanterías pero muchos en las de sus amigos, a quienes regala sus títulos preferidos con cada mudanza, ese otro tipo de demolición cotidiana. “Últimamente me mudo menos y estoy intentando guardar sólo los libros que me motivan mucho por trabajo”, explica Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972). Instalada en Rotterdam, son sus *materiales de construcción* para reflexionar sobre aquellos lugares que han escapado a la definición de ciudad y de arquitectura. Lugares en si-

Llega a Móstoles, al CA2M, proponiendo otra de sus expediciones, aunque esta vez, bajo tierra y en formato libro. *Madrid subterráneo* es el nuevo proyecto de Lara Almarcegui que vemos junto a un repaso por muchos de sus últimos proyectos. La otra crónica de la ciudad.

tuación de cambio que enseñan la inestabilidad de la ciudad: descampados, edificios abandonados, demoliciones, huertas urbanas, cabañas... Confiesa que le divierten mucho los escritores de urbanismo cañeros americanos como Mike Davis, Michael Sorkin o Dan Weissman y la-

menta encontrar pocos equivalentes en Europa “como Anna Minton con la venta del miedo en el espacio público británico”. Otro referente de la libertad y la desobediencia civil asoma entre sus libros, un clásico del XIX: *Walden*, de Henry David Thoreau. Uno de esos libros-espejo.

También Ignasi de Solà-Morales y Eyal Weizman, dos defensores, como ella, de los terrenos valdíos. Muchos aparecen en uno de sus volúmenes más importantes: *Lara Almarcegui. Projects, 1995-2010*, editado por Latitudes.

Aún así, lo que más tiene Lara Almarcegui en sus estanterías son guías de lugares raros de Rotterdam, de ahí entendemos su pasión por los manuales: “guía de edificios de almacenes portuarios; guía de flora silvestre que crece en las paredes de los canales; guía de búnkers;

guía de arquitectura moderna, o mi preferida, la guía de plantas extranjeras y bastardas que se han desarrollado en el puerto, que siempre compro, regalo y vuelvo a comprar. Igual ya van seis veces. Aunque lo más especial es una colección de unos diez libros de infraestructuras de subterráneos de ciudades diferentes, singular por lo difíciles de encontrar”, añade.

A VARIOS METROS BAJO TIERRA

Su último proyecto suma un título más a esa colección de subsuelos en formato libro. Es *Madrid subterráneo* y da título, también, a la exposición inaugurada ayer en el CA2M comisariada por Manuel Segade, que ofrece, además, un repaso por toda su producción. “Es un libro que responde a la pregunta: ¿qué hay bajo mis pies si hago un corte hacia abajo? Me interesa lo que está escondido, y saber si se trata de un negativo de la ciudad o sólo de su base técnica. Lo que encontramos son geología, ríos y aguas subterráneas, canalizaciones, cloacas, túneles de metro y tren, pasadizos y carreteras, búnkers y refugios de la Guerra Civil o la Guerra Fría, sótanos domésticos, cajas de caudales, restos de arqueología...”

—Y, ¿cómo es Madrid bajo tierra? ¿Alguna sorpresa?

—El suelo de Madrid me sorprende mucho porque siempre lo imaginé de roca dura, como corresponde en el imaginario a una capital de la meseta. Por el contrario, el suelo está lleno de arenas, arcillas y aguas que se caen hundiéndose por todas partes, mezcladas con montones de escombros de toda la ciudad.

—¿Es más lógico el espacio subterráneo que el que habitamos en la superficie?

—Se suele buscar una expli-

cación lógica a la existencia de un túnel pero, en realidad, es como un edificio: un espacio que se ha construido por varios motivos y ha servido para muchos usos que cambian a lo largo de la historia. Hay tantos motivos lógicos para construir bajo tierra como para hacerlo en vertical.

—Una de sus primeras *construcciones* fue la de un huerto urbano junto a su casa de Rotterdam, *Convertida en una hortalana* (1999-2002). ¿A qué lectura de la ciudad le llevó?

—Mi visión de Rotterdam era la de una ciudad en la que arquitectos y constructores han fijado todo el espacio, y en la que a los habitantes sólo nos quedaba ‘rellenar’ ese espacio construido con objetos que compramos el fin de semana cuando libramos del trabajo. Frente a eso hay unos 5.000 hortelanos que no siguen las reglas del juego y construyen su propio espacio. Un fenómeno social masivo que consiste en hacerlo todo uno mismo sin intermediarios. Algo así como un trabajo que no aliena porque lo haces para ti pero, a la vez, es algo que no se acaba nunca, un proceso: no se cultiva un huerto para generar la ‘gran lechuga’ sino por el placer de la actividad en sí misma.

—No es el primero de sus proyectos que habla sobre especulación e intereses económicos. También están las guías sobre los efectos de los Juegos Olímpicos en el entorno urbano...

—Los JJOO son una estrategia turística, un proyecto mediático temporal que amenaza y arrasa espacios naturales. Son el prototipo de lo peor en urbanismo. Por eso en los últimos años, de forma concienzuda, me dedico a ver qué están haciendo en estos proyectos y qué se van a cargar. En Londres localicé

doce terrenos maravillosos que desaparecerán con el desarrollo urbano posterior a las Olimpiadas. Hablar de ellos antes de que desaparezcan es para mí un acto político imprescindible. Lo mismo que con los terrenos amenazados por la candidatura a los Juegos en Roma. Ahora estoy intentando adelantarme...

—¿Qué valor le da al fracaso?

—Me opongo a que todas las acciones tengan que generar valor económico. Por eso me interesa la no utilidad, porque se opone bien a la construcción. Soy consciente del fracaso implícito de mi actividad, aunque espero tener el suficiente sentido del humor para incluir mi fracaso. No aguanto a los artistas que se toman tan en serio a sí mismos todo el rato. De hecho, fracaso muy a menudo, con proyectos como la protección de terrenos, sobre todo en Alemania.

Entre un fracaso y otro, Lara Almarcegui logra también muchas conquistas. Empezó

📖 El suelo de Madrid está lleno de arenas y aguas que se caen hundiéndose por todas partes, mezcladas con escombros de toda la ciudad”

catalogando descampados en guías, abriéndolos durante un día (Bruselas), luego una semana (Alcorcón); más tarde, protegiéndolos durante 1 año (Arganzuela, Madrid); 10 (Genk) e, incluso, 15 (Rotterdam). En 2008 consiguió que no se construyera nunca más en un descampado en Taipei y, en 2009, tampoco en otro a las orillas del Ebro, en su Zaragoza natal.

Para Manifesta 9, inaugura el pasado 2 de junio y en la que participó, precisamente,

con su proyecto *Terreno baldío: Genk (2004-2014)* la artista consiguió que la ciudad belga prorrogara el acuerdo de preservación a dos años más, y en trámites está para conseguirlo perpetuamente. Es casi seguro. “La experiencia de ver un lugar a punto de transformarse o desaparecer me resulta muy extrema e interesante. Los dos últimos que me han emocionado especialmente han sido una montaña a punto de ser dinamitada en Vizcaya y justo ayer, navegando en una web de la agencia para privatizaciones del gobierno griego, vi que vende maravillosas penínsulas en las islas para que sean construidas con resorts de lujo para pagar la deuda”, explica.

ESCALA REAL

Para cada proyecto, Lara Almarcegui hace expediciones y estudios exhaustivos para conocer a fondo el terreno sobre el que va a trabajar, siempre con la paciencia y la tenacidad de un arqueólogo, aunque bromea diciendo que va mucho más rápido que éste: “por suerte mis investigaciones no tratan sólo del pasado”, dice. Para ella la calle es el único espacio de trabajo posible: “Desde que descubrí la escala real de los proyectos no hay nada más excitante que trabajar con ella, donde no hay nada de libertad. Estamos hablando de urbanismo, vallas, seguridad, colapsos, especulación, propietarios, seguros, gaviotas violentas, vecinos... sólo por nombrar algunos de los impedimentos que me encuentro cada semana. Es un infierno pero también lo único que me puedo imaginar para trabajar. Me interesan los lugares que se escapan al constreñimiento total de la arquitectura”. **BEA ESPEJO**



DAVID FRUTOS

La inmensa mayoría de nuestras viviendas no son arquitectura, sino plusvalía construida: un aumento del valor en venta de una materia prima –suelo, ladrillo o licencias– con el fin de obtener un beneficio económico. Al buscar éste sin freno, los productos alcanzan un precio superior a sus cualidades reales que, cuando no puede satisfacerse, provoca que el sistema encalle debido al desajuste entre expectativa (de venta) y realidad (de mercado). Esto es ampliamente conocido, por desgracia. Parece entonces pertinente preguntarse cómo mirar de nuevo la vivienda con ojos inocentes, sin pensar en ella como el equivalente actual del caucho o los bonos basura.

Manuel Bailo y Rosa Rull forman ADD + arquitectura y operan desde hace casi dos décadas en Barcelona. Alfredo Payá ha realizado desde finales de los ochenta la mayor parte de su obra en Alicante. Ambos equipos, de marcada personalidad, han terminado viviendas que tienen en común estándares mediterráneos, el uso de materiales crudos y un obstinado carácter social. Casi alquimistas, han logrado transformar el mero producto inmobiliario en calidad urbana y confort habitacional.

Bailo y Rull acabaron hace algún tiempo un bloque de 18 viviendas sociales en Santa Eugènia de Berga (Barcelona), un pequeño pueblo de algo más de 2.000 habitantes. Visto desde Google, se aprecia cómo al minúsculo núcleo urbano se han adosado seis parcelas rectangulares de zona verde sin demasiada relación con el trazado preexistente. El proyecto, entre el casco histórico y esa trama hipodámica, transforma la orientación deficiente de las viviendas –mirando de frente al paisa-

JOSÉ HEVIA

Realismo sucio

Las propuestas de Manuel Bailo y Rosa Rull (ADD + arquitectura) y Alfredo Payá (no-name29) ofrecen una buena oportunidad para reflexionar sobre el estatus actual de la vivienda y reconsiderar así su valor como producto social, elemento de integración y catalizador de la convivencia, más allá de las convulsiones económicas del momento.



VIVIENDAS DE PROTECCIÓN OFICIAL EN SANTA EUGÈNIA DE BERGA (BARCELONA), DE BAILO Y RULL. ARRIBA, EXTERIOR E INTERIOR DE VIVIENDAS DE ALFREDO PAYÁ EN SAN VICENTE DE RASPEIG (ALICANTE)

je, pero también a poniente—en una virtud. Las terrazas y sus petos, además de funcionar como ampliación del hogar al aire libre, evitan el soleamiento directo en verano para crear un espacio umbrío, protegido pero abierto. Más allá de la gama de verdes de fachada o de la expresividad formal de los petos, las viviendas, relativamente ortodoxas, ofrecen un modelo comprobado y testado, no demasiado ajeno a un entorno al que parecen haberse adaptado con facilidad.

Las viviendas de Payá y su estudio, noname 29, en San Vicente de Raspeig, serían el caso opuesto. No sólo se encuentran en núcleo urbano de gran tamaño, sino que su aspecto exterior parece, incluso, un tanto tí-

mido: mortero crudo en fachada, ausencia de color, volumetría ortogonal... un urbanita cívico entre los árboles. Observado de cerca, sin embargo, aparecen nuevos matices. Mientras que la planta baja queda abierta, en los niveles superiores las viviendas, en dúplex, comparten una calle privada, un acceso común donde tomar el aire o colocar las macetas. En la última, la sensación del usuario es ya la de estar en una minúscula vía peatonal. Payá lo describe como una secuencia en la que, de vuelta al hogar, uno pueda detenerse en los locales de la planta baja, comprar el pan, subir a su casa y quedarse charlando en el corredor de acceso. No todos los vecinos lo ven así. Desde que el bloque se ocupó, algunas quejas

han apuntado a la permeabilidad de la planta baja, el espacio común (“desaprovechado”) o la madera (“de palé”) que delimita el núcleo de comunicaciones... “Te has lucido”, le dicen algunos en persona.

Esta visión reivindica lo popular frente al populismo, es realista sin caer en lo obvio y ofrece el medio para transformar viviendas en hogares

“El cliente siempre tiene la razón” es una afirmación que por inercia todos—incluso el propio cliente—hemos asumido como axioma. Se podría argüir que el arquitecto ha actuado con paternalismo ingenuo y que no

ha sabido entender las necesidades de los inquilinos. Esto, si bien podría ser cierto, deja en el aire una pregunta: ¿cuáles son realmente esas necesidades? Tanto la obra de Payá como la de Bailo y Rull articulan respuestas elaboradas que obligan a reflexionar sobre cómo vivimos, fomentan valores de convivencia y delegan responsabilidades en los usuarios, sin pensar en ellos como ocupantes pasivos o —un error muy repetido— como fuerza destructora. Esta visión reivindica lo popular frente al populismo, es realista sin caer en lo obvio y quizá ofrece, en respuesta a la pregunta del inicio, el medio para transformar nuestras viviendas, de una vez por todas, en hogares.

INMA E. MALUENDA / ENRIQUE ENCABO

el **C**Ar**tel**
 { **EUROPEO**
 1888-1938

museo**PICASSO**málaga

18 junio - 16 septiembre 2012

www.museopicassomalaga.org

Blanca Portillo: “Segismundo habla del precio de ser libres”

Ha sido Hamlet, y el inquisidor Bocanegra en la película *Alatriste*, y en *La hija del aire*, también de Calderón, se travistió de la ambiciosa reina Semíramis al tiempo que era su hijo Nánias. Ahora se ajusta al cuello la cadena de Segismundo para encarnar a este príncipe marginado de *La vida es sueño*. Portillo recibe a El Cultural un día antes de partir para Almagro con la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC). El nerviosismo en la actriz es patente.

La producción es también la carta de presentación de Helena Pimenta como directora de la formación. Pimenta comienza su andadura asumiendo el reto más difícil de los que tenía a su alcance, pero también el más estimulante: ofrecer una puesta en escena que esté a la altura de este prodigio de texto que Calderón escribió con 35 años y que tanto actores como estudiosos consideran que ningún escritor ha superado todavía. No es nada fácil medirse con Segismundo; que una actriz tan espléndida como Portillo acepte el desafío sin importarle el género del personaje, eleva el espectáculo a gran acontecimiento.

—En esta carrera por hacer los grandes personajes del teatro, aunque sean masculinos, ¿será Don Juan el próximo?

—No, claro que no...

Con una voz que domina como pocas, a Blanca Portillo se la admira por talentosa y exigente, pero también porque sus empresas siempre son ambiciosas. En su empeño por interpretar a los grandes personajes del teatro, sin que importe su género, se viste ahora con las pieles de ese compuesto mitad hombre mitad fiera de *La vida es sueño* que es Segismundo. La expectación ante el estreno de la obra, producida por la Compañía Nacional de Teatro Clásico y dirigida por Helena Pimenta, el 6 de julio, en el Festival de Almagro, es absoluta.

—... supongo que asumir estos roles se explica porque en la literatura dramática no abundan personajes femeninos tan magníficos.

—Sí, claro. Pero si buceamos podemos encontrar algunos. Por ejemplo, me gusta Desdémona, pero mucho más Yago. Muchas actrices matarían por hacer Rosaura. Yo estuve a punto de hacerla hace diez años con Calixto Bieito, pero al final opté por *La hija del aire*. Rosaura es un personaje precioso, de una gran modernidad. Hoy no podemos presentarla como una mujer que viene a recuperar su honor, sino como una mujer que no se conforma con ser abandonada por su amor sin una explicación. Y Estrella es una política fantástica. La verdad es que las mujeres de Calderón son muy potentes. Y

en las tragedias griegas también hay buen material: Medea...

Nada hubiera predicho que en la familia numerosa y humilde de Portillo ella se dedicaría a este oficio. Y, sin embargo, se se la veía venir desde que comenzó sus estudios en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (Resad). Aterrizó allí tras un providencial encuentro con una persona cuyo anonimato prefiere mantener. “Estudiaba para ser azafata,

🗨️ **Amo el castellano, me encanta oír nuestro idioma bellamente escrito, comprobar que hay un tipo de verso distinto para cada emoción o para cada estado de ánimo”**

pero me inscribí en un taller de teatro y conocí a quien me abrió al mundo del arte y del conocimiento. No quiere que diga su nombre, él también es actor. Gracias a él descubrí una nueva sensibilidad”.

CON EL MAESTRO ESTRUCH

Sensibilidad que contribuyó a pulir otra figura que encontró en la Resad, el profesor uruguayo Pepe Estruch, con el que dice que todavía habla en sueños. Confiesa que fue él quien le enseñó a actuar en verso, una de sus facetas de actriz más celebradas: “Me explicó que el verso es un corsé que te impide moverte libremente, pero que tiene sus vericuetos para hacerlo. Además, yo amo el castellano, me encanta oír nuestro idioma bellamente escrito, saber que hay un tipo de verso distinto para cada emoción o para cada estado de ánimo”.

Desde entonces, ha protagonizado una treintena de producciones teatrales, algunas dirigidas por ella misma (*La avería*). Además de los ya citados, reconoce a tres maestros: “José Luis Gómez, que me enseñó el valor de la palabra en acción y con el que trabajé en *Bodas de sangre* cuando tenía 20 años. Jorge Lavelli (*La hija del aire*), para quien el teatro no debe ser una copia de la vida,

sino una recreación. Y, por último, Tomas Pandur (*Barroco, Hamlet*), uno de los directores más creativos, con el que mantengo un diálogo permanente. Me hace creer que los actores somos esenciales en la creación del espectáculo.

–Dicen que tiene la facultad de concentrarse rápidamente. Le habrá venido muy bien para hacer de Segismundo, que atraviesa tantos estados de ánimo.

–Un actor puede ejercitar su capacidad de concentración. Y, sí, Segismundo es un personaje increíble... que pasa del asombro a la furia constantemente. *La vida es sueño* cuenta una historia tremenda, tiene mucho que ver con la vida personal de Calderón, con la relación tan di-

fícil que tuvo con su padre. En realidad, las grandes obras siempre cuentan historias personales de sus autores.

–¿Entonces Segismundo es el *alter ego* de Calderón?

–Puede ser. Es una obra que concentra muchos temas. Segismundo es un hombre que ha permanecido en una cueva, en-

cerrado, pero no al estilo de *El buen salvaje*, pues no es un analfabeto, sino que ha recibido una formación. Aun así, no tiene una experiencia a la que agarrarse, es una persona muy frágil, porque nosotros aprendemos de nuestras vivencias, de nuestra relación con los otros. Él no tiene amigos, está comple-

tamente solo desde que nació. Cuando ve a Rosaura siente amor, que no enamoramiento. Y cuando sale al mundo por primera vez se comporta como un déspota. En muchas ocasiones no puedo evitar compararlo con Hamlet. Lo fascinante es que su decisión de actuar justamente, de comportarse como un buen príncipe al final de la obra, es fruto del ejercicio de su libertad conquistada. Porque él acaba entendiendo la libertad no como algo que los demás le conceden, sino como una conquista personal, por la que acaba pagando un precio, pero en el ejercicio de su libre albedrío.

–¿No cree que su condición de mujer influye en la composición del personaje?

–Helena y yo nos hemos planteado el personaje como un ser humano. Pero a partir de ahí, sí creo que la fragilidad de Se-



gismundo, su faceta de víctima que nos provoca un sentimiento de compasión, puede ser comprendida por una mujer de una manera más cercana, o al menos diferente a la de un hombre.

—Dice que es inevitable compararlo con Hamlet, cuya historia acaba en una carnicería. Ésta no.

—Sí, aunque Hamlet al principio mata sin querer. Pero la historia de Hamlet es más difícil de creer que la de Segismundo. Hamlet es un príncipe que ha estudiado en la universidad, un chico bien al que se le muere su padre y, entonces, un fantasma le avisa de que ha sido asesinado... es menos creíble, ¿no? La peripecia de Segismundo es más real, está cargada de verdad, su recorrido vital es más intenso, más duro y lo termina con grandeza.

DUEÑOS DE NUESTRO DESTINO

—¿Entonces, como dice Calderón, no tenemos un destino escrito?

—Por supuesto. No elegimos nacer en la familia que nos toca, pero la vida es una sucesión de elecciones, a veces yerras, otras sales bien. Sí, somos bastante dueños de nosotros mismos.

—Alternar cine, teatro, televisión, ¿cómo entiende usted el arte de la interpretación?

—No me considero una artista, sino una trabajadora del teatro. Para mí el teatro es la metáfora de Valle-Inclán y los espejos deformados, sirve para que la sociedad se vea a sí misma, a veces engrandecida, otras ridiculizada. Los actores tenemos una misión: hacer pensar a la gente. Me gusta creer que el teatro actúa como la conciencia del público, porque pensar no es sinónimo de aburrimiento. **LIZ PERALES**



Segismundo en el reino

La directora Helena Pimenta no sólo ha convencido a Blanca Portillo para protagonizar *La vida es sueño*, sino que ha reunido un elenco con pesos pesados de la escena como Joaquín Notario, Fernando Sansegundo, Pepa Pedroche y Rafael Castejón. Juan Mayorga firma la versión que, según dice, es muy respetuosa.

El teatro es el reino de la convención y el público puede perfectamente aceptar que una gran actriz encarne un personaje masculino como Segismundo. En esta ocasión no estamos ante un espectáculo que haya sido feminizado deliberadamente. Pero el hecho de que además de protagonizada por una mujer, esta obra esté dirigida por otra, Helena Pimenta, con una acentuada visión poética del teatro y una fortísima personalidad, hace inevitable que esta *Vida es sueño* esté atravesada por la mirada femenina.

Hay intervenciones masculinas: la versión la firma Juan Mayorga, el vestuario y la escenografía es de Alejandro Andújar, la iluminación de Juan Gómez Cornejo y el asesor en verso es Vicente Fuentes. Pimenta se apoya en un gran equipo, pero también dispone de un elenco de actores experimentados en el teatro clásico y en el verso. Hay pocos intérpretes capaces de medirse con un personaje tan complejo como Segismundo, pero el resto de los roles también exigen estar a su altura: “Desde el

principio nos ha sorprendido la concepción plenamente conflictiva de sus personajes, sus intensas vivencias y tensiones, dentro de la perfecta estructura arquitectónica en la que se mueven”, explica la directora, que añade que de las múltiples lecturas que la obra ofrece, ha querido extraer “lo que en ella hay de esencial y nos atañe como creadores teatrales de hoy, al igual que atañe al espectador contemporáneo”.

El veterano Joaquín Notario es Basilio, personaje clave de la obra pues toda *La vida*



SERGIO PARRA

DE IZQUERDA A DERECHA: JOAQUÍN NOTARIO (BASILIO), MARTA POVEDA (ROSAURA) Y DAVID LORIENTE (CLARÍN) RECIBEN INSTRUCCIONES DE LA DIRECTORA. PEPA PEDROCHE (ESTRELLA) EN EL CAMERINO.

En su cueva, Segismundo vive completamente solo, su único trato es con Clotaldo, quien le ha instruido en ciencias y en la ley divina por orden de Basilio, a quien sirve. Un actor de voz bronca y experiencia dilatada como Fernando Sansegundo da vida a este personaje.

MARTA POVEDA, JOVEN ROSAURA

Por el contrario, poco sabemos de Marta Poveda, joven actriz curtida en los escenarios alternativos madrileños y sobre quien ha recaído uno de los papeles soñados por toda intérprete, Rosaura. Ella es el amor de Segismundo, su rostro es el primer contacto que tiene nuestro triste príncipe con la humanidad. De la mano de Rosaura, Calderón desarrolla una trama paralela: su presencia en la corte de Polonia tiene por finalidad restaurar el honor mancillado por su enamorado Astolfo. Rosaura aparece en la primera escena junto con Clarín (el gracioso al que da vida David Lorente). “Rosaura y Clarín tienen algo de pareja quijotesca, de extravagante dúo que sale de aventuras. Rosaura es una suerte de Don Quijote casi infantil, un poco niña, un Juan sin miedo. Clarín actúa como su escudero, un tipo egoísta, cobarde y que acaba traicionándola. Es un pícaro que deviene, tras su trágico final, en filósofo”, añade Mayorga. Por último, quedan Astolfo y Estrella, los dos primos dispuestos a casarse para llegar al trono. Rafael Castejón y Pepa Pedroche definden a la pareja.

La vida es sueño es un prodigio de texto, concentra tantos asuntos que hay necesariamente que elegir donde poner el acento. Así, por ejemplo, a Pimenta no le ha interesado explorar el tema de la obediencia al rey, muy recurrente del teatro Barroco, mientras le ha interesado más la voluntad de reconciliación de Segismundo a través de su propio sacrificio.

Segismundo, tras su primera salida de la cueva, actúa como un tirano, por lo que es devuelto a la mazmorra por su padre. Se le dice entonces que lo vivido es un sueño. Pero será liberado por el pueblo, que lo reclama como rey legítimo. Está llamado a ganar victorias, pero opta entonces por perdonar a su padre y evitar así una guerra; sacrifica su amor por Rosaura, que

“La obra concentra muchos temas, pero me interesa la voluntad de reconciliación de Segismundo a través de su sacrificio”, dice Mayorga

ama a Astolfo, y acaba casándose con Estrella para dar estabilidad al trono. “La culminación de la obra es la victoria de Segismundo sobre sí mismo, sobre su naturaleza violenta. En el ejercicio de su libertad es capaz de controlar sus pasiones, puede ejercer el poder como le plazca pero se autolimita. Ha experimentado una evolución gracias a una educación sentimental y moral que ha adquirido a partir de su encuentro con los otros, de romper con su soledad. Y esa forma de ejercer el poder tiene, desde mi punto de vista, una lectura cristiana. Segismundo es un príncipe cristiano”, concluye Mayorga. **L. P.**

de las mujeres

es *sueño* parte de una manipulación urdida por él. Es el padre de Segismundo, quien para evitar los malos augurios de los hados condena a la cautividad a su hijo desde su nacimiento. “El eje de la obra es la confusión entre la vida y el sueño. Es Basilio quien urde esa manipulación de la realidad, y lo hace para evitar la desdicha del reino, aunque paradójicamente su acción

tenga el efecto de provocarla. Cuánto nos suenan hoy este tipo de manipulaciones, hoy que vivimos rodeados de ficciones que otros construyen para enmascarar la realidad. Por otro lado, la obra es también la historia de la relación entre un padre injusto y un hijo condenado a la marginación, habla de la herencia y del amor”, subraya Mayorga.

OTRAS CITAS DE ALMAGRO

Hoy se entrega el XII Premio Corral de Comedias, que ha recaído en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, vinculada a este Festival desde su creación en 1986. Su contribución a la difusión del teatro del Siglo de Oro será elogiada por el periodista y académico Luis María Anson (20:30 h., en el Corral de Comedias). Y se estrena *Yo soy Don Quijote de la Mancha*, vuelta a Don Quijote y a Sancho a partir de un texto de J.R. Fernández y de la mano de uno de los grandes cómicos, José Sacristán. Le acompañan Fernando Soto, como Sancho, y Almudena Ramos, como Sanchica. (Antigua Universidad Renacentista Aurea, a las 22:45 h.



DAVID RUANO

Jesús Cimarro: “No soy el salvavidas de Mérida”

El productor teatral y presidente de la productora Pentación sucede a Blanca Portillo al frente del Festival de Teatro de Mérida, que arranca el jueves. En su 58ª edición, Jesús Cimarro se ha propuesto devolver el teatro a sus esencias pero sin renunciar al público.

Una obra que contrapone textos griegos antiguos y otros del siglo XX inaugurará el jueves la 58 edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. *Hélade*, dirigida por Joan Ollé e interpretada por José María Pou, Lluís Homar, Concha Velasco y Maribel Verdú, abre una muestra que tiene otras novedades. Como su gestión y dirección, que corre a cargo por primera vez de una empresa privada, Pentación, cuyo presidente, Jesús Cimarro, recibe a El Cultural en su despacho del céntrico Teatro de La Latina de Madrid.

—Con la que estaba cayendo, hace dos años, compré este teatro. Ahora, cuando la crisis se

agudiza más, se estrena como director del Festival de Mérida. ¿Le gustan los retos?

—Disfruto mucho de los retos. No hace falta que diga que comprar un teatro conlleva una serie de retos. Lo vivimos como una aventura que nos produjo miedo y vértigo, pero que ha merecido la pena. Como esperamos que ocurra con el Festival de Mérida, otro auténtico reto ante el que todo el equipo está expectante e ilusionado. Es cierto que vivimos en un vaivén continuo de recortes, que cada día nos levantamos con un susto nuevo y que ningún pronóstico es bueno. Pero nosotros pensamos que merece la pena arriesgarse. Queremos que la

gente y la profesión teatral vuelva a las gradas del teatro romano, que disfruten tanto de la programación del festival como de la propia ciudad. Todo forma parte del conjunto. Pero que conste que no estoy llamado a ser el salvavidas del Mérida.

—¿Qué va a diferenciar la programación que ahora empieza de las anteriores ediciones?

—Queremos recuperar la esencia del festival, el teatro gre-

GG El teatro es pura magia. Todo depende de quién y de cómo se haga. Ésa es la razón por la que en Mérida no vale cualquiera ni cualquier cosa”

colatino. También vamos a hacer lo posible para devolverle su carácter internacional, aunque este año, por la premura con la que empezamos a confeccionar la programación en marzo, no va a haber compañías o directores de fuera, pero sí un foro de festivales internacionales que nos gustaría que fuera permanente. Otra de las líneas maestras es que la profesión extremeña esté presente a la misma altura que las demás, que sus espectáculos tengan el mismo trato que el resto, como pasa este año con dos obras de compañías locales. Aunque el festival recorrerá la ciudad, el centro será el teatro romano.

—¿Cómo se traducen todas esas ideas en el programa?

—Intentamos que haya un poco de todo. Tragedias y comedias, obras antiguas y modernas, como *Hélade*, que confronta textos clásicos y otros más modernos. Habrá tiempo también para *Bacantes*, en la que conectaremos en directo con un *dj* que va a estar en los Juegos Olímpicos de Londres. Hemos preparado una programación ecléctica para atraer a todo tipo de público. Sin olvidarnos de que figuras de la escena española, como Concha Velasco o Juan Carlos Pérez de la Fuente, debutarán en el Festival.

—¿No teme que al dirigirse a todos los públicos sacrifique las esencias del teatro?

—El riesgo siempre existe. Cuando escoges una opción dejas fuera otras. Lo que sí podemos decir es que proponemos espectáculos de calidad y populares, que no populacheros. Obras vivas para la gente de nuestro tiempo, porque el teatro no puede estar inmóvil.

—¿Hay espacio para tantos festivales en España?

–Posiblemente. Pero no hay datos objetivos que así lo certifiquen.

–¿Y para uno como Mérida, centrado en un repertorio tan específico?

–Digamos que ése es su talón de Aquiles, pero también una de sus principales virtudes, y su razón de ser. Las obras grecolatinas no han perdido un ápice de actualidad. Tienen cientos de años, pero aportan una visión actualizada de la realidad, mejor incluso que algunos textos de la más rabiosa actualidad. Recurren a la metáfora para tratar de explicar lo que nos está pasando. Textos

como *Medea*, *Anfitrión* o *Bacantes* adquieren una nueva dimensión en función del contexto en que son interpretados. No es lo mismo que los lleve a escena un director griego que uno español o portugués.

CONTROL DE LA JUNTA

–Como dice el lema del Festival: cuando cae la noche empieza la magia del teatro...

–Exacto. El teatro es pura magia. Son palabras, sí, pero todo depende de quién y de cómo las pronuncie. En Mérida no vale cualquiera ni cualquier cosa. Lo primero que tiene que hacer un director que va a estar en el Festival es ir a la ciudad para conocer el entorno y su gente. Debe empaparse, vivir el espacio, un teatro con una boca de casi 50 metros y unas gradas con capacidad para cerca de 3.000 personas. Sólo con eso ya se dará cuenta de que está en una situación distinta a las que ha vivido. A partir de ahí, tendrá que darle vueltas a la cabeza para garantizar una experiencia única.

–¿Cómo puede sobrevivir un Festival a la dichosa crisis?

–La crisis está cambiando el modelo de gestión del país. Estamos ante una nueva etapa en la que la externalización de la gestión y dirección del Festival viene a solventar algunos problemas y a convencernos de cambiar el chip. Me gustaría que este proyecto saliera adelante y que la vía de gestión que proponemos cuajara. Eso sí, quiero dejar claro que no se trata de un modelo de barra libre. Estamos sometidos a un férreo control por parte de la Junta de Extremadura y del Patronato. Lo único que se ha externalizado es la gestión y la dirección. **RAFAEL ESTEBAN**

12 EUROS LA ENTRADA

Seis producciones integran la programación del Festival, protagonizadas por célebres actores. Con entradas a 12 euros, el objetivo es llenar el aforo para 3000 personas del teatro romano. Se abre con *Hélade*, a la que seguirán *Anfitrión* (dirigida por Pérez de la Fuente y con Natalia Millán), *Electra* (por José Carlos Plaza, con Ana Belén), *La Odisea* (con El Brujo), *Bacantes* (por Álvarez-Osorio y con Crispulo Cabeza) y *Ajax* (por Denis Rafter y con José Vicente Moirón). El Festival arrastra un déficit de 3,5 millones de euros. El presupuesto de Cimarro es de 2.500.000 euros (IVA incluido) para producir espectáculos, pagar personal, infraestructura, su propia producción ejecutiva y gastos de mantenimiento. La muestra aporta 1.400.000 euros y él piensa obtener por taquilla 1.100.000. "Si supero mis previsiones de taquilla, el Festival reintegra esa diferencia. De lo contrario, yo corro con el déficit".

36 FESTIVAL DE JAZZ DE GETXO

4 - 8 Julio 2012
www.getxo.net



36 FESTIVAL DE JAZZ DE VITORIA-GASTEIZ

16 - 21 Julio 2012
www.jazzvitoria.com



47 HEINEKEN JAZZALDIA DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN

19 - 23 Julio 2012
www.heinekenjazzaldia.com



JAZZ EUSKADI UZTAILA JULIO 2012



EUSKADI Sabortala



Beethoven, tercero en concordia

A pesar de la brecha generacional que les separa, a Daniel Barenboim y Gustavo Dudamel les une una misma misión humanizadora de la música que encuentra en Beethoven su máxima expresión. Lo demuestran en sus nuevos proyectos discográficos para Decca y Deutsche Grammophon, respectivamente, y al frente de dos orquestas empapadas a juventud y espíritu de sacrificio: la Diván y la Simón Bolívar. Con ellas visitarán Barcelona, Madrid y Sevilla estos días.

Beethoven permanece como la referencia absoluta, totémica, de la programación internacional en teatros y auditorios. Uno de cada diez conciertos recurre al repertorio del compositor alemán—Mozart y Brahms ocupan las otras plazas del podio—, aunque no todos los espectáculos revisten la originalidad ni la vitalidad que caracterizan las inminentes giras españolas de Daniel Barenboim (69 años) y Gustavo Dudamel (31).

Viene a cuento citarlos juntos porque ambos colegas comparten una “misión” desde el podio, porque se acompañan de sus respectivas orquestas jóvenes—la West-Eastern Divan y la Simón Bolívar— y porque además tienen en común la actualidad discográfica (bajo el paraguas de Universal) en torno a la figura de Beethoven.

En el caso de Barenboim se trata de una sorprendente integral sinfónica. Creíamos que su versión definitiva del ciclo concernía a la grabación con la Staatskapelle de Berlín (Teldec), pero el director de orquesta “español”—Moratinos le otorgó el pasaporte—ha decidido reunir en un cofre—*Music for all* (Decca), a la venta el 10 de julio—la experiencia de sus conciertos con la West-Eastern Divan Orchestra, sobrenombre de una agrupación híbrida de músicos palestinos e israelíes que divulgan en el plano filantrópico y ejemplar el mensaje de la convivencia.

Nadie mejor que Beethoven para catalizarlo. De hecho, el proyecto discográfico se titula *Beethoven para todos* en la aceptación inmediata de la universalidad. “Beethoven habla a todas las personas en cualquier lugar

del mundo. Su música es una invitación a entendernos. Con nosotros mismos y con los demás”, explica Barenboim a propósito de los conciertos con que ha colonizado indistintamente espectadores y conciencias.

El primero de ellos arrancó en Buenos Aires hace dos años, mientras que el último relacionado con la “campaña beethoveniana” está previsto el 2 de agosto en el escenario del Festival de Salzburgo. Partiendo de un objetivo: “Si la gente obtie-

ne sólo una décima parte de la satisfacción que experimentamos nosotros cuando tocamos me sentiría feliz. Beethoven remueve los sentimientos y la conciencia en el mejor sentido”.

¿Era necesario grabar el ciclo? ¿Hacía falta introducir la enésima versión de las nueve sinfonías en un mercado saturadísimo? Barenboim es consciente de la competencia, pero también sostiene que el punto de vista compartido con los músicos palestinos e israelíes en los vaivenes de la gira representa una novedad, incluso un fenómeno insólito. “Aceptémoslo. El mercado discográfico no necesita otro ciclo de Beethoven. Pero creo que las sinfonías con la Orquesta del Diván son, en ciertos sentidos, diferentes. No quiero ser tan pretencioso como para afirmar que son mejores, pero sí son

📖 **La música de Beethoven materializa la trascendencia, la comprensión del hecho de tener un destino: o lo vences o aprendes a vivir con él”**

Gustavo Dudamel



FOTOMONTAJE CON GUSTAVO DUDAMEL Y DANIEL BARENBOIM

rera en las principales sedes musicales de Occidente como porque su carisma y su personalidad (y su voluntad) lo han convertido, a decir de la revista *Time*, en una de las cien personalidades más influyentes del planeta.

Ha concebido Dudamel un gigantesco proyecto Mahler con sus orquestas y persevera en las grabaciones discográficas, que tanto le permiten disfrutar con la Filarmónica de Viena —*Danzas y olas* (DG)— como avanzar en el ciclo de Beethoven. Seis años después de haber aparecido la *Quinta* y la *Séptima* es el turno de la *Tercera*, quién sabe si con las

El mercado discográfico no necesita otro ciclo de Beethoven, pero creo que las sinfonías con la Diván son diferentes en rigor y energía”

Daniel Barenboim

expectativas de redondear un ciclo completo. Como sucedió en las grabaciones anteriores, Dudamel se decanta “premeditadamente” por la Orquesta Simón Bolívar, cuya sede, Caracas, se encuentra en las antípodas de Bonn. Y cuyos músicos, en cambio, interpretan la obra del coloso germano como si se tratara de un estreno mundial. Cuestión de energía, de musicalidad, de frescura. Y cuestión de la personalidad seductora con que Dudamel, al frente de la muchachada caribeña, parece erigirse en el arquetipo del director de orquesta contemporáneo.

Se ha consagrado en la Filarmónica de Los Ángeles y se postula como sucesor de Simon Rattle en la Filarmónica de Ber-

lín, aunque los compromisos en Estados Unidos y la vieja Europa no le han distanciado de su lealtad a la Orquesta Simón Bolívar. De hecho, la apretada agenda veraniega del maestro venezolano contiene una parada en Barcelona (mañana) y otra en Madrid (lunes) para compaginar la mencionada *Tercera* de Beethoven con la *Sinfonía alpina* (y no andina) de Richard Strauss. “Beethoven quizá sea la razón por la que soy músico. Me impresionaron de niño sus sinfonías. Y creo que el mejor regalo que me hicieron nunca fue la partitura de la *Quinta*”, explica Dudamel en alusión a la sorpresa que le proporcionó su tío. “La música de Beethoven materializa la trascendencia, la comprensión del hecho de tener un destino y saberlo llevar a cabo. O vences al destino o aprendes a vivir con él. Es un homenaje a la humanidad. La música de Beethoven ha cambiado nuestras vidas”.

La alusión al pronombre en plural implica un homenaje a la Orquesta Simón Bolívar. De hecho, Dudamel no la define como la mejor expresión del Sistema, sino como “la familia”. Se ha habituado a dirigir las mejores orquestas del planeta, pero ninguna le proporciona la vitalidad, el entusiasmo, la lealtad y la simpatía de sus compatriotas. Partiendo de una reivindicación, “la música es un derecho”, enunciando un eslogan, “tocar y pelear”, y redundando en una filosofía que tanto parece identificar a Barenboim como a Beethoven mismo en esta amalgama de afinidades: “Quiero seguir luchando para cambiar la sociedad”. **RUBÉN AMÓN**

ciertamente diferentes, en el sentido de que hay una cantidad de energía impresionante, debido a la juventud de los músicos, pero hay rigor exactamente en la misma proporción”.

Tendrán oportunidad de experimentar la fórmula los espectadores que asistan al Teatro de la Maestranza de Sevilla el 18 de julio. Es el único concierto previsto en España —sonarán la *Primera*, la *Segunda* y la *Octava*—, entre otras razones porque la Junta de Andalucía, deudora del modelo de convivencia en la Córdoba de Al-Ándalus, ha patrocinado el proyecto geopolítico y dialéctico de Barenboim. “Si se piensa realmente en serio en la naturaleza de la música, te das cuenta de que la gran lección es que resulta absolutamente imperativo escuchar, y también es importante saber quién tiene confiada la voz principal: en otras palabras, la jerarquía no como un factor reductor, sino, por el contrario, como algo que nos ayuda a comunicarnos. La música te enseña mejor que ninguna otra cosa”.

El mensaje de Barenboim se atiene a la filosofía del profesor José Antonio Abreu, cuyo liderazgo en el Sistema venezolano ha servido para educar a 250.000 jóvenes músicos. Entre ellos, Gustavo Dudamel, buen amigo de Barenboim y hasta anfitrión del polifacético maestro en la escala que la West-Eastern Divan realizó en Caracas hace dos años. Quedó impresionado Barenboim con la envergadura y la eficacia del Sistema. Tan impresionado como cuando escuchó dirigir por primera vez a Dudamel la *Quinta* de Beethoven. Fue una experiencia “de las más impactantes de los últimos años”, aunque el elogio al emergente maestro caribeño contenía un consejo: “Dudamel tiene un talento sin límite, pero su desarrollo depende de la voluntad y de la disciplina. Debe tener la fuerza y la voluntad para aprender de su propia reflexión con la música”.

Los hechos sobrentienden que Dudamel ha tenido en cuenta la advertencia. Tanto por el vuelo que ha adquirido la ca-

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

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

CICLO UNIVERSO BARROCO

SALA SINFÓNICA

1. 28/10/12 | IL COMPLESSO BAROCCO | Alan Curtis, director | Haendel: *Rodelinda*
- *. 13/12/12 | CECILIA BARTOLI. KAMMERORCHESTER BASEL | Amistades peligrosas
2. 10/02/13 | FREIBURGER BAROCKORCHESTER | René Jacobs, director | Haendel: *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*
3. 15/04/13 | CAPELLA REIAL DE CATALUNYA. HESPERION XXI | Jordi Savall, director | La ruta del Nuevo Mundo
4. 12/05/13 | AL AYRE ESPAÑOL | Eduardo López Banzo, director | Haendel: *Agrippina*
5. 26/05/13 | THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC | Christopher Hogwood, director | Haendel: *Imeneo*

SALA DE CÁMARA

1. 10/10/12 | LA GALANÍA. RAQUEL ANDUEZA, soprano
2. 13/11/12 | LES ARTS FLORISSANTS | Paul Agnew, director
3. 11/12/12 | LA FOLÍA | Pedro Bonet, director
4. 15/01/13 | ACCADEMIA DEL PIACERE | Fahmi Alqhai, director
5. 24/01/13 | CAPELLA DE MINISTRERS | Carles Magraner, director
6. 13/02/13 | IL GIARDINO ARMONICO | Giovanni Antonini, director
7. 22/03/13 | LES TALENS LYRIQUES | Christophe Rousset, director
8. 03/04/13 | EUROPA GALANTE | Fabio Biondi, director
9. 26/04/13 | LA REAL CÁMARA | Emilio Moreno, director
10. 09/05/13 | LE POÉME HARMONIQUE | Vincent Dumestre, director

CICLO SERIES 20/21

SALA DE CÁMARA

1. 30/11/12 | CUARTETO DE TOKIO
2. 17/12/12 | BERTRAND CHAMAYOU, piano
3. 10/01/13 | CUARTETO BRODSKY
4. 29/01/13 | DANIEL HOPE, violín. SEBASTIAN KNAUER, piano
5. 22/02/13 | JÖRG WIDMANN, clarinete. CLAUDIO BOHORQUEZ, violonchelo. KATJA SKANAVI, piano
6. 13/03/13 | bcn216. IÑAKI ALBERDI, acordeón y dirección
7. 24/05/13 | CUARTETO KOPELMAN. ELISABETH LEONSKAJA, piano

CICLO SERIES 20/21 "FRONTERAS"

SALA DE CÁMARA

1. 18/10/12 | VIKTORIA MULLOVA, violín. THE MATTHEW BARLEY ENSEMBLE
2. 20/11/12 | UTE LEMPER, voz. CUARTETO VOGLER
3. 01/03/13 | FRETWORK | Richard Boothby, director
4. 24/04/13 | NEOPERCUSIÓN. MARKUS STOCKHAUSEN, trompetas y electrónica
5. 26/06/13 | CUARTETO KRONOS

www.cndm.mcu.es

CICLO BACH MODERN

SALA DE CÁMARA

1. 30/10/12 | NICOLAS HODGES, piano
2. 04/12/12 | LLUÍS CLARET I, violonchelo
3. 19/12/12 | LLUÍS CLARET II, violonchelo
4. 19/02/13 | ISABELLE FAUST, violín
5. 08/03/13 | ANDREA BACCHETTI, piano
6. 18/04/13 | PIERRE HANTAÏ, clave
7. 27/05/13 | ELISABETH LEONSKAJA, piano
8. 25/06/13 | MICHAEL NYMAN, piano

CICLO ANDALUCÍA FLAMENCA

SALA SINFÓNICA

- *. 31/10/12 | DIEGO 'EL CIGALA'

SALA DE CÁMARA

1. 19/10/12 | CAÑIZARES, guitarra flamenca
2. 23/11/12 | MARÍA TOLEDO, voz y piano
3. 18/01/13 | DORANTES, piano
4. 15/02/13 | MANUEL LOMBO, cantaor
5. 12/04/13 | ARCÁNGEL, cantaor
6. 17/05/13 | MARINA HEREDIA, cantaora

CICLO JAZZ

SALA SINFÓNICA

- *. 04/11/12 | MICHEL CAMILO & TOMATITO
*. 02/12/12 | CHICK COREA TRÍO

SALA DE CÁMARA

1. 23/02/13 | VIJAY IYER TRIO
2. 02/03/13 | MALIA
3. 27/04/13 | ATOMIC

* CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS FUERA DE ABONO

TEATRO DE LA ZARZUELA

1. 15/10/12 | ANGELIKA KIRCHSCHLAGER, IAN BOSTRIDGE | Julius Drake, piano
2. 26/11/12 | ELENA GRAGERA | Antón Cardó, piano
3. 18/12/12 | AMANDA ROOCROFT | Malcolm Martineau, piano
4. 05/02/13 | MATTHIAS GOERNE | Alexander Schmalcz, piano
5. 19/03/13 | CHRISTIANE IVEN | Burkhard Kehring, piano
6. 23/04/13 | ANNA CATERINA ANTONACCI | Donald Sulzen, piano
7. 07/05/13 | FLORIAN BOESCH | Roger Vignoles, piano

XIX CICLO LIED

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA CICLO SERIES 20/21

AUDITORIO 400

1. 08/10/12 | CAMERATA DEL PRADO | Tomás Garrido, director
2. 22/10/12 | GABRIEL ESTARELLAS, guitarra
3. 05/11/12 | TRÍO ARBÓS
4. 19/11/12 | SMASH ENSEMBLE | Jean-Philippe Wurtz, director
5. 03/12/12 | GRUPO INSTRUMENTAL SIGLO XX | Florian Vlashi, director
6. 21/01/13 | GRUPO COSMOS 21 | Carlos Galán, director
7. 04/02/13 | GRUPO ENIGMA | Juan José Olives, director
8. 04/03/13 | SAX-ENSEMBLE | José Luis Temes, director
9. 01/04/13 | ENSEMBLE ESPAI SONOR | Voro García, director
10. 22/04/13 | CUARTETO QUIROGA
11. 06/05/13 | ATELIER GOMBAU | Carlos Cuesta, director
12. 03/06/13 | CUARTETO DE LEIPZIG

Venta de nuevos abonos

Los nuevos abonos de la temporada 12/13 se podrán adquirir del 5 al 27 de julio de 2012, ambos inclusive, en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en www.ticketmaster.es y en el 902 15 00 25. Los nuevos abonados podrán adquirir su entrada para los conciertos extraordinarios a la vez que el abono del ciclo, exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional.

XIX CICLO LIED: en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, www.ticketmaster.es y en el 902 15 00 25.

Venta de localidades

Las localidades sobrantes se podrán adquirir a partir del 6 de septiembre de 2012 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y en www.cndm.mcu.es
XIX CICLO LIED: en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, teatros del INAEM y en www.cndm.mcu.es

acceso libre hasta completar aforo



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

SECRETARÍA
DE ESTADO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

Montsalvatge despierta con el Trío Alborada

Surgidos de la cantera de talentos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, la pianista Patricia Arauzo (Burgos, 1984), el clarinetista Miguel Expósito (Murcia, 1984) y el violonchelista Aldo Mata (Madrid, 1973) han conseguido hacerse un hueco en el circuito europeo de música de cámara. El nombre de la formación es un homenaje al “universo místico, onírico y evocador” de la *Alborada del Gracioso* de Ravel y también a las músicas antiguas que se tocaban al amanecer. “La sonoridad de nuestros instrumentos —cuenta Arauzo— se nutre de ese momento mágico de la noche en que ya se anuncia el sol y que ha servido de inspiración a artistas de todos los tiempos”.

Tras una exitosa gira de conciertos por España, el Trío Alborada desembarca el domingo en el Festival de Valonia, en Bélgica, para un homenaje a Xavier Montsalvatge en el centenario de su nacimiento. “Montsalvatge es a la música lo que Dalí a la pintura. En sus partituras emplea una tonalidad tradicional pero también una serie de recursos contemporáneos, como escalas de tonos enteros, disonancias y efectos tímbricos como el *ponticello*, que consiguen que el reloj se derrita...”.

El programa se completa con otros dos tríos del repertorio español: Joaquín Turina y Gaspar Cassadó. “Ambos demuestran mucha influencia alhambriesta, especialmente el *Trío* de Cas-



JAVIER MAGALLANES

sadó. En Turina advertimos el tiempo que pasó estudiando en París, como ponen de manifiesto algunos dejes impresionistas”.

A salvo de las inclemencias de algunas batutas pero expuestos al público en calidad de solistas, los tres músicos españoles se han hecho un nombre gracias, sobre todo, a los opus 11 de Beethoven y 114 de Brahms. Su catálogo incluye obras de Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Tchaikovsky, Ravel y, por supuesto, un amplio abanico de compositores españoles, sin perder nunca de vista la música de nuestro tiempo.

Tanto es así que vienen de entrenar en el XXV Festival de Música Española de León *Virgo*, de José María García Laborda, y

Acid Rebounds, de Alexandre Schnieper, escritas específicamente para ellos. “Ésa es una de las razones por las que la música de cámara resulta tan gratificante”. En el mismo festival interpretaron el *Trío* de Consuelo Díez y, en la Casa del Cordón de Burgos, trabajaron con Alberto Hortigüela en *Gran Trinidad de la Alegría*. “Nos gustaría seguir ensanchando las fronteras de nuestro repertorio, hacia atrás y hacia adelante, para que los compositores encontraran en el clarinete, el violonchelo y el piano nuevas vías de expresión”. Su próximo reto apunta al estudio de grabación. “Tenemos un proyecto sobre la mesa. Pero todavía no podemos adelantar nada”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

AMAYA
TEATRO Dirección: Alberto Blasco
www.teatroamaya.com

JESÚS BONILLA / ANA RUIZ

HISTORIA
PASAMOS LISTA DE 2 DE EDUARDO GALÁN

DIRECCIÓN
GABRIEL OLIVARES
JESÚS BONILLA

HASTA EL 12 DE AGOSTO

DISTRIBUYE: WWW.SECUENCIATRES.ES

Samuel Maoz: “*Lebanon* es una versión ‘light’ del infierno que viví”

Con veinte años, el israelí Samuel Maoz participó en la Guerra del Líbano. Tu vieron que pasar 25 años para que pudiera narrar su dolorosa experiencia en la batalla, que vivió desde dentro de un tanque. El resultado fue *Lebanon* (2009), con la que ganó el Festival de Venecia y purgó sus demonios.

Samuel Maoz (Tel Aviv, 1962) hacía el servicio militar cuando estalló la Primera Guerra del Líbano. Era el año 1982. Se suponía que iba ser una guerra rápida y expeditiva, pero se prolongó durante 18 meses. Con 20 años, Maoz mató a un hombre por primera vez en su vida. “Yo era el tirador dentro de un tanque, el último eslabón en la cadena de la muerte”, recuerda el director en su residencia de Tel Aviv. En *Lebanon* (2009), su extraordinario, autobiográfico debut en el cine de ficción —antes había realizado el documental *Total Eclipse* (2000)—, reconstruye el momento con gran detalle. En una carretera en tierra libanesa, una camioneta se acerca directamente al tanque en dirección contraria. A través de la mirilla telescópica



SAMUEL MAOZ DURANTE EL RODAJE DE *LEBANON*

del cañón, Shmulik (Yoav Donat), alter-ego de Maoz, identifica a un hombre adulto, árabe, conduciendo y gesticulando con aspavientos. “Yo no sabía si era el enemigo o no, pero las órdenes eran claras: primero dispara a los lados, y si no se detiene, dispara a matar. Cuando lo hice, sentí que mi vida había cambiado para siempre”.

Lebanon es por lo tanto una película en primera persona. “Cuando hallé el dispositivo visual de la película, supe que podía hacerla, que ya no necesitaba un gran presupuesto para hacer un filme bélico —explica Maoz—. Ese hallazgo fue la clave de oro de la película, la que creo que me llevó directamente a ganar el Festival de Venecia, que desbordó todas mis expectativas”. Y es que su opción cinematográfica —que Maoz resumió en una frase del guión: “siempre estamos dentro del tanque, y solo vemos el exterior a través de la mirilla”—, propone un mecanismo de inmersión tan efectivo como rigurosamente fiel al concepto. Durante noventa angustiosos minutos, Maoz obliga al espectador a ocupar la piel del imberbe soldado que él mismo fue hace treinta años, para que experimente la guerra desde los ojos de quien sobrevivió “al Vietnam de Israel”, según sus palabras. “En la guerra de Yom Kippur había dos bandos identificables, con un territorio

en medio que conquistar. Pero en El Líbano todo fue caos. El enemigo vestía pantalones vaqueros, no podías distinguir entre militares y civiles. Todo lo que recuerdo de Beirut es pura locura. Muchas veces simplemente nos disparábamos a nosotros mismos”.

—¿Por qué le llevó 25 años poder contar su historia?

—Principalmente por dos motivos, primero por el contexto generacional y luego por razones más personales. En Israel somos la “generación del Líbano”. Nuestros padres y profesores vivieron la infernal experiencia de los campos de exterminio nazi. Recuerdo a mi profesora gritando histérica que debíamos luchar y morir por nuestro país. Ella tenía sus razones, muy comprensibles, para hacerlo, pero nosotros no éramos más que chicos normales creciendo en Israel. En cierta medida, nos sometieron a un lavado de cerebro, pero no podíamos quejarnos. Los soldados que volvían mutilados de la guerra debían callar. Nos decían: “Tenéis que ser hombres. Lo vuestro no comparable con lo nuestro”. Ese tipo de cosas. Así que durante muchos años, hacer una película como *Lebanon* era casi como ser traidor.

—¿Y los motivos personales?

—Traté de escribir el guión varias veces. La primera en 1988, justo cuando terminé mis estudios de cine. La memoria era muy vívida, sobre todo el olor de carne quemada. Era una experiencia muy física, tenía miedo de que el síndrome post-traumático sólo se agudizara, así que decidí no escribir nada de aquello hasta que dejara de sentir ese olor. Era terrible. Quería tener una visión

más fría y calculada, y sobre todo encontrar una solución cinematográfica.

El estallido de la Segunda Guerra del Líbano, en 2006, proporcionó la catarsis. Una noche, viendo las noticias, Maoz se dio cuenta de que ya no solo se trataba de él y de sus dolorosos recuerdos. “Ahora eran nuestros hijos los que estaban muriendo en el caos que nosotros habíamos creado. Digamos que la Primera Guerra del Líbano me dejó adormecido, pero la Segunda me despertó”, asegura Maoz. Cuando se cumplieron treinta años de la invasión israelí del sur del Líbano, el pasado 2 de junio, un periodista de Israel escribió que la guerra que tanto sufrimiento trajo a su país también le había dado su “gloria cinematográfica”. Antes de *Lebanon*, que obtuvo el León de Oro en Venecia en 2009, Joseph Cedar realizó *Beaufort* (2007) —Oso de Oro en Berlín— y Ari Folman *Waltz with*

Hay un elemento terapéutico en el proceso de realización de *Lebanon*. Tenía la necesidad de perdonarme y la película me ayudó mucho a superar mis traumas”

Bashir (2008) —Globo de Oro—, donde ambos cineastas también exorcizaban sus propios demonios en la primera incursión del ejército israelí en El Líbano. “Son películas con enfoques cinematográficos muy distintos, pero creo que los tres nos dimos cuenta de lo absurdo que era volver allí. Después de tantos años de silencio, había llegado nuestra hora de hablar”.



“No podíamos distinguir entre militares y civiles. Todo lo que recuerdo de Beirut es pura locura. Muchas veces simplemente nos disparábamos a nosotros mismos”

—¿Dejó alguna vez de sentir el olor a carne quemada?

—Sí. Una noche desapareció. Me sentí liberado y escribí el guión como en un trance. Existe un elemento terapéutico en el proceso. Yo tenía una necesidad de perdonarme, y aunque no hice *Lebanon* para superar mis traumas, al final me ayudó a hacerlo. Me sucedió algo casi místico al respecto. Yo regresé de la guerra con piezas de metralla en mi pie. He vivido con ellas en mi cuerpo todos estos años. Pero en la quinta semana de rodaje, mi pie se hinchó y me recetaron unos antibióticos.

Cuando desperté al día siguiente encontré en la cama las siete piezas de metralla, que mi cuerpo había expulsado después de 25 años.

El cine bélico y el cine autobiográfico siempre han estado muy unidos. Cineastas como Jean Renoir (*La gran ilusión*, 1937), Sam Fuller (*Uno Rojo: división de choque*, 1980) y Amos Gitai (*Kippur*, 2000) también llevaron con éxito a la pantalla sus memorias de la guerra como si fuera una forma de conjuro. *Lebanon* es, de hecho, una película muy fullariana: directa, cruda, desencantada. Fuller ter-

minaba su épico relato sobre su participación en la II Guerra Mundial con el alumbramiento de un bebé en el interior de un tanque. “En mi película, el tanque es como el estómago de una bestia —sostiene Maoz—. Como Fuller, yo también he sido muy fiel a los hechos. Pero debo decir que *Lebanon* es una versión ‘light’ del verdadero infierno que viví. En la sala de montaje se quedaron fuera secuencias mucho más crueles, que traspasan la sensibilidad del espectador normal”.

—Han acusado a *Lebanon* en su país de ser muy apolítica...

—Es un tema algo escurridizo. Mi película no es política en el sentido superficial, no es un filme de buenos y malos, su base es puramente humanista. Trata de describir el comportamiento del ser humano en un contexto de guerra. Yo creo que puedes hacer una película humanista y ser al mismo tiempo político. En ningún momento me planteé hacer una declaración política con *Lebanon*, pero sí hice todo lo posible por que la película fuera eficaz, impactante, que aspirara a cambiar la idea de algunas personas sobre lo que significa ir a la guerra. Y eso no lo puedes conseguir simplemente mostrando que unos son muy buenos y otros son muy malos, porque solo conseguirás radicalizar las ideas de la gente. Con todos mis respetos, yo prefiero cambiar la opinión de una madre que colmar las expectativas de cientos de periodistas. **CARLOS REVIRIEGO**

C Sigue los estrenos cinematográficos en www.elcultural.es

El hombre que mató a Liberty Valance

50 años de una flor de cactus

“En el Oeste, cuando la leyenda se convierte en realidad, publicamos la leyenda”, se dice en un momento decisivo de *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962), pero sin embargo lo que hace John Ford es “publicar” ambas: la realidad y la leyenda. Y además no era la primera vez que lo hacía. Ya en 1948, cuando filmó con *Fort Apache* su particular versión de la batalla de Little Big Horn, en la que el General Custer llevó a sus hombres a la muerte, la película terminaba por establecer la leyenda después de habernos contado —de forma extraordinariamente crítica— la poco reconfortante verdad de una personalidad autoritaria y xenófoba, de la misma manera que en *Liberty Valance* nos hace ver también cómo la realidad tendrá que volver a quedar oculta para que la leyenda pueda seguir cimentando las señas de identidad de la comunidad.

Como muy bien explicaron en su día Jim McBride y Michael Wilmington, la operación dista mucho de ser simplista o maniquea. Ford nos dice, en ambas películas, que el imaginario cultural del sistema “puede ser perpetuado por hombres nobles” capaces de encarnar o difundir la leyenda (Kirby York en *Fort Apache*, Ransom Stoddard en *Liberty Valance*), pero también —para mayor inquietud— que “necesita hombres nobles para perpetuarse”, para hacer creíble el mito. Por eso el coronel Oswen Thursday en la primera y Tom Doniphon en la segunda (encarnaciones antagónicas de la venalidad y de la nobleza, respectivamente) acaban por desaparecer como figuras emblemáticas de un tiempo pretérito, ya completamente prescindibles para el avance de la civilización.

En ambos casos, Ford nos obliga a preguntarnos, simultáneamente, por la naturaleza humana y por el funcionamiento del sistema, a la vez que le niega al espectador toda posible certeza autocomplaciente o moralista. Imprescindible eslabón de engrace entre el western clásico y el western crepuscular, *El hombre que mató a Liberty Valance* tiene, pues, profundas y antiguas raíces en la filmografía fordiana y vuelve a

elegíaco, cuyo auténtico punto de gravedad gira en torno a una flor de cactus (la que reposa sobre el ataúd de Tom Doniphon en el desenlace del relato y sobre la que Ford mantiene deliberadamente el encuadre hasta que la imagen encadena con la de Stoddard y Hallie dentro del tren) es, por lo demás, una obra muy representativa de todas las contradicciones estilísticas visibles en muchas de las películas que los viejos maestros clásicos realizan en el Hollywood

de los años sesenta, a la vez que se proyecta sobre el futuro de manera enriquecedora.

El eco resonante de su famoso “Print the Legend” palpita, al menos, bajo dos westerns tan relevantes como *Sin perdón* (1992) y *Valor de ley* (2010). A la postre, los periodistas de Ford parecen revivir —con equivalente motivación— bajo el biógrafo Beauchamp de Clint Eastwood, mientras que tanto Tom Doniphon como el Rooster Cogburn de los hermanos Ethan y



JOHN WAYNE Y JAMES STEWART
EN EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE

situarnos, antes que nada, frente a una elegía lírica capaz de hacer vibrar la emoción con esos acordes indefinibles que sustentan su estilo, con esa manera peculiarísima de filmar las miradas y de conferir un misterioso espesor significativo a los más pequeños gestos. Este hermoso poema

El mito y la Historia, la realidad y la leyenda, siguen palpitando hoy con inusitada fuerza poética bajo los pliegues de una de las más hermosas, emocionantes y complejas películas del Oeste

Joel Coen yacen ambos, al final de sus respectivas narraciones, encerrados en un féretro, convertidos en materia de leyenda, aunque ésta ya no se pueda hacer pública ni se pueda imprimir, pues en realidad solo son leyenda íntima y silenciosa para las dos mujeres que velan su eterno descanso: las dos que, al inicio de uno y otro filme, llegan en sendos trenes para hacerse cargo de su cadáver. El mito y la Historia, la realidad y la leyenda, siguen palpitando hoy en día con inusitada influencia y fuerza poética, por lo tanto, bajo los pliegues de una de las más hermosas, emocionantes y complejas películas del Oeste que se han filmado jamás. **CARLOS F. HEREDERO**

PALOMA O'SHEA

“Nuestro himno ya ha tocado mucho la fibra como para cambiarlo”

PREGUNTA: La Escuela comenzó como una colonia de chalecitos en Pozuelo. ¿Imaginaba que llegaría tan lejos?

RESPUESTA: Es que no nos hemos ido tan lejos. Ahora tenemos más pianos, más alumnos y más profesores y no estamos en Pozuelo pero, a fin de cuentas, seguimos en el mismo sitio, dando la misma batalla.

P: Terminó la carrera de piano a los 15 años. ¿Llegó a plantearse una carrera musical?

R: Cuando eres adolescente y te pasas muchas horas al piano no puedes evitar proyectarte. Yo lo dejé para formar una familia.

P: ¿Qué sabe de su tatarabuelo irlandés, aquel que atracó en Valencia a principios del XIX?

R: Que vino con Wellington para hacer la guerra a Napoleón y se enamoró de este país. Gracias a eso soy española y no irlandesa.

P: Preside la Fundación Albéniz, dirige la Escuela Reina Sofía y es académica de Bellas Artes. ¿No se siente un poco mujer-orquesta?

R: Para nada. Dedico el 100% de mi tiempo y mi energía a trabajar. ¡Y el otro 100% a mi familia! Como decía el piloto de Fórmula 1 Alain Prost, me ha tocado vivir al 200%.

P: ¿Cuál diría que ha sido el gran hallazgo de estos doce años de Encuentros?

R: La generosidad de los grandes maestros con los jóvenes.

P: ¿Se sienten el Tanglewood europeo?

Péter Csaba dirige el 6 de julio el concierto inaugural del XII Encuentro de Música y Academia de Santander que organiza la Fundación Albéniz como anticipo al XVII Concurso Internacional de Piano. Para la artífice de todo esto, Paloma O'Shea, de la música dependen las constantes vitales de España.



P: No tenemos nada que envidiar a Tanglewood. Somos muy diferentes aunque perseguimos lo mismo.

P: Habrá un homenaje a Montsalvatge, exponente de la “generación perdida”. ¿Como los jóvenes de hoy?

R: Montsalvatge fue independiente, que no perdido. En cuanto a los españoles de ahora, no los vamos a perder, se lo aseguro. Saldremos adelante como siempre: con esfuerzo y con inteligencia.

P: Pisos, aeropuertos, orquestas... ¿Hemos vivido por encima de nuestras posibilidades?

R: En Occidente nadie está libre de pecado. Y, en lo que se refiere a la música, hemos logrado cubrir una

asignatura que teníamos pendiente desde hacía siglos.

P: ¿Vivimos mejor que en tiempos de Albéniz?

R: El hombre tiende hacia la perfección, lenta pero inexorablemente. Yo no cambiaría mi época por ninguna otra. Hay cosas que mejorar, pero la dignidad con la que vive el hombre ha mejorado exponencialmente.

P: Albéniz llegó a inventarse una amistad con Liszt para retrasar su regreso de Hungría. ¿Con qué compositor le gustaría navegar por el Danubio?

R: Con Brahms, sin duda. Le pediría que me hablara del *Concierto en re menor*.

P: Después del Encuentro vendrá el Concurso de Piano. Entre los 20 participantes, una

española. ¿Motivo de celebración o de preocupación?

R: De celebración, siempre. Es muy difícil estar entre los 20 que vienen a Santander, y eso denota un gran nivel.

P: Tengo entendido que odia el término “niño prodigio”.

R: Nunca he dicho que lo odie, sino que me parece inapropiado. No veo por qué debemos hablar de prodigio o milagro cuando en un joven se da un talento especial.

P: ¿Y cómo educar al público?

R: El público se educa a sí mismo, y además de manera individual. Lo único que tenemos que hacer es dar a la gente acceso a la música. El resto lo hará la propia música.

P: ¿Existe un sentimiento patriótico más allá del fútbol?

R: Patriota es la persona que trabaja duramente a diario para hacer progresar a su familia, su ciudad y su país. Luego, cuando su selección marca gol, a esa misma persona se le exagera el patriotismo.

P: ¿Merecemos los españoles un himno mejor?

R: Podría mejorarse, pero dejemos el himno como está: es el nuestro y ha tocado ya la fibra de muchas generaciones. A estas alturas de nuestra historia no estamos para hacer himnos.

P: El 99% de los estudiantes de la Escuela están becados. ¿Quiere decir que se lo juegan todo a una única audición?

R: La experiencia me dice que nuestros profesores perciben el talento musical con nitidez. La musicalidad es impúdica, no se esconde, ni siquiera detrás de los nervios. **BENJAMÍN G. ROSADO**

Observaciones astronómicas

DESCUBRIENDO EL COSMOS

¿Te gustaría tener el universo al alcance de la mano?
Ven a nuestras observaciones astronómicas y descubre
los objetos más fascinantes del cosmos a través de
potentes telescopios. Además, podrás preguntar a
nuestros astrónomos todas tus dudas.

- Sábado 30 de junio | 23 h
El sueño de una noche de verano
- Sábado 28 de julio | 22.30 h
La luna, a tu alcance
- Sábado 25 de agosto | 21.30 h
Marte y Saturno, en conjunción



Actividad gratuita
Pintor Velázquez, s/n - Alcobendas
www.laCaixa.es/ObraSocial

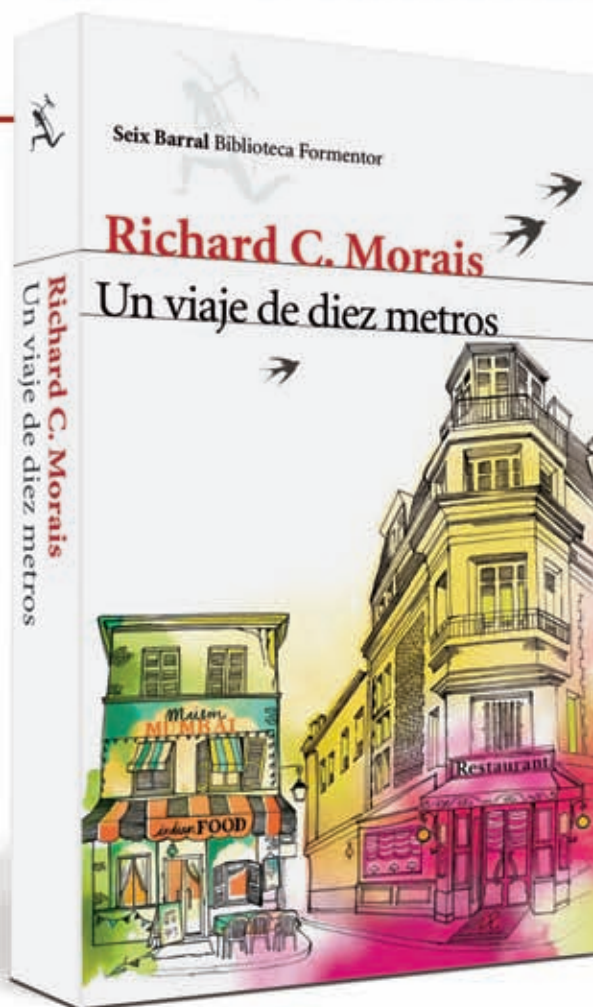
CosmoCaixa *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

Una divertidísima guerra culinaria

Un viaje de diez metros



**Una historia de superación sobre
cómo descubrir el auténtico destino**

«Una mezcla de *Slumdog Millionaire* y *Ratatouille*»,
The New York Times Book Review.