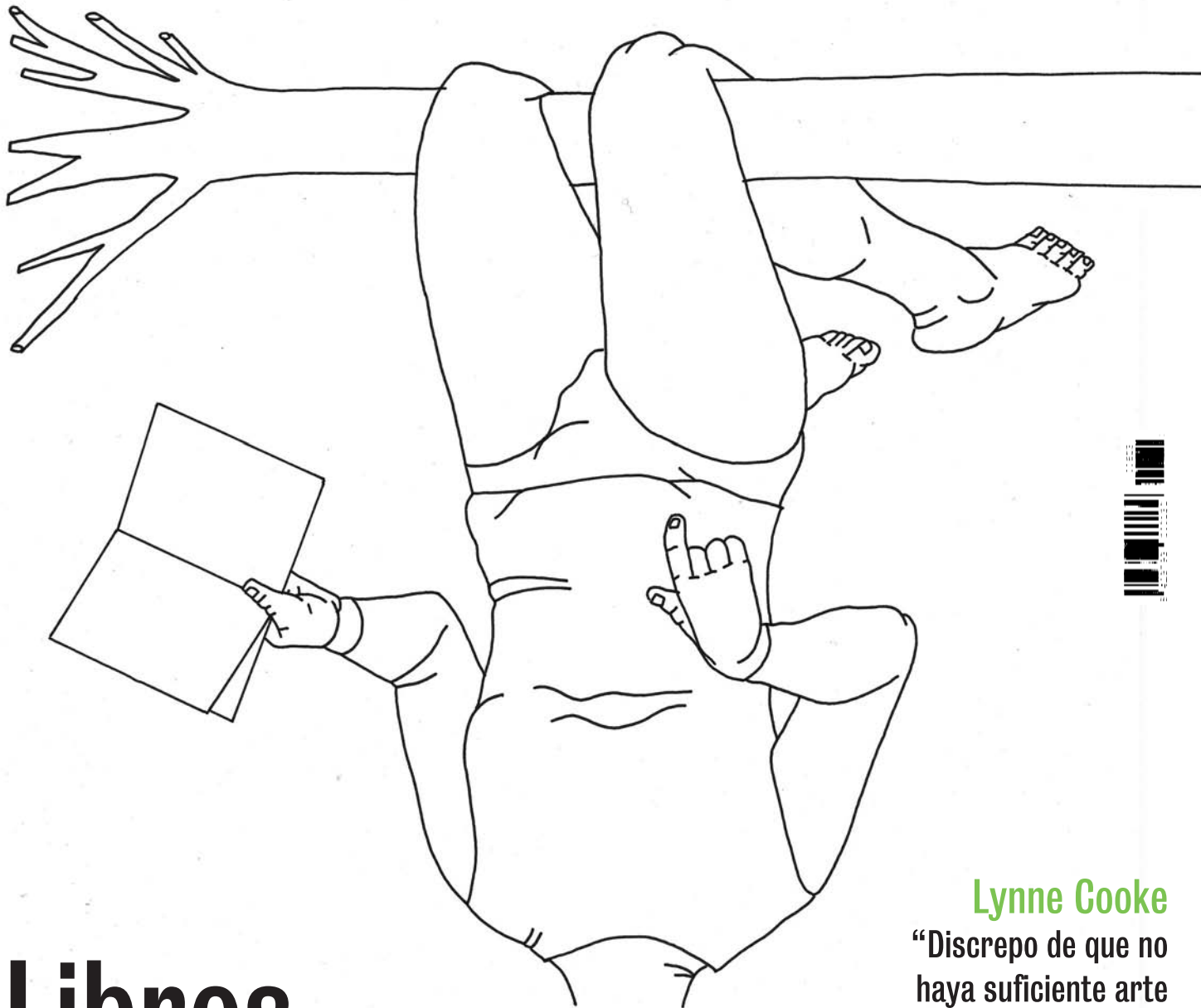


EL CULTURAL

20-26 de julio de 2012

www.elcultural.es



Lynne Cooke

“Discrepo de que no
haya suficiente arte
español en el Reina Sofía”

Libros para la gran evasión

Muñoz Molina, Carlos Zanón, Matilde Asensi y Andrés Barba nos cuentan
qué leen y qué escriben en la temporada más caliente de nuestras vidas

MARÍA BLANCHARD

Cubista

23 de junio-16 de septiembre de 2012
Sala exposiciones Fundación Botín. Santander

MARÍA BLANCHARD. EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA

17 de octubre de 2012-25 de febrero de 2013
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid



EXPOSICIÓN ORGANIZADA POR LA FUNDACIÓN BOTÍN Y EL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

“Geniecillos charlatanes, como Newton o Einstein”

No sé qué habrá opinado José Manuel Sánchez Ron sobre las declaraciones de Fernando Vallejo: “El mundo está lleno de geniecillos charlatanes como Newton o Einstein”. Seguro que nuestro joven científico considera que Newton y Einstein no eran geniecillos, sino genios; no charlatanes, sino personas especialmente serias dedicadas a la investigación. Para Sánchez Ron que ha escrito libros reveladores sobre Newton y sobre Einstein, sería maravilloso que el mundo estuviera lleno de gentes del calibre del teorizador de la relatividad o del hombre que reflexionó sabiamente sobre la gravitación universal.

Fernando Vallejo ha declarado también: “Un enemigo sí tengo, un alma perversa, dañina, mala: Wojtyła, el polaco, el bellaco, más conocido en vida por el alias de Juan Pablo II, alimaña blancuzca y protagónica de raza eslava que se pasó los 26 años y medio de su pontificado, sin irle ni venirle, azuzando la paridera y canonizando a diestra y a siniestra con su mano suelta y despilfa-

rradora que más parecía una manguera loca que una mano pegada al brazo de un cristiano”. Son muchos los que piensan que Juan Pablo II, que reflexionó sobre San Juan de la Cruz, que escribió versos con remembranzas a Horacio en su *Tríptico romano*, era todo menos un bellaco. El Papa denostado por Fernando Vallejo publicó *urbi et orbi* la encíclica *So-*

llicitudo rei socialis que es un formidable alegato contra el capitalismo salvaje y en favor de la justa distribución de la riqueza mundial.

Dice Fernando Vallejo que Stephen Hawking quedó paralizado tanto del cuerpo como del cerebro. Lo del cuerpo es verdad. A mí me asombró la sagacidad y la penetración de su cerebro en las dos conversacio-

nes que con él mantuve en Oviedo, a pesar de las distorsiones de la tecnología a través de la cual se expresa. Resulta que Fernando Vallejo prepara un libro para fustigar a Hawking, porque “criatura tragada por agujero negro deja de sufrir”.

Coño, tras esponjarse con tanta provocación histérica, debo decir que *El cuervo blanco* es un libro extraordinario. Fernando Vallejo escribe de forma muy bella y ha sabido analizar la dimensión profunda de Rufino José Cuervo, uno de los grandes lingüistas de la historia. Su *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* es un monumento a la ciencia del lenguaje. Fernando Vallejo se merece elogios sin reservas por el ensayo que ha publicado en Alfaguara sobre el lexicógrafo colombiano.

Ah, no sé por qué cree Fernando Vallejo que “los chimpancés nos van a reemplazar tras la guerra nuclear”. Si la catástrofe que él anuncia se produjera está claro que tampoco quedaría un chimpancé sobre el hábitat calcinado de la Tierra. ●

Z I G Z A G

“Francisco de Quevedo, el intelectual de la palabra erecta, la mala leche estevada y la luz imborrable, el de la escritura en ignición tentada siempre de espadas y de espuelas es, tal vez, el clásico de nuestro Siglo de Oro que se conserva más vivo, Cervantes aparte. Los estudios, los ensayos, los libros sobre la obra del autor del *Buscón* se multiplican. Pocos discuten que el máximo conocedor de la obra de Quevedo, hoy, es Santiago Fernández Mosquera. A mí me asombra su sagacidad para interpretar al gran clásico y el conocimiento sin fisuras de su obra. Ahora publica el primer tomo de la prosa quevediana con la colaboración de Madroñal en la colección de la Biblioteca Castro que dirige Darío Villanueva. Hace años, por ejemplo, a Bleuca padre le hubiera hecho reflexionar la consideración bien documentada de Mosquera según la cual Quevedo escogió y ordenó de forma personal *Canta sola a Lisi*. González de Salas publicó en 1648 la edición *princeps* de su poesía, respetando el texto cuya “responsabilidad” a Quevedo corresponde. Mosquera afirma que el poeta “debió de mandar expresamente a Salas publicar *Canta sola a Lisi* con la forma que en 1648 tiene”, y por lo tanto con la redacción que Quevedo dispuso para *Amor constante después de la muerte*.”

Un mundo más sencillo es posible

Descubre el mundo m2m de Telefónica.

Descubre la comunicación inteligente entre objetos.

En Telefónica, llevamos muchos años innovando en nuestras propuestas con un solo objetivo. Que la tecnología ayude a hacer la vida más sencilla.

Descubre cómo las soluciones m2m de Telefónica pueden transformar los negocios y la manera de hacer las cosas, fácilmente.

Así, iniciaremos juntos el camino hacia un mundo más eficiente y sostenible.

Bienvenido a m2m. Bienvenido a un mundo mejor.

m2m.telefonica.com

@m2mtelefonica

Telefonica

 **movistar**  **O₂**  **vivo** son marcas de Telefónica

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-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, Pilar García Mouton, Francisco García Olmedo, D. Giralto-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



44



26



36



48



PORTADA

Abigail Lazkoz:
Lectora, 2004.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

"Geniecillos charlatanes, como Newton o Einstein", POR LUIS MARÍA ANSON

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Lecturas al sol. Muñoz Molina, Carlos Zanón, Matilde Asensi y Andrés Barba. POR N. AZANCOT/D. ARJONA.
12. El libro de la semana. *El ocaso del pudor*, de Miguel Dalmau, POR BERNABÉ SARABIA
14. Martín Nogales. *Herederos del paraíso*, POR R. SENABRE
14. Bendahan. *Tratado del alma gemela*, POR P. CASTRO
15. Bellatín. *Libro uruguayo...*, POR E. CALABUIG
16. Wu Ming 4. *Estrella del alba*, POR NADAL SUAU
16. Toussaint. *La verdad sobre Marie*, POR J. CREMADES
17. D. Pennac. *Diario de un cuerpo* POR RAFAEL NARBONA
18. Fernández Mallo. *Antibiótico*, POR TÚA BLESA
19. Tsvietáieva, Pasternak, Rilke. *Cartas*. POR VILLENA
20. Escudero. *Cortes de Cádiz. 200 años*. POR L. RIBOT
21. Pierre Bourdieu. *En Argelia*, POR ANDRÉS BARBA
22. Douglas Brinkley. *Cronkite*, POR CHRIS MATTHEWS
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Lynne Cooke, subdirectora del Museo Reina Sofía, antes de su marcha, POR BEA ESPEJO
29. Las fotografías de Garaicoa, POR ABEL H. POZUELO
30. Murillo, una vez más, POR ROCÍO DE LA VILLA
32. José Soto, pintor-pintor, POR MARIANO NAVARRO
33. Esther Ferrer en el CGAC, POR DAVID BARRO
34. Encuadernaciones reales, POR ELENA VOZMEDIANO

ESCENARIOS

36. Arrancan los festivales de Bayreuth y Salzburgo: el gran pulso del verano, POR ARTURO REVERTER
39. Marta Liébana, un piano en la final POR B. G. ROSADO
40. Almagro con acento mexicano, POR LIZ PERALES
42. Plaza se indigna con *Electra*, POR RAFAEL ESTEBAN
43. Discos

CINE

44. Christopher Nolan vuelve sobre Batman con *La leyenda renace*, POR CARLOS REVIRIEGO
46. *Elena* o las muñecas rusas, POR JUAN SARDÁ

CIENCIA

48. Entrevista con Josep Baselga, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

ÚLTIMA PALABRA

50. Araceli Pereda, presidenta de Hispania Nostra, POR PAULA ACHIAGA

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



Mis *traspies* favoritos

JUAN PALOMO

Hay quien sólo recuerda sus éxitos, quien es evocado por sus fracasos, y quien, como **Hans Magnus Enzensberger**, se ríe de unos y otros y reúne *Mis traspies favoritos*, seguidos de un almacén de ideas en un libro que publicará aquí la editorial Clave Intelectual a la vuelta del verano. El escritor alemán no olvida sus desastres de todo (y en todo) género (poesía, narrativa y traducción, ópera, tv y cine) ni cómo le influyeron cuando estaba empezando y cuando ya era un autor admirado en toda Europa. Lo mejor, a mi juicio, es la última parte, en la que ofrece a quien quiera llevarlos a cabo algunos de sus mejores/peores proyectos frustrados, como el de una revista que iba a llamarse “Aleluya” y que a pesar de contar con el apoyo de **Günter Grass, Calvino, Walsler, Bachmann, Genet, Barthes, Blanchot, Moravia y Pasolini**, jamás logró ver la luz. Hace falta ser muy grande, como lo es Enzensberger, para reír, pensar y escribir así.

La idea estaba al alcance de la mano pero hacía falta reparar en ella y trabajarla. Es lo que hicieron **Paula Corroto** y **Begoña Minguito**, las principales promotoras de *Encubierta*, la primera revista digital sobre *ebooks* descargable directamente en *kindle* o desde la propia web de la revista (encubierta.com). El modelo es tan sencillo como eficaz. Bajo ejes monográficos como “la crisis” o “el deporte” adelanta capítulos de novedades librescas que acompaña con entrevistas a los autores y, de postre, el enlace al archivo digital del *ebook* en cuestión, de tal manera que puedes completar el trayecto del periodismo a la literatura sin salir de tu *reader*. Bueno, bonito y barato: a 1’54 euros la descarga.

Victor Ochoa trabaja el bronce aunque sus esculturas siempre han aspirado al oro. En su último viaje a España, **Michel Beaulac**, director artístico de la Ópera de Montreal, entró en contacto con la monumentalidad de sus obras y, tras la experiencia, decidió encargarle una nueva producción de *Elektra* dada la “conexión artística que había entre la fuerza y la energía de sus esculturas y el gesto musical de **Richard Strauss**”. El proyecto, que dirigirá el maestro **Yannich Nezet-Sequin** desde el foso, se estrenará en Canadá, pero todo apunta a que se dejará caer también por el Teatro Real en la era post-**Mortier**.

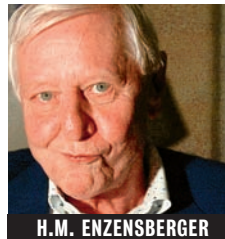
Dios me libre de poner en duda los hallazgos del CERN en torno al bosón de Higgs pero algunos científicos me dicen por lo bajini que sin una confirmación por otros laboratorios (que no hay, y menos de esas características, salvo que el recortado Tevatron de Chicago de otra campanada) el hito no tiene la corroboración científica necesaria. Menos si es verdad que para encontrar ese “fantasma” se han invertido 7.000 millones de euros y 10.000 puestos de trabajo. Yo, que Dios me libre de poner en duda nada, después de argumentar que la velocidad de los neutrinos no era tal por un cable mal conectado (como el que enchufa mal la lavadora) sólo deseo una pronta confirmación de que **Peter Higgs** no estaba soñando. ●

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER

IRAZOKI

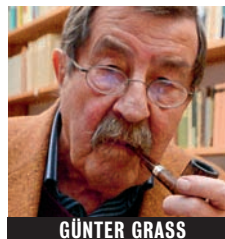
Todavía persiste el eco de unas tesis controvertidas de Mario Vargas Llosa. Del análisis que el novelista hizo acerca de la cultura contemporánea ha pasado inadvertida una flecha en el centro de la diana: la crítica a la oscuridad con que se expresan ciertos ensayistas franceses. Se refería sin misterios a Jacques Derrida, a quien acusó de haber usado una jerga laberíntica para hinchar pensamientos triviales. Según Vargas Llosa, el filósofo Derrida y el psicoanalista Jacques Lacan se perdieron en un “vacío destructor”. Personalmente he comprobado que el fraude empieza en la enseñanza secundaria de Francia. Los estudiantes de filosofía aprenden insinceridad cuando desean conseguir buenas notas en los exámenes. El joven alumno se ve confrontado con unos textos de escritura opaca y pronto domina las técnicas del pícaro: echa paletadas de niebla verbal a sus páginas y así disimula la ausencia de ideas. Sin embargo, el país cuenta con otro modelo de intelectuales. Yves Lacoste o Béatrice Giblin representan la nitidez comunicativa. Gracias al trabajo durante décadas, tienen una larga lista de discípulos instruidos en la claridad. Para ellos, las palabras deben ser un vehículo transparente que traslade los razonamientos y sus debilidades. Al escucharlos o leerlos sentimos que nos alejamos de cualquier trampa de la retórica. Todo sin la arrogancia moral de los sectarismos. La duda constante y un verso de Jorge Luis Borges (“por el lenguaje, que puede simular la sabiduría”) vigilan sus reflexiones.



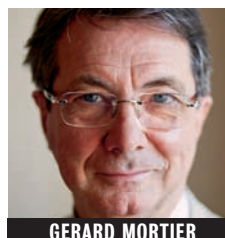
H.M. ENZENSBERGER



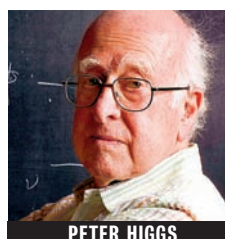
VÍCTOR OCHOA



GÜNTER GRASS



GERARD MORTIER



PETER HIGGS



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



Ahora mismo tengo entre manos "La Cartuja de Parma" y una nueva biografía de Joyce



La lectura es el ocio más barato y feliz. En mi maleta no faltará el quinto tomo de G. R. R. Martin

Verano de libro

La cultura no se va de vacaciones. ¿Qué leen y escriben cuatro de nuestros mejores autores cuando el calor (y la prima de riesgo) lo agosta casi todo?

No hay termómetro que valga. Nuestros mejores y más populares autores se acercan al *ferragosto* (en todos los sentidos, literario, climático y bursátil) con más esperanza y lecturas demoradas que desconsuelo. No hay prima de riesgo que valga: los lectores, virtuales o no, esperan nuevas propuestas, y ellos (cuatro excelentes autores que representan el riesgo y el talento en géneros tan diversos como el relato, la novela más oscura y la bienmemoriada) releen clásicos, apuestan por lo últimísimo (como Matilde Asensi, por G. R. R. Martin y su *Juego de Tronos*), mientras se reinventan para que la próxima temporada sea la mejor, o confiesan sus debilidades literarias. Así, Muñoz Molina admite que con sólo "un buen comienzo" para su próximo libro se daría por satisfecho, y Andrés Barba, que *El oficio de vivir*, de Cesare Pavese, fue su lectura veraniega más intensa.



Viajen y lean: "El viaje sentimental", de Sterne y "Por los mares de Wang", de Gabi Martínez



Mis tres 'negros' indispensables para el verano son Highsmith, Silva e Ibáñez

Aunque las últimas cifras de la temporada mueven al desconsuelo (menos ventas, cierres masivos de pequeñas librerías), hay motivos para la esperanza en el mundo del libro: la próxima temporada habrá menos subvenciones pero muchas novedades seductoras y nuevos sellos digitales dispuestos a romper el mercado con precios inasequibles a las tormentas tributarias.

Antes, claro, se avecinan semanas de calores de todo tipo, tan distintos a otros ardores de antaño, los que hicieron escribir a Paco Umbral, hace años, en *El Cultural*, que asistía "vivo entre muchachas con sus ropas de claras conveniencias... Mañanas navegables, pálidos agua-fuertes de de las amorosas horas cantarinas". El mismo en-

tusiasmo mostraba Rimbaud cuando soñaba con esas tardes "azules de verano" en las que "iré por los senderos,/ picoteado por los trigos, pisoteando la hierba menuda", mientras, más diletante, y en otro tipo de crisis, Proust recordaba cómo "aquel oscuro frescor de mi cuarto era al pleno sol de la calle lo que la sombra al rayo, es decir, tan luminoso como él, y ofrecía a mi imaginación el espectáculo total del verano". Sí, estamos en tiempos azules en los que compensar ausencias y lagunas lectoras que pueden habernos atormentado (o desafiado) desde hace años, y también de entregarse a lecturas inesperadas.

El Cultural ha conversado con cuatro escritores muy diversos en su estilo e intención: An-

tonio Muñoz Molina, Carlos Zanón, Matilde Asensi y Andrés Barba, que perfilan el retrato del lector ideal en toda estación, y además, nos desvelan qué están leyendo y creando ahora mismo, su balance de la temporada, sus debilidades literarias y su apuesta incondicional por la letra impresa.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA "NADA DA TANTO COMO EL LIBRO A CAMBIO DE TAN POCO"

Consciente de que "la crisis nos afecta a todos, por el retroceso en las librerías y por los graves recortes en bibliotecas", Antonio Muñoz Molina (Úbeda, Jaen, 1956) confiesa optimista que a él esta temporada le han pasado algunas cosas tan buenas como que su novela *La noche de los tiem-*

pos (elegida por los críticos de *El Cultural* como la mejor novela de 2009) haya sido muy bien recibida en Francia, en Holanda y en Alemania – "y en Francia le dieron un premio hace poco, el *Méditerranée étranger*" – y que se esté traduciendo ahora mismo en Estados Unidos. Tampoco la Feria del Libro de Madrid, por ejemplo, le dio motivos para el desconsuelo. Todo lo contrario, a pesar de los agoreros "estuvo bastante bien. Así que no soy de los que más pueden quejarse. Y como lector la verdad es que he disfrutado mucho".

Lo hace siempre, porque es un lector indesmayable que tiene muy claro, y lo proclama sin disimulo, que "nada da tanto como el libro, a cambio de tan poco. Mundos enteros al alcance de la mano. Y un alivio para el narcisismo tecnológico: sumergirse de verdad en otras vidas seductoras".

Las vacaciones de verano le encuentran, como siempre, a trasmano entre Madrid, Granada, Úbeda y Nueva York, pero el cuerpo literario, confiesa, le pide también "largas distancias y cumbres bien altas, aprovechando que hay algo más de sosiego. La alternativa entre clásicos y descubrimientos no es real: Ezra Pound decía que literatura es novedad que sigue siéndolo. Yo cada vez que vuelvo a un libro supuestamente clásico encuentro mayores sorpresas"

–¿Y que títulos en concreto se ha reservado este verano?

–Ahora mismo tengo entre manos *La Cartuja de Parma* de Stendhal y una biografía nueva de Joyce.

Lo suyo, no hay que dudarlo, son los clásicos, a los que vuel-

ve sin descanso cuando tiene ocasión. Por eso, cuando se le pregunta por una recomendación concreta para un lector poco avisado, primero asegura que “cualquier gran novela tiene los suficientes elementos de intriga para hacer innecesarios esos grandes éxitos más o menos prefabricados”. Luego, sin dudar un instante y en realidad sin darse cuenta de lo acertado de su recomendación porque no recuerda que este también es el año Dickens, o que los Juegos Olímpicos se celebran en Londres, apunta a la *Casa desolada* del genio inglés, ya que, dice “si un novato quiere paladear la mejor literatura, nada como sumergirse en una trama prodigiosa”.

Quizá por eso confiesa que como lector ha tenido “casi tantos grandes libros como grandes veraneos. Pero no es una cuestión del pasado lejano. Cuanto mayor me hago más disfruto de la lectura. El verano pasado, sin ir más lejos, tuve el disfrute de *La montaña mágica* y *Doctor Zhivago*. Un libro que no me guste no llega a aguar nada, porque lo dejo de inmediato”.

¿Y que hace un columnista, académico y narrador en estos meses? El autor de *El jinete polaco*, *El invierno en Lisboa* o *La noche de los tiempos* está ahora mismo dando vueltas a su nuevo libro, aunque no parece confiar mucho en que estas horas de asueto le inspiren demasiado: “¿Rematar una nueva novela? Con encontrar un principio sólido me daría por contento”, dice bienhumorado.

CARLOS ZANÓN

“LEER CREA PASIÓN, ADICCIÓN Y SENSACIÓN DE PÉRDIDA”

Las crisis no afectan a todo el mundo, siempre hay quien, por una mezcla de buen trabajo y

azar, vive su mejor año el que probablemente sea el peor de la mayoría. Es el caso de Carlos Zanón (Barcelona, 1966), abogado de profesión quien nunca antes había publicado, más allá de algunos escarceos poéticos y que, de pronto, triunfa con un sórdido y duro novelón negro que se desenvuelve en el inframundo barcelonés, aclamado por la crítica y que, además, Daniel Calparsoro va a llevar a la gran pantalla: *No llames a casa* (RBA, 2012). No es extraño que, para él, 2012 haya ido “más allá de lo que ni tan siquiera podía imaginar. La repercusión de *No llames a casa* es un polvazo que no me esperaba, la verdad. Pasará. Lo sé. Y trato de disfrutarlo y no volverme gilipollas”.

—¿Y como lector ha ido tan bien el año?

—Como lector no sabría qué decirte, la verdad, porque vas leyendo libros que no sabes si son ya novedades. Me ha gustado mucho las novelas de Luis Gé y Marta Sanz. Y, siempre, las reediciones de John Updike.

Es precisamente en la trilogía de la *Letra Escarlata* de Updike —cuyo primer libro *Un mes de do-*

mingos ha reeditado en 2012 RBA— en la que piensa sumergirse para no salir este verano. También recomienda a Patricia Highsmith, Lorenzo Silva y Julián Ibáñez como autores del más negro de los géneros que debieran ser compañía imprescindible de los lectores que busquen disfrutar un verano a pleno sol. Y no olvida que el mejor verano lector de su vida llevó el signo de *Los tres mosqueteros*, de Dumas. “Leer crea pasión, adicción, nostalgia, sensación de pérdida al acabar un buen libro y conexión con otros tipos raros”, recuerda Zanón. “A ti no te gusta leer hasta que te enamoras de un libro. Luego sigues buscando otros libros que te produzcan ese enamoramiento. Como hacemos entre nosotros. Leer mola. No leer también pero entonces además has de ser guapo y rico”.

Pero en estos meses hay tiempo para todo. Entre lecturas y relecturas, Carlos Zanón, hasta ahora acostumbrado a guardar los manuscritos en el cajón a la espera de un editor que nunca llegaba, ahora se ve obligado a echar el resto y acelerar el “pro-

yecto absurdo, insensato y condenado al fracaso” en que anda metido, y que pasa por escribir dos novelas a la vez: “Una de ellas la tengo muy avanzada y la otra apenas empieza a arrancar. Supongo que al final quedará una. Veremos”.

MATILDE ASENSI

“ME LLEVARÉ EN LA MALETA EL QUINTO TOMO DE *CANCIÓN DE HIELO*” Este año, Matilde Asensi (Alicante, 1962) no tiene vacaciones: dentro de unos días se va a Latinoamérica para promocionar su última novela, *La conjura de Cortés. Martín Ojodeplata, 3*, y se sabe una privilegiada en estos tiempos difíciles:

—“El mundo del libro ha sufrido una de sus temporadas más horribles, pero yo sigo vendiendo, así que me daría vergüenza quejarme, porque soy de las afortunadas que más lectores fieles tiene. Sin embargo, me consta la preocupación de muchos sellos que han disminuido radicalmente el número de novedades porque la caída de las ventas da miedo”.

Con todo, sigue apostando por el libro. A todos, dice, “nos

“Pienso llevar en la maleta el quinto tomo de *Canción de hielo y fuego*, de George R. R. Martin. Lo descubrí gracias al boca-oreja de unos amigos y lo he disfrutado muchísimo, pero confío en encontrar títulos inéditos en España durante el viaje”

Matilde Asensi

“Para mí, 2012 ha ido más allá de todo lo que hubiera podido imaginar. La repercusión de *No llames a casa* es un polvazo que no me esperaba, la verdad. Pasará, lo sé. Trato de disfrutarlo y no volverme gilipollas”

Carlos Zanón

gusta que nos cuenten historias”, aunque la lectura exija ese primer esfuerzo de elegir y de ponerse a leer. “Pero una vez que te engancha un buen libro –insiste– lo disfrutas más que una película o una obra de teatro; te dura bastante más, te enriquece personalmente y es más barato. Es el ocio más asequible, es un ocio que circula, que puede contagiarse a los amigos, a la familia, y además es un ocio fecundo porque puede llamar a nuevas lecturas y despertar el interés por saber más y por superar las lacras de una educación a veces penosa, basada en cuatro tópicos y lugares comunes”.

Confiesa Asensi que desde el principio ha leído de manera encadenada, que un libro le ha llevado siempre a otro, y que “desde el día que leí el primero, que no recuerdo cuál fue, hasta hoy, a mis cincuenta años, hay una cadena interminable de lecturas enriquecedoras y felices”.

–¿Y este verano?

–No tengo nada programado, tal vez un par de libros pendientes que me llevarán a otros, y así, como le decía antes, feliz e interminablemente. Además, no soy tiquismiquis con el asunto

de los géneros, leo de todo sin prejuicios y disfrutando, y no tengo problemas de sentirme más o menos intelectual por disfrutar de ningún género, si tiene calidad. Mis lecturas son muy amplias y forman parte de mi.

–¿Y no tiene ninguna lectura pendiente?

–Bueno, estoy deseando meter en la maleta el quinto tomo de *Canción de hielo y fuego* de G. R. R. Martin, porque he leído los cuatro primeros y me han encantado. También lo último de la serie de *Cincuenta sombras* E. L. James, que me han recomendado mucho. Y confío en encontrar en Latinoamérica libros néditos en España que me pueden interesar. Siempre dejo hueco en la maleta: prefiero ir ligera de equipaje porque allí donde voy siempre compró libros”.

Para elegir esos títulos desconocidos confía sobre todo en el boca-oreja, porque si eres “un lector sin referencias ni una línea de lecturas concreta”, y te falta ese boca-oreja, “ya sea físico, de amigos o familia, o de los foros de internet (que se ha convertido en un inmenso altavoz del antiguo boca-oreja), te vas a equivocar. A mí, por ejemplo, me re-

comendaron los de GRR Martin y los he disfrutado muchísimo”.

Sus confidencias no acaban aquí. Reconoce con sonrojo y humor que uno de los libros que más la conmovieron en los veranos de su adolescencia fue *Juan Salvador Gaviota*, “un libro extremadamente cursi” del que hoy se avergüenza, mientras que *El Conde de Montecristo*, de Dumas, “fue un flechazo total”, y ha sido una de sus lecturas recurrentes, “y siempre lo he gozado y he encontrado algo distinto y fascinante”.

ANDRÉS BARBA

“LA CRISIS PUEDE AYUDARNOS A SER MÁS SELECTIVOS”

Sospecha de que las campañas de fomento de la lectura son necesarias sólo para aquellos que no están verdaderamente convencidos de su poder, que, de hecho, las diseñan “los que no leen”. Andrés Barba (Madrid, 1975), crítico de libros de viajes en estas páginas y uno de los nuevos y más prometedores escritores españoles, elegido en la última lista de Granta, marcha de vacaciones tras publicar su última novela, *Ha dejado de llover* (Anagrama, 2012) sin ceder a la

tentación del pesimismo. Ha notado la crisis, “en las ventas, en los anticipos” pero no quiere participar en ese malditismo retroalimentado que se ha instalado en el mundo del libro y que, a la postre, podría ofrecer positivos resultados: “Creo que las crisis tienen siempre un agradable lado “purificador” y que era insostenible el volumen que se producía en España. Tal vez de ahora en adelante eso nos ayude a ser más selectivos, tanto en lo que leemos como en lo que editamos”.

La maleta lectora de Andrés Barba responde a un patrón a priori contradictorio. A un lado libros de viajes “comprimidos, cortos, intensos”. Al otro novelas “larguísimas, oceánicas”. Las lecturas postergadas por su tamaño encuentran así su momento junto a joyitas reservadas para ser devoradas sin interrupciones. Y los clásicos conviven con los contemporáneos sin estridencias. De entre los primeros recomienda la lectura de *El viaje sentimental*, de Sterne. Mucho más reciente, llama la atención sobre *Los mares del Wang*, de Gabi Martínez.

Andrés Barba no quiere olvidarse de recomendar dos novedades que devora en estos momentos: *The marriage plot* de Jeffrey Eugenides, que publicará Anagrama el año próximo, y *Cartas de verano de 1926* de Tsvietaieva, Rilke y Pasternak (Minúscula, 2012), reseñado en estas mismas páginas. “Pero mi lectura veraniega más intensa fue *El oficio de vivir* de Pavese, que cayó en mis manos cuando tenía sólo 20 años. ¿Y si uno de los elegidos decepciona? “Se me cae de las manos en el acto. Si es verano, generalmente cae al mar”. **NURIA AZANCOT / DANIEL ARJONA**

“Cuanto mayor me hago más disfruto de la lectura. El verano pasado, sin ir más lejos, tuve el disfrute de *La montaña mágica* y *Doctor Zhivago*. ¿Una recomendación para este año para un lector cualquiera? *Casa desolada*, de Dickens”

Antonio Muñoz Molina

“Mi lectura veraniega más intensa fue *El oficio de vivir*, de Pavese, que cayó en mis manos cuando tenía veinte años. Hoy, si un libro me decepciona se me cae de las manos en el acto. En verano, generalmente, cae al mar”

Andrés Barba

El ocaso del pudor

MIGUEL DALMAU

Edhasa. Barcelona, 2012

565 páginas, 22 euros

Con una larga y variada carrera literaria a sus espaldas, Miguel Dalmau entrega al lector páginas que, escritas desde la pasión, pretenden indagar en la psicología femenina. Su vector de avance y penetración lo sitúa en el ángulo que la tensión de la liberación de la mujer forma con el pudor. Desde ahí y con un discurso historicista trata de urbanizar un territorio erizado de dificultades. Instalado en Mallorca, su nacimiento en Barcelona en 1957 sitúa a Dalmau en esa cohorte de españoles *–baby boomers–* que sufrieron la represión sexual y cultural del franquismo. Un buen día, cumplidos los 50, le regalaron un ordenador y descubrió que la web era una perfecta ventana para contemplar un verdadero putiferio. Eso y el espectáculo de los cuerpos al sol que pueblan su isla debieron de empujarle a realizar una investigación para descubrir cómo ha sido posible que aquello que escandalizaba a sus abuelos hoy pase inadvertido.

El hilo conductor de este medio millar de páginas es la historia de la liberación de la mujer y la pérdida generalizada del pudor desde principios del siglo XIX hasta la actualidad. A lo largo y ancho de dos siglos se va consumando lo que el autor denomina un “pudoricidio” o, dicho de otro modo, la extinción del recato y la modestia a la que se refería la palabra de origen latino, *pudor*. Desbancado el elemento de la personalidad

destinado a proteger la intimidad de las personas, la instalación social del impudor parece haberse hecho inevitable.

Consciente de que el pudor tiene un crucial componente personal y cultural, Dalmau circunscribe su texto a la sociedad occidental, y sitúa el comienzo de su indagación en los años en los que Goethe tiene a Lord Byron (1788-1824) como “el primer talento de su siglo”, pese a que tuvo que abandonar Inglaterra por sus escándalos y amores turbulentos con su hermanastra Augusta. Tras este primer *pudoricida*, la vida de su contemporánea, la escritora francesa Georges Sand (1804-1876), refleja la vida del artista que desafía el orden burgués, como muy bien pone de manifiesto Édouard Manet (1832-1883). “Desde el siglo XVIII las *pudoricidas* francesas han sido las más cultivadas”. Así entra Dalmau para mostrar a Claudine Colette (1873-1954) como la escritora de vida y obra más im-

púdica de una generación que, tras el impacto de la Primera Guerra Mundial y el auge de la fotografía y el cine, comienza a exhibir el desnudo con un descaro hasta entonces nunca visto.

En los años de la República de Weimar, Apollinaire (1880-1919), Breton (1896-1966) y el resto de los surrealistas hacen de

Según el autor, en los últimos dos siglos se ha consumado lo que llama un “pudoricidio”, es decir, la extinción del recato y de la modestia

la mujer el centro del universo, y la respuesta de artistas como la pintora Leonora Carrington (1917-2011) no se queda corta. La libertad sexual alcanza cotas nunca vistas empujada por un nuevo valor social que acabará por imponerse y generalizarse a lo largo del siguiente siglo: la intimidad. En 1928, Virginia Woolf (1882-1941), “la

escritora más grande del siglo XX”, reclama en su célebre conferencia de Girton College en Cambridge “una habitación propia”. El viejo orden patriarcal se tambalea y la ascensión del comunismo, del fascismo y del nazismo es un mal presagio para un viejo orden que caerá tras la II Guerra Mundial. En mayo de 1949 aparece en París el primer volumen de *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, uno de los libros esenciales para entender el desarrollo del feminismo. Su tesis central es que no se nace mujer, se llega a serlo a través de una construcción social. Tres años más tarde, en 1952, también en París, se publica *Lolita*, la novela en la que Nabokov escribió en Estados Unidos a bordo de un Buick. En *Lolita* se retrata una fauna que hoy se da con demasiada frecuencia.

La oleada de inconformismo que supuso mayo del 68 fue un trampolín para la liberación de la mujer, y la ruptura de los viejos valores vinculados al pudor es empujada por las publicaciones de Betty Friedan, Kate Millet o Shulamith Firestone. Todo converge en la ruptura de viejos moldes. El orgasmo femenino es reclamado de modo público por vez primera, mientras el Concilio Vaticano II marca un cambio en la política eclesial pese a que la sociedad europea es cada vez más laica. A partir de los 70 se levanta definitivamente la veda. Desde California a Japón la industria cinematográfica explota la creciente sexualización social. El pubis se filma de frente, caen los hitos del pudor

CARNE AL AIRE

La circunstancia de que el aparato genital externo, las protuberancias mamarias o el canalillo de las nalgas sean considerados zonas íntimas es apenas una convención social. Los indígenas de la Amazonia, admirablemente, no entienden ni jota de todo esto. En cambio, para los talibanes y para tantos otros hijos de Alá no hay centímetro cuadrado de piel femenina que no sea punible desnudez. El pudor impuesto equivale a una cadena pesada. También nuestras abuelas vistieron cárceles de tela. Hay un atisbo de simpleza en el aserto de que las mujeres occidentales se han liberado porque lo enseñan todo, si bien la superación progresiva del pudor impuesto implica un logro notable en sus legítimas aspiraciones de emancipación. Pero la impudicia extrema también sojuzga. Hoy ciertas formas de exhibición corporal sostienen el negocio de la cirugía plástica, cumplen atávicas expectativas masculinas, abren nuevos campos al menosprecio de lo femenino. FERNANDO ARAMBURU



DIANA, 2012. DE LA EXPOSICIÓN METAMORPHOSIS: TITIAN 2012 EN LA NATIONAL GALLERY DE LONDRES

como las fichas de dominó. Películas como *El último tango en París* (1972), *Emmanuelle*, *El portero de noche* o *Saló* proponen una cinematografía que va más allá de los límites del pudor. *El imperio de los sentidos* (1976) del director Nagisa Oshima es igualmente una invitación a quemarse en el fuego del deseo y entrar en un espacio prohibido. Pero la impudicia no era producida únicamente por el cine. Grupos como Sex Pistols, The Clash o Patti Smith comenzaron a hacer un punk capaz de escupir obscenidad a los cuatro puntos cardinales a la vez que adoptaban puntos de vista feministas e intelectuales: rebeldía y lo que

entendían como lucha por un mundo mejor.

La figura escogida por Dalmau para representar el cierre del siglo XX es Corinne Day. Cuando nació en 1962, su madre regentaba un burdel y su padre atracaba bancos. Después de dar varios tumbos acabó de directora de arte de la revista inglesa *The Face*, y desde sus oficinas promocionó la estética *grunge*, “un estilo descuidado que aspiraba a desmarcarse de la moda tradicional” y que mostraba a unas modelos extremadamente delgadas y que se alejaban de lo que entonces se consideraba convencional. Chicas sin maquillaje, demacradas

y en poses que no favorecían ni su ropa ni su figura. En el número ya legendario de marzo de 1993 *The Face* sacó el reportaje fotográfico que la propia Corinne Day había realizado de Kate Moss. La sacó semidesnuda en la revista pese a los quince años de la modelo. Tirada sobre la moqueta en una habitación casi sin muebles, de frente, sin apenas maquillaje y en posturas inusuales. Esa estética y su modo de entender ciertos valores se extendió como la pólvora y comenzó a denominarse “chic heroin” (heroína chic). El *grunge*, que había comenzado como un “estilo” musical a caballo del punk y del *heavy metal*, se con-

virtió en una subcultura en la que hubo gente que como Kurt Cobain acabó en el cementerio de modo prematuro.

Con Internet el porno se expande, profundiza y enriquece. Aparecen nuevos realizadores como Andrew Blake. La red se convierte en la tecnología de la sociedad del espectáculo de la que hablaba Guy Debord. Los rituales confesionales hacen una exhibición pública de la intimidad, y el pudor es llevado al “altar del sacrificio”. Aparecen

Dalmau lleva a cabo un enorme esfuerzo analítico por mostrar la práctica desaparición de la discreción y del pudor como valores sociales

pornoblogs y, como sostiene Dalmau, Internet cumple la paradójica función de “liberar el instinto sexual del individuo sin las ‘trabas’ convencionales de la civilización”.

En este volumen, Dalmau lleva a cabo un enorme esfuerzo analítico por mostrar la práctica desaparición de la discreción o la modestia como valores sociales. Su esfuerzo se inscribe en la línea que desde Aristóteles hasta Max Scheler marca su inquietud ante el impudor y la desvergüenza. Por desgracia, en un intento de tal envergadura quedan siempre vías por indagar. Se cierra este itinerario histórico por el impudor planteando una interrogación imposible de resolver acerca de la bondad o maldad del pudor y remitiendo al famoso libro de Giorgio Agamben, *Desnudez*. (Anagrama, 2011). Texto que tampoco resuelve una cuestión casi tan vieja y complicada como la humanidad. **BERNABÉ SARABIA**

Herederos del paraíso

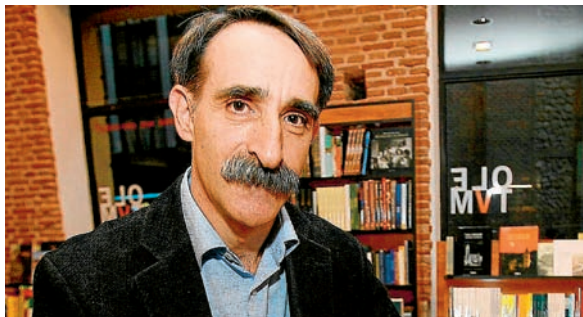
J. L. MARTÍN NOGALES

Ediciones B. Barcelona, 2012

317 páginas, 18'50 euros

José Luis Martín Nogaes (Burgos, 1955) constituye un caso más de profesor, crítico y estudioso de la literatura –interesado de modo especial por el cuento y el relato breve– que se ha visto tentado, en los años de su madurez intelectual, por la práctica de la narración. Ésta es su segunda novela, tras *La mujer de Roma* (2008), con la que comparte ciertas afinidades temáticas, esencialmente en todo lo relativo a las noticias y consideraciones acerca de la obra de Velázquez, que aquí no forman, sin embargo, como en la novela anterior, el meollo de la historia, sino que son únicamente un asunto paralelo, un motivo de reflexión que discurre en medio de algunos turbios sucesos situados en la vacilante España de 1981, marco en el que se inscriben las acciones.

El punto de partida es el de una novela de misterio: el robo, o desaparición, de un valioso medallón del siglo XVII en una de las dependencias más vigiladas del Palacio Real. Con el fin de no provocar alarma sobre los posibles fallos en la seguridad del recinto, las autoridades políticas encargan la investigación a un reducido grupo de policías, bajo las órdenes del comisario Héctor Monteagudo, con el auxilio de Elena, una experta en historia. Desde el primer momento, las indagaciones siguen dos vías paralelas: las policíacas, por un lado, que buscan huellas, indicios e imágenes registradas por las cámaras de seguridad, y,



MONTSE ALVAREZ

por otro, la búsqueda de Elena en archivos y libros antiguos, mirada con cierto escepticismo por el comisario y encaminada a identificar el medallón robado para entender su valor simbólico y representativo y tal vez las razones auténticas del robo.

Ambas vías de investigación están impecablemente desarrolladas y expuestas. La primera, detallando ordenadamente los movimientos de la policía, el estudio minucioso de expedien-

tes, las alertas a peristas y joyeros, el análisis de imágenes grabadas; la segunda, dando a conocer los libros, manuscritos y documentos de la época que Elena consulta para seguir el rastro de un medallón que ya utilizaba Felipe IV y del que Velázquez dejó constancia en alguno de sus retratos. Esto permite evocar las turbulencias de un país empobrecido, de una Corte pendiente de la continuidad de la monarquía, del poder omnímodo de personajes como el Conde Duque de Olivares, todo ello confrontado –claro está que implícitamente– con la situación de la España de 1981, con sus atentados terroristas, el malestar del ejército, el acoso contra el presidente del Gobierno hasta su dimisión... La historia parece reflejar y anticipar, como un espejo imperfecto, sucesos contemporáneos, y Martín Nogaes ha cuidado de no desvincular pasado y presente, gracias a ese planteamiento en que la investigación de un robo tan peculiar exige al mismo tiempo la atención a los hechos inmediatos y la indagación de lo que podría ser su remoto origen. Algunos cabos sueltos quedan en la construcción. A pesar de que el ministro había asegurado al comienzo que “la consigna es

La trama de acontecimientos está tejida con brío y sus peripecias bien dosificadas. Posee, además, ingrediente culto preciso y no excesivo que aleja la novela de la reconstrucción arqueológica como del simple relato de entretenimiento.

discreción y silencio” (p. 12), el número considerable de investigadores de todo tipo, empleados del Palacio, expertos de la policía científica, joyeros, coleccionistas y archiveros que de un modo u otro se ven implicados en el proceso, hace difícil mantener la discreción exigida. Por otra parte, sorprende que los apellidos de la persona que ha encargado el robo no se comuniquen a Elena pesar de lo que sugiere un policía (p. 154)–, la cual, con sus conocimientos, hubiera podido establecer los motivos del robo por parte del coleccionista, asunto que en el desenlace se diluye sin más.

Pese a estas leves flaquezas, así como a alguna concesión, como el desarrollo previsible de las relaciones entre Héctor y Elena, la trama de acontecimientos está tejida con brío y sus peripecias muy bien dosificadas. Posee, además, ingrediente culto preciso y no excesivo que aleja la novela tanto de la reconstrucción arqueológica como del simple relato descuidado de entretenimiento. El lector no se sentirá defraudado si busca una historia sólida y una escritura digna, sólo mancillada por algunos errores tipográficos que merecían una corrección más atenta. **RICARDO SENABRE**

Espacios de suspense

Alfredo Cernuda

la amante imperfecta

segunda edición

DESCUBRE

la 2ª edición

de la última novela

de Alfredo Cernuda

www.edicionesxorki.es

El libro uruguayo de los muertos

MARIO BELLATIN

Sexto Piso. Barcelona, 2012

280 páginas, 16 euros

“Una de las características de mi escritura es precisamente no tener una conciencia clara de los proyectos que esté por llevar a cabo. De alguna manera dejo que las palabras fluyan y que sean ellas las que marquen los límites y rumbos de los textos”, escribe Mario Bellatin (Ciudad de México, 1960) en la página 97 de esta novela que tampoco lo es del todo, no sólo por su carácter fragmentario e inconexo, sino porque a lo que más se parece es a una larga carta/diario de Mario Bellatin a una persona desconocida (para el lector) y a la que el protagonista sólo vio en una ocasión que, de algún modo, le dejó huella (posee una fotografía del vaso en el que bebió y comparten ciertos gustos intelectuales). No hay pues, en este libro, argumento claro ni voluntad de tenerlo, parece más bien una excusa para que Mario Bellatin nos hable de sí mismo y de ese otro Mario Bellatin que es su personaje o alter ego literario.

Hay autores como César Aira o Rodrigo Fresán cuya lectura supone también una experiencia o viaje mental por los muchos senderos y puntos de fuga que nos proponen, pero, a diferencia de Bellatin, acaban sosteniendo en alto una narración independiente de ellos mismos, una historia creciente en la que sumergir-

se. Bellatin elige, en cambio, la autorreferencia constante para informarnos de sus cambios de automóvil, de sus tipos de perro, de las cámaras fotográficas que posee, de sus achaques de salud, de los medicamentos que toma, los analistas y psicólogos que visita, las operaciones a las que se somete, los masajes que le da un hombre ciego, o las reuniones islámicas sufíes a las que asiste (“con sed de Dios” y “reconstrucciones místicas” a través de figuritas de Playmobil). Dentro de ese aire de confesión sabremos de sus viajes a

La Habana con Sergio Pitol a la busca de unos curiosos muñecos luminosos del Malecón y la bahía y nos pondrá al tanto de sus muchos encargos literarios y fotográficos, ediciones, traducciones, textos-imagen, entrevistas, congresos, encuentros con un poeta indígena travesti... Abunda en especial en su fascinación por Frida Kahlo, lo que da pie al relato de un viaje en busca de una su-

Quizá lo mejor del texto sea su comprensión y explicación de la iconografía de la muerte (y de la muerte misma) a lo largo de la historia

puesta Frida Kahlo que aún vive y atiende un puesto de alimentos en el mercado. Algunos momentos de ese viaje lo acercan, sin el vuelo de aquel, al Baroni de Chejfec. Sin embargo, sus apelaciones de pertenencia a una élite intelectual-espiritual (que incluye amigos antropósofos suizos) recuerdan más al argentino Zo-oey. Quizá lo mejor del texto sea su comprensión y explicación de la iconografía de la muerte (y de la muerte misma) a lo largo de la historia de México. Hay un cultivo delibera-



DOMÈNEC UMBERT

do del feísmo en esas descripción de las mortajas de papel que desea para su propio funeral, una celebración con pétalos y derviches girando a su alrededor. Sórdido y tremendista es el relato de la familia propia, una negatividad que parece querer equilibrar con anécdotas más humorísticas como la del cuidador de ratas uruguayo llamado Heráclito, o el extraño vendedor de zapatillas de ballet. Queda claro el deseo del autor por encontrar nuevos caminos y formas en lo personal y en lo literario, su sentido de búsqueda y de captura de un instante en el que espacios y tiempos transcurran circular y simultáneamente conteniendo a vivos y a difuntos, “ánimas y sueños”, aunque, al no seleccionar los materiales ni apuntar a un blanco concreto, afronta el riesgo de escribir de modo intrascendente con citas y aderezos de trascendencia. **ERNESTO CALABUIG**

Tratado del alma gemela

ESTHER BENDAHAN

Premio Torrente Ballester

Ediciones del Viento. La Coruña

249 páginas, 17'50 euros

Un viaje de Madrid a Marruecos, de nuestra cultura a la cultura judía, a través de tres personajes que encarnan tres maneras de perseguir la felicidad, es el soporte argumental de esta novela, la séptima de Esther Bendahan. Su título, *Tratado del alma gemela*, anuncia un contenido subordinado a los postulados del “tratado”: poner a su servicio una peripecia cultural y vital de manera que la obra se arrime a ese costado discursivo.

Su trama ofrece un asunto extraordinario: un bufete de abogados recibe el encargo de una cliente, Perla B, para gestionar su herencia, legada a dos hombres que no se conocen (ni saben que son hermanastros) y que deben viajar al lugar de origen de esa mujer para recuperar la “Torá”, una especie de Biblia de la familia. Son dos tipos de rasgos opuestos: Ambram, rabino obsesionado por hallar “su alma gemela”, y Daniel, de vida dispersa. A ellos se suma Mercedes, judía, casada y con hijos. Los tres se convierten en contrapunto de este “tratado” colmado de referencias a la cultura sefardí, y organizado en capítulos que ocupan de manera diferencial y conjunta. Porque la tesis necesita de cada uno para postular sus procesos de conciencia hasta concluir que el destino no es un lugar, sino uno mismo. Tesis defendida con más fuerza que emoción, aunque el conjunto rebose ambición literaria. **PILAR CASTRO**

Wu Ming 4. Estrella del alba

WU MING

Traducción de Nadie Enparticular
Acuarela & A. Machado, 2012
430 páginas, 18 euros

Wu Ming no existe. O mejor, es una ficción. El pseudónimo de un colectivo de escritores italianos. Primero, Wu Ming fue Luther Blisset, y con esa otra marca el grupo firmó *Q* (2000) y obtuvo el éxito. Luego llegaron *Manituana* o *54*, ya con el nombre actual. Cuando un miembro de Wu Ming escribe una obra individual, Wu Ming no se disuelve; simplemente, incorpora un número identificativo: *Estrella del alba* ha sido escrita por Wu Ming 4, y a esta fantasmal puesta en escena se añade que el libro lo ha traducido, con resbalones escalofriantes (¿“quíteme una curiosidad?”), un tal Nadie Enparticular.

Hemos leído o visto esta historia muchas veces, no siempre asociada al mismo nombre de leyenda: Lawrence de Arabia. Es el tema del traidor y del héroe, la melodía ambigua que contrapone verdad íntima y proyección pública. Es la pregunta sobre el relato de una vida; la relación conflictiva, pero esencial, entre el mito y la realidad.

Todo esto aborda *Estrella del alba* a través de cuatro protagonistas, T. E. Lawrence y sus locos seguidores en Oxford: Robert Graves, J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis. Estos hombres coinciden en la Inglaterra de 1919 arrastrando una educación exquisita y un pasado agitado. La primera guerra mundial queda cerca para ellos, y Lawrence ya se ha convertido en un héroe de la lucha árabe contra el turco.

Wu Ming 4 alterna los capítulos que narran lo que ocurre en Oxford con los que recrean el largo periplo, anterior en el tiempo, que convirtió al joven arqueólogo y oficial británico T. E. Lawrence en *Lord Dinamita*, el hombre de acción al borde de la locura. La leyenda, en fin: un nuevo Aquiles, una estrella al filo del amanecer. Lo interesante reside en que Lawrence se percibe a sí mismo como un fraude y un traidor. Y a fin de cuentas, ¿cómo decidir si lo era o no, con toda su represión sexual y su sadismo intermitente? “Lo partes en dos, y en su interior sólo encontrarás cicatrices”.

Quienes lo observan también oscilan en su juicio: Graves, que acabó sus días en Deia saludando a la Diosa Blanca con



ARCHIVO

nueve reverencias cada noche de luna nueva, percibe a su amigo como un ideal; Tolkien querría percibirlo así pero no lo logra, porque para él lo histórico es problemático; y C. S. Lewis mantiene una actitud obsesivamente escéptica, aunque tal vez esconde razones dolorosas, viscerales, para ello. Ojo a la dignísima caracterización de los personajes, incluida su vida doméstica, y a la soltura con que Wu Ming 4 organiza este juego de espejos truncados. Por lo demás, tiene su miga que un escritor oculto tras un pseudónimo colectivo afronte el tema de la construcción de un personaje público. Es una ironía deliberada y crítica, claro. Y por su-

puesto, las cuestiones planteadas tienen una lectura añadida: el papel activo de la escritura en el mundo, la función de la narración como palanca política o social. Lawrence dice escribir sus memorias porque, con ellas, sigue combatiendo.

Y sí, todo esto está en el texto, latente o explícito. Pero hay cierto encorsetamiento, formal y de fondo, en el libro. *Estrella del alba* va más lejos que la película de David Lean o que los libros de Graves o del propio Lawrence en el retrato de la homosexualidad típicamente británica o en las aristas más incómodas de la historia. Pero eso no significa que mejore esos modelos, ni siquiera que sea una novela atrevida. No lo es, o no lo suficiente; y uno acaba añorando que, además de recrear unas vidas conocidas, Wu Ming 4 las reinterpretase con verdadera profundidad. Tal cosa no llega a ocurrir.

Las referencias al IRA, a Iraq o al triunfo tecnológico actúan como eco de nuestra época, pero leer *Estrella del alba* en clave política o moral de estricta actualidad requiere alguna contorsión. Y la hacemos, vale, porque no somos lectores perezosos, pero nos queda la sensación de haber leído una novela más hábil y lúdica que necesaria. Sospecho que éste no era el objetivo. **NADAL SUAU**

La verdad sobre Marie

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

Traducción de Javier Albiñana
Anagrama. 138 páginas. 14'90 euros

La última novela de Jean-Philippe Toussaint (Bruselas, 1957), *La verdad sobre Marie*, que ganó en Francia el premio Dé-

cembre en 2009, es la tercera obra de una magnífica trilogía. Como en sus demás libros, deslumbra su escritura tan cinematográfica, objetiva y que avanza por secuencias, imágenes que aparecen en el libro bajo diferentes velocidades. Todas parten de una idea, en este caso la de un caballo de

carreras en la bodega de un avión que vomita mareado por las turbulencias. Veremos como el caballo, que aparece en diferentes momentos de la narración, al igual que la prosa de Toussaint, precipita los hechos.

La verdad sobre Marie es una prolongación de los dos libros que la precedieron, *Faire l'amour* (2002) y *Fuir* (premio Médicis, 2005), y los tres ponen en escena al enigmático personaje de Marie, la *business-woman* implantada en Asia con aparta-

Diario de un cuerpo

DANIEL PENNAC

Traducción de Manuel Serrat
Mondadori. Barcelona, 2012
336 pp., 21'90 e. ebook: 13'90

Las cartas paulinas marcan el inicio de una tradición basada en el menosprecio del cuerpo. Daniel Pennac (Casablanca, 1944) se inscribe en la corriente opuesta, intentando dignificar la materia que nos constituye y determina nuestro destino. No es un filósofo de la plenitud corporal, como Nietzsche, sino un cronista de nuestras vicisitudes físicas, que se demora en las rutinas más penosas, como el vómito o la incontinencia. “Nadie sabe lo que puede un cuerpo”, escribió Spinoza. Pennac pretende averiguarlo mediante el diario de un personaje público, un manuscrito inédito que saca a la luz póstumamente su hija Lison. Con este recurso literario, se neutraliza el tono confesional y autobiográfico para crear un texto de amplia resonancia, donde es posible reconocerse o distanciarse en las diferentes etapas del desarrollo humano. La identidad difusa del protagonista no impide una introspección minuciosa y un examen preciso de las reacciones emocionales.

Entre las primeras vivencias del cuerpo, destaca el miedo, un sentimiento doloroso asociado a una madre dominante y manipuladora, cuya pedagogía concierne el escarnio y la indiferencia. La impotencia que surge de esta situación se acentúa cuando el protagonista es abandonado en un bosque por sus compañeros scouts. Maniatado a un árbol, las pesadillas infantiles saturan una mente débil e insegura. Avergonzado por su incapacidad de controlar el miedo, se enfrenta a un espejo para escrutar su desnudez y desbrozar su identidad. Con el pecho hundido, la piel blanquísima, las imperfecciones se atenúan por una insólita transparencia, que permite contemplar las venas, los huesos, los músculos y que insinúa una notable vulnerabili-



MONDELO

Pennac ha realizado un brillante ejercicio de análisis, que nos revela una vez más el poder de la literatura para adentrarse en el misterio

cuerpo, pero un cuerpo es mucho más que un simple organismo. Por eso, el cuerpo del hombre y el cuerpo de la mujer son divergentes y confluentes. Novela, dietario, ensayo, Diario de un cuerpo rehúye los géneros literarios y se permite rescatar los juegos de las vanguardias históricas. La muerte de Violette ocupa casi dos páginas, pero sólo es una frase (“Violette ha muerto”), que se repite sin variaciones, combinando el estupor y el espanto gracias a una simple redundancia. Pennac ha realizado un brillante ejercicio de comprensión y análisis, que nos revela una vez más el poder de la literatura para adentrarse en el misterio y esclarecer parcialmente su urdimbre. Somos “hijos de nuestro cuerpo”. Es una certeza inapelable, pero saberlo no nos hace más felices. Vivimos para el olvido y la literatura sólo retrasa nuestro encuentro con el no ser. **RAFAEL NARBONA**

C Lea la entrevista con
Daniel Pennac en elcultural.es

mento en París. La noche en la que comienza la novela, el narrador está con una mujer en la cama y Marie con otro hombre. Cuando éste muere repentinamente, Marie llama al narrador, que acude al cuarto en donde acaba de hacer el amor con su rival. Es el mismo comienzo de las dos novelas anteriores: una pareja que se separa pero que continúa queriéndose y esa doble imposibilidad, la de vivir juntos y la de cesar de quererse, será el detonante del relato.

La narrativa de Toussaint avanza por escenas de gran intensidad. La del caballo desbocado en el aeropuerto de Narita, la de Marie ante el cadáver o la de Marie en casa de su padre, sin que por ello existan verdaderos diálogos. A través de estas escenas, crea una reflexión sobre la función de la escritura y la fragilidad de las imágenes literarias. Así, la inteligencia y agudeza de este libro radica en este doble tratamiento de la trama. ¿El caballo *Zahir* es, en rea-

lidad, ese animal salvaje que no consiguen detener o la mente del escritor tratando de dominar la imaginación, las palabras, las imágenes que una tras otra darán *La verdad sobre Marie*? Son esas “imágenes extraordinarias”, que nacen de la tensión que se siente en las escenas descritas por Toussaint, las que hacen de esta novela una espléndida historia de amor imposible entre dos personajes que se encuentran en el desencuentro. **JACINTA CREMADES**

Antibiótico

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Visor. Madrid, 2012

101 páginas, 10 euros

**YO SIEMPRE REGRESO A
LOS PEZONES Y AL PUNTO
7 DEL TRACTATUS**

Alfaguara. Madrid, 2012

128 pp, 17 euros, ebook: 6'64 e.

La publicación de *Antibiótico* coincide con la reedición de *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus*, el nuevo libro de poesía (2012) y el primero, en 2001, de los de Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967), quien en esta última década ha dado a conocer otros tres libros de poesía más y las tres novelas que conforman el *Proyecto Nocilla*, un conjunto textual que ha supuesto una de las más bien raras novedades en el mundo literario y que tiene la formulación explícita de su ideario en *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Añádase a todo ello su actividad en la música en el grupo *Frida Laponia* y también la filmica, todo lo cual, con otros materiales más, puede visitarse y descargarse en su blog. Así, Fernández Mallo ha construido la imagen de un artista total, y actual, al que parece que ningún modo de expresión le es indiferente. Y no hay que olvidar *El hacedor* (de Borges), *Remake*, hoy retirado de las librerías a instancias de María Kodama, litigio que es de desear se resuelva satisfactoriamente, es decir, con la posibilidad de su lectura.

Lo que podríamos nombrar como la incumbencia generalizada y el poner en relación de esto con aquello son puntos

esenciales de su poética. En la presentación de *Postpoesía* escribe que se trata de “ideas conectadas por procesos analógicos, metafóricos”, “una investigación por inducción analógica” y esto vale para toda su producción. Su escritura tiene como carácter la discontinuidad y tiene un antecedente importante en la noción de “rizoma” de Deleuze y Guattari, esa “raíz” —es el significado en griego, aunque

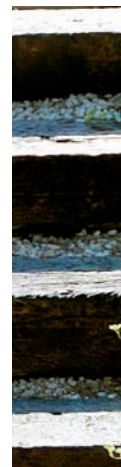
cia, lo cotidiano —un ticket de supermercado, por ejemplo—, lo gráfico —fotos, gráficos—, todo encuentra su lugar en estos postpoemas, escritos en una especie de panglosa, en la que todas las variedades del habla y de los sistemas semióticos se integran. En este sentido, la lengua de lenguas de *The Cantos* de Pound, uno de los grandes modernos, sería un cierto precedente.

es, en general, el de las humanidades. Sin embargo, ¿por qué habrían de estar proscritas esas formas del decir? Como el autor no lo cree, y no le falta razón, se cita igual a Borges o Juan de la Cruz que a Prigogine.

Lo que alguno verá como dispersión y ruptura remite, por el contrario, a una más poderosa idea de continuidad, esa que liga “el *low tech* de las columnas del Partenón y el *high tech* del



Los poemas de Fernández Mallo revitalizan el fragmentarismo de las mejores páginas de Rimbaud. A cada paso se cambia de asunto, páginas después se repite o retoma en un discurso en el que nada, o casi nada, queda fuera



DOMÈC UMBERT

en botánica es un tronco—que se desarrolla sin programa. Al igual que el rizoma el pensar—aquí, si se prefiere, el decir— se hace errático, avanza, gira y sale a la superficie donde menos se espera, se hace múltiple, según expusieron los pensadores nombrados en su fascinante *Mil mesetas*, por los principios de conexión y heterogeneidad, entre otros. Así, los poemas de este autor revitalizan el fragmentarismo de las mejores páginas de Rimbaud. A cada paso se cambia de asunto, páginas después se repite o retoma en un discurso en el que nada, o casi nada, queda fuera. Lo culto, lo coloquial, la filosofía, la publicidad, la cien-

El punto de partida es que si el mundo ha cambiado, y esto está fuera de discusión, ¿cómo es que la poesía continúa anclada en presupuestos que son de otras épocas, de otras ideologías, etc.? De ahí la necesidad de la postpoesía, que en absoluto niega la poesía (la tradicional, incluida la vanguardia), sino que la subsume.

En este nuevo modo la innovación mayor, y la que más resistencias suscita, es la incorporación del discurso científico, su terminología, sus ecuaciones, etc., que si familiares a Mallo, físico de formación, resultan más o menos esotéricas para el lector de poesía común, cuyo mundo

Código de Barras”. Late en todo una visión omnicompreensiva, que puede, o debe, verse como realización del *dictum* de Terencio: “nada de lo humano me es ajeno” y no puede haber discusión a propósito de que la ciencia lo sea.

Esta acumulación de materiales con sus pasajes difíciles para el lector común y la discontinuidad discursiva ofrecen finalmente unos textos que hacen que la lectura haya de ser activa a la búsqueda del sentido y hay que dejarse llevar más allá de lo consabido para entregarse a esta nueva forma de disfrute a la que Mallo invita en sus postpoemas. **TÚA BLESÀ**

Tsvietáieva, Pasternak, Rilke

Cartas del verano del 1936

MARINA TSVIETAIEVA, BORIS PASTERNAK, R. M. RILKE

Trad.: S. Ancira y A. Kovacsics

Minúscula. Barcelona, 2012

435 páginas, 25 euros

Este tomo (tan sugerente, tan irrepitable, cosas así ya no suceden) ha sido preparado por los herederos de Pasternak. Es decir que el lector lee dentro de un “continuum” las cartas conservadas que se cruzaron –con eje en el verano de 1926– tres grandes poetas del siglo XX que se respetaban y admiraban entre sí, porque tenían en lo fundamental un común concepto trascendente de la poesía, y porque los rusos más jóvenes (Marina Tsvietáieva y Boris Pasternak) sentían casi adoración por el “alemán” Rainer M. Rilke, entonces enfermo y retirado en Suiza. Claro que sabían que Ril-

Son tres poetas magos y geniales, que igual que se han unido se alejarán, pero quedando todo plasmado en este libro, todo alma, temblor de palabras heridas, sugerente e irrepitable

ke era austríaco y que nació en Praga, pero alguna vez se refieren a él como acabo de decir, por la lengua en la que escribía y en la que ellos le escribían a él, aunque Rilke (apasionado otrora por el país) sabía bastante ruso...

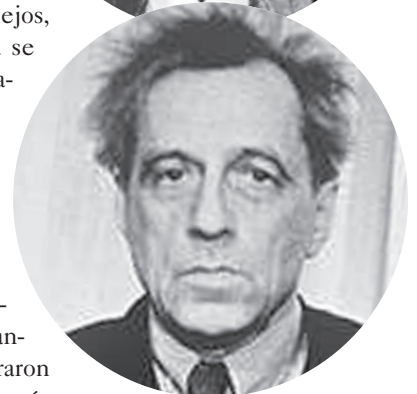
Rilke (1875-1926) moriría a fines de ese año, pero le dio tiempo a cartarse con ambos, a recibir su admiración (casi idolatría por parte de Marina) y a enviar dedicados sus *Elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo*. Quedó pendiente la visita que los dos

rusos habían pensado hacerle juntos, Pasternak desde Moscú –pues no se exilió aunque su familia sí lo hizo– y Marina desde París o el sur de Francia donde estaba exilada, habiendo pasado antes por Praga...

Digamos que, entre todas, las cartas de Rilke son las más contenidas, aunque hermosas, porque tiene que “gobernar” el torrente admirativo y filial que le llega en las cartas largas y casi poemáticas de Tsvietáieva. Pasternak, que también idolatra a Rilke a quien había conocido de niño en Moscú, pues Rilke en 1900 se hizo amigo del padre de Pasternak, el notable pintor Leonid Ósipovich Pasternak, quien al fin vuelve a ponerles en contacto al saber la admiración de su hijo por el austríaco, es más ponderado, trata de que su inmensa admiración no se salga de-

masiado de los canales de la lógica, pero ninguno de los dos en su amplia correspondencia (incluyendo la también admirativa que cruzan entre ellos mismos) pueden evitar, en medio de los análisis líricos y de algunos poemas o fragmentos, frases como: “¡Oh, qué tuyo soy, Marina! En todos lados, en todos lados (...) Este dolor se llama felicidad.” Pasternak a Tsvietáieva. “Grandioso y queridísimo poeta (...) Lo amo como la poesía quiere y debe ser

amada, como la cultura viva celebra, admira y vive sus cumbres.” Pasternak a Rilke. “Pero a ti, Marina, no te encontré a simple vista, fue Borís quien puso el telescopio ante mi cielo... Al principio, al alzar la vista, solo vi espacios que se iban sucediendo precipitadamente, y luego, de repente, allí estabas tú, pura y fuerte, en el centro del campo visual, allí donde los rayos luminosos de tu primera carta te concentraron en mí.” Rilke a Tsvietáieva. Desde lejos, Pasternak y Tsvietáieva se amaron en la poesía mutuamente con una admiración absoluta, luego (cuando Pasternak pidió con respeto a Rilke que mandara sus libros últimos a Marina) el amor añadido al reconocimiento de un padre espiritual, se volvió triangular. Borís y Marina adoraron a Rilke (ella de un modo más misterioso, más frenético) y en ese cruce mágico se forma el orbe y la correspondencia de tres poetas que entienden que la espiritualidad de la poesía llega más allá de la vida. Rilke muere el 29 de diciembre de 1926, con 51 años. Casi hasta el fin no deja de comunicarse con esos discípulos fraternos. Y cuando ellos conocen la muerte del Poeta (con mayúscula, como Orfeo) vuelven a intercambiar cartas entre sí, que al principio siguen teniendo que ver con Rilke, con lo que escriben o escribirán por él. Incluso siguen pen-



MARINA TSVIETAIEVA, RILKE Y BORIS PASTERNAK

sando en ir a visitar su tumba. Son tres poetas magos y geniales, que igual que se han unido poco a poco se alejarán (o lo hará la vida) pero quedando todo. Marina se suicidó en la miseria al volver a Rusia en 1941. Pasternak escribió un poema a su muerte. Y murió melancólico en 1960, tras de que las autoridades soviéticas le hubieran impedido ir a recoger el premio Nobel. Un libro todo alma, temblor de palabras heridas. Más no puede decirse. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

Cortes y Constitución de Cádiz. 200 años

JOSÉ ANTONIO ESCUDERO (ED.)
 Espasa. Madrid, 2012
 3 vols. 636, 710 y 774 pp. 57 euros

En el año en curso conmemoramos el segundo centenario de la Constitución de Cádiz, primera de las constituciones españolas y modelo para otras muchas tanto en Europa como en América. La ocasión—recordada en las páginas de *El Cultural* en el número del 16 de marzo—ha dado lugar a diversas iniciativas, de entre las que destaca la obra coordinada por José Antonio Escudero, que constituye un exhaustivo acercamiento historiográfico y jurídico tanto a la constitución gaditana como a la institución que la elaboró: las Cortes Generales y Extraordinarias que, entre 1810 y 1813, se reunieron primero en la isla del León (actual San Fernando) y después en Cádiz, en plena guerra de la Independencia. La iniciativa de redactar y publicar una obra como ésta, inspirada por la idea de no dejar ningún cabo suelto en el análisis de los dos grandes temas tratados, fue de la Fundación Rafael del Pino, que ha contado con el respaldo de diversas instituciones; pero la pieza clave para su ejecución ha sido José Antonio Escudero, catedrático de Historia del Derecho y miembro de las Academias de la Historia y de Jurisprudencia y Legislación. Nadie como él para llevar a cabo con éxito un objetivo tan ambicioso, no solo por su prestigio y su reconocido magisterio en la Historia del Derecho español, sino también por su experiencia en la coordinación de obras de este tipo, pues lo ha hecho ya con éxito en otras oca-

siones; entre ellas, en el estudio sobre *El Rey. Historia de la Monarquía* (2008), reseñado en estas páginas y que fue galardonado con el Premio Nacional de Historia de España en 2009.

En esta ocasión, Escudero ha contado con más de un centenar de autores, españoles, europeos y americanos. Dada la imposibilidad de hacer una mínima mención de las contribuciones de tan amplia nómina de especialistas, resaltaré únicamente tres aspectos. En primer lugar, la sabia ba-

Una importante nómina de historiadores europeos y americanos de distintas disciplinas, el pluralismo ideológico y la sabia batuta de José Antonio Escudero hacen de estos tres tomos el tratado definitivo sobre la Constitución de Cádiz

tuta del director de orquesta, que ha marcado el plan de la obra, los temas y cuestiones que debía desarrollar cada uno de los autores como si de una pieza musical se tratara, atento a la necesaria armonía del conjunto, pero también a no dejar ningún aspecto fuera de de la composición. En segundo lugar, la variedad de los expertos convocados, pues la ambición del proyecto requería, al igual que una orquesta, especialistas muy variados. Hay historiadores generales (tanto modernistas como estudiosos del XIX), historiadores de la economía, de la re-

ligión, de la sociedad, de la cultura, el arte y otros aspectos, además de politólogos, una importante nómina de historiadores del derecho y juristas de diversos campos. Por último, el pluralismo ideológico de los participantes, algo por desgracia no tan frecuente entre nosotros, así como la variadísima procedencia de los autores, académicos, profesores de una treintena de universidades españolas y especialistas de catorce países de Europa y América.

ta (con la consiguiente supresión de la censura), la abolición de la Inquisición, la tortura y el régimen señorial. La segunda parte, centrada en la Constitución de 1812, analiza sus posibles fuentes y la compara con otras anteriores y posteriores. Estudia también el texto y otros aspectos varios. Pero la parte fundamental es la dedicada a su contenido, minuciosamente desmenuzado en diversos trabajos, antes de concluir con el análisis de su amplia repercusión internacional y



DETALLE DE "LAS CORTES DE CÁDIZ", DE J.M. CASADO

Los tres volúmenes de estudios se dividen en dos partes. En la primera, dedicada a las Cortes, se estudian los antecedentes de dicha institución en la Edad Moderna, así como los numerosos aspectos relativos a las de Cádiz: el proceso de convocatoria, su actuación, y especialmente los diputados. Diversos trabajos buscan asimismo enmarcar las Cortes gaditanas en el ámbito político, sociológico y cultural de la época. Por último, se estudian las grandes reformas de dicha asamblea, entre las que destacan algunas tan importantes como la libertad de imprenta

su influencia en otros documentos similares.

La constitución gaditana fue, como afirma Escudero, una especie de "catecismo de la revolución liberal", una de las contribuciones de mayor resonancia legadas por España a la cultura jurídica universal. No está de más, por ello, que una sociedad como la española, tan dada a flagelarse y autoculparse de todo tipo de maldades históricas, vuelva los ojos hacia algo de lo que puede sentirse legítimamente orgullosa. **LUIS RIBOT**

En Argelia. Imágenes del desarraigo

PIERRE BOURDIEU

VV. Traductores. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2012. 243 pp. 25 e.

La editorial del Círculo de Bellas Artes de Madrid ha aprovechado el catálogo de la exposición de la fotografía de juventud del famoso sociólogo francés Pierre Bourdieu para hacer algo más que un catálogo. Se reúnen en esta edición no sólo las fotografías que componen la exposición sino también varios textos: el primero es un excelente estudio sobre su obra de Franz Schultheis cuyo título me parece la mejor descripción del progreso que parece describir de forma plástica, la actitud fotográfica de Bordieu con respecto a la sociedad argelina: “De la afinidad electiva a la objetivación comprometida”: Bordieu empieza retratar (fotográficamente al menos) primero con la indiferencia divertida de un turista, luego con el interés amistoso de alguien que cree encontrar algo acerca de sí mismo en una sociedad ajena y, finalmente, con el academicismo de un sociólogo que intenta documentar una sociedad que se ha

convertido en el objeto de su estudio. Las fotografías de Bordieu tienen eso que Henry James utilizaba para referirse a una buena narración: “Solidez de especificación”: no son impactantes ni sorprendentes pero sí el espectador deja que la mirada se detenga en ellas un instante descubre, asombrado, su sobrecarga humana.

La mirada de Bourdieu, que es la mirada del gran sociólogo, es capaz de localizar personajes que son, al mismo tiempo, un uno y un “muchos”, una encarnación de la comunidad en la que están arraigados y a la que conforman. Durante la década de los 60 Bourdieu compagina su trabajo de encuestador en Argelia con su hobby de fotógrafo. En la larga entrevista (sin duda el corazón del libro) recogida aquí bajo el título de “Fotografías en Argelia” Bourdieu afirma que fotografiaba bajo tres presupuestos fundamentales; el de la documentación, el de la emoción y el de las fotografías que recoge luego bajo el apartado “realidades disonantes”. Según el autor, que realiza un verdadero tratado no



“GUERRA Y MUTACIÓN EN ARGELIA”, FOTOGRAFÍA DE P. BOURDIEU

sólo de la fotografía como documentación de la sociología, sino de la fotografía de viajes en sí misma como género específico hacer fotografías durante un viaje es una manera de corroborar la existencia, de decir: “ustedes me interesan, estoy con ustedes, escucho sus historias y voy a dar testimonio de que ustedes viven”. La actitud de Bourdieu en este caso es la de quien salta de la curiosidad por lo pintoresco al compromiso con un mundo que estaba desapareciendo. La entrevista revela de una manera enigmática y precisa ciertas sensaciones que producen los países en los que la vida se manifiesta con una intensidad que en Occidente se ha perdido hace tiempo. “Era un país extraño —confiesa Bourdieu— donde experimentaba un sentimiento trágico y donde, sin embargo, veía

constantemente cosas divertidas”. Las fotografías y toda la reflexión que la acompañan en esta fantástica entrevista expresa bien esa experiencia doble, contradictoria o ambigua. Bourdieu se acerca a Argelia desde la perspectiva del desarraigo: “Argelia es lo que me ha permitido encontrarme a mí mismo”.

Los textos que cierran la edición son una antología de los grandes libros de tema argelino del autor centrados básicamente en el tema del desarraigo y reubicación de los pueblos argelinos en la década de los 60 y sobre cuestiones sociológicas más clásicas: habitat, guerra y mutación, hombres vs. mujeres en las sociedades islámicas, economía de la miseria, etc. Una manera de cerrar y completar un fresco acabado sobre uno de los sociólogos más determinantes del siglo. **ANDRÉS BARBA**

REVISTAS

LETRAS LIBRES

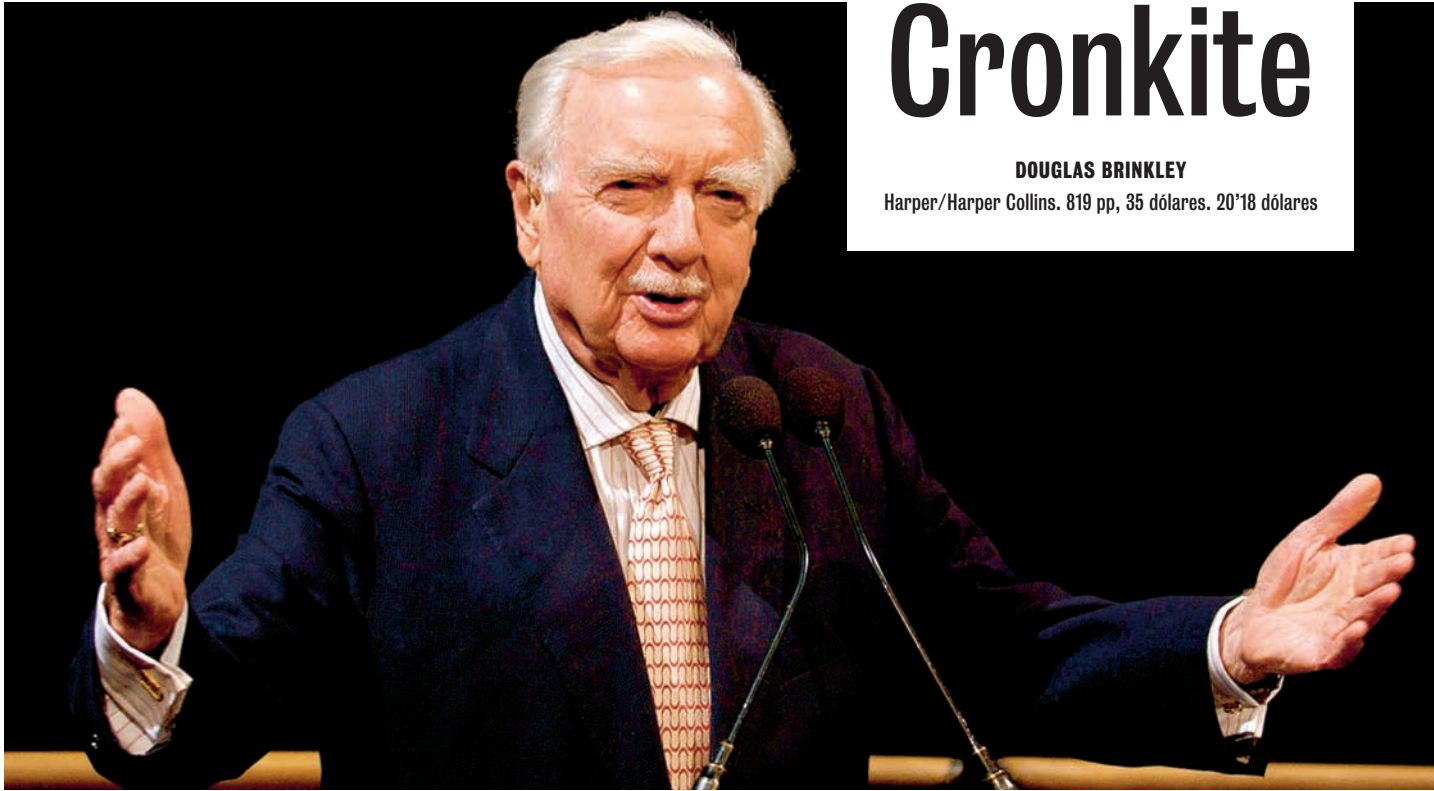
DIRECCIÓN: ENRIQUE KRAUZE. Nº 130. 5 E.

Desde que Debord acuñara hace más de 40 años el concepto, “la sociedad del espectáculo” ha gozado de multitud de análisis y no menos libros. A propósito de la publicación del último de ellos, de Vargas Llosa, Letras Libres invita a visitar la polémica a Gilles Lipovetzsky, Carlos Granés, María Minera y Rafael Banús. Y no se pierdan el homenaje al gigante Menéndez Pelayo.

LA BOLSA DE PIPAS

DIRECCIÓN: ROMÁN PIÑA VALLS. Nº 86. 5 E.

El verano ha llegado también a La Bolsa de Pipas, que apuesta en su número especial por una “literatura solar” que no necesita de cremas protectoras. Con textos y versos de Nadia del Pozo, Andrea Crespo Granda, Laura Miranda, Fran I. Mendoza, Octavio Cortes o Cecilia Paredes. O una imperdible “multientrevista” donde brillan Fernández Mallo, Manuel Vilas y Miguel Dalmau.



Cronkite

DOUGLAS BRINKLEY

Harper/Harper Collins. 819 pp, 35 dólares. 20'18 dólares

G. GALTON

“Desde Dallas, Texas...”. Al ojeroso presentador le acaban de pasar una noticia de última hora. Se quita las gafas. Mira hacia la cámara y nos informa por primera vez que nuestro joven presidente nunca llegará a viejo. Señala la hora de la muerte en el reloj de la redacción y guarda un momento de silencio. Este era Walter Cronkite el 22 de noviembre de 1963 anunciando la muerte de John F. Kennedy. Era el Cronkite consumado: improvisado, auténtico y sentido. Durante 19 años, el presentador de *Las noticias de la noche de la CBS* participó de nuestro dolor y júbilo públicos. Era uno de nosotros y *Cronkite*, de Douglas Brinkley, es una majestuosa biografía del más grande y querido de los periodistas televisivos de Estados Unidos. “Era tranquilizadamente permanente cuando tantas cosas cambiaban”, escribe Brinkley, un

historiador y redactor colaborador de *Vanity Fair*. “Incluso cuando anunciaba noticias trágicas, él mismo servía para recordarnos que Estados Unidos perseveraría”.

La perseverancia era el sello distintivo de la sorprendentemente irregular carrera de Cronkite. Le impulsaba su capacidad para conectar con el público, una conexión que nunca fue más evidente que durante la maratónica cobertura del asesinato de Kennedy que hizo CBS. Un total de 70 millones de estadounidenses y espectadores en 23 países la siguieron. “Las noticias de CBS se convirtieron en la sala de reunión, la catedral, el bar de la esquina y la plaza de la ciudad; el lugar al que la gente iba cuando buscaba el consuelo curativo

de un grupo”, escribe Brinkley, y Cronkite era el “director” del duelo, el consejero extraoficial del luto nacional. Cronkite nunca tuvo miedo a contarnos la dura realidad. Recuerden su “Crónica desde Vietnam” de media hora del 27 de febrero de 1968, en la que afirmaba que la Guerra de Vietnam estaba en un “punto muerto”. Era un valedicto que al veterano corresponsal de guerra no le hacía ninguna gracia emitir, pero Cronkite, que había vuelto hacia poco de informar sobre la ofensiva del Tet, creía en ese momento que la guerra era imposible de ganar e indefendible. Se

sentía “timado” por Lyndon Johnson, escribe Brinkley, y “asqueado” por el hecho de que su cadena se hubiese tragado la interpretación tendenciosa del Pentágono. “La conmoción posterior que provocó el reportaje de Cronkite fue sísmica”, añade Brinkley. Se cuenta que el presidente Johnson dijo: “Si he perdido a Cronkite, he perdido el país”. ¿Cómo llegó Cronkite a conseguir que no se cuestionase su palabra de que una guerra estadounidense no podía ganarse?

Nacido en 1916 en St. Joseph, Missouri, Cronkite soñaba con convertirse en presentador. Estudiante mediocre, dejó la Universidad de Texas al cabo de dos años y entró en el mundo de la prensa cubriendo las noticias de los clubes nocturnos y las iglesias para The

Durante 19 años, el presentador de *Las noticias de la noche de la CBS* participó de nuestro dolor y júbilo públicos. Era uno de nosotros y *Cronkite*, de Douglas Brinkley, es una majestuosa biografía del más querido de los periodistas televisivos de EE. UU.

Houston Press. A los 19 años, consiguió su primer trabajo en la radio en la emisora KCMO de Kansas City retransmitiendo los partidos de fútbol universitarios con el nombre de Walter Wilcox (Cronkite sonaba demasiado alemán). Leía las jugadas en el teletipo y luego las recreaba para la audiencia como si estuviese en el partido. “No necesitaba ningún hecho”, decía, “simplemente usaba mi imaginación”. Los años de Cronkite en la KCMO fueron notables por dos acontecimientos: conoció a Mary Elizabeth Maxwell, conocida como Betsy, una redactora publicitaria, se casó con ella y fue despedido repentinamente. Desafió a su jefe, al insistir en conseguir una segunda fuente antes de salir al aire.

Era la calidad lo que importaba: conocer bien la historia y, luego, ser el primero. Le salió todo redondo cuando empezó a trabajar como editor nocturno en United Press. Fue “su terreno de pruebas”, escribe Brinkley, el trabajo en el que Cronkite se formó como periodista. Hacía de todo, desde comprobar los hechos hasta informar y, en 1943, cubrió la campaña de bombardeos estadounidenses sobre Alemania. Se unió a un grupo de corresponsales del que formaba parte Andy Rooney; se llamaban a sí mismos los “escritores del 69” y tenían instrucciones de Hugh Baillie, presidente de UP, de “llevar el olor de la sangre caliente a sus artículos”.

“La radio era la nueva prensa”, escribe Brinkley, pero el hombre de UP se mantuvo leal a la información mediante teletipos. El trabajo de Cronkite durante la guerra forjó el resto de su carrera. Como dijo Bob Schieffer en un programa de “Face the Nation” en el que se

rindió homenaje a Cronkite, era la razón por la que los estadounidenses confiaban en él. “Todo el mundo sabía que el moreno de Walter no se debía a la luz de los focos”. Cronkite fue finalmente contratado por Murrow para cubrir la Guerra de Corea. Probó suerte en los informativos de televisión y, según Brinkley, hizo gala de un “conocimiento casi innato del medio”. De 1953 a 1957, Cronkite fue el presentador de “You Are There” un programa semanal en el que se hacía pasar por un reportero que cubría un acontecimiento histórico importante como el Tea Party de Boston (y ofrecía críticas veladas al macartismo), pero su carrera seguía siendo inestable. En 1954, fue contratado y rápidamente despedido de The Morning Show; más tarde, fue descartado para Face the Nation. Incluso presentar las convenciones políticas nacionales —su especialidad— resultaba un desafío. Se vio eclipsado en las convenciones políticas de 1956 por el carismático equipo de NBC formado por Chet Huntley y David Brinkley.

La información de Cronkite sobre la convención republicana de 1964 se consideró tan grandilocuente y deslucida que el presidente de CBS, William Paley, le apartó. Sin embargo, en las convenciones de Chicago de 1968, sin embargo, Cronkite volvía a estar en la cresta de la ola. The Evening News era el informativo de más audiencia, con su presentador seguro de su posición y su material. Su “Crónica desde Vietnam” le había

granjeado el respeto de todos y estaba en su mejor momento cuando mantuvo la paz cuando la convención cayó en la violencia. Recuerdo a Cronkite despidiendo una sesión de última hora de la noche pidiendo a los telespectadores que “durmiesen un poco” y diciéndoles que los “vería por la mañana”.

Era una cobertura informativa de principio a fin y él sabía que nos quedábamos con él.

Pero Brinkley también revela el lado más oscuro y competitivo de Cronkite. Era maledu-



Mira hacia la cámara y nos informa que nuestro joven presidente nunca llegará a viejo. Señala la hora de la muerte en el reloj de la redacción y guarda un momento de silencio. Era Walter Cronkite el 22 de noviembre de 1963

cado con los compañeros y odiaba compartir el protagonismo. Su última noche presentando The CBS Evening News fue el 6 de marzo de 1981, pero no estaba preparado para la jubilación. “Se había ido demasiado pronto”, escribe Brinkley. “Nunca se había sentido más desesperado. Tenía un interés parcial por todo, sin un sentido agudo de una misión por nada en particular”.

Es hora de hablar de un asunto que siempre se evita. ¿Era Cronkite un liberal? El izquierdista estaba ahí mismo, se-

ñala Brinkley, para que todos lo escuchasen o incluso lo viesen: Cronkite siempre era más franco lejos de la cámara. Curiosamente, las tendencias liberales de Cronkite no le restaron credibilidad ni popularidad. Me da la impresión de que los conservadores le veían con gran respeto y separaban cualquier sentimiento izquierdista que pudiesen detectar. Pero Cronkite perdurará no por lo que nos cuenta sobre los medios de radiodifusión y teledifusión, sino por lo que revela sobre el hombre: sus paradojas, su gusto por las bromas y los chistes verdes, su largo y feliz matrimonio. “El viejo maestro del arte de vivir más grande que conozco es Walter Cronkite”, escribía Andy Rooney en The Washington Post. “Si la vida engordase, Walter Cronkite pesaría 200 kilos”.

En 1980, Cronkite, el estudiante que dejó la universidad, recibió un doctorado honorífico de Harvard y, junto con él, una ovación en pie. Fred Friendly, un expresidente de CBS News, le dijo que no se le honraba simplemente por su trabajo en la televisión. “En una época en la que todo el mundo mentía —padres, madres, profesores, presidentes, gobernadores, senadores— tú parecías decir la verdad noche tras noche. No les gustaba la verdad, pero te creían en una época en la que necesitaban alguien a quien creer”. Cronkite es la prueba de que es posible hacer un trabajo casi a la perfección. Esto sirve tanto para el hombre como para esta excepcional biografía. **CHRIS MATTHEWS**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

LOS EDITORES

**Ignasi Moreta e
Inês Castel-Branco**

Un par de ordenadores, una impresora, un teléfono y una conexión a internet fueron suficientes para que Ignasi Moreta (Barcelona, 1980) e Inês Castel-Branco (Lisboa, 1977) creasen en 2007 Fragmenta Editorial, “con la voluntad de hacer un servicio a la cultura y a las religiones mediante ediciones muy cuidadas de textos clásicos y de ensayo alrededor del hecho religioso, desde una perspectiva aconfesional”. Formalizaron la sociedad ante notario con un capital social de 3.006 euros y ya en 2008 lograron beneficios. En 2011 la partida de gastos fue de 192.391,33 euros, “que nos permitieron publicar 16 novedades”, pero este año ignoran a cuánto ascenderán, “puesto que no presu- puestamos globalmente, sino proyecto por proyecto. Intuitivamente, nos parece que gastaremos unos 200.000 euros, que nos permitirán publicar este año un total de 17 libros”.

Con subvenciones de la Generalitat, del Institut Ramon Llull, del Ministerio de Cultura y de organismos como el Instituto Cultural Rumano, o el Bureau du Livre, “este año, nos han aprobado ayudas por valor de 27.379,04 euros, de los que no se nos ha abonado ni un solo euro”. ¿El futuro? Presentes en México, Argentina o Perú, los editores de Fragmenta descreen del libro electrónico y apuestan por un híbrido, ya que, “el mercado no ha respondido y la demanda de ebooks todavía es testimonial”. **N. AZANGOT**

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 1/5
E.L. James. GRIJALBO
- 2. Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** -/1
E.L. James. GRIJALBO
- 3. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 4/20
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 4. La conjura de Cortés. Martín Ojodeplata 3** 3/3
Matilde Asensi. PLANETA
- 5. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** -/1
E.L. James. GRIJALBO
- 6. Danza de dragones. Canción de Hielo y Fuego 5** 2/3
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. Deja en paz al diablo** 6/3
John Verdon. ROCA
- 8. El enredo de la bolsa y la vida** 5/14
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 9. La edad de la duda** 7/3
Andrea Camilleri. SALAMANDRA
- 10. La sombra de la sirena** 8/11
Camilla Läckberg. MAEVA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** 1/3
María Dueñas. BOOKET
- 2. No abras los ojos** 3/3
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 3. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 2/12
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. Sé lo que estás pensando** 5/8
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 5. Dime quién soy** 6/7
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 6. Simiocracia** 4/13
Aleix Xaló. DEBOLSILLO
- 7. Choque de reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** -/23
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** . 8/23
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Los buenos suicidas** 7/3
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 10. Fiestín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 3** ... 10/22
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UNA MOCHILA PARA EL UNIVERSO** 1/8
Elsa Punset. DESTINO
- 2. El arte de no amargarse la vida** 5/18
Rafael Santandreu. ONIRO
- 3. Indecentes** 2/5
Ernesto Ekaizer. ESPASA
- 4. ¡Acabad ya con esta crisis!** 4/10
Paul Krugman. CRITICA
- 5. Mi hijo era de ETA** 6/3
José Ramón Goñi. ESPASA
- 6. Los hijos de los días** -/4
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 7. Pensar rápido, pensar despacio** 3/4
Daniel Kahneman. DEBATE
- 8. La civilización del espectáculo** 7/13
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 9. Gente tóxica** -/7
Bernardo Stamateas. VERGARA
- 10. Suprema injusticia** 8/4
María Garzón. PLANETA

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UN BALÓN ENVENENADO. POESÍA Y FÚTBOL** 5/5
Luis García Montero / Jesús García Sánchez. VISOR
- 2. El viento comenzó a mecer la hierba** 1/5
Emily Dickinson. NORDICA
- 3. Casi invisible** -/1
Mark Strand. VISOR
- 4. El archipiélago** 4/8
Friedrich Holderlin. LA OFICINA
- 5. Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus** . 6/4
Agustín Fernández Mallo. ALFAGUARA
- 6. Dos puntos** 3/2
Wisława Szymborska. IGITUR
- 7. Renta antigua** 7/8
Jon Juaristi. VISOR
- 8. Visión de la memoria** 10/4
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 9. Obras completas y algo +** -/6
Nicanor Parra. GALAXIA GUTENBERG
- 10. Entreguerras** 8/9
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Senen BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: 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, Fuentesaja 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 ZAMORA: Librerías P.Y.A. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC

FRAGMENTA



www.alevosialibros.com

alevosía

Bianciotti

IGNACIO ECHEVARRÍA

Me enteré tarde de la muerte de Héctor Bianciotti, el pasado 12 de junio. Siento un gran aprecio por sus libros, y me entristeció la noticia, acompañada de algunos detalles deprimentes: la relativa pobreza de sus últimos años; la prolongada agonía en un hospital de París, víctima del Alzheimer; cierto relegamiento de su obra y de su figura—añado yo—al que, casi inevitablemente, lo abocó su resuelta condición de tránsfuga cultural, de escritor que renegó tardía y alevosamente de su país y de su lengua natales.

Esta condición de tránsfuga la compartió Bianciotti con otros dos portentosos escritores argentinos con los que tuvo relación: Rodolfo Wilcock y Copi. Wilcock fue quien, a mediados de los cincuenta, le señaló el exilio a Europa como vía para librarse de la asfixia moral que lo atenazaba, para dejar atrás la desolación de la infancia transcurrida en la pampa y una adolescencia marcada por el miedo y por la culpa, dos sentimientos que en Bianciotti atizaban su educación religiosa (fue seminarista) y su inclinación homosexual (eran, recuérdese, los años del peronismo más ramplón).

En cuanto a Copi, viene a constituir una contrafigura de Bianciotti. Su espíritu irreverente y transgresor, imbuido de estridente loquerío, lo sitúan en las antípodas del reflexivo, delicado y ceremonioso culturalismo de Bianciotti, quien, tras cosechar en Francia importantes distinciones, mereció el codiciado honor de ingresar en la Academia de ese país, y que durante las últimas semanas de su vida oía sin parar—parece que lo tranquilizaba—a María Callas.

El culto del que tanto Copi como Wilcock son hoy objeto en la literatura argentina, el ascendente que en ella irradian, le han sido negados a Bianciotti. Alrededor de la obra de este último persiste un cerco de silencio y de generalizado desentendimiento que lo excluye de casi todo panorama o recuento. Pese al magisterio decisivo que sobre él ejerció Borges, Bianciotti apenas consta como escritor argentino, tampoco como escritor latinoamericano, ni siquiera como escritor en español, lengua en la que, sin embargo, publicó cinco libros notables.

Parece como si Bianciotti hubiera quedado abducido por la lengua y la literatura francesas hasta el extremo de no ser reconoci-

do por los suyos. Y ello a pesar de que su obra indaga sin descanso y con dolorosa lucidez las claves de una identidad—de una memoria—que termina por remitirlo fatalmente a los escenarios de los que pretendió escapar.

Bianciotti se apropió con maestría consumada de los recursos que la tradición de la gran prosa francesa le brindaba a la hora de emprender una aventura introspectiva en la que el rigor intelectual se alía con el más trémulo lirismo. Así ocurrió—importa decirlo—mucho antes de que se resolviera a escribir directamente en francés. Su obra en castellano injerta en esta lengua sutilezas y esplendores que la elevan a alturas que no le son familiares y que sólo han

escalado escritores de tan concentrada ambición como la suya.

Resulta injusto, y no sólo mezquino, tratar a Bianciotti como un epígono de Proust, y tacharlo desdeñosamente de “afrancesado”. No, el desentendimiento del que ha sido objeto Bianciotti en su país de origen y en el ámbito general de la lengua en la que se forjó como escritor, no alcanza a justificarse por su apasionada y en cierto modo extemporánea manera de abrazar una cultura crepuscular como la francesa.

Las razones de dicho desentendimiento deben buscarse más bien en las susceptibilidades acaso inconscientes que despierta su implacable apostasía, inspirada por un repudio radical, un absoluto aborrecimiento de las marcas de una cultura (la española, en toda su extensión) que se le antoja insufriblemente zafia y dañina (nadie debería perderse el relato que en *El paso tan lento del amor* hace Bianciotti de su paso por la España de Franco, a finales de los cincuenta). Apostasía reafirmada por la determinación de no conformarse con el remedo de cultura que le ofrecía su entorno inmediato, el de la comunidad de italianos desarraigados a la que él mismo pertenecía, y acerca de la cual llegó a decir: “Soñábamos con ser lo que éramos: europeos en el exilio”.

Careciendo de la ironía y de la displicente soberbia con que Borges sacó partido de esta condición; incapaz de reconocer ningún camino que lo insertara en la compleja novedad del continente en que fue a nacer, Bianciotti convirtió su propio exilio en un camino de regreso a la cultura de la que sentía heredero y que heroicamente reivindicó para sí. Ésa fue su hazaña, y su traición. ●



Bianciotti se apropió con maestría consumada de los recursos que la tradición de la gran prosa francesa le brindaba a la hora de emprender una aventura introspectiva en la que el rigor intelectual se alía con el más trémulo lirismo.

Lynne Cooke “En España no hay una infraestructura que te lance fuera”

En julio de 2008 llegaba a Madrid para ocupar la subdirección del Museo Reina Sofía y ahora, cuatro años después, Lynne Cooke deja nuestro país para emprender nuevos retos profesionales. Su paso por España deja más de veinte exposiciones y una completa reordenación de la colección. También alguna que otra crítica. Sobre todo ello hablamos con ella.

Es una de las profesionales más importantes dedicadas al arte contemporáneo, un referente como comisaria y toda una institución en Estados Unidos. Su biografía rápidamente dice por qué. Lynne Cooke es doctora en arte por la Universidad de Londres, profesora de las universidades de Yale, Columbia, Syracuse, Londres y el Center for Curatorial Studies del Bard College de Nueva York, una de las más importantes escuelas de formación para comisarios, que en 2007 la premió con el *Award for Curatorial Excellence*. Es el último de muchos otros. Ha sido comisaria de la Bienal de Venecia de 1986, directora de la de Sidney en 1996 y una de las firmas más respetadas de la crítica de arte.

Llevaba dieciocho años de trabajo como directora artística de la Dia Art Foundation de Nueva York, una de las instituciones más prestigiosas en arte contemporáneo, cuando en 2008 Manuel Bor-

ja-Villel la llamó para ofrecerle la subdirección del Museo Reina Sofía. “Fue una gran sorpresa, no lo esperaba. Al principio no lo veía claro, pero ahora me doy cuenta de que fue una decisión perfecta. El reto era trabajar en un contexto muy diferente. En los Estados Unidos las instituciones suelen ser no gubernamentales y en el Día trabajaba para un público más especializado. Sabía que el trabajo en el Reina Sofía iba a ser muy distinto; se trata de una institución pública, con un enfoque mucho más amplio y una audiencia mucho más diversa”, explica. Cuatro años después pone fin a su etapa en el museo para convertirse en la nueva *Andrew W. Mellon Professor* del centro de estudios visuales avanzados de la National Gallery of Art de Washington. Allí se incorporará el 1 de septiembre, y por dos años: “Quiero hacer más investigación en profundidad, desarrollar tra-

bajos con un marco temporal más grande. La investigación es algo difícil de compaginar con el trabajo diario del museo. Nunca me he tomado un año sabático, así que ésta podría ser una oportunidad para ello”.

Confiesa estar alegre y triste al mismo tiempo y esa misma posición equidistante transmite su mirada. Tras su marcha le deja el relevo a João Fernandes, el hasta ahora director de la Fundación Serralves de Oporto, que ocupará su puesto a finales de año. Aunque Lynne Cooke seguirá vinculada al museo trabajando en una de las exposiciones más esperadas, la de Cristina Iglesias en febrero de 2013. ¿Alguna pista? “Es una retrospectiva muy amplia que presenta su trabajo a través de tres décadas, desde sus primeras obras a sus últimos trabajos, que ha mostrado muy poco. Es, definitivamente, el momento de organizarle esta exposición. Además, ahora





se encuentra en una fase muy fértil. Sus trabajos recientes son excepcionales. Será una oportunidad para evaluar sus logros y comparar su trabajo realizado para galerías y museos con otros comisionados para espacios públicos”, explica.

POCO ESPAÑOL Y ALGUNA CRÍTICA

Cristina Iglesias es una de las pocas artistas españolas que ha comisariado Cooke en el Reina Sofía junto a Juan Muñoz, Ibon Aranberri y Mateo Maté. Propuestas suyas fueron también los trabajos de Patricia Esquivias y Paloma Polo para el programa *Fisuras*. Una cuota pobre para una parte del sector artístico español que no duda en criticar su poca implicación con el contexto. Ante ello, Cooke tiene claro su papel: “He sido invitada a trabajar en el museo por mis conocimientos en áreas específicas, como el arte americano de los 60 y el europeo de las últimas décadas. Obviamente, no soy especialista en arte español aunque sí he trabajado anteriormente con algunos artistas españoles a los que admiro mucho y he podido conocer a muchos otros aquí”.

—¿Cuál cree que es la responsabilidad de un museo nacional con el arte de su país? ¿Cuál es la del Museo Reina Sofía con el arte español?

—Si la crítica es que no hay suficiente arte español en el Reina Sofía, discrepo de ella. El mandato de este museo es presentar arte moderno y contemporáneo, tanto nacional como internacional. Una manera importante para promover el arte español es contextualizarlo dentro de un panorama mucho más amplio, colocar la obra de artistas españoles actuales junto a la de sus colegas y predecesores. Eso enriquece nuestra comprensión de los caminos por los que los artistas españoles se mueven y participan de un discurso global al mismo tiempo que agudiza nuestra

percepción sobre qué hace de su contribución algo singular y distintivo.

IMÁGENES DE RADAR

Dice que en Madrid se ha sentido cómoda, que ha sido bien recibida. “Había personas que ya conocía de antes. He visitado estudios, artistas y galerías, he conocido a algunos críticos... De alguna manera, parece que el arte aquí está un poco por debajo del radar”.

–Después de este tiempo aquí, ¿qué opinión tiene de la escena artística española?

–España es un país donde el sentido de lo regional en el arte es muy marcado. Es habitual escuchar a artistas decir que son vascos o catalanes en lugar de españoles. Y creo que esas distinciones son reales y que tie-

“Uno de los nuevos papeles del Reina Sofía es explorar la relación con América Latina de manera muy activa. No hay ningún otro museo que explore esa relación de la misma manera”

nen sentido. Existen tradiciones muy diferentes entre artistas del País Vasco, Madrid o Cataluña, por ejemplo, así como distinciones formales que hacen que se tienda más a la creación de individualidades que de un grupo. Creo que es por eso por lo que en el panorama internacional es difícil encontrar artistas españoles. Cuando buscas un ‘estilo español’ te das cuenta de que no existe como tal. En general, los artistas españoles reconocidos en el exterior son personas que se han ido a vivir fuera. Es necesario irse para ser

conocido internacionalmente, aunque eso no es fácil. Aquí no hay una infraestructura que te pueda lanzar fuera, y cada uno debe buscar su camino. Algo muy distinto de lo que pueden experimentar los ingleses o los alemanes.

Lynne Cooke recuerda perfectamente la primera vez que visitó el Reina Sofía. Fue justo después de que se inaugurase y las salas estaban llenas con la colección. Para darle la vuelta la llamó Borja-Villiel y ha sido parte de su cometido en todo este tiempo. “Llegué con el comienzo de la crisis económica y he visto cómo ha impactado en la esfera cultural. Las cosas han cambiado mucho en los últimos tres años y eso ha afectado a lo que se ha expuesto en el museo”, señala. En cuatro años ha comisariado hasta 23 exposiciones. La primera fue Zoe Leonard, con quien había trabajado en el Día poco antes; la última ha sido Sharon Hayes, para Cooke “el ejemplo de artista, con 40 años y que lleva 15 trabajando, que está llegando a la cumbre de su carrera, está en contacto con todo lo que está ocurriendo y trabaja duro para llevar a cabo sus proyectos”.

De todas sus exposiciones, Cooke destaca *Mixed Use: Manhattan* que hizo junto a otro referente del arte americano, Douglas Crimp, que exploraba el territorio artístico de Nueva York de un modo nunca antes mapeado. También exposiciones individuales como la de Juan Muñoz o Alighiero Boetti, antiguos compañeros de viaje profesional. Y proyectos que rompen con los moldes tradicionales como la muestra de Rosemarie Trokel, actualmente en el museo, o la de James Castle, un artista considerado *outsider*.

“España es un país donde el sentido de lo regional en el arte es muy marcado. Cuando buscas un ‘estilo español’ te das cuenta de que no existe como tal”

–Y de la colección del museo, ¿qué lectura hace?

–Uno de los nuevos papeles del museo es explorar la relación con América Latina de manera muy activa y eso se ve reflejado en las colecciones. Creo que no hay ningún otro museo europeo o en ningún otro sitio que explore esa relación de la misma manera. Creo que es el principal cambio, aunque también hay un cambio de valores e ideología, reflejado en la presentación de las obras que tratan de narrar la historia de forma muy específica.

DEBILIDADES DE LA COLECCIÓN

–Háblenos del trabajo todavía pendiente en la colección...

–Los artistas españoles de la primera mitad del siglo XX, como Picasso, son muy importantes y están muy bien representados. Partiendo de esa fuerte presencia española, hemos formado lo que podría ser la base de una exposición internacional, integrando arte español e internacional de manera muy convincente. Es mucho más difícil repetir eso con la segunda mitad del siglo XX. Por una parte, la presencia de artistas españoles no es tan dominante en el contexto internacional, al menos no al mismo nivel que en la primera mitad, pero también el coste de algunas obras abstractas contemporáneas era ya muy alto cuando comenzó el museo. Es muy difícil ponerse

al día y el perfil de esta colección lo demuestra. Es inevitable que tenga debilidades, cualquier colección comenzada hace 20 años las tendría. Con el actual director hay una clara dirección para reforzar ciertos aspectos, incluir artista europeos y otros de los 60 y los 70 cuyo trabajo es relativamente asequible y está disponible. Cualquier museo que trabaje a nivel global tiene que tomar difíciles decisiones sobre lo que puede y no hacer. Es muy importante crear un programa coherente, en lugar de tratar de cubrirlo todo.

–Y en la crítica de arte en España, ¿también existen huecos?

–Dentro del periodismo y los suplementos culturales hay una sección artística muy activa, pero más allá de eso, en el mundo de la crítica no hay tantas oportunidades. Las revistas de arte están pasando una época muy difícil, y no sólo en España sino a nivel global. Hay muy pocas que resulten centrales para cualquier discusión. Siento que toda el área de la crítica y el debate sobre el arte parece estar en declive. Es importante que haya más críticos de arte de una misma generación y que los museos y universidades tengan publicaciones académicas de nivel.

–Hablando de docencia, ya que imparte clases a futuros comisarios, ¿qué consejo les daría?

–Recomendaría pasar mucho tiempo viendo obras, estudiándolas, estar al día de lo que se está creando hoy en día. Conocer la historia de las exposiciones, no sólo la historia del arte. Y crear un *network* con gente de tu propia generación. Se comienza siendo estudiante y tu propio grupo de compañeros puede resultar una gran fuente de conocimiento e inspiración. **BEA ESPEJO**

Carlos Garaícoa, fotografía como ancla

LA FOTOGRAFÍA COMO INTERVENCIÓN. MUICO.
Zorrilla, 3. MADRID.
Hasta el 9 de septiembre.

Asociamos la inexcusable labor de Carlos Garaícoa (LaHabana, 1967) con el análisis a menudo irónico, siempre lírico, del medio urbano y de su estructura como espejo simbólico o metáfora de lo social. La relacionamos con la práctica de un desvío de las imágenes aparentemente intrascendentes de la ciudad (muy a menudo de sus ruinas), un desplazamiento de lo ya sabido para sacar a la luz nuevos sentidos. Y la pensamos como entemultidisciplinar. Pues bien: la fotografía está en el centro y origen de buena parte de sus búsquedas formales y conceptuales y esta muestra (con su catálogo-libro de artista)

es la primera muestra panorámica de ese aspecto de su obra.

Fue la afición de su padre por el medio y una infancia “atravesada por fotografías” lo que alimentó la curiosidad de Garaícoa por la construcción de la imagen y por los modos de representación basados en la documentación de lo real. Ello acabaría, como subraya esta exposición, en un análisis sistemático de lo fotográfico y su capacidad de intervención en un doble sentido: tanto de ser tratada para sugerir poéticamente como de cristalizar una injerencia política y afectiva de tal realidad. En Garaícoa lo fotográfico es en ocasiones inicio cuando no consumación de una pieza más grande y más compleja donde intervienen otras técnicas o recursos plásticos. A veces es fragmento de una serie

documental o mero registro (rápido y furioso como un tiro) de una acción en el espacio público. Esta muestra despliega un abanico de buena parte de tales acepciones.

Nos permite conocer las primeras imágenes en que a principios de los 90 se documentaba

versas estaciones, llega hasta esas piezas hechas este mismo año que consisten en impresiones sobre hueso de estampas de las ruinas de esa misma Habana, suponemos que veinte años más tarde. La fotografía como vestigio convertido en fósil.

La fotografía como inter-

Garaícoa busca (y logra) expandir la práctica de la fotografía y parece que intentara conferir cierta consistencia materialista a las derivas poéticas del deseo que encierra su obra

la reacción de los transeúntes a intervenciones en el espacio público que, a su vez, consistían en fotografías del mismo emplazamiento donde eran situadas, como llamadas de atención sobre el derrumbe y el lenguaje cifrado de su Habana natal. La fotografía como caja de resonancia. Y, tras pasar por di-

vención (en los dos sentidos mencionados) se articula en esta retrospectiva de MUICO en una amplia variedad de formulaciones plásticas: estuco luego esculpido con láser, impresión en metal, cajas de luz viradas con cinta adhesiva, imágenes de letreros prolongados en su superficie mediante textos hechos con alfileres e hilo o montadas en plexiglás y disparadas con armas de fuego, fotografías de azulejos que tras ser modificadas sirven de imagen para un mosaico de azulejo desviado o las recientes transferidas a poliespan... Garaícoa busca (y logra) expandir la práctica del medio pero, más allá, parece que intentara conferir cierta consistencia materialista a las derivaciones plásticas y poéticas de esa proyección del deseo que encierra su obra. Lo fotográfico le prestaría un anclaje en lo real para ese territorio dolido de sueños rotos y ruinas en medio de su insistente combinatoria de la reconstrucción, la recontextualización, la observación mediada del detalle y la explosión humorística surreal.

ABEL H. POZUELO



Murillo, el arte de la ensoñación

MURILLO Y JUSTINO DE NEVE. EL ARTE DE LA AMISTAD.
MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado, s/n. MADRID.
Hasta el 30 de septiembre.

A modo de *pendant*, frente a frente, los retratos de Murillo y Justino de Neve dan la bienvenida a esta exposición que, tramada sobre su relación de amistad, aborda el trabajo de las dos últimas décadas de Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), de quien solo hace dos meses se clausuraba una muestra de dibujos en la Fundación Botín de Santander. ¿Año Murillo? o más bien, ¿temporada de los últimos en el Museo del Prado?

Que este verano coincidan el último Rafael y el último Murillo, pintores que disfrutaron de un éxito internacional que se prolongaría hasta el siglo XIX, pero no después, habla en primer lugar, por su carácter monográfico, de la situación cada vez más complicada que enfrentan los museos para producir exposiciones temáticas. A lo que hay que añadir los denodados esfuerzos de los museos históricos por atraer a un público que responde al reclamo de los nombres de grandes maestros, pero no ante otros excelentes aunque menos conocidos, incluso a pesar del desinterés actual por la pintura religiosa que cultivaron y que hoy es necesario *adornar*.

Hace dos años, cuando el Museo de Bellas Artes de Bilbao presentó *El joven Murillo*, se dijo que en su madurez el pintor, aunque había ganado en recursos técnicos, había perdido “garra, inmediatez, frescura y

espontaneidad”, por lo que para entender al *gran* Murillo, al que desplazó a Zurbarán de la escena artística sevillana, era preciso escrutar su época de juventud, más próxima a la humanidad de Ribera. Ahora, para rescatar al último gran Murillo, en la plenitud de su talento conceptual, se apela a una noción noble como la amistad, en torno a la que se han reunido un selecto grupo de diecisiete obras, coleccionadas y encargadas por Justino de Neve, desde el gran formato a la miniatura, algunas poco conocidas por pertenecer a colecciones extranjeras. En todo caso, los auténticos amantes de su pintura podrán juzgar y disfrutar.

De igual a igual, ambos hombres con enorme dignidad nos miran directamente, rodeados de sus atributos, que les describen a la perfección. Murillo retrata al canónigo de la catedral de Sevilla para agradecerle el encargo de los cuadros de Santa María la Blanca, y le regala la pintura que se sumará a la veintena que llegará a poseer Justino de Neve al final de la vida de Murillo, cuando el pintor le nombra su albacea. El solemne autorretrato de Murillo, con la larga y suelta cabellera, emergiendo de una aureola, denota su rol de artista-genio, junto a la paleta que ha utilizado para realizarlo y sobre la que todavía queda un cúmulo *real* de pintura, mientras el

pintor adelanta su mano saliendo del marco ovalado ¿de un espejo? Solo el autorretrato de Velázquez en *Las Meninas* y el *velado* de Goya, pueden compararse como manifiesto de la propia poética. Murillo se afirma como el maestro que domina la unión de lo real y lo ficticio. A lo largo de la exposición, nos convence de que quizás haya sido el único capaz de crear un continuo verosímil entre el sueño y la materia, lo divino y la vida humana.

De aquí el acierto en el montaje de enlazar directamente con la gran tela *El sueño del patricio Juan*, en donde la aparición de la dulce virgen con el niño parece una visita tan amigable y tan natural como las posturas abandonadas de los personajes dormidos en el aire de laxitud de la siesta, como duerme el libro manoseado y el perrillo faldero acurrucado entre las ropas usadas que se descuelgan, perezosas; como también van cayendo las nubes sobre el paisaje plateado, velazqueño. Y todo esto en un luneto, que le proclama como el último pintor de la *vaghezza* y de la gracia.

La magia de hacer convivir lo divino y lo humano se repiten en los otros dos lunetos más pequeños, la *Inmaculada Concepción*, donde juega con la confusión de la fascinación entre la visión religiosa y la representación pictórica; y la más forzada, pero increíblemente eficaz el *Triunfo de la fe*, donde la figura simbólica se impone a los creyentes. Y así con otros tantos cuadros que nos persuaden de que si las Inmaculadas de Murillo fueron las más imitadas



AUTORRETRATO, H. 1670-1673; A LA DERECHA, JESÚS NIÑO REPARTIENDO PAN A LOS SACERDOTES, 1678-1679



hasta que desapareció aquel género, no fue solo por su *dolcezza* y resplendor áureo de premonición barroca y rococó, sino porque los coros de ángeles danzando en cualquier escena pintada por Murillo evocaban la vida acompañada y amable, asistida frente al rigor austero

A lo largo de la exposición, Murillo nos convence de que quizás haya sido el único capaz de crear un continuo verosímil entre lo divino y lo humano

y culpabilizador de las *vanitas* de la Contrarreforma. También son admirables los pequeños nocturnos sobre la obsidiana negra traída de México, imágenes para la oración interior a las que Justino de Neve como otros clérigos acudía siete veces al día. Entre lo sacro y lo pro-

fano, la exposición se cierra con una pareja de bellos jóvenes: la Primavera, voluble, y el Verano, impetuoso sobre la tormenta. **ROGÍO DE LA VILLA**



Captura este código para ver un vídeo de la muestra en www.elcultural.es

José Soto, sobre todo un pintor

JOSÉ SOTO. CAMPOS DE COLOR.

GAAC. Avda. Américo Vespucio, 2. SEVILLA. Hasta el 9 de septiembre.

Ciertamente, para quienes conocimos la obra de Pepe Soto a principios de los 70, en exposiciones como la colectiva *Nueve pintores de Sevilla*, que de la mano de Juana de Aizpuru vimos en Madrid (Juana Mordó), Barcelona y Valencia en 1972 anunciando una nueva escena artística sevillana, o con su inmediata individual en la galería Egam, su abandono de la práctica de la pintura muy poco después –su última pieza, hasta ahora, era de 1974– ha sido el hecho determinante de nuestra relación con el artista, hasta el punto de que sus profundos conocimientos en distintos ámbitos del arte no consiguieron hacernos olvidar que Pepe Soto, aunque ya no pintara era un pintor, sobre todo un pintor.

Me parece importante señalar que lo que entonces hacía Soto, o lo que consideraba más sólido de su trabajo, era una abstracción derivada singularmente de la llamada *color field painting* norteamericana, muy poco conocida entonces por estos pagos y a la que tuvo acceso a través de revistas seguramente proporcionadas por su amigo y compañero de taller Fernando Zóbel. Y que, además, cabía reconocer como un punto fuerte del distanciamiento que él y

otros artistas estaban efectuando de las tendencias informalistas o de contenido militante dominantes en el paupérrimo panorama nacional. Se vinculaba así, a algunos de sus compañeros



“sevillanos”, especialmente los abstractos Gerardo Delgado, Juan Suárez y José Ramón Sierra, y más allá con otros como Jorge Teixidor o José María Yturralde y con el grupo emergente

“sevillanos”, especialmente los abstractos Gerardo Delgado, Juan Suárez y José Ramón Sierra, y más allá con otros como Jorge Teixidor o José María Yturralde y con el grupo emergente

Esther Ferrer: un momento, un lugar

ESTHER FERRER EN CUATRO MOVIMIENTOS.

CGAC. Valle Inclán, s/n. SANTIAGO DE COMPOSTELA. Hasta el 30 de septiembre.

Cuando un artista se enfrenta a una exposición retrospectiva, aunque como en este caso se esquite el adjetivo, lo que está en cuestión es si las obras que funcionaron años atrás lo hacen en el presente con la misma intensidad. Muchos artistas, dominados por la inseguridad y cierto grado de pánico escénico, se obsesionan por cambiar, por resultar actuales y visitar nuevas fórmulas. Otros encaran su pasado sin miedo, como quien no trata de esconder las arrugas, confrontando el presente de su propia historia. Esther Ferrer (San Sebastián, 1937) pertenece al segundo de los casos y, aunque se

dice en la nota de prensa que no es especialmente amiga de mirar hacia atrás, entiendo que sí lo es si advertimos cómo abraza el concepto de repetición en tanto que acción para la memoria; cierto es que no lo hace para representar el pasado, que no es amiga de disecarlo, de fetichizarlo, pero sí de encararlo, de confrontarlo, como en su *Autorretrato en el tiempo*, realizado a partir de una serie de fotos idénticas de su cara pero sacadas con intervalos de tiempo de cinco años de diferencia.

La exposición, coproducida por Artium, CGAC, Es Baluard y AC/E Acción Cultural Española, y comisariada por Rosa Olivares, se concibe a partir de cuatro ideas: el tiempo, el infinito, la repetición y la presencia. Éstas se formalizan en objetos e ins-

talaciones que resultan esenciales para repasar su trayectoria, pero también en nuevos trabajos que subrayan la intención de la artista de entender la obra como proceso, como necesaria acción reflexiva. El resultado es una muestra de cómo se puede ser crítica con el sistema sin caer en literalidades ni radicalidades forzadas y, sobre todo, de cómo trabajar a través de variaciones e imposibilidades permite un

El resultado es una muestra de cómo se puede ser crítica con el sistema sin radicalidades forzadas y de un acercamiento al humor alejado de un mundo del arte más acostumbrado a la ironía



en Madrid inclinado a la figuración. Éstos eran, entonces, sus contemporáneos. Ahora, en la magnífica exposición comisariada por Luisa López y Juan Bosco Díaz-Urmeneta en el CAAC

de Sevilla, el núcleo que la da sentido son, precisamente, aquellas obras realizadas al *gouache*, con intervención del tiralíneas, en formatos más bien pequeños y medianos, de acuerdo a las posibilidades técnicas accesibles en la España de aquel momento; obras en las que un campo de color monocromo se ve cruzado, por líneas, a veces quebradas aunque siempre rítmicas, que generan tanto una dinámica activa como una invitación a la contemplación estática, sin narratividad ni retórica.

Si hubiese que definir el factor determinando de este artista sería el color. Nadie tiene los colores, por así decirlo “pensados”, que destila Pepe Soto. Sus tierras, amarillos, grises, rojos, azules y un negro tan opaco como rico, son producto de la cocina y en su sofisticación reside la “anaturalidad” de sus abstracciones, su declarada voluntad de no responder a otra cosa que a la pintura misma, a sus leyes.

Nacido en Sevilla en 1934 cursó estudios de Bellas Artes y con becas de ampliación de estudios viajó, entonces cosa rara, a París y también a Alemania, Italia, Austria, Bélgica y Checoslovaquia. Entre 1960 y 1975 expuso en algunas instituciones y galerías, entre ellas Juana Mordó, y contribuyó a la formación de un espacio para el arte contemporáneo en su ciudad natal. Desde esa fecha, ha ejercido como profesor, crítico de arte, diseñador de montaje y asesor especializado, siendo una de las personalidades más reconocidas y determinantes de la escena artística andaluza.



De la ambición y pulcritud de Pepe Soto dan testimonio la reproducción de su proyecto decorativo para las oficinas Otaysa, montadas por unos arquitectos, en 1971, con los que

se abre esta exposición y que conjugan conceptos procedentes de la racionalidad de la Bauhaus con esa presencia fundamentalmente cromática, que puede saltar desde los ocres a los violetas pálidos. Lo más relevante son las cuatro nuevas pinturas de Soto, ahora sí de dimensiones “americanas”, que transponen piezas suyas de aquellos años y a una instalación escultórica y unos lienzos realizados este mismo año

y con los que el artista prosigue una línea de estricta coherencia que nos plantean un dilema: la vigencia, si no atemporal sí extendida en el tiempo, de una noción declarada muerta en tiempos de supremacía del documento, la belleza de la pintura derivada de la pervivencia de pensar la abstracción capaz de arrasar felizmente los sentidos. **MARIANO NAVARRO**

acercamiento al humor alejado de un mundo del arte más acostumbrado a la ironía, cada vez más reseca. El humor, menos académico, es algo que ha de durar en el tiempo, por lo que es en la *performance* donde encuentra el mejor soporte para desarrollarse artísticamente. Esther Ferrer lo hace además alejada de dramaturgias, de normas y corsés propios de lo teatral. Todo fluye como en una suerte de trampa, donde la interrupción o la participación se produce con naturalidad, como si ya hubiera sido integrada antes en el interior de la *performance*.

Un día antes de la inauguración realizó una *performance* y la frescura de su ejecución resultó demoledora para quienes tratan de hacer una *performance* y no consiguen más que forzar su representación.



Su dominio de la repetición, del momento y del lugar determinado más allá del contenido, que puede ser el mismo, es la prueba del nueve de que ha sobrevivido a su tiempo como pocos artistas han conseguido hacerlo. Seguramente, porque no ha

buscado cerrar cada obra y se ha conformado con la producción, afortunada, de fragmentos. Eso ha permitido que su discurso no se reseque, porque todavía funciona a partir de hechos y no de representaciones de los mismos, como la propia estructura del humor. Para vivirlo, hay que estar ahí, no sirve con que te lo cuenten.

En este sentido, resulta curioso enfrentarse a obras como *En el marco del arte* años después de su exposición en la Bienal de Venecia y experimentar una sensación más fresca que entonces y menos contaminada por el pesado contexto que la rodeaba. El espacio se transforma a partir de una economía de medios; lo mínimo especular se torna espectacular casi sin querer. El resto consiste en esperar todavía más. **DAVID BARRO**



El afuera cortesano de los libros

GRANDES ENCUADERNACIONES EN LAS BIBLIOTECAS REALES.
PALACIO REAL. Bailén, s/n. MADRID. Hasta el 2 de septiembre.

Para amantes de los libros, para aficionados a la historia... y también para los interesados en las funciones de las artes en relación con las expresiones simbólicas de las culturas, ésta es una exposición de obligada visita, a pesar de que yo deba comenzar negando la mayor: la encuadernación es una forma menor de arte, muy conservadora, repetitiva y, desde hace ya muchas décadas, con muy poco futuro. Como puso de relieve *La vanguardia aplicada* (Fundación Juan March) el diseño gráfico, del que los artistas se han mostrado más amigos, tomó el relevo a finales del XIX. Pero,

como aquí demuestra M^a Luisa López-Vidriero, directora de la Real Biblioteca, la encuadernación ha sido a lo largo de los siglos un elemento más del “lenguaje áulico destinado a la construcción simbólica de la figura real”. De sus funciones en la corte nos hablan los propios libros: obras literarias, sí, pero también religiosas, militares, científicas, musicales conmemorativas, sobre obras públicas, deportivas... Entre los más valiosos tesoros que conserva Patrimonio Nacional figuran las importantísimas bibliotecas de El Escorial, Las Huelgas, Las Descalzas y la Encarnación que,

sumadas a la Real Biblioteca de Palacio, conforman un extraordinario conjunto bibliográfico de gran trascendencia histórica, del que proceden los más de 200 ejemplares elegidos.

Los libros impresos en papeles hechos a mano se distribuían en los primeros tiempos sin encuadernar e incluso sin coser, y tenían un recorrido geográfico y temporal sorprendente. Los nobles y los reyes confiaban sus bibliotecas a los artesanos más diestros, que utilizaban pieles de la mejor calidad, hierros exclusivos, dorados... que uniformaban la colección. Es lo que más interesará a los expertos, pero en esta muestra hay tres aspectos especialmente atractivos para

Para amantes de los libros, para aficionados a la historia y para los interesados en el arte y la cultura, ésta es una exposición de obligada visita

UNIFORMES DEL EJERCITO DE RUSIA. ENG. HERÁLDICA. S. XIX (1887). DANIEL DEFOE: ROBINSON CRUSOE, ENG. INDUSTRIAL S. XX DE ESTILO “ART NOUVEAU” EN TELA

el lego. El primero es la creación de entornos decorativos—reflejo de un contexto político, artístico e intelectual—para algunos de los estilos de encuadernación, con cuadros, tapices, muebles y objetos suntuarios que evidencian una deliberada armonización estética. Sobresalen el escritorio de Isabel II, con todo adornado con mariposas—¿por la *Graellsia isabellae*?—, la fantástica mesa de malaquita del Palacio de Aranjuez, compañera de un libro encuadernado en esta piedra dura, el conjunto neogótico, con encuadernaciones tipo “catedral”, el neoclásico...

Las pinturas son casi siempre de calidad modesta, a excepción del retrato de *Sor Ana Dorothea* de Rubens y el *San Ildefonso* de El Greco, que presiden una sala dedicada a las bibliotecas conventuales, austeras y emocionantes. Los libros de monja forman parte de esa inmensa mayoría de encuadernaciones en pergamino, muy bien estudiadas en otra sala. Para el gusto actual, o al menos para el mío, son las más bellas: la estructura y el ornamento son una misma cosa y en ellas se revelan las calidades naturales de los materiales—papel y el piel— a la vez que se hace más evidente el depósito de tiempo en ellas. Finalmente, el tercer aspecto destacable lo protagonizan las encuadernaciones más caprichosas: con relieves metálicos figurativos, materiales inusuales, miniaturas y relieves en los cortes—otra de las salas destacadas—o motivos decorativos que aluden al contenido del libro. **ELENA VOZMEDIANO**

61 Festival Internacional

1/25 AGOSTO PROGRAMACIÓN

SANTANDER



Pedro Sobrado

MIÉRCOLES, 1

Jornada Inaugural

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.
ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
ZUBIN MEHTA, director

JUEVES, 2

Santander. Plaza Porticada. 22:30 h. y 23:15 h.
VIDEO MAPPING. Proyección arquitectural
Santuario de La Bien Aparecida. 19 h.
J. JAVIER GASTÓN, órgano
Santo Toribio de Liébana. Monasterio. 20 h.
CORO PICCOLO KARLSRUHE
Christian-Markus Raiser, director

VIERNES, 3

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.
Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA. Juanjo Mena
Comillas. Iglesia de San Cristóbal. 21:30 h
CORO PICCOLO KARLSRUHE
Christian-Markus Raiser, director
Liérganes. Plaza de los cañones. 21:30 h
El bobo del colegio, Lope de Vega

SÁBADO, 4

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.
Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA. Juanjo Mena
Noja. Iglesia de San Pedro. 21:30 h.
CORO PICCOLO KARLSRUHE
Christian-Markus Raiser, director
Suances. El Torco. Fuerte Antiguo. 21:30h
Aquel Fernando, Jerónimo López Mozo

DOMINGO, 5

Santuario de La Bien Aparecida. 20:15 h
JORGE PARDO, flauta y saxo
Torrelavega. Teatro Municipal Concha Espina. 21 h.
Proyecto Europeo MUSMA

CANALES DE VENTA

- Taquilla del Mercado del Este
Tfno. 942 22 34 34
- 902 12 12 12
- ENTRAYA

Más información en:
www.festivalsantander.com
y 942 21 05 08

LUNES, 6

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.
Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
Jesús López Cobos, director
Torrelavega. Teatro Municipal Concha Espina. 21 h.
Proyecto europeo MUSMA
San Vicente de la Barquera Plaza José Antonio. 22 h.
Obligados y Ofendidos, Francisco De Rojas Zorrilla

MARTES, 7

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22 h.
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
Jesús López Cobos, director
Isla. Iglesia de San Julián y Santa Basilsa 21 h.
IVON FRONTELA, piano
Casar de Periedo. Jardines de la casa-museo Jesús de Monasterio. 21:30 h.
Luz en tinieblas, Laila Ripoll

MIÉRCOLES, 8

Santander. Santa Iglesia Catedral. 21 h.
I SOLISTI DELLA FILARMÓNICA ITALIANA
Giancarlo de Lorenzo, director
Miengo. Palacio Peñas Blancas. 21:30 h.
ABOUBACAR SYLLA
Colindres. Iglesia de San Juan. 21 h
TRÍO PRO ARTE - MADRID

JUEVES, 9

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.
JOHN MALKOVICH
THE GIACOMO VARIATIONS
Santuario de La Bien Aparecida. 19 h.
J. JAVIER GASTÓN, órgano
Rasines. Parque de la Cueva del Valle. 21:30 h.
ABOUBACAR SYLLA

VIERNES, 10

Santillana del Mar
Claustro de la Colegiata de Santa Juliana. 22 h.
CHRISTOPHE DESLIGNES, organetto medieval
Celis - Rionansa. Iglesia de San Pedro. 20 h.
EL TANGO: Grupo EL ZARPE
Treceño. Palacio de Hualle. 20 h.
COMPANÍA ÓPERA HUALLE

SÁBADO, 11

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.
LEO NUCCI, baritono
PATRIZIA CIOFI, soprano
ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO
Roberto Rizzi Brignoli, director
Rucandío, Riotuerto-La Cavada
Iglesia de Santa María Magdalena. 21 h.
JAVIER SÁINZ, arpas renacentistas
Treceño. Palacio de Hualle. 20 h.
COMPANÍA ÓPERA HUALLE

DOMINGO, 12

Laredo. Iglesia de Santa María de la Asunción. 21 h.
ORQUESTA FILARMÓNICA ITALIANA
CORAL SALVÉ DE LAREDO
Tudanca. Iglesia de San Pedro. 20 h.
EL REBÉTICO: AEOLIAN REBETIKO BAND

LUNES, 13

Palacio de Festivales. Sala Argenta 21 h.
TRILOGÍA ROMANA
Carlus Padrissa (La Fura dels Baus), director
Noja. Palacio del Marqués de Albaicín. 22 h.
El teatro de la patria o la patria del teatro
Marco Antonio de la Parra

MARTES, 14

Palacio de Festivales. Sala Argenta 21 h.
ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO
Giancarlo de Lorenzo, director
Liérganes. Iglesia de San Pedro ad Vincula. 21 h.
MARIO AHIJADO DE LA CRUZ, piano
Sobrelapeña. Iglesia de Santa María. 20 h.
EL FADO: CARMINHO

MIÉRCOLES, 15

Santuario de La Bien Aparecida. 20:15 h.
BADKE QUARTET

JUEVES, 16

Palacio de Festivales. Sala Argenta 19 h
Jornada Infantil
TE CUENTO UNA ÓPERA:
EVARISTO Y "LA TRAVIATA"
Santuario de La Bien Aparecida. 19 h.
J. JAVIER GASTÓN, órgano
Bielva. Herrerías. Iglesia de la Asunción. 20 h.
LA COPLA: EVA DIAGO, voz
CESAR BELDA, piano
San Vicente de la Barquera
Iglesia de Ntra. Sra. de los Ángeles. 21 h.
ELENA CECCONI, flauta
FEDERICO BRUNELLO, piano

VIERNES, 17

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
SIR COLIN DAVIS, director
Suesa. Monasterio de la Stma. Trinidad. 21 h.
ELENA CECCONI, flauta
FEDERICO BRUNELLO, piano

SÁBADO, 18

Palacio de Festivales. Sala Argenta 21 h.
COMPANÍA ANTONIO GADES
Bodas de sangre / Suite flamenco
Puente Pumar - Polaciones
Iglesia de Ntra. Sra. de la Natividad. 20 h.
THE WALNUT STREET RAGTIME ENSEMBLE

DOMINGO, 19

Santuario de La Bien Aparecida. 20:15 h
CARLO TORLONTANO, trompa alpina
FRANCESCO DI LERNA, órgano
Santander. Sta. Iglesia Catedral. 21 h.
NORBERT ITRICH, órgano
ELENA POSTELNICU, soprano
Cicera-Peñarrubia. Iglesia de S. Pedro. 20 h.
RUTH ROSIQUE y **AURELIO VIRIBAY**

LUNES, 20

Palacio de Festivales. Sala Argenta 21 h.
LOS BALLETS DE ROLAND PETIT. IGOR YEBRA
Santander. Sta. Iglesia Catedral. 21 h.
CARLO TORLONTANO, trompa alpina
FRANCESCO DI LERNA, órgano
Escalante. Iglesia de la Santa Cruz. 21 h.
ORQUESTA Y CORO CONCENTUS MUSICUS
Mariano Satorio, director

MARTES, 21

Torrelavega. Teatro Municipal Concha Espina. 21 h.
JUAN CARLOS GAGO, tenor
RAFAEL SANTANA, piano

MIÉRCOLES, 22

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.
JAVIER PERIANES, piano

JUEVES, 23

Santuario de La Bien Aparecida. 19 h.
J. JAVIER GASTÓN, órgano
Santander. Santa Iglesia Catedral. 21 h.
STEFAN KISSLING, órgano
NORBERT ITRICH, saxofón

VIERNES, 24

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.
ORQUESTA SINFÓNICA ACADÉMICA
"SVETLANOV" DE RUSIA
Aliona Baeva, violín. MIHAIL JUROWSKI, director
Santander. Santa Iglesia Catedral. 21 h.
NORBERT ITRICH, órgano - ITO LUNA, percusión

SÁBADO, 25

Jornada de Clausura
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.
ORQUESTA SINFÓNICA ACADÉMICA
"SVETLANOV" DE RUSIA
MIHAIL JUROWSKI, director

EXPOSICIONES

Manuel de Falla. Itinerancias
Del 1 al 26 de agosto
Horario: de 18 a 21 h.
Palacete del Embarcadero
Los Carteles del Festival
Del 2 de agosto al 2 de septiembre
Horario: Martes a sábados de 18 a 21 h.
Domingos y festivos de 11 a 14 h.
Centro Nacional de Fotografía (Torrelavega)



Patrocinadores



Club de Protectores



Transporte Oficial





El gran pulso del verano:

Poner en un solo ramillete los festivales de Bayreuth y Salzburgo es siempre una interesante experiencia. Se aprecian de este modo dos maneras de hacer, dos líneas artísticas, dos finalidades, dos ámbitos culturales. El certamen unívoco, centrado en un solo compositor, frente a la muestra multidisciplinar, del más ambicioso contenido. En Bayreuth se concentran todos los vectores de fuerza que contribuyeron en su día a dar forma al sueño de un músico, cuya producción es la que alimenta e impregna absolutamente cualquier manifestación. Se guarda con ello la fiel memoria de una creación única, logro inmarcesible de la cultura occidental. Un ejemplo monolítico que no se da de este modo en ningún otro lugar, ni siquiera

Esta tarde arranca el Festival de Salzburgo bajo la nueva dirección de Alexander Pereira. El miércoles será Christian Thielemann el encargado de inaugurar Bayreuth con *El holandés errante*. En la recta final de julio y durante todo el mes de agosto, las dos grandes citas del verano europeo competirán en estrenos y nombres. El Cultural recorre sus programas.

en Pésaro, consagrado a Rossini, pero que acepta la inclusión de obras de otros autores.

El despliegue salzburgués siempre admira por su extraordinario nivel y por la amplitud de sus propuestas, que abarcan prácticamente toda la historia de la música y que ofrece los más apetitosos manjares del orbe. Centro, ya no tan elitista, de reunión de la melomanía del mundo, nos coloca ante la posibilidad de disfrutar de las actuaciones de los artistas más cotizados del firmamento. Asistir al Festival de Salzburgo es como situarse en el que desfila lo más granado de la interpretación musical. Los divos tienen ahí su lugar. Nunca, por supuesto, por muchos que sean sus brillos, en perjuicio de la calidad, bien que

luego cada oyente-espectador pueda tener su propia opinión e incluso pensar, después de gastarse una buena cantidad de euros, que no valía la pena. Aunque el marco arquitectónico y la atmósfera de la villa que vio nacer a Mozart sean ya de por sí todo un regalo.

BAYREUTH BUSCA 'TETRALOGÍA'

Aquí se aguarda como agua de mayo —o de julio en este caso— la llegada de la próxima *Tetralogía*, que será nada menos que la del bicentenario del nacimiento de Wagner. De momento, las aguas del festival bajan relativamente tranquilas después de los últimos sustos ocasionados con las peregrinas puestas en escena de *Lohengrin*, firmada por Hans Neuenfels —una producción conocida ya como “la de las ra-

LINA BECKMANN Y NICHOLAS
OFCZAREK EN *JEDERMANN* DE
HUGO VON HOFMANNSTHAL,
QUE ABRIRÁ SALZBURGO



LUIGI CAPUTO

Bayreuth vs Salzburgo

tas”-, y *Tannhäuser*, signada por Sebastian Baumgarten, que escenifica la ópera en una refinería petrolífera. Katharina y Eva Wagner, actuales responsables de la programación, apoyan lo nuevo, lo radical, aunque se desvíe de algunos de los presupuestos que muchos han tenido como inviolables durante decenios y que hasta cierto punto mantuvo su padre Wolfgang, nieto del compositor, que, de todos modos, dio cauce a ideas de moderno cuño, cosa lógica y necesaria. Algo que ha de quedar claro. Pero hay modos y modos.

En relación a esas dos obras diremos que serán cantadas en sus primerísimas partes por Klaus Florian Vogt, musical aunque de timbre demasiado blanco, y la eficiente Annette Dasch, por un lado, y el vulgarcito Lars

Cleveman, la simplemente digna Camilla Nylund, la desigual Michelle Breedt, el inexpressivo barítono lírico Michael Nagy y, esta es la mejor noticia, el joven y prometedor bajo Günther Groissböck. Los directores, ninguno de los dos convincentes, son Andris Nelsons, a quien habíamos dado un voto de confianza, y Thomas Hengelbrock, que es un poco avefría.

No siempre las actuales miradas dan con la almendra del esquivo mensaje poético-musical que late en cada ópera, aunque las de Wagner posean mil y una lecturas. Este año la novedad está en la producción de *El holandés errante*, encargada al muy joven alemán Jan Philipp Gloger (1981), que ha trabajado mucho y bien en numerosos teatros de ópera. Su *Alcina*

de Dresde ha sido muy alabada. Veremos qué se le ocurre para este romántico título wagneriano en el que la parte principal será desempeñada por el barítono ruso Evgeny Nikitin, que se nos antoja una voz de escaso caudal para el dramático cometido, que precisa de un bajo-barítono o un barítono heroico, un *heldenbariton*. Senta estará bien servida por la excelente Adrianne Pieczonka, una soprano lírica canadiense de sólida técnica

Christian Thielemann vuelve a ser uno de los nombres de oro de Bayreuth, mientras Philippe Jordan debuta en la Colina Sagrada para sustituir en el foso a Daniele Gatti.

y medido canto. El avaro Daland será el siempre seguro Franz-Josef Selig, una voz recia y oscura, y Erik el mediocre Michael König, de emisión estrangulada y parva preparación. Es una garantía que la batuta esté en las manos del excelente Christian Thielemann, ya uno de los nombres de oro de la muestra, en la que ha triunfado años atrás con valiosas interpretaciones del *Anillo*.

Parsifal, en el complicado, algo indigesto pero sugerente montaje de Stefan Herheim, no estará en las sensuales y comunicativas, aunque no tan espirituales, manos de Daniele Gatti. Lo sustituye en el foso el ascendente Philippe Jordan, que mamó desde niño con su padre, Armin, el repertorio wagneriano. Será su esperado debut

en la Colina Sagrada. Entre las voces destaca la tan bien puesta y equilibrada, relativamente grande de Kwangchul Youn, un Gurnemanz escasamente poético. El experimentado y más bien anodino Peter Schneider empuñará la batuta para dirigir el ya gastado y aburrido *Tristán e Isolda* “según” Marthaler. Irene Theorin —a la que hemos visto recientemente en el Auditorio Nacional cantando para Ibermúsica el final de *El crepúsculo de los dioses*—, el siempre digno aunque gélido Robert Dean Smith y Robert Holl, un Marke algo descolorido ya, componen el cumplidor trío protagonista.

Hemos de recordar que *El holandés, Lohengrin* y *Tristán* serán escuchadas en el Liceo de Barcelona del 1 al 6 de septiembre en versiones de concierto. Seguir las evoluciones de los conjuntos del Festival siempre es en cualquier caso una gozada.

SALZBURGO DE SIETE SUELAS

Tras la reposición de la obra teatral *Jedermann* de Hugo von Hofmannsthal, esta tarde John Eliot Gardiner (con *La Creación* de Haydn en los atriles) abrirá la veda del festival mozartiano, en el que manda la crisis. A pesar de lo cual, su nuevo director, Alexander Pereira, ha conseguido levantar una serie de importantes propuestas. En el apartado operístico, se nos ofrecen hasta siete nuevas producciones. Llama la atención la inclusión de ópera tan rupturista y básica del siglo XX, tan compleja de montar, como *Die Soldaten* de Zimmermann, que tendrá al competente Ingo Metzmacher en el foso y a Alvis Hermanis como rector escénico. Hay que estar atentos a las ideas de este innovador *regista* de Riga, hasta ahora ligado únicamente al teatro.

Cantantes habituados a los pentagramas modernos, como Alfred Muff y Laura Aikin, intervienen en el oceánico reparto, sostenido desde el foso por la Filarmónica de Viena. Anotemos la participación de la veterana Gabriela Benacková como Condesa de la Roche. En este capítulo es curiosa la exhumación de una ópera del austriaco Peter von Winter estrenada en Viena en 1798, *Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen*, escrita sobre libreto de Schikaneder, una especie de continuación de *La flauta mágica* mozartiana, que también se exhibe este año en producción de Jens-Daniel Herzog y Nikolaus Harnoncourt. Las novedades líricas restantes son *La bohème*, *Ariadne auf Naxos*, *Carmen* y *Giulio Cesare*.

Pereira se ha sacado de la manga dos propuestas de interés: *Obertura espiritual* (conciertos con obras religiosas a comienzos del festival: *Misa en mi bemol* de Schubert por Claudio Abbado, *El Mesías* de Händel por Christopher Hogwood, *Misa en do menor* de Mozart y *en re mayor* de Dvorák por Laurence

En el apartado operístico, Salzburgo ofrece hasta siete nuevas producciones. Ingo Metzmacher se encargará de la rupturista y fundamental *Die Soldaten* de Zimmermann



THOMAS JESATKO EN EL PARSIFAL DE STEFAN HERHEIM

JURIS SCHULZE

cas) y *Salzburgo moderno*: hasta 14 sesiones dedicadas a la música contemporánea servidas por los mejores grupos de cámara, orquestas y directores. En una de ellas aparece el nombre del joven granadino Pablo Heras-Casado, que gobierna un concierto muy apetecible en el que participan el Klangforum Wien y la mezzo Elina Garanča con obras de Lutoslawski, Dallapiccola, Berio, Boulez y Castiglioni. Palabras mayores.

Al lado de lo expuesto, que ya es mucho, se sitúan los consabidos recitales a cargo de solistas del más alto prestigio, como los pianistas Andras Schiff, Maurizio Pollini, Krystian Zimerman, Daniel Barenboim, Murray Perahia y los cantantes Thomas Hampson, Mag-

EL FACTOR DESPACHO

“Nos gustaría llegar a transmitir y difundir a las próximas generaciones el significado que tienen hoy las óperas de Wagner”. Se lo contaban a El Cultural las bisnietisimas Katharina y Eva Wagner (1978 y 1945), que siguen reservándose la artillería pesada para la próxima edición del Festival de Bayreuth, que celebrará el bicentenario del nacimiento de su bisabuelo. Una cosa está clara y es que, tras la sonada *espantá* de Wim Wenders como director del *Anillo*, la esperada tetralogía permanecerá en secreto hasta el último momento. Mientras, en el Festival de Salzburgo el vienés Alexander Pereira (1947) se estrena como director artístico, rescindiendo así el contrato que le vinculaba a la Ópera de Zúrich. A diferencia de las hermanastras Wagner, Pereira se ha propuesto acabar con las reposiciones, eso sí, a base de contratos de coproducción. “Quiero que cada año sea especial e irrepetible”, decía durante su presentación a los medios. “Que el público sienta que Salzburgo es la punta del iceberg de la música clásica”.

Equilbey, *Avodath Hakodesh* de Bloch y *Tu Deum* de Bruckner por Zubin Mehta, que anuncian la futura participación de otras creen-

cialena Kozená, la citada Garanča, Christian Gerhaher, Matthias Goerne... y, todavía, José Carreras. En el apartado de grandes conciertos sinfónicos se dejarán escuchar la Filarmónica de Israel con Mehta; la Filarmónica de Viena con Valeri Gergiev, Mariss Jansons y Riccardo Muti; la de Berlín con Simon Rattle; la Sinfónica de Londres con Gergiev; la de Cleveland con Franz Welser-Möst; la Gewandhaus con Riccardo Chailly; la Concertgebouw con Jansons... Y, naturalmente, las habituales *Matinées*, conciertos de cámara y un etcétera que sería vano siquiera resumir aquí. Toda una fiesta. Esperemos que la gestión de un hombre tan hábil como Pereira, que elevó al máximo nivel a la Ópera de Zúrich, pueda dar aún mayores frutos en años venideros. Es persona convincente y es muy posible que logre los patrocinios que pretende. En caso contrario, el Festival vivirá días aún más difíciles. **ARTURO REVERTER**

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

Marta Liébana: “No hay que pedir perdón por ninguna nota”

El 25 de julio comienza el XVII Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O’Shea. Entre los 20 seleccionados, una española, Marta Liébana, opta al premio. Jesús López Cobos y la Sinfónica de Madrid les acompañarán durante el concierto final.



En el Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O’Shea, que comienza el miércoles, mandan Rusia y Corea del Sur. Con seis y cuatro pianistas respectivamente, son los países con mayor número de candidatos al premio. Entre los 20 finalistas, también hay sitio para una española, Marta Liébana (Madrid, 1985), que compagina una ajetreada agenda de maestra repetidora del Conservatorio de Ámsterdam con largas noches en vela practicando las obras del concurso. “Desde pequeña he soñado con que llegara este momento”, cuenta a El Cultural. “Lo podré hacer mejor o peor, pero una cosa está clara y es que no voy a dejar pasar esta oportunidad”.

La pianista madrileña estudió en el Real Conservatorio de Música y, más tarde, en la Sibelius Academy de Helsinki. Ya ha ganado varios premios, “aunque todos de ámbito nacional y ninguno de la magnitud del que organiza la Fundación Albéniz”. Su grabación de la *Sonata para piano* de Barber convenció al jurado en las fases de preselección, a las que concurren un total de 160 aspirantes procedentes de las mejores escuelas y centros pedagógicos del mundo. Luego, durante la audición frente al jurado (presidido por Márta Gulyás e integrado por Jenő Nyári y Luis Fernández Pérez) recurrió a la *Sonata Waldstein* de Beetho-

ven, al *Estudio op. 39 n.º 4* de Rachmaninov y a la *Balada n.º 4* de Chopin, al que ha dedicado una rigurosa investigación sobre los cambios de interpretación de la música a principios del siglo XIX. “A diferencia de otros concursos, aquí no te piden una obra

🗨️ **Hay que ser riguroso, pero sin dejar que la perfección prevalezca sobre tu personalidad. Nadie pagaría para escuchar a un robot...”**

virtuosística en la que tienes que encajar todas las notas, sino que quieren que confecciones una especie de recital en *petit comité*”.

Sobre el eterno dilema en torno a la técnica y el sentimiento, Liébana lo tiene claro: “Lo importante es comunicar,

llegar al público, emocionar a quien te escucha. Hay que ser riguroso, pero sin olvidar que lo mejor es enemigo de lo bueno, que la perfección va en detrimento de tu propia personalidad. Nadie pagaría una entrada para escuchar a un robot...”.

Aunque su participación en la XVII edición del Concurso podría cambiar el rumbo de su carrera, asegura que “hoy por hoy es muy complicado ganarse la vida como solista”, por lo que no descarta impartir clases o dedicarse a la música desde otros frentes. Confiesa que siente debilidad por Prokofiev, Mozart y Rachmaninov y predilección por “pianistas algo atormentados”: Horowitz, Michelangeli, Zimerman y, sobre todo, Martha Argerich. “Me fascina su capacidad de concentración, su saber estar. De ella he aprendido a no pedir perdón por ninguna nota”. De Alicia de Larrocha, a cuya memoria está dedicado el Concurso, destaca “la inteligencia y la sensibilidad que le permitieron hacer algo tan grande con unas manos tan pequeñas”.

Como artistas invitados que acompañarán a los pianistas en las diversas fases, participarán el Cuarteto Casals (en las pruebas de música de cámara), la Real Filharmonía de Galicia a las órdenes de Juanjo Mena (en las semifinales de Mozart) y la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de Jesús López Cobos (en la final). Tras los conciertos, que tendrán lugar en el Palacio de Festivales de Cantabria y dentro del marco del 61 Festival Internacional de Santander, el jurado, presidido por Antoni Ros-Marbà, anunciará el 6 de agosto el nombre del ganador. **BENJAMÍN G. ROSADO**

México pone el acento en cuatro clásicos

El Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro refuerza en su 35ª edición los lazos iberoamericanos con cuatro producciones procedentes de México, que será el Invitado de Honor. Una inmersión en los clásicos de Ruiz de Alarcón, Calderón y Lope.

la Compañía Nacional de Teatro de México. Es el primer título barroco que esta formación ha incorporado a su repertorio, aunque la temporada próxima pretende integrar a Lope y Calderón. Desde que el dramaturgo y maestro Luis de Tavira tomara las riendas de esta compañía estatal hace cuatro años, ha comenzado a operar con un elenco estable que representa obras clásicas y contemporáneas.

Tavira encargó a Carlos Corona la puesta en escena de una obra de Ruiz de Alarcón y él optó por este título que, según dice, “toca temas que me interesaban en ese momento: la ilusión, la magia, la diferencia entre ficción y mentira y entre realidad y verdad”. Explica que el texto es un “juego de teatro dentro del teatro”, idea que su dramaturgia enfatiza con el añadido del entremés de Cervantes *La cueva de Salamanca* (representado con títeres) y un epílogo en torno al tema de la ilusión a modo de homenaje al autor y al teatro en general.

La veterana actriz Rosenda Monteros participa junto con otros doce actores en el elenco, entrenado por uno de los más importantes maestros en actuación versificada de su país, Jorge Ávalos. “Cuando uno domina la técnica es cuando en realidad es más libre en la interpretación”, añade el director. “No se puede pensar en los aspectos formales como en un corsé. Son herramientas que te permiten enriquecer tu interpretación. Como en todas las artes, sólo se llega al virtuosismo cuando se logra el equilibrio entre la inspiración y la técnica”.

Corona afirma que el teatro clásico goza de seguidores en su país. “En la cartelera mexicana existe una oferta constan-



LA PRUEBA DE LAS PROMESAS

SERGIO CARREÓN



CASA CON DOS PUERTAS MALA ES DE GUARDAR

GABRIEL RAMOS



EL CASTIGO SIN VENGANZA

GABRIEL RAMOS



LA NOCHE DE SAN JUAN

PIA SILGEO

México es el país iberoamericano donde más suelen representarse a los autores del Siglo de Oro. Ha aportado al patrimonio áureo a dos brillantes escritores, Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, pero también ha mantenido la tradición de representarlos a través de instituciones como el Festival Cervantino de Guanajuato o

las dos escuelas de referencia en la formación de actores: el Centro Universitario de Teatro de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) y la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes).

En el Festival de Almagro coinciden a partir de hoy cuatro montajes, algunos procedentes

de estas escuelas, de grande y pequeño formato, que permiten comprobar cómo funcionan los clásicos en la otra orilla del Atlántico y, sobre todo, cómo suenan sus versos en la voz de los actores aztecas.

De Ruiz de Alarcón es precisamente *La prueba de las promesas* (sala AUREA; 21 y 22 de julio), que estará representada por

te de montajes profesionales de este género, con visiones muy distintas. Los jóvenes están empezando a apreciar su belleza formal, la profundidad de su discurso, su contenido filosófico, su complejidad interpretativa...”.

Dos compañías mexicanas independientes se han lanzado a experimentar en este campo: una de jóvenes procedente de las citadas escuelas INBA y UNAM, que dirige Ricardo Zárraga, y el colectivo Seres Comunes, capitaneado por Antonio Rojas, también de la UNAM. Las dos acuden de la mano de Lope de Vega y han sido programadas en Almagro OFF.

La escudería de Zárraga ha optado por la comedia de *La noche de San Juan*, que cuadra bien con la especificidades del grupo, experimentado en comedia física, *clown*, teatro de calle y música. “La obra se ha adaptado a ocho actores, pero hemos respetado casi todo el texto y la estructura”, cuenta el direc-

tor. “A través de personajes peninsulares e indianos se describe las riquezas mineras de ciertas ciudades de Nueva España”. El montaje, que se presentó en el espacio La Veleta el 18 de julio, se apoya en un cuarteto musical que interpreta en directo una partitura creada a partir de temas antiguos.

Estos montajes permiten comprobar cómo funcionan los clásicos en la otra orilla del Atlántico y cómo suenan sus versos en voces aztecas

Seres Comunes llega con *El castigo sin venganza*, tragedia que Lope escribió poco antes de morir y que hoy se representa también en La Veleta. Para Rojas, se trata de un espectáculo liberado de elementos escenográficos: “¿Es cierto que donde está la mente del espectador está el teatro?”, se pregunta. “Si es así,

debemos renunciar al efecto teatral para concentrar la mirada en el actor y el texto”.

Seres Comunes ha estudiado a fondo los clásicos, desde los griegos hasta los realistas del siglo XX. “Por supuesto que nos interesan Lope y Calderón, y Alarcón y sor Juana, pero también indagar en otros menos famosos, como el doctor Mira de Amescua, o con otro tipo de teatralidades, como el cambio de escena del corral a la corte”.

Respecto a la comedia que llega hoy y mañana a la Plaza de Santo Domingo, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, de Calderón, la representa Perro Teatro, una compañía independiente dirigida por Gilberto Guerrero. Tienen experiencia en teatro clásico (*Los locos de Valencia* de Lope, entremeses de Lope de Rueda y Cervantes, la adaptación *Señor Quijote mío*, además de obras de Shakespeare, Aristófanes...), género que a Guerrero le permite “redescu-

brir la forma de articular diversos lenguajes”. Ea decir, “respetar la tradición en un verso bien dicho y subvertir la acción”.

Guerrero elogia esta comedia por la modernidad de las mujeres de Calderón: “Presenta dos personajes femeninos que se comportan como caballeros en sus iniciativas amorosas. La fórmula barroca está desarrollada de forma excelente y delicada tanto en la trama como en los versos y, sobre todo, es muy divertida”. La puesta en escena combina un vestuario de época con un espacio minimalista inspirado en Pedro Friedeberg. Respecto al verso, añade: “Lo respetamos cabalmente. Si el verso no te importa, no puedes hacer Siglo de Oro. Pero hemos desterrado el acartonamiento, la declamación... Sería como pretender que *Bodas de sangre* fuera naturalista. Hay una cadencia, un ritmo, una estilización. Lo que hacemos es reinventar las convenciones”. **LIZ PERALES**

FESTIVAL DE VERANO
TEATRO AUDITORIO SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
 DEL 30 DE JUNIO AL 6 DE AGOSTO

EL CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA
 Las aventuras cervantinas, entre la ópera y el teatro.
 Música y texto de Tomás Marco sobre originales de Miguel de Cervantes.
 Solistas: María José Suárez, María Rey-Joly, Emilio Sánchez y Alfredo García.
 Dos únicas funciones
21 y 22 de Julio

LA FLAUTA MÁGICA de W. A. Mozart
 Alfonso Romero, director de escena.
 Jaime Martín, director musical.
 Solistas: Jeanette Vecchione, Kenneth Tarver, Dimitry Ivashchenko, Auxiliadora Toledano, Francisco Vas, Marifé Nogales y Leigh Meirose.
 Dos únicas funciones
27 y 29 de Julio

EL GRAN TEATRO DEL MUNDO de Calderón de la Barca
 Un espectáculo lírico teatral.
 Calixto Bieito, director de escena.
 Clemens Flick, director musical.
 Música de Carles Santos.
 Única función
3 de Agosto

Más información en www.teatroauditorioescorial.es

Precio desde 15€



ANA BELÉN Y JULIETA SERRANO
ENCABEZAN EL REPARTO DE *ELECTRA*

José Carlos Plaza se indigna con *Electra*

Llega al Festival de Mérida uno de los grandes clásicos de Eurípides. Y también un equipo clásico, liderado por José Carlos Plaza e integrado por Ana Belén, Julieta Serrano, Carlos Álvarez-Novoa y Vicente Molina Foix, entre otros. Hasta el 29 de julio, el Teatro Romano acoge este montaje, que refleja “la situación dramática en la que nos encontramos”.

Cambio de tercio en el Festival de Mérida. Después de un montaje como *Helade*, que mezclaba textos antiguos y modernos, y la tragicomedia romana de *Anfitrión*, el Teatro Romano vuelve a la cuna del teatro con *Electra*. La tragedia de Eurípides estará en cartel desde hoy y hasta el 29 de julio dirigida por José Carlos Plaza, que vuelve al histórico recinto después de la reconocida *Fedra* que montó hace seis años. En esta ocasión, la adaptación del texto es de Vicente Molina Foix.

De las tres *Electras* griegas, las de Esquilo, Sófocles y la del autor de *Medea*, Plaza ha escogido la última. “Porque no tiene ni coro ni dioses”, responde rápido y contundente el director cuando se le pregunta por el motivo de la elección. “Además, es el título que más se asemeja a la situación dramática en la que nos encontramos, queríamos a una *Electra* lo más humana posible, sin ningún tipo de referencias divinas ni ataduras más allá de las suyas propias como ciudadana”.

La principal es la que se debe a sí misma por la opresión en la que vive después de que su madre matara a su padre para usurpar el trono. “Ante esa injusticia hiriente en la que se encuentra, se rebela. Lleva 20 años esperando a que se haga justicia y, como no ve forma de conseguirla, lo hace con una violencia terrible”. Así pasa con los seres humanos, “unos leones dormidos a los que la cultura, la educación y el desarrollo han conseguido anestesiar el odio, el rencor y el deseo de violencia que llevamos dentro. Aún son leones, por eso cuando despiertan hay que tener cuidado con lo que pueden hacer porque rompen todas las ataduras de la civilización”, advierte.

Para *Electra*, Plaza recurre a gran parte de los actores y técnicos con los que trabaja habitualmente. “Es que teatro significa equipo. No se puede hacer nada individualmente, a no ser que seas uno de esos es-

casos genios. Yo, como no lo soy, necesito trabajar con un grupo de personas con las que comparto un lenguaje y un concepto escénicos que luego ofrezco al espectador”.

De ese equipo forman parte actores como Fran Perea, Julieta Serrano y Ana Belén, a quienes ya dirigió en *Fedra*. Se ha sumado otro viejo conocido, Molina Foix, al que Plaza piro-

Para el director, esta *Electra* tiene una fuerza extraordinaria “para que su clamor contra la injusticia llegue hasta el último asiento del Teatro Romano”

pea diciendo que es “uno de los más grandes escritores hispanos”, y con el que, junto a Ana Belén, ya trabajó en otros montajes como *Hamlet*, *El mercader de Venecia* o *La bella Helena*. A esos actores se les une otra decena, entre los que se encuentran Carlos Álvarez-Novoa y un pequeño grupo de mujeres que en un momento dado abandonan sus personajes particulares

para convertirse en “un reflejo de coro, pero sin llegar a serlo porque cada una mantiene su personalidad”, puntualiza.

Los tres actores comparten un escenario creado por el propio Plaza, en el que apenas unos montículos de arena roja y unos herrumbrosos y roñosos aperos de labranza lo convierten en “un mundo sucio, de sangre y de violencia”. El vestuario acentúa esa idea con unos figurines de Pedro Moreno que ha elaborado “una línea épica, suma de grandeza y barroquismo, que remite, en cierto modo, a la corrupción de la pintura de Bacon”.

Todos esos elementos convierten a *Electra* en un montaje “de gran limpieza y delicadeza, pero con una fuerza extraordinaria para que su clamor contra la injusticia llegue hasta el último asiento del Teatro Romano”, dice con tono más grave Plaza. “Porque eso es lo único que puede hacer el teatro, alzar la voz contra la corrupción y podredumbre en la que vivimos”, concluye el director. **RAFAEL ESTEBAN**

**TOMÁS MARCO**

FIL. DE MÁLAGA, J. SEREBRIER
NAXOS 8.572684

Tomás Marco (Madrid, 1942) ha perseguido la pureza de la forma musical con firmeza, casi con brutalidad, hasta dar en una música, más que aséptica, liofilizada. Y, sin embargo... sus obras son también radicalmente impuras, porque están llenas de pensamientos y de cosas. ¿En qué quedamos entonces? En que en música nada es lo que parece. Verbigracia este disco, que va desde la *Segunda sinfonía 'Espacio cerrado'*, pura forma, a la *Noxena 'Thalassa'*, que estrenó en 2010 la Orquesta Sinfónica de Galicia y que va de agua, de océanos primigenios (egipcios y griegos) y medievales (gallegos), y a la *Octava 'Gaia's dance'*, ¡que va después de la otra!, y está hecha de tierra, de todas las danzas de la Tierra. Al frente de la Filarmónica de Málaga, el maestro uruguayo José Serebrier hace un espléndido trabajo y demuestra una vez más que Tomás Marco es el primer sinfonista español, no sólo por el número de sinfonías, pero también. El próximo mes de agosto, en el Festival Internacional de Santander, estrenará la *Décima*, nada menos. **Á. GUIBERT**

**DON PULLEN**

BLACK SAINT & SOUL NOTE
CAMJAZZ/HARMONIA MUNDI (7 CD)

Extraordinaria caja de siete cedés en la que se nos muestra el magnífico legado de este pianista visionario a su paso por la histórica compañía italiana Back Saint. De este modo, el lote incluye álbumes esenciales para entender la modernidad pianística a través de uno de sus instrumentistas más urgentes, y para muestra los "piano solos" que se incluyen: *Healing Force* y *Evidence of Things Unseen*. El resto de discos entregados dan testimonio de la enrabietada expresividad de Don Pullen, así como de sus planteamientos jazzísticos avanzados, todos ellos subrayados por algunos de los artilleros que aparecen en la escucha de registros elevados como *Capricorn Rising*, *Milano Strut*, *The Magic Triangle* o *The Sixth Sense*: Sam Rivers, Joseph Jarman, Don Moye, Chico Freeman, Alex Blake, Bobby Battle... La compilación de estos siete álbumes se agradece por cuanto no resulta tan fácil encontrarlos individualmente, y porque el fraseo arrastrado de Pullen siempre supone un acontecimiento emocional y espiritual. **P. SANZ**

**BRETÓN: TRES SINFONÍAS**

OSCYL, JOSÉ LUIS TEMES
VERSO 2117

En su ya larga labor de recuperación de nuestro patrimonio, José Luis Temes se ha fijado ahora en las tres sinfonías de Tomás Bretón (1850-1923), un compositor que el gran público identifica siempre con *La verbena de la Paloma*. Se parte de la rigurosa revisión de Ramón Sobrino auspiciada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales de Madrid. La *Sinfonía nº 1*, de 1872, esbelta y a veces grácil, se inspira en Mendelssohn y Schubert, aunque se ve ya la veta propia. El *Andante* nos trae a la memoria la *Sinfonía nº 3* de Saint-Saëns (1886) y posee una fuga final muy bien hecha. La *Sinfonía nº 2*, de 1883, es de clara impronta beethoveniana y sigue las pautas de la *Heroica*. Muy bella y de hermosa línea melódica. La *Tercera*, de 1905, es transcripción de un *Quinteto con piano*. En ella encontramos aromas de las serenatas de Brahms. Temes y la Orquesta Sinfónica de Castilla y León hacen unas interpretaciones muy estrictas, claras y elegantes. Puede que algo rudas a veces. Publicación esencial. **A. REVERTER**

**Una ópera de nuestros días****JAKE HEGGIE: DEATH MAN WALKING**

HOUSTON GRAND OPERA. PATRICK SUMMERS

VIRGIN 6024632 5

La creación operística en los EEUU tiene una fuerza imparable, y generalmente está ligada a temas de la máxima actualidad, con lo que se consigue una repercusión directa sobre el espectador. Uno de sus principales focos es la Houston Grand Opera, de la que ahora nos llega esta versión musical de *Death Man Walking* (estrenada en la Ópera de San Francisco en el año 2000 con Susan Graham como protagonista), que se hizo famosa entre nosotros como la película de Tim Robbins *Pena de muerte*, con Sean Penn y Susan Sarandon, que obtuvo un Oscar por el papel de la hermana Helen Prejean. El libreto es del experimentado escritor teatral Terrence McNally, autor, entre otras muchísimas obras, de la aclamada *Master Class*, una dramatización imaginaria en torno a las legendarias lecciones impartidas por Maria Callas en la Juilliard School de Nueva York. La música de Jake Heggie es de una enorme eficacia y dramatismo, moderna de factura pero sin efectismos y sin traicionar el drama, que es, en resumen, el principal factor, sobre un estilo realista, pero en absoluto tópico ni facilón. Y la versión es sencillamente soberbia. Joyce DiDonato vuelve a demostrar su increíble versatilidad para pasar del *belcanto* al desgarrado que requiere la religiosa que acompaña al condenado en sus últimos días y en cuyo estremecedor testimonio se basa la pieza. No le va a la zaga Measha Brueggergosman como su confidente, la hermana Rose, aunque el "bombón" es sin duda el personaje encarnado por Frederica von Stade, el de la madre del reo, Joseph De Rocher (en el que Philip Cutlip tiene la virtud de no provocar compasión). Una apasionante velada de teatro musical de nuestro tiempo. **RAFAEL BANÚS**



CINE

Persiguiendo a Nolan: el caos y el ilusionismo

Con el estreno, hoy, de *El caballero oscuro: la leyenda renace*, Christopher Nolan cierra su trilogía del superhéroe de Gotham. El director británico, que debutó en el cine independiente, ha logrado consolidar su visión del mundo en el tejido industrial de Hollywood. La fascinación por el caos y el gusto por los 'puzzles-noir' recorren una de las filmografías más sobresalientes de las últimas décadas.

Algunas coincidencias las teje el destino. En el primer y admirable largometraje de Christopher Nolan (Londres, 1970), *Following* (1997) —que se edita ahora en el mercado de DVD español—, el espectador atento identificará en la puerta de entrada al apartamento del protagonista una placa con el emblema de Batman. El filme es un artefacto de deconstrucción *noir* que no tiene absolutamente nada que ver con el vigilante nocturno de Gotham; pero la señal está ahí, visible para quien quiera verla, ocho años antes de que Warner Bros. le encargara ponerse al frente de *Batman Begins* (2005). Con su primera entrega del oscuro superhéroe, el cineasta británico no solo introdujo el factor de siniestra solemnidad en la lúdica industria de sagas de cómics, sino que selló uno de los ascensos más meteóricos de un autor independiente en el enjambre de Hollywood. Después de *Origen* (2010), parece dispuesto a destronar a Spielberg de su trono como el Rey Midas de la industria.

Mediante una sucesión de siete largometrajes, Nolan se ha anticipado a los gustos de un

público que no hace más que ampliar su espectro de película en película –el estreno, hoy, de *El caballo oscuro: la leyenda renace* está llamado a batir registros de taquilla–, al tiempo que ha seguido profundizando en su universo temático, experimentando con formas estilísticas y rangos de sensibilidad cinematográfica que desafían, conmueven y entretienen al mismo tiempo, de un modo que ya se daba por muerto en el cine industrial. “Creo que he ido ganando libertad con cada película, y que la única libertad que he perdido ha sido autoimpuesta –le contaba Nolan a El Cultural a propósito del estreno de *El truco final* (2006)–. Cuando haces una película con el dinero de un gran estudio, te aseguras de que quieres hacer la misma que ellos quieren”.

Cuando terminó de ver *El caballero oscuro* (2008), el legendario crítico norteamericano Andrew Sarris escribió que a partir de entonces debía hacer tábula rasa con Christopher Nolan. La tardía bendición del mesías de la teoría de autor en Estados Unidos no es en modo alguno despreciable.

Acaso sólo las particulares visiones del mundo de un puñado de cineastas que trabajan en el corazón de la industria sean comparables a las de Nolan en el cine contemporáneo que comparte generación, lo que nos fuerza a considerarle pleno heredero de un legado de indagación autoral en las tripas de Hollywood. Una tradición que se remonta a Fritz Lang, cuya tentación a ver casi sistemáticamente el mal en el hombre tanto le emparenta con Nolan.

Algunos lo considerarán virtud y otros herejía, pero si algo ha logrado la saga “Batman” de Christopher Nolan es anular de partida cualquier debate sobre sus relaciones infieles con el cómic original. Bajo la máscara de Christian Bale (que comparte con Nolan una suerte de rigor y de intensidad), el héroe de Gotham ha abandonado la amabilidad de las tiras cómicas que, no en vano, Tim Burton ya trasladó

a la pantalla con resultados muy irregulares. El tono es otro, las ambiciones también. “Hay que ser un contrabandista cuando trabajas en el sistema de estudios”, dijo en cierta ocasión Martin Scorsese, y Nolan ha ejercido a la perfección su condición contrabandista, tomando la mitología del hombre-murciélago como pretexto para expandir su propio discurso –aquel que ya venía explorando en sus primeros largometrajes– y sus alambicadas deconstrucciones narrativas. Sin abandonar el aliento *pulp* y enfatizando la densidad *noir*, Nolan entregó con la extraordinaria *El caballero oscuro* un relato apocalíptico que encontraba en el poder de destrucción de su iconoclasta Joker (Heath Ledger) el modo de invocar los fantasmas del terrorismo y de la crisis económica. Ahora, en alianza con una renovada Catwoman (Anne Hathaway usurpando el papel a Michelle Pfeifer), y

Algunos lo considerarán virtud y otros herejía, pero si algo ha logrado la “trilogía Batman” de Christopher Nolan es anular de partida cualquier debate sobre sus relaciones infieles con el cómic para representar los grandes terrores sociales de nuestro tiempo

enfrentados a un nuevo villano, *El caballero oscuro: la leyenda renace* sella con “épica conclusiva” una trilogía que se ha empeñado en representar hasta el paroxismo los grandes terrores sociales de nuestra contemporaneidad.

LA BANALIDAD DEL MAL

Tanto en *Following* como en *Memento* (2000) y después *Insomnio* (2002), Nolan ya había pulsado su fascinación hacia el caos, hasta que encontró en Joker la esencia de glamour que desprende la banalidad del mal. La combinación de producción independiente con estructura narrativa compleja, articulada en módulos, ha extenuado el relato cinematográfico de los últimos veinte años –desde Tarantino pasando por Kaufman hasta llegar a Nolan–, pero todas esas supuestas rupturas en verdad no han dejado de alimentarse de los mismos

elementos de género de siempre. *Memento* tenía algo especial: empleaba el dispositivo fílmico como vehículo mental de la amnesia para solidarizar al público con un asesino en serie.

Hay quien ha querido ver en sus tres primeras películas una trilogía precedente a la que ahora concluye de Batman, un conjunto de piezas en torno a los mecanismos de distintas variantes fóbicas, pero también de las construcciones narrativas en forma de ‘puzzle-noir’. Los distintos sistemas de producción bajo los que ha trabajado –de la escena independiente británica al *thriller mainstream* con Al Pacino–, no han impedido que las obsesiones (no diremos estilo, ni voz, aunque los tenga) de Christopher Nolan emergieran sin dificultades a la superficie de la pantalla.

Todas las películas del británico echan sus raíces en una torturada mente masculina que colisiona con una identidad fracturada. El multimillonario Bruce Wayne con su máscara y su capa en el armario, que resurge ahora del exilio existencial al que le arrojó el dubitativo final de *El caballero oscuro*,

condensa los traumas del prototípico héroe de Christopher Nolan, un corazón blanco en un traje negro. Lo que acaba emergiendo es el retrato de un hombre como Cobb, el Leonardo DiCaprio de *Origen*, que transita en un mundo donde nada es cierto y la realidad es informe y abstracta, un flujo de permanente virtualidad. Entran en juego por tanto los mecanismos de la ilusión, es decir, del propio cine y su caverna platónica, explorados a tumba abierta tanto en *Origen* como, anteriormente, en *El truco final*, dos filmes en busca de un tercero –¿el próximo?– que cerraría una “trilogía del ilusionismo”. La distancia que separa a *Origen* de esta entrega final de Batman es la de un cineasta que descubre y potencia las posibilidades de manipulación digital, de manera que el cuerpo de Fritz Lang también pueda vestirse con el traje de Meliès. **CARLOS REVIRIEGO**

Conflictos de clases post-soviéticos

Una película sobre la lucha de clases en un país que intentó defenestrarlas tiene un atractivo extra. Sin embargo, por lo que puede verse en *Elena*, tercer largometraje del ruso Andrey Zvyagintsev, la batalla entre ricos y pobres se parece mucho en todos esos países del “segundo mundo” en los que una elite nada en la abundancia mientras la mayoría flota en la miseria. Aunque quizá no lo parezca, *Elena* es un thriller pero también una sorda comedia. Una comedia sin gags ni carcajadas a la que recorre, de principio a fin, un sentido del estupor y de soterrada ironía. Concebida como un cuento perverso y cruel, *Elena* cuenta la historia de una enfermera en sus sesentaytantos, casada con un anciano millonario y avaro. Como sucediera con la ganadora del León de Oro en Venecia *El regreso* (2003), Zvyagintsev opta por un tono aparentemente moroso, pues suceden muchas cosas en esta película. La hondura poética de *El regreso*, celebrada como el renacimiento de un nuevo Tarkovsky, se ve en esta

oportunidad sustituida por una acidez rayana en el sarcasmo. Al final, la vida, parece decir esta película, es un cuento sin moraleja, un lugar en el que no hay espacio para la moral.

Todo ello se construye a partir de una historia minúscula,

tercera generación carece de la profundidad de las anteriores y de allí surge esta película”. De esta manera, *Elena* retrata un país que ha destruido las normas anteriores pero ha sido incapaz de crear otras nuevas. También una nación incapaz de despegar

el mundo de las clases sociales con buenas dosis de acidez y de sarcasmo llega con *Elena*, de Andrey Zvyagintsev. El director ruso, que no oculta sus influencias de Tarkovsky o Sokurov, realiza un descarnado cuento sin moraleja.

yeveskiana y tolstoiana que es la marca de la casa de Mikhailov. A Zvyagintsev se lo comparó profusamente con Tarkovsky en su debut con *El regreso*, por sus imágenes poéticas, el tono cercano al misticismo y la alegoría como camino a una belleza crepuscular. En *The Banishment*, adaptación de una novela de William Saroyan, el ruso siguió indagando en la gravedad psicológica de sus criaturas mediante virtuosos, ingrávidos movimientos de cámara. *Elena*, en este sentido, marca un cambio de tono. El cineasta sigue siendo capaz de filmar largos plano-secuencia con significación poética, como el largo arranque, pero la película persigue la sonrisa congelada: del mundo del espíritu y la melancolía a un

que se atreve a trazar una metáfora de la Rusia contemporánea: “Creo que hay tres capas en esta historia”, ha dicho Zvyagintsev, “representadas por las tres generaciones que aparecen en ella. La de los mayores, Elena y su marido; después sus hijos, y finalmente los nietos. Esa

mundo regido por el puro materialismo. Aunque el cineasta posee la misma intención estética de Sokurov para dotar a cada imagen de una hipnótica belleza y la voluntad de “mirar” en cada plano, no hay rastros aquí de trascendencia ni de drama. La vida como broma macabra, la implacable lucha de clases de Zola y de Marx. **JUAN SARDÁ**



NADEZHDA MARKINA EN *ELENA*, DEL DIRECTOR RUSO ANDREY ZVYAGINTSEV

económicamente, en la que la caída del comunismo ha creado profundas desigualdades y donde un estado corrupto y omnipresente lo sigue manipulando todo. Ganadora de ‘Una cierta mirada’ en Cannes, *Elena* presenta a una sociedad fracturada por clases en la que los lazos familiares son cada vez más débiles a medida que se avanza en la escala social.

En *Elena* no hay nada de esa compasión tan rusa, tan dosto-

***Elena* busca en cada imagen una hipnótica belleza y no hay rastros de trascendencia ni de drama. Es la vida como broma macabra, la implacable lucha de clases de Zola y de Marx**

En *Elena* no hay nada de esa compasión tan rusa, tan dosto-

C Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es



BRENDAN GLEESON ES EL SARGENTO BOYLE EN *EL IRLANDES*, DE J. M. MCDONAGH

A la sutileza desde el exceso

De todas las formas de parodia, la más conmovedora (o inteligente) es la que desliza un tributo, un gesto de admiración y respeto hacia el objeto de su burla. Esto lo sabemos desde que Miguel de Cervantes imaginó a su caballero de la triste figura y firmó la más inmortal de las novelas de caballería precisamente para mofarse de las novelas de caballería. Semejante actitud la encontramos también en buena parte del mejor cine de los últimos años, aquel que toma un género para comentar sobre él, pero sin renunciar a emplear sus tropos más eficaces. *El gran Lebowski* (Joel Coen, 1998), *El último golpe* (David Mamet, 2001), *Los otros dos* (Adam McKay, 2010), *Red State* (Kevin Smith, 2011)... los grados de sátira y deconstrucción son múltiples, pero al cabo, la mejor forma de ironía pasa por comprender que hay que tomárselo muy en serio.

Bajo su superficie de comedia excesiva, *El irlandés* esconde una fuerte carga de ironía cinéfila. El debut de John Michael McDonagh es una de las revelaciones del año: un divertido, inteligente thriller policial, con una soberbia interpretación de Brendan Gleeson.

Los últimos cinco minutos de *El irlandés* contienen probablemente el comentario metaficcional a los 'happyendings' hollywoodenses más sardónico que se recuerda. Martin McDonagh, el productor ejecutivo de esta comedia que se ha convertido en una de las sensaciones europeas de la temporada—gran

éxito de taquilla y ganadora de varios Satellite Awards—, es el autor de la memorable *Escondidos en Brujas* (2008), una pieza tan excéntrica como eficaz a la hora de jugar con las coordenadas del 'noir' europeo. Su hermano John Michael McDonagh es el director debutante al frente de *El irlandés*, cuyo título original en todo caso, *The Guard*, es mucho más apropiado que el de su caprichosa traducción, capaz de generar unos cuantos equívocos: no estamos frente a un retrato bucólico de la isla esmeralda, ni tampoco frente a un 'revival' fordiano de los usos y costumbres gaélicos.

El guardián del título original es el centro de gravedad del filme, de donde procede toda su energía cómica y emocional. Se trata del sargento Gerry Boyle (Brendan Gleeson), quien, citando al agente del FBI (Don Cheadle) con el que se ve forzado a trabajar en la busca y cap-

tura de un grupo de narcotraficantes, no estamos seguros de si es "jodidamente tonto o jodidamente listo", una ambivalencia perfectamente aplicable a la propia película, que continuamente juega con ella, desactivando expectativas y proponiendo sorprendentes variaciones irónicas. A su modo, la brutalidad irlandesa de Gerry lo colocaría a medio camino entre el Walt Kowalski de *Gran Torino* y el José Luis Torrente de Santiago Segura. Digamos que su incorrección política está a prueba de balas.

El filme funciona en varios niveles. Al tiempo que no decepciona desde su vertiente humorística, tampoco lo hace como artefacto de género, a su modo tan iconoclasta. La aparente ligereza del relato no eclipsa la meticulosidad con la que McDonagh escribe los diálogos y concibe la puesta en escena. Es curioso cómo unos villanos descritos con semejante guasa—filosofan sobre Nietzsche y Bertrand Russell—son también capaces de proyectar la psicopatía que demandan sus papeles. La colisión inicial y el posterior

Al tiempo que *El irlandés* no decepciona desde su vertiente humorística, tampoco lo hace como artefacto de género, a su modo iconoclasta

hermanamiento entre el sargento irlandés y el agente americano (origen de varias bromas sobre la "profesionalidad" del FBI), así como el abundante desfile de secundarios con personalidad, hacen de *El irlandés* una de las experiencias cómicas, y cinematográficas, más sorprendentes de este año. **C. R.**

Josep Baselga: “El objetivo más importante del cáncer es entender mejor su biología”

Acaba de recibir el Mike Price Gold Medal Award en el XXII congreso bienal de la Asociación Europea para la Investigación del Cáncer (EACR) por su trabajo en torno a las terapias personalizadas contra el cáncer. El doctor Josep Baselga, considerado una de las principales autoridades mundiales en la enfermedad, habla con El Cultural sobre diagnóstico y prevención.

Si existen tantas enfermedades de cáncer como pacientes, entonces su curación tiene que pasar por tratamientos personalizados. A eso dedica todas sus energías, y son muchas, el doctor Josep Baselga (Barcelona, 1959), que tiene una de las agendas más apretadas del mundo científico. Acuerdos institucionales, congresos, pacientes, premios, comités, programas de investigación, laboratorios... Todo cabe en la cartera de este científico que dirige simultáneamente las unidades de oncología y hematología del Massachusetts General Hospital Cancer Center (MGHCC) y la de Terapia Molecular del Cáncer del Hospital Vall d'Hebron de Barcelona (VHIO). Ambos tienen su corazón dividido y en ambos deposita sus reconocidos conocimientos sobre una enfermedad calificada como “el emperador de todas las enfermedades”. “El VHIO es el centro clínico por excelencia –puntualiza Baselga– y el de Boston debe ser considerado bajo el prisma de los centros y hospitales universitarios

estadounidenses, con unos presupuestos de investigación muy elevados y nutridos de estudiantes y licenciados de la Universidad de Harvard”.

MUCHO POR HACER

El VHIO ha aportado recientemente dos estudios sobre el cáncer de mama. Uno sobre la eficacia del fármaco Everolimus en 700 pacientes, y otro sobre un nuevo anticuerpo monoclonal llamado Pertuzumab, que aumenta el beneficio del tratamiento estándar. “La mortalidad por cáncer de mama se viene reduciendo un 2-3% por año. Esto son miles de vidas salvadas. Queda mucho por hacer, pero esto se mueve”, señala.

–¿Es el cáncer de mama el más controlado de los cánceres?

–No sé si es el más controlado, pero sí es cierto que las cifras de curación en estos momentos son bastante altas.

–Según su experiencia, ¿qué marca la diferencia entre la ciencia que se hace en Estados Unidos y la ciencia que se lleva a cabo en España?

–En EEUU hay mayores presupuestos para la investigación básica, y esto les permite tener también una importante masa crítica. España es una gran potencia en el desarrollo de ensayos clínicos con nuevas moléculas en pacientes con cáncer.

–¿Cómo deberían coordinarse los resultados científicos para su traslación clínica y para acortar los tiempos de aplicación?

“La mayoría de los nuevos tratamientos van dirigidos a la enfermedad ya diagnosticada. La prevención es nuestra gran asignatura pendiente”

–Es absolutamente necesario que nuestros médicos clínicos pasen tiempo en los laboratorios de investigación básica para entender bien lo que se está descubriendo y para identificar la mejor manera de hacerlo llegar a los pacientes. Nosotros hemos instaurado sesiones semanales conjuntas para investigadores básicos y clínicos. Creo que es

un buen ejemplo de por qué es tan necesaria una investigación en equipo.

–¿Hasta qué punto es importante el intercambio de información entre este tipo de equipos?

–Creo que esto es fundamental para avanzar en el conocimiento del cáncer. Se requiere que sean de distintas áreas de conocimiento para poder abordar el problema de un modo eficaz. También especialistas de todas las áreas del conocimiento, incluyendo físicos, químicos, biólogos, matemáticos y, por supuesto, médicos. Trabajar así nos ha permitido realizar descubrimientos que no habrían sido posibles de otra manera. Un ejemplo ha sido la investigación de las mutaciones de los tumores.

Sobre este tipo de mutaciones, nadie mejor que el doctor Baselga para definir su papel en la enfermedad: “No es fácil identificar cuáles son los elementos o mutaciones responsables de cada tumor. A pesar de que hablamos del cáncer como



TINAKI ANDRÉS

una entidad única, la realidad es que hay cientos de tipos. Nunca dispondremos de un tratamiento o de una cura única. La célula cancerosa deriva de células del propio organismo con las que comparte un gran nivel de verosimilitud, lo que hace difícil que las podamos atacar de manera selectiva. Son células que, a partir de mutaciones genéticas y otras alteraciones, han adquirido una serie de capacidades que las transforman en malignas”.

—¿Es la consecución de nuevos fármacos el principal objetivo de las investigaciones?

—No exclusivamente. El objetivo más importante de la investigación oncológica es entender mejor la biología de la enfermedad. El desarrollo de nuevos fármacos es posible a partir de esos conocimientos.

EN BUSCA DE LA PREVENCIÓN

—¿Puede la nueva farmacología prevenir o atajar los efectos del cáncer?

—Por desgracia, la mayoría de los nuevos tratamientos van dirigidos a la enfermedad ya diagnóstica. La prevención, con excepciones, es nuestra gran asignatura pendiente.

Recientemente, el Programa Fundación BBVA para la Investigación en Biomarcadores Tumorales unió esfuerzos con las dos instituciones en las que más está involucrado Baselaga (MGHCC y VHIO) con el objetivo de buscar terapias personalizadas para lograr tratamientos más eficaces y ajustados a cada paciente. En un principio, irán dirigidos a tratar el cáncer de colon, mama y pulmón, aunque podría ampliarse a otros tipos,

GS Nuestros médicos clínicos tienen que pasar más tiempo en los laboratorios de investigación básica para llegar mejor a los pacientes”

como los relacionados con el melanoma, próstata y linfomas. Los biomarcadores en el campo de la oncología son propiedades biológicas características de las células malignas que pueden ser medibles tanto en el tejido tumoral como, en algunas ocasiones, en la sangre. Podrían llegar a proporcionar información sobre cómo evolucionará la enfermedad o cómo responderá ésta ante el tratamiento. “La idea es identificar cuál es el tratamiento que necesita cada tumor”, señala el investigador.

—¿Pueden los biomarcadores llegar a alertar de la enfermedad antes de que dé la cara?

—Bueno, esto sería un biomarcador ideal. Tenemos alguno de ellos en cánceres de tipo hereditario. También en algunas lesiones que nosotros denominamos como premalignas.

—¿Va necesariamente unido biomarcador y terapia?

—No, aunque lo ideal sería que toda terapia estuviese asociada a biomarcadores indicativos de posible beneficio con el tratamiento.

—¿Qué importancia tienen patrocinios como el del BBVA?

—Es una iniciativa muy importante porque facilita el trabajo en equipo de centros españoles y estadounidenses para el desarrollo de nuevos biomarcadores. Quisiera destacar aquí que es un programa totalmente puntero. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

ARACELI PEREDA

“Carecemos de sensibilidad colectiva hacia la armonía como canon”

PREGUNTA: Con 40.000 puntos patrimonialmente valiosos en nuestro país, ¿por qué no tenemos una conciencia clara de nuestro patrimonio?

RESPUESTA: No hay una respuesta única a preguntas complejas. En la conservación del Patrimonio intervienen muchos factores. El más definitorio es la educación: adquirir la capacidad de valorar lo que hemos heredado como algo fundamental.

P: ¿En qué andamos deficitarios en cuanto a patrimonio?

R: En colaboración social, en implicación para la salvaguarda de Patrimonio. Sobra individualismo y providencialismo, esa frase de “que alguien arregle esto”. ¿Quién es “alguien”?

P: Pero no todo será negativo, ¿en qué hemos mejorado?

R: Ha crecido la cantidad de personas que se interesan por el Patrimonio. Ha mejorado la cualificación profesional y la protección jurídica, no sólo por las leyes españolas sino por la ratificación de convenios internacionales.

P: Imagino que los recortes afectan a pequeños ayuntamientos que deben ocuparse de un puente o una cueva. ¿Cómo les ayudan?

R: Hispania Nostra pone a disposición los recursos que tiene, que desde el punto de vista material son escasos, pero son importantes desde la cualificación profesional de sus asociados y colaboradores. Por eso estamos empeñados en aumentar nuestros socios y,

Araceli Pereda ejerce de salvaguardia de nuestro patrimonio cultural. Desde la presidencia de la Fundación Hispania Nostra quiere aunar esfuerzos para velar por la salud de monumentos, patios, puentes o cuevas. Ahora, con la Fundación Banco Santander ha otorgado los primeros galardones que premian las buenas prácticas en este ámbito.



sobre todo, en incorporar a los jóvenes a nuestra Asociación que necesita renovación.

P: ¿A usted, que la prima de riesgo suba o baje qué le dice?

R: A mí la prima de riesgo me sugiere que cuando hay crisis y hay menos dinero para “hacer” hay más tiempo para “pensar y planificar” y eso no viene mal.

P: ¿Cuál es la crisis del Patrimonio Cultural español?

R: Nuestro afán de diferenciarnos y nuestra poca sensibilidad colectiva hacia la armonía como canon estético. ¿Por qué no nos chirría, por ejemplo, construir en la plaza del pueblo, al lado de una casa de piedra de más de 100 años, unos apartamentos de ladrillo. Sin armonía, sin planificación, sin afán de perfección.

P: Hemos crecido sin cabeza durante años, ¿a lo mejor la crisis no es tan mala?

R: Efectivamente, además, esta demagogia de santificar cualquier actuación que genere empleo necesita ser cuestionada. La rehabilitación y la restauración generan más empleos y de más calidad que la obra nueva y la existencia y conservación de Patrimonio Cultural puede atraer recursos. Pero, claro, hay que planificar y pensar a medio y largo plazo.

P: La Lista Roja del Patrimonio que en su web señala monumentos en mal estado sacará los colores a más de un político.

R: Nuestra Asociación es independiente. Ya sabemos que la independencia tiene sus costes, pero todos los asociados tenemos un compromiso con la conservación y el futuro de

nuestro Patrimonio.

P: Junto a la Fundación Banco Santander este año han celebrado la primera edición de los galardones Hispania Nostra para premiar las buenas prácticas con respecto al patrimonio, ¿qué destaca de estas candidaturas?

R: Que la participación y el interés despertado han sido elevados. Que el Jurado ha estado muy satisfecho con su trabajo y que hay muchas actividades ejemplares y poco conocidas que vamos a contribuir a que sean destacadas e imitadas.

P: Como presidenta de Hispania Nostra, ¿cuál es su objetivo principal?

R: Ser útil socialmente; convencer a más gente para que defienda el Patrimonio; crecer en número para ser más eficaces; cooperar y complementar el trabajo de otros.

P: Ha estado en la Fundación Banesto y en la Lázaro Galdiano, ¿por dónde pasa la política cultural para ser eficaz?

R: Por la gestión de profesionales cualificados y la optimización de recursos. Hay que suplir con inteligencia la falta de dinero. No entiendo las razones para que determinadas responsabilidades sean inimaginables si a su frente no hay un especialista y sin embargo carezca de importancia cuando se trata de cultura.

P: ¿Qué le pide al ministro Wert?

R: Que aproveche las ideas que las organizaciones sociales tienen y les de impulso para que sobrevivan. **PAULA ACHIAGA**

Temporada
2012-2013

smedia

TEATRO Cofidis

Del 17 de julio al 12 de agosto

ZARZUELA

Del 15 de agosto al 24 de septiembre

El Brujo

MUJERES DE SHAKESPEARE

Desde el 5 de octubre temporada

Flotats

LA VERDAD

Desde octubre todos los lunes

El Brujo

SECRETOS DE MI MISMO

Desde octubre todos los martes

Dani Rovira

¿QUIERES SALIR CONMIGO?

*Desde octubre todos los viernes
por la noche*

Dani Mateo

PK2.0

*Desde octubre todos los fines de semana
Infantiles en inglés*

DR. JECKYLL & MR. HYDE

THE BEASTY BUNCH: BO'S LUCKY DAY

Teatro Cofidis

Calle Alcalá nº 20 - Madrid

www.teatrocofidis.com

Murillo & Justino de Neve

El arte de la amistad

Museo del Prado,
26 junio —
30 septiembre
2012

Murillo, *El sueño del patricio Juan*, 1662-65 (detalle), Madrid, Museo Nacional del Prado.

Información, reserva y venta anticipada: 902 107 077 / www.museodelprado.es

Exposición organizada por
el Museo Nacional del Prado,
la Fundación Focus-Abengoa
y la Dulwich Picture Gallery



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



focus ABENGOA



DULWICH PICTURE GALLERY

REDISCOVERING OLD MASTERS: THE MELOSI SERIES