

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

# EL CULTURAL

28 de septiembre - 4 de octubre de 2012

www.elcultural.es

Salman Rushdie  
"No hagamos  
concesiones"

## Cecilia Bartoli y Donna Leon

Mezzo y escritora redescubren al compositor Agostino Steffani  
como anticipo de las mejores citas operísticas de la temporada



EL  MUNDO

# SITGES 2012

45 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

4-14 OCTUBRE  
sitgesfilmfestival.com



Organitza

SITGES

Patrocinador principal

gasNatural  
fenosa

Patrocinadors

MELIÀ  
SITGES

el Periódico

Col·laborador

deluxe

Ampli el suport de



Ajuntament  
de Sitges

Generalitat de Catalunya  
Departament  
de Cultura



TV Oficial



Venda d'entrades



Vehiclle oficial

Mercedes-Benz  
Automòviles Fernández



**LUIS MARÍA ANSON**  
de la Real Academia Española

## Estoril, los años dorados

**N**o se trata de una crónica histórica del corazón. Ni de un cotilleo de patio de vecindad. Ni del vuelo intrascendente sobre la frivolidad cortesana. Ricardo Mateos ha sabido penetrar en el trasfondo político de aquel Estoril que concentró a reyes exiliados, a príncipes sin corona, a políticos de alta alcurnia, a exiliados de muy vario copete.

La neutralidad portuguesa durante la II Guerra Mundial y la posición del dictador Salazar favorable a los aliados en contraste con el dictador Franco, germanófilo acérrimo, convirtió a Lisboa en centro del espionaje internacional y en refugio de los que huían de las atrocidades de la contienda y de los que aspiraban a regresar. Concluida la conflagración, muchos de ellos se quedaron. Estoril y su entorno fue el lugar elegido. Empezaron así a desgranarse los años dorados. El Rey de derecho de España, Juan III de Borbón, se instaló allí en 1946 con la esperanza de convertirse en Rey de hecho en poco tiempo, acusado como estaba Franco por los vencedores de la Guerra Mundial en la que el dictador

español había participado junto a Hitler enviando al frente oriental una división de su Ejército. A Don Juan le recibió en el aeropuerto de Lisboa Nicolás Franco, hermano del dictador y embajador de España. Le ofreció para trasladarle a Estoril un automóvil de pos-tín. “Pero, embajador –dijo Don Juan– este es tu coche, ¿no?” “No –respondió el embajador-. Este es el automóvil que el Gobierno español pone a disposición de Vuestra Majestad”. Don Juan se volvió hacia su secretario y le dijo: “Ramón, pídemme un taxi”. Y en un taxi se trasladó por la carretera que enlaza el aeropuerto con Estoril.

Ricardo Mateos ha sabido reflejar sobre la frivolidad de los actos, las bodas, las fiestas, los banquetes y las conmemoraciones, la tensión política en la que vivían los pretendientes al trono de España, Francia, Italia, Rumanía, Bulgaria y tantos otros que consumían sus trabajos y sus días entre la esperanza y la desesperación. Gracias a la lucidez, a la sagacidad, al patriotismo y al espíritu de abnegación de su padre, el gran

vencedor de aquel enjambre de pasiones desatadas en el Estoril de los años dorados, fue Juan Carlos de Borbón que se convirtió en Rey de España y desde hace cerca de cuatro décadas encarna la Monarquía que siempre defendió su padre contra la dictadura y que se ha convertido en un símbolo de libertad, de democracia y de prosperidad en todo el mundo. Don Juan Carlos ha sabido cumplir con lo que Don Juan reiteró docenas de veces en sus discursos: “El papel sustancial de la Monarquía que encarno consiste en devolver la soberanía nacional al pueblo español”. Esa soberanía fue secuestrada por el Ejército vencedor de la guerra incivil en 1939. Hoy la ejerce en plenitud el pueblo español a cuyo servicio está el Rey, conforme al mandato popular que la Constitución le exige.

*Estoril, los años dorados* no es un libro vulgar. Se trata de un excelente relato histórico que resulta revelador en muchos aspectos. Refleja una época que se ha ido para siempre. Los protagonistas de aquel tiempo en Estoril están casi todos muertos. Durante

más de veinte años viajé todos los meses desde Madrid a Estoril para despachar con Don Juan. El libro de Ricardo Mateos me ha devuelto de golpe a las viejas nostalgias, a las añoranzas de juventud, al recuerdo de aquel español excepcional que tuvo sin duda defectos pero también muchas virtudes. En él predominaron las luces sobre las sombras. Vivió con dignidad una vida de tragedia griega y hoy reposa en el Panteón de Reyes del Monasterio de El Escorial para explicar la lección amarguísima del destierro y la injusticia a los Monarcas que escribieron la Historia de España. Sobre el sarcófago de Don Juan, entre los de Alfonso XIII y la Reina Victoria Eugenia, figura esta inscripción por decisión de su hijo: “Ioannes III, Comes Barcinonae”.

Si Franco levantara la piedra que le sepulta en el Valle de los Caídos volvería a morir de ira al ver que el hombre al que distinguió con su odio africano está enterrado en el Panteón de Reyes y honrado por suscripción popular con una escultura grandiosa en una de las más bellas plazas de Madrid. ●



## ¿Sabías que la cultura también se vive de noche?

Acompáñanos los días **12 y 26 de noviembre** a descubrir todos los secretos del **Palau de la Música Catalana** con Telefónica.

Inscríbete en [www.telefonica.es/cultura](http://www.telefonica.es/cultura)

Déjate sorprender por la cultura de la mano de Telefónica.

*Telefónica*

Real Academia Española (Madrid):  
Biblioteca Nacional de España (Madrid):  
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona):  
Palau de les Arts Reina Sofía (Valencia):  
Gran Teatre del Liceu (Barcelona):  
Palau de la Música Catalana (Barcelona):  
Museo Nacional del Prado (Madrid):  
Museo Guggenheim Bilbao:  
Palacio Real de Madrid:  
Espacio Fundación Telefónica (Madrid):

1 y 2 de octubre  
9 y 23 de octubre  
15 y 16 de octubre  
29 y 30 de octubre  
6 y 7 de noviembre  
12 y 26 de noviembre  
13 y 14 de noviembre  
20 y 21 de noviembre  
28 y 29 de noviembre  
11 y 12 de diciembre

FUNDACIÓ  
ORFEO CATALÀ  
PALAU DE LA MÚSICA

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefe de Sección  
Paula Achiaga

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 Calabuigi, 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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, 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, Rocio 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](http://www.elcultural.es)

[elcultural@elcultural.es](mailto: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](mailto:carlos.piccioni@elmundo.es)

EL CULTURAL se vende conjuntamente  
con el diario EL MUNDO.

Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



24



46



51



## PORTADA

La escritora Donna Leon  
y la mezzo Cecilia Bartoli  
Fotografía: Uli Weber



Captura este código  
para entrar en  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## 3. PRIMERA PALABRA

*Estoril, los años dorados*, POR LUIS MARÍA ANSON

## LETRAS

8. Salman Rushdie: "Hubo un momento en el que mi imagen del mundo se rompió", POR CHARLES MCGRATH
10. El libro de la semana. *Joseph Anton*, de Salman Rushdie, POR MICHIKO KAKUTANI
12. Victor Freixanes. *Caballo de oros*, POR ÁNGEL BASANTA
13. J. Cercas. *Las leyes de la frontera*, POR R. SENABRE
14. Eduardo Iglesias. *Cuando se vacían las playas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. Esparza. *El caballero del jabalí blanco*, POR P.CASTRO
15. Y. Khadra. *La ecuación de la vida* POR J. CREMADES
16. O. García Valdés. *Lo solo del animal*, POR TÚA BLESA
17. E. Thomas. *Poesía completa*, POR A.S. DE ZAITEGUI
18. P. McPhee. *Robespierre*, POR MIGUEL CANO
18. Chartier. *La aparición del periodismo en Europa*, POR LUIS RIBOT
19. Sánchez Asiaín. *La financiación de la guerra civil española*, POR PEDRO TEDDE
20. VV.AA. *Soldados del Tercer Reich*. BERNABÉ SARABIA
21. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
22. Libros más vendidos
23. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## ARTE

24. La tensa calma de Jean-Marc Bustamante llega a Madrid, POR ROCÍO DE LA VILLA
26. Artaud y sus dobles, POR JOSÉ MARÍA PARRERO
27. Nati Bermejo amenaza tormenta, POR E. VOZMEDIANO
28. Imogen Cunningham: sin fin, POR MARIANO NAVARRO
30. De exposiciones, POR DAVID G. TORRES
32. La nueva vida del Museo Stedelijk de Ámsterdam, POR JAVIER HONTORIA

## ESCENARIOS

34. Donna Leon y Cecilia Bartoli descubren todas las caras de Agostino Steffani, POR BENJAMÍN G. ROSADO
38. La ópera espanta sus fantasmas, POR A. REVERTER
46. Alex Rigola abre Temporada Alta, POR R. ESTEBAN
48. *La Celestina* viaja a Madrid, POR JAVIER VILLÁN

## CINE

50. Sitges muestra el apocalipsis, POR JESÚS PALACIOS
52. Antonioni a los 100, POR CARLOS REVIRIEGO

## CIENCIA

56. El reloj biológico de los dientes, POR JOSÉ MARÍA BERMÚDEZ DE CASTRO
58. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Los colmillos del crítico, POR J.J. ARMAS MARCELO



FALLA  
¡AY, AMOR!

MANUEL DE FALLA

DEL 21 DE SEPTIEMBRE AL 20 DE OCTUBRE DE 2012

EL AMOR BRUJO / LA VIDA BREVE

TEXTO DE: GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA

TEXTO DE: CARLOS FERNÁNDEZ SHAW





# Apuestas por el Nobel

JUAN PALOMO

**P**arada y fonda en Segovia, paseo por los jardines de La Granja, chuletón en Ávila, visita al Monasterio de El Escorial... Tres días con sus noches por Castilla entre escoltas discretos y la palabra torrencial de **Gustavo Villapalos**, entonces rector de la Complutense, que le había traído a España, a los cursos veraniegos de El Escorial. Ni el calor africano logró romper el cerco de su presencia en España aquellos días de julio del 92. Todo era secretísimo y emocionante porque a ese hombre de negro desvaído y mirada congelada la claridad castellana le parecía gloria bendita. Sí, en su pasaporte ponía *Joseph Anton* pero era **Salman Rushdie**.

**E**s, sigue siendo, referencia esencial de este pensamiento nuestro tan desmemoriado: **Miguel de Unamuno** es la estrella del documental que la televisión vasca estrenará en octubre, mientras que la nacional aguardará a noviembre. Dirigido por **Rafael Alcázar** y con guión de Alcázar y **Felipe Hernández-Cava**, *Unamuno apasionado* cuenta con testimonios de **Jon Juaristi**, **Ana Chaguaceda** (directora de la Casa Museo de Unamuno), **Eliás Díaz**, **R. Robledo**, **E. Luján**, **Robert Lemm**, **F. Pedraza** y **José A. Ereño**. Más de uno va a llevarse una sorpresa por su arrojo y modernidad.

**V**a de premios. Del Nobel, que se falla en los próximos días, sólo puedo decirles que, según las casas de apuestas, podría tener los ojos rasgados, ya que **Murakami** es el gran favorito, seguido de **Bob Dylan** y el chino **Mo Yan**, de **Nooteboom** y de **Kadaré**, que estos días estará riéndose, precisamente por Bilbao. Hay que llegar a los puestos 14 y 15 para encontrar a **Vila-Matas** y **Mendoza**.

**P**ara que luego digan que la creación española no es el arte del exceso. **Albert Serra**, el autor de *Honor de cavallería*, ese cineasta encumbrado por Cannes y las cinefilias exquisitas, ha liderado un proyecto mastodóntico. Durante La Documenta de Kassel rodó una película de ¡200 horas! Cada día a lo largo de cien jornadas rodaba y editaba dos horas de imágenes, que proyectaba diariamente en Kassel. El filme se titula *Los tres cerditos*, lo ha rodado con su compañía de actores, mediante largos planos fijos recitando fragmentos de los diarios de Hitler, Goethe y más personajes históricos. El Pompidou quiere proyectarla entera.

## CUENTA 140 | EL PODER

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

“Estoy triste, dijo, y al día siguiente todos los periódicos abrían con sus palabras”

ME-SI. (27)

HARUKI MURAKAMI



BOB DYLAN



ALBERT SERRA



MIGUEL DE UNAMUNO



ENRIQUE VILA-MATAS



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ

MALLO

En su monumental, excesivo, radical, testimonial y magnífico, *Visión desde el fondo del mar* (Acantilado, 2010) –más de 1200 páginas complementadas con la web, <http://www.visiondesdeelfondodelmar.com/>– su autor, Rafael Argullol, cuenta la historia del pintor Hans Berg, quien, obsesionado por cómo era realmente su propio rostro decidió extraerse del cuenco ocular su ojo izquierdo para, una vez colgando éste por el nervio óptico –que aún lo uniría al cerebro–, agarrarlo con su mano, girarlo, enfrentarlo a su cara y ver, en efecto, cómo era realmente su rostro. Y lo hizo. Y murió desangrado.

Naturalmente, nadie es realmente de ninguna manera, sino una red de miradas propias y ajenas y opiniones diversas. Ello no impide que todos en algún momento soñemos con la existencia de esa prístina visión. El cineasta húngaro Béla Tarr firmó el año pasado una de las películas más interesantes de los últimos años, *El caballo de Turín*, fundamentada en una historia real: el 3 de enero de 1889 Friedrich Nietzsche sale de su casa, calle de Carlo Alberto, Turín, y en el transcurso de su paseo algo le hace detenerse en seco: un cochero está maltratando a su caballo, que se niega a dar un paso más. En una de las escenas más enigmáticas la *Historia de las Ideas*, Nietzsche rodea el cuello del caballo con sus brazos, llora y dice: “Madre, soy tonto”. Luego el filósofo caerá en un mutismo –y locura– hasta 1900, cuando muere. ¿Qué vio Nietzsche en aquel caballo, qué significan sus palabras? ¿Vio su propio rostro a través de la mirada del caballo? Falta por escribir la Historia a través de la mirada de los animales; no de las humanizadas mascotas, sino de los animales.

El 18 de septiembre Salman Rushdie lanzó en todo el mundo *Joseph Anton* (Mondadori), un libro de memorias sobre los aproximadamente diez años que el autor pasó escondido, bajo protección policial, después de que Jomeini exigiese su muerte en 1989 porque su novela *Los versos satánicos* fue considerada ofensiva para el islam. La *fatwa* fue revocada en 1998 y desde que se trasladó a Nueva York en 2000, Rushdie se ha convertido en un hombre con una gran vida social, amante de las fiestas.

En relación con la noticia reciente de que una fundación religiosa ha renovado la *fatwa*, escribía en un correo electrónico: "No me siento inclinado a magnificar este feo titular sensacionalista prestándole demasiada atención". El mes pasado, antes de embarcarse en una gira de tres meses para promocionar tanto el nuevo libro como la próxima versión cinematográfica de su novela de 1981, *Hijos de la medianoche*, hablaba sobre *Joseph Anton* durante un almuerzo en un restaurante de la periferia del centro de Nueva York.

**Pregunta.** Todo esto pasó

## Salman Rushdie

### "Si tuviera que volver a hacerlo, me negaría a esconderme. Diría: 'Me voy a casa. Protéjanme'"

hace mucho tiempo. ¿Qué le ha hecho decidirse a escribir sobre ello tantos años después?

**Respuesta.** Fue en gran medida una cuestión de instinto. Durante mucho tiempo, no quise escribir este libro. Pensaba que sería muy triste tener que volver a introducirme emocionalmente en esa época y sumergirme en ella. Pero siempre supe que tendría que hacerlo. Pensé que el peso de los acontecimientos, su velocidad, la complejidad de lo que estaba pasando eran tan grandes que, aun teniendo la mejor memoria del mundo, no habría manera de recordarlo con detalle.

**P.** ¿Por qué la tercera persona?

**R.** Siempre había pensado que no quería que esto fuese un diario, ni una confesión, ni una perorata. No quiero que sea un libro de venganza, un libro de ajuste de cuentas. Sabía muchas cosas que no quería que fuese, pero no sabía lo que sí quería que fuese. Cada vez que lo intentaba, no funcionaba y lo dejaba a un lado. Y luego me di cuenta de que una de las cosas que realmente no me gustaban era la primera persona, ese interminable "yo", las cosas que

me pasaban a "mí" y "yo sentía" y "yo hacía" y "me preocupaban". Simplemente, era algo absurdamente narcisista. Así que, en un momento determinado, pensé: "Vamos a ver qué pasa si lo escribo como una novela, en tercera persona". Y, en el momento en que empecé a hacerlo, fue como el "ábrete sésamo" que me dio el libro.

**P.** Este recurso hace que, a veces, el libro se lea como una novela o, como usted mismo dice en él, como una novela mala de Rushdie, llena de melodrama y cosas surrealistas.

do en el que mi cordura estuvo bajo una intensa presión y yo no sabía lo que decir o de qué modo actuar. Estaba, literalmente, viviendo el día a día.

**P.** Si *Joseph Anton* es como una novela, no es simplemente una historia kafkiana sobre un tipo obligado a ocultarse. También es una especie de tragicomedia marital, sobre un tipo un poco desafortunado como marido y amante. Entra usted en muchos detalles, especialmente sobre su relación con Marianne Wiggins, con la que se muestra bastante duro. A la gente le

**«Siempre había pensado que no quería que *Joseph Anton* fuese un diario, ni una confesión, ni una perorata. No quiero que sea un libro de venganza, un libro de ajuste de cuentas»**

**R.** Una de las formas en que yo lo expresaba para mí mismo era diciendo que la imagen que yo tenía del mundo se había roto. Y entonces, de repente, se volvió muy difícil saber qué forma tenía el mundo y dónde me encontraba yo y cómo debía actuar. Todas esas decisiones que tomamos, y de repente, yo no sabía nada. Otra palabra para definir eso es locura. Estoy convencido de que hubo un perio-

puede parecer que algunos de esos detalles son innecesarios.

**-R.** ¿Qué es innecesario? Tengo una opinión similar a la de Rousseau en cuanto a que si uno va a escribir un libro como este, debe ser tan sincero como pueda. Pero he intentado ser justo. En el caso de Elizabeth, ella ha leído el libro y ha dicho que estaba bien. En el de Padma, le he contado todo lo que contiene sobre ella. Hay una cosa que me



QUIQUE GARCÍA

pidió que quitase, y la quité. Y así sucesivamente. A Marianne no se lo he enseñado.

**P.** El libro tiene un propósito mayor. ¿Está pensado para documentar algo importante?

**R.** Yo me encontré atrapado en lo que podríamos llamar un acontecimiento histórico mundial. Se podría decir que es un gran acontecimiento político e intelectual de nuestra época, incluso un acontecimiento moral. No la *fatwa*, sino la batalla contra

a abarcar. Sabía cuál era la primera escena y cuál era la última: yo saliendo literalmente al exterior y llamando un taxi, el regreso a la vida corriente y banal.

**P.** ¿Piensa que lo que le sucedió ha cambiado algo?

**R.** Hay algunos musulmanes británicos que ahora dicen: "Pensamos que nos equivocamos". Algunos por motivos tácticos, pero otros usan el argumento de la libertad de expresión: "Si queremos decir

**“Matar a otras personas porque a uno no le gustan sus ideas es malo. Tenemos que ser capaces de tener un sentido del bien y del mal que no se vea diluido por el relativismo”**

el islam radical, de la que esto fue una escaramuza. Ha habido argumentos defendidos incluso por personas de mentalidad liberal que a mí me parecen muy peligrosos y que son esencialmente argumentos culturales relativistas: tenemos que dejarles hacer lo que quieran porque es su cultura. Yo opino que no. La mutilación genital femenina, eso es malo. Matar a otras personas porque a uno no le gustan sus ideas, es malo. Hemos de ser capaces de tener un sentido del bien y del mal que no se vea diluido por esta clase de argumentación relativista. Y si no podemos, realmente hemos dejado de vivir en un universo moral.

**P.** ¿Cuánto tiempo tardó en escribir el libro?

**R.** Dos años y medio. Y dado que tiene unas 600 páginas, eso es rápido para mí. Pero un libro como este se escribe un poco más deprisa porque uno sabe lo que pasó. Una de las cosas que tuve muy claras desde el principio fue que yo sabía lo que iba

lo que queramos, a él se le debe permitir decir lo que quiera". Así que pienso que un poquito de aprendizaje sí ha habido.

**P.** ¿Aprendió algo útil en el tiempo que pasó escondido?

**R.** Aprendí a conducir con técnicas de contravigilancia. Si uno va por una autopista y quiere saber si lo están siguiendo, lo que tienen que hacer es cambiar mucho de velocidad. Se acelera hasta 100 y luego se frena hasta 30 y luego se vuelve a acelerar.

**P.** ¿Que consejo le daría a alguien que pudiese encontrarse bajo una amenaza similar?

**R.** Dos consejos, en realidad. Uno tiene que ver con la cabeza y el otro es práctico. Lo relativo a la cabeza es: no hagan concesiones. Se trata de conocernos a nosotros mismos, saber quiénes somos y por qué hicimos lo que hicimos. Defiendan su postura. Lo otro es que, si tuviese que volver a hacerlo, me negaría a esconderme. Diría: "Tengo un hogar, me voy a mi casa. Protéjanme". **CHARLES MCGRATH**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



MANIFESTACIÓN EN JAMIAT TALABA-E-ARABIA (PAKISTÁ) EN EL AÑO 2007 CONTRA EL ESCRITOR SALMAN RUSHDIE

En 1989, el ayatolá Ruholá Jomeini declaró que la novela de Salman Rushdie *Los versos satánicos* era ofensiva para el islam y promulgó una *fatwa* contra el autor por la que lo sentenciaba a muerte. Durante nueve años, Rushdie vivió bajo la amenaza de ser asesinado, privado de la libertad de la vida cotidiana y habituado a sentir miedo por sí mismo y su familia. Fue una pesadilla que curiosamente parecía sacada de una de sus novelas surrealistas y que ponía de relieve los mismos asuntos con los que llevaba años lidiando en la ficción: los costes emocionales del exilio y de verse separado del pasado; las consecuencias de la mundialización y el choque cultural entre Oriente y Occidente, y la naturaleza cada vez más fantasmagórica de la historia contemporánea.

## Joseph Anton

**SALMAN RUSHDIE**

Traducción de Carlos Milla  
Mondador. Barcelona, 2012  
688 páginas, 24'90 euros

Ahora, con *Joseph Anton*, Rushdie ha escrito un libro de memorias que describe aquellos años que pasó escondido; unas memorias que llegan después de varias novelas decepcionantes y que nos hacen recordar sus fecundas dotes para el lenguaje y su talento para explicar las complejidades psicológicas de la familia y la identidad. Aunque este libro puede resultar rebus-

cado y engrdeído a ratos, es también un documento desgarrador, muy sentido y revelador: un espejo autobiográfico de las grandes preocupaciones filosóficas que han dado vida a la obra de Rushdie, desde el choque de lo privado y lo político en el interconectado mundo actual hasta las permeables fronteras entre la vida y el arte, la realidad y la imaginación.

En las primeras páginas, Rushdie da a entender que su historia fue una escaramuza inicial en la batalla contra el islamismo radical y una especie de prólogo del 11-S. La compara con el primer pájaro que aparece en la película de Hitchcock *Los pájaros*, un presagio de “la plaga de pájaros asesinos” que invade una pequeña ciudad de California. El título del libro —escrito, un tanto extrañamente, en tercera persona, quizás

para permitirse una cierta distancia— proviene del alias que adoptó cuando la policía británica le dijo, allá por 1989, que necesitaba un seudónimo: el *Joseph* viene de Joseph Conrad, el Anton, de Anton Chejov.

Lo que Rushdie —nacido en Bombay en el seno de una familia musulmana— consigue hacer de manera más persuasiva en estas páginas es transmitir al lector una sensación palpable de cómo fueron los años de la fatwa: al principio, su “necesidad constante de encontrar el siguiente sitio donde vivir”, trasladándose de una casa de un amigo a otra y, más tarde, el hecho de aprender a vivir en una casa alquilada dentro de una urbanización cerrada con “cuatro enormes hombres armados”.

No solo las necesidades más corrientes —como conseguir tratamiento cuando le estuvieron

doliendo las muelas del juicio—requerían unas complejas operaciones secretas, sino que toda espontaneidad quedó suprimida rápidamente de su vida: tenía que programar algo tan simple como un paseo; se veía obligado a esconderse en un cuarto de baño cerrado cada vez que una limpiadora iba a casa. Ni que decir tiene que estas circunstancias afectaron gravemente sus relaciones y alteraron su capacidad para escribir.

El grupo de protección de Rushdie le enseñó el protocolo para entrar debidamente en una habitación (fijarse en el escenario y averiguar todas las salidas disponibles); los peligros de salir de un edificio y cómo llegar sano y salvo al coche que lo esperaba (ese terreno, le explicaron, nunca podía asegurarse al 100%); y el arte de la “limpieza en seco” (el uso de trucos de contravigilancia para asegurarse de que no le seguían).

Para hacerle la vida más soportable, el grupo de seguridad de Rushdie a veces rompía sus propias normas. En la época en que los sitios públicos le estaban prohibidos, los policías le llevaron al cine, entrando después de que se apagaran las luces y sacándolo antes de que volvieran a encenderse. En una ocasión en la que las autoridades habían advertido de que debía evitar la ciudad de Londres, le llevaban a casas de amigos para que pudiese reunirse con su hijo pequeño, Zafar: “Los trasladaron a él y a Zafar a unos campos deportivos de la policía y formaron unos equipos de rugby improvisados para que pudiera correr con ellos. En los días festivos, a veces los llevaban a los parques de atracciones”.

A medida que pasaban los meses, Rushdie se dio cuenta

de que había una “escisión” interna que estaba empeorando: “la diferencia entre lo que ‘Rushdie’ tenía que hacer y el modo en que ‘Salman’ quería vivir”. La identidad y las metamorfosis que los individuos, que se sienten divididos entre diferentes culturas y ambiciones antagónicas, atraviesan durante su vida siempre han sido inquietudes fundamentales de la ficción de

## TEMIBLE TURBANTE

**Al clérigo colérico le quedan pocos meses de vida cuando ordena la ejecución de Salman Rushdie. Dueño de cuerpos y almas, gestiona cadalsos en representación de Dios para velar por la verdad única, que casualmente es la suya, en nombre de la cual propugna el amor al prójimo, la caridad y esas cosas que han de practicar sus adeptos, él menos. No se conforma con la jurisdicción del templo, sino que manda sobre ejércitos y territorios, y es conocido por su escaso talante compasivo. Aunque desdén la materia, ofrece mucho dinero a quien mate al novelista. Su desasosiego vengativo comporta un homenaje involuntario a la palabra de las mentes libres. Es de agradecer que sólo dispusiera de horcas, lapidadores y fusiles, y no de la bomba atómica, por ejemplo, para aliviar a Dios de la excesiva carga de imponer castigos. Tenía un nombre, pero no merece mi recuerdo. FERNANDO ARAMBURU**

Rushdie, y en este libro nos muestra cómo la fatwa le obligó a reconciliarse con su pasado, su sed de amor y sus profundas creencias acerca del mundo.

Por el camino, Rushdie nos ofrece un relato conmovedor sobre la compleja relación con su padre, Anis (quien le legó “un escepticismo aparentemente audaz, acompañado de una libertad casi total respecto de la religión”), y algunos retratos nítidamente trazados de lumbres literarios como Thomas

Pynchon (“era alto, llevaba una camisa de leñador roja y blanca y pantalones vaqueros, tenía el pelo blanco de Albert Einstein y los incisivos de Bugs Bunny”).

Hace una descripción fascinante del modo en que escribió su obra maestra *Hijos de la medianoche* —una oscura parábola de la historia india desde la independencia que obtuvo el premio Booker en 1981— y un

relato detallado de la génesis y evolución de *Los versos satánicos*, el “libro grande y extraño” que cambiaría su vida, un libro que, de hecho, era una “exploración interior mucho más personal” que *Hijos de la medianoche* o su novela de 1983, *Shame*, dos obras que abordan de manera directa la historia pública del subcontinente indio.

Rushdie escribe sobre su aislamiento y su “ánimo beckettiano”, el sentirse como Didi y Gogo (de *Esperando a Godot*), “jugando contra la desesperación” o más bien lo contrario, “esperando lo que deseaba que nunca llegase”. Escribe sobre la amargura que sentía en momentos más sombríos, al pensar que su mayor problema “era que no estaba muerto”: “si estuviese muerto, nadie en Inglaterra tendría que preocuparse por el coste de su seguridad ni por si merecía o no ese tratamiento especial durante tanto tiempo”.

Casi al principio, Rushdie pensó que si tan solo pudiese demostrar que *Los versos satánicos* era una obra escrita de ma-

nera sería que podía ser defendida honestamente, “entonces la gente — los musulmanes — cambiarían de opinión sobre ella, y sobre él. En otras palabras, quería ser popular. El malmirado chico del internado quería ser capaz de decir: ‘Mirad, todos, habéis cometido un error con mi libro y conmigo. No es un libro maligno y yo soy una buena persona. Leed este ensayo y lo comprobaréis’”.

Sin embargo, llegó a entender de día en día que “la violencia y la amenaza de la respuesta” a su novela “era un acto terrorista al que había que hacer frente” y que él “quería que los dirigentes mundiales defendiesen su derecho a ser un alborotador”. No se trataba solamen-

**Aunque el libro puede resultar engreído a ratos, es desgarrador: un espejo de las preocupaciones filosóficas que han dado vida a la obra de Rushdie**

te de su libro. Se trataba de “la era de miedo y autocensura que se había iniciado como consecuencia de la fatwa”. Se trataba de defender la literatura, que “fomentaba el entendimiento, la solidaridad y la identificación con personas que no son como uno mismo” en una época en la que “el mundo empujaba a todos en la dirección contraria, hacia la intolerancia, el fanatismo, el tribalismo, el extremismo religioso y la guerra”.

Cayó en la cuenta de que estaba luchando por “la libertad de expresión, la libertad de la imaginación, la libertad frente al miedo y el hermoso y antiguo oficio” de narrar historias, “que él tenía el privilegio de ejercer”.

**MICHIKO KAKUTANI**

# Caballo de oros

**VÍCTOR FREIXANES**

Traducción de X. A. López y V. F.

Siruela. Madrid, 2012

296 pp. 19'95 e. Ebook: 9'22 e.

*Caballo de oros* es la cuarta novela de Freixanes (Pontevedra, 1951). Vio la luz en gallego en 2010, cuando su autor llevaba 17 años sin publicar novela desde *A Cidade dos Césares*, con la que había ganado el premio Torrente Ballester en 1993. Las cuatro novelas de Freixanes tuvieron una excelente acogida en su edición en lengua gallega, fueron destacadas con los premios más importantes, como el Blanco Amor y el Premio de la Crítica, concedidos a *O triángulo inscrito na circunferencia* (1982), además del citado Torrente Ballester, pero no alcanzaron la difusión que merecen en el sistema literario español. *Caballo de oros*, ganadora también del Premio de la Crítica, puede representar una buena ocasión para corregir esta deficiencia porque se trata de una de las mejores novelas escritas en cualquier lengua española en los últimos años.

Su historia se desarrolla en torno a una partida de cartas que tuvo lugar hace años en una casa aislada en el monte y que perduró en la memoria de quienes la conocieron entonces y de otros que tuvieron noticia por narraciones orales. Con el tiempo alcanzó aires de leyenda y, por ello, conviene contarla como un cantar de ciego. Así la escuchó el narrador, en los años 80, siendo niño, durante un velatorio, contada por Quintín de Borela, músico y cantor de ferias. Aquel relato oral es ahora reconstruido por el narrador,

siendo ya profesor universitario, manteniendo en su texto escrito la forma de cantar de ciego. Esta es la primera sección de la novela, compuesta por 21 capítulos agrupados en 3 partes. Su argumento es complejo, pues cada jugador de aquella partida tiene su historia. Y uno de los mayores aciertos constructivos está en que todas van creciendo de modo fragmentario hasta que todas acaban teniendo su lugar en la misma historia común.

La partida duró tres días con sus noches. Eran siete jugadores en cada bando (nótense la simetría y la simbología de los números: siete jugadores, siete capítulos en cada parte...). La evolución de la partida, con sus azares y las reacciones de los jugadores con sus respectivas historias de amores y odios, injusticias y venganzas, es aprovechada como fuente de suspensión de la intriga por su incierto final. Y el texto va comple-

**Las cuatro novelas anteriores de Freixanes tuvieron una excelente acogida en gallego pero no alcanzaron la difusión que merecen en castellano. *Caballo de oros* puede corregir esa deficiencia porque es una de las mejores novelas escritas en cualquier lengua española en los últimos años**

tándose con una estrategia de narradores y paranarradores hasta componer un discurso polifónico armonizado en su perspectivismo múltiple. Pero la partida es un pretexto para explorar sentimientos y pasiones de los seres humanos. Y el autor ha sabido aprovechar la simbología del juego y las cartas como refugio de afanes y obsesiones, elevando su tratamiento en la exploración de pasiones universales, como la ambición, la codicia, el



ADRIÁN ESTÉVEZ

amor y el odio, en tiempos cainitas de la posguerra.

La novela termina con un epílogo en cuatro apartados que son tres jornadas y una carta. El cambio más importante aquí está en que el narrador principal pasa a ser el receptor de la narración de Amalia, que fue mujer de uno de los jugadores y ahora vive en Caracas. Las tres jornadas están resumidas por el narrador a partir de conversaciones grabadas con ella en Cara-

menaje a la mujer gallega, que en tiempos difíciles supo sacar adelante la economía familiar y buscar después su libertad personal en la emigración.

*Caballo de oros* ofrece una sabia lección de narrativa oral pasada por el filtro culto de la escritura. De la oralidad propia del cantar de ciego hay abundantes muestras estilísticas en las anacronías temporales de la narración, en repeticiones y recurrencias, en fórmulas coloquia-

les y en comparaciones y metáforas tomadas del medio natural donde transcurre la acción y con las cuales el narrador manifiesta su solidaridad expresiva con el habla de sus personajes. Y todo ello queda envuelto en una prosa de ritmo envolvente, caudalosa, musical, muy elaborada en el relato de una historia apasionante y con pensamiento que colmará las expectativas de los lectores más exigentes. **ÁNGEL BASANTA**

# Las leyes de la frontera

**JAVIER CERCAS**

Mondadori. Barcelona, 2012

384 pp., 21'90 e. Ebook: 13'99 e.

Javier Cercas (Ibahernando-Cáceres-, 1962) reconstruye en *Las leyes de la frontera* la trayectoria de Antonio Gamallo, un delincuente juvenil catalán, conocido popularmente como el Zarco, desde sus primeros actos delictivos hasta su muerte en prisión con poco más de cuarenta años. La noción de 'reconstruir' debe tomarse aquí al pie de la letra. En primer lugar, porque los datos de la historia no se toman exactamente de la realidad, sino de una realidad historiada o narrada. La nota final del libro incluye la mención de una serie de obras que han servido de base para la composición de *Las leyes de la frontera*. En primer lugar, la biografía de Juan José Moreno Cuenca, el Vaquilla, delincuente barcelonés de gran popularidad en los años de la transición, con el que el personaje de Cercas mantiene numerosas coincidencias (ver datos en pp. 130, 133, 192, 205, etc.), que pasó gran parte de su corta vida en la cárcel, protagonizó varias fugas sonadas y amplió su popularidad gracias a la prensa y a la película supuestamente biográfica de José Antonio de la Loma —inscrita en la serie de “cine quinquí” que rodó el director—, aquí mencionado varias veces como Fernando Bermúdez. Cercas incluye entre sus fuentes el libro *Vint-i-cinc anys i un dia*, del penalista Carles Monguillod —del que el personaje de Ignacio Cañas en la novela es una patente contrafigura—, que, por cier-

to, fue abogado del Vaquilla y también de Javier Cercas. Incluso para la evocación del barrio chino de Gerona y de sus tugurios antes de la muerte de Franco se utilizan unas inéditas *Memòries del barri xino*, de Gerard Bagué, también señaladas en la nota final. La novela reelabora, pues, materiales literarios y crónicos, procedimiento ya practicado por Cercas en otras ocasiones, y en este sentido es, por tanto, una recons-



SANTI COGOLLUDO

trucción. Pero lo es también por su planteamiento narrativo, ya que un escritor al que le han ofrecido redactar la biografía del Zarco, fallecido tempranamente —como el Vaquilla— algún tiempo antes, se entrevista con varios personajes que treinta años atrás lo conocieron y recoge sus declaraciones: el prestigioso abogado Cañas, antiguo compañero de tropelías juveniles del Zarco y apodado en aquellos tiempos el Gafitas, a quien corresponde el grueso del relato; el director de la cárcel gerundense donde el Zarco pasó varias temporadas, y el inspector Cuenca, que persiguió hasta deshacerla la banda juvenil del Zarco.

De este modo, la vida del Zarco se reconstruye fragmentariamente, con testimonios y puntos de vista no siempre coincidentes. Pero lo cierto es que los relatos ofrecen pocas sorpresas, y los enigmas que el autor plantea, como la relación entre el Zarco y Tere, el misterioso asesinato de Batista —que finalmente no se aclara— o la identidad del chivato que permitió a la policía frustrar el atraco al Banco Popular de Bordils, hecho que desarrolla en Cañas inquietantes dudas y remordimientos —un tanto abultados, a decir verdad— y que también queda en penumbra, son un tanto inconsistentes. El principio conductor del relato —como el de casi todas las narraciones apoyadas en el perspectivismo— parece ser la convicción de que la realidad, cualquier realidad, es por naturaleza algo inaprensible, y que sólo podemos captar partes, re-

**Cercas reconstruye la peripezia vital del delincuente catalán el Zarco, principalmente a través de conversaciones y relatos orales. El estilo sin embargo está más cerca de la literatura que de los registros del habla**

tazos de ella. No resulta extraño que el escritor que recopila datos para la biografía afirme: “Soy de los que piensan que la ficción siempre supera a la realidad pero la realidad siempre es más rica que la ficción” (p. 367).

Aunque la mayor parte de la novela está constituida por conversaciones y relatos orales, el estilo está más cerca de la literatura que de los registros del habla —salvo en la inserción de algunas frases del Zarco y los suyos—, hasta extremos poco verosímiles. Cuando, treinta años después de los hechos, el abogado Cañas relata su primera visita a los míseros barracones donde vive Tere, anota: “Caminando por un sendero de tierra, pasé junto a un trigal, una masía con tres palmeras a la puerta y un barranco donde crecían en desorden un cañavera, álamos, sauces, fresnos y algún plátano” (p. 168). ¿Son posibles recuerdos tan precisos al cabo de tanto tiempo? Algunos párrafos de Cañas parecen discursos forenses repletos de considerandos y apartados (pp. 339-340, 353-354) y de diversos juegos retóricos (pp. 323-324, 348, etc.) que hubiera convenido pulir. **RICARDO SENABRE**

# Cuando se vacían las playas

**EDUARDO IGLESIAS**  
Hermida Editores, 2012.  
116 páginas, 16'30 euros

El donostiarra Eduardo Iglesias (1952) es un novelista original y paciente, y se hace desear por lo poco que se prodiga. Quizás otro ritmo de escritura más intenso sería imposible en alguien que concibe el relato como un ejercicio de fuerte creatividad. Iglesias no trabaja a favor del viento del día y sus asuntos tienden a una reflexión genérica sobre la naturaleza humana que vale para siempre, aunque el palpito de las urgencias del presente también impulse la escritura. Así ocurre en *Cuando se vacían las playas*, cuya meta se diría que consiste en lanzar un mensaje moral a través de una fábula



ARCHIVO

la visionaria. Por ello, la novela produce una primera impresión inquietante y, a la vez, parece acercarnos a apuntes críticos de un mundo próximo.

Esta tensión entre ciertas dosis de experiencia común y un mundo entrevisto de corte orwelliano sostiene la novela, que

nos planta de entrada ante una imaginaria futurista. La historia que se cuenta se emplaza en el año 2036, fecha quizás demasiado cercana al hoy para la recreación de una realidad tan absolutamente deshumanizada. Poco importa esta relativa cercanía al presente porque el autor aplica mecanismos de la invención que suprimen desde el primer momento el inicial descreimiento propio de la fantac ficción. Enseguida atrapa al lector lo que se presume como una cálida historia de amor. Además, funciona como gancho el diseño del argumento dentro del cauce genérico de la novela policiaca: el detective J Solo tiene que encontrar a la joven desaparecida Lara Márquez. La intriga no constituye, sin embargo,

el soporte de la historia. Quien interesa es el propio detective, su grave crisis vital y profesional y sus interrogantes acerca del mundo, en los cuales la chica tiene un papel básico. De este modo, una novela a medias de suspense y de acción se dispara hacia otro norte, el de una doble reflexión: sobre el sentido de la vida, y sobre el valor de la libertad, con evidente voluntad de denuncia. A este fin sirve el múltiple medio espacial donde

**La sencilla historia externa se convierte en una vigorosa denuncia de la tiranía y en un canto a la libertad; en una hermosa y extraña parábola**

se desarrolla la anécdota. Por un lado está una Ciudad Amurallada regida por implacables normas dictatoriales. Por otro, la Ciudad del Siglo XX y el Parque de Atracciones, lugares tolerados adonde escapar en busca de la libertad y el ayer perdidos, y amenazados de segura demolición.

Iglesias evita la parafernalia habitual en esta clase de novelas catastrofistas y se centra en las incertidumbres de J Solo y Lara. Con motivos como el deber, la soledad, los celos... se trenza un sugestivo relato intimista que Pero esta base psicológica se inserta en una estructura de comedido vanguardismo que fractura la historia casi en escenas sueltas. Además, los relatos interpolados que Lara escribe dan a la anécdota dimensión alegórica. La sencilla historia externa, entre el verismo y lo poemático, se convierte en una vigorosa denuncia de la tiranía y en un canto a la libertad; en una hermosa y extraña parábola de seres fugitivos. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

## El caballero del jabalí blanco

*La gran aventura del Reino de Asturias*, y *Moros y cristianos*, son los dos títulos que preceden a la reaparición de Esparza (Valencia, 1963) como di-

vulgador de ficciones tejidas con historias medievales. Este nuevo relato, *El Caballero del Jabalí Blanco*, viene rotulado con el subtítulo "la novela de los pioneros de la Reconquista", lo que da una idea del marco temporal en el que se desarrolla la acción, y va dirigido, como sus predecesoras, a proporcionar entretenimiento a curiosos y aficionados a relatos históricos, a quienes gozan de la reconstrucción ambiental, agradecen personajes que encarnen valores humanos válidos para cualquier tiempo y se dejan conducir por un estilo ágil y fluido. De tales ingredientes dispone Esparza para distraer a su público con un protagonista que no bebe de la heroicidad habitual en esta clase de epopeyas: Zonio de Mena, (uno de los firmantes del

**JOSÉ JAVIER ESPARZA**  
La Esfera de Los Libros.  
Madrid, 2012. 472 pp.  
21'90 e. Ebook: 9'49 e.

fiero de Brañosa, en el año 824) hijo de un matrimonio de campesinos, "cristianos rebeldes" que, desde la montaña cantábrica, decidieron em-

prender la reconquista de sus tierras.

Esta "es la historia de lo que pudo ser" el comienzo de Reconquista, entre el año 780 y el 830, dice su autor, y estos "pioneros" son los protagonistas anónimos de una historia de amor y guerra narrada por el propio protagonista cuando, próximo a los 60 años, decide relatar su vida, la de sus gentes y la del poder decisivo del rey Alfonso el Casto en esos decisivos comienzos contra el emirato de Córdoba. A esta voz hay que objetarle el abuso del tono narrativo y descriptivo, imprescindible en un discurso de estas características, pero necesitado de más diálogo para equilibrar las formas discursivas que convierten una buena historia en un gran relato. **PILAR CASTRO**

# La ecuación de la vida

**YASMINA KHADRA**

Traducción de W.-C. Lozano

Destino. Barcelona, 2012.

351 páginas, 19'90 euros

Hace ya más de 10 años que se desveló, con gran sorpresa del público francés, la verdadera identidad de Yasmina Khadra. Lo hizo en su obra autobiográfica *El escritor* (2001), en la que se supo que, a pesar del nombre femenino, no era una escritora árabe que defendía con valentía sus derechos, sino el comandante Moulessehoul (Kednasa, Sáhara argelino, 1955). Había obtenido por un pseudónimo después de prohibirse sus seis primeras novelas. La primera que escribió en francés, en 1997, fue *Morituri*, sobre la crisis argelina. Después vinieron otros libros basados en historias bélicas hasta que le llegó el turno a África,

continente en el que se desarrolla *La ecuación de la vida*.

La historia de *La ecuación de la vida* es la de Kurt Krausmann, un médico alemán que lleva una existencia rutinaria junto a su mujer. En su vida cabe solo la monotonía hasta que adviene la desgracia. Una tarde, a la vuelta del trabajo, se encuentra a su mujer muerta en la bañera. Para ayudarle a superar la tragedia, su mejor amigo Hans le invita a navegar por las costas somalíes. Pero un día, entre Djibouti y Somalia, serán secuestrados por unos piratas y empieza el descenso a los infiernos.

La vida infrahumana que les hacen vivir unos mercenarios sin piedad, les difícil de imaginar. Desarrollan enfermedades, no les curan las heridas, apenas prueban el agua y la comida mientras sufren las mayores



BEGOÑA RIVAS

crueldades. En el campamento clandestino, Kurt y Hans conocen a Bruno, un francés que lleva en África más de 20 años y que intenta conciliar su pasión por la tierra con la violencia de sus agresores.

La escritura de Khadra no perdona ninguna escena por desagradable que sea y retrata hasta el mínimo detalle la psicología de agresores y agredidos. ¿Puro vandalismo? Las motivaciones de tal violencia resultan incomprensibles, más aún cuando Joma, el peor asesino, resulta

ser una de las grandes voces literarias del momento.

La segunda parte de la novela, que tiene momentos de gran profundidad y belleza, abre el camino hacia la transformación del personaje. Kurt vivirá el amor, y sus meses de rehén le llevarán no solo a desprenderse de lo innecesario al haber podido sobrevivir sin nada, sino a plantearse las preguntas vitales que le convertirán en otra persona. Yasmina Khadra consigue que el lector occidental acabe entendiendo una mentalidad en la que parece solo dominar el odio, el rencor y la muerte. Hasta que junto a Kurt, nuestra mirada cambia, se transforma y aprende a descifrar una cultura que en las primeras páginas se mostraba como un verdadero criptograma.

**JACINTA CREMADES**

ALITER  
Escuela Internacional de Negocios

presenta

**"Teatro y Habilidades Directivas"**

Noviembre de 2012

Con Toni Cantó, Diego Martos, Jesús Parra y Martín Hernández-Palacios

Calle Maestro Ripoll, 18 - Madrid  
91 561 48 80  
www.aliter.org

## OTRAS VOCES

■ “Mil caballos sin ojos que galopan/ hasta estrellar su rabia contra el mundo”. Occidente lleva toda su historia cayendo, pero la repetición de la muerte no cura el miedo. En *Las flautas de los bárbaros* (Everest, 2012), **Carlos Aganzo** vuelve a un pasado perdido para imaginar cómo continuará la caída en poemas de aspecto clasicista y corazón contemporáneo. Originalmente, un bárbaro es un ser humano que habla raro: es la otredad lo que nos tumba. Imperios muertos lo son todos. Roma caerá mañana, otra vez.

■ Después de Tolstoi, es raro que alguien se atreva a decir algo de la familia. *Animales sagrados* (Tarragona: Igitur, 2012) araña la impasibilidad de la institución para acceder a su miseria humana, sorprendentemente reconfortante: “En los brindis/ de cumpleaños atroces/ cuando el padre se metía,/ animal herido,/ entre las sábanas/ antes del convite/ y todo era triste/ porque no se entiende”. **Noni Benegas** usa el surrealismo bien: para decir lo que es real. Como todo tótem, la familia es tabú.

■ **Carlos Izquierdo** aspira a lo que los demás poetas temen: la palabra bonito. Valiente, *Cuaderno de instantes* (Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 2012) derrocha confianza. Elude lo obvio para aludir a lo secreto. Es épico porque toda gran poesía lo es. “Volumen de transparencia, el firmamento/ presiona el horizonte como un sello/ humedecido en oros para hacerlo irrepetible”. De la categoría por encima de la cual no hay nada. **S. DE ZAITEGUI**

## Lo solo del animal

**OLVIDO GARCÍA VALDÉS**  
Tusquets. Barcelona, 2012  
208 páginas. 15 euros

No cabe duda, la obra poética de Olvido García Valdés (Santianes de Pravia, Asturias, 1950) está marcado por un muy alto grado de excelencia y este *Lo solo del animal* viene a ratificar ese juicio. En sus seis libros publicados desde 1986 hasta la fecha, y recogidos en el volumen *Esa polilla que delante de mí revolotea* (2008) y en el presente, García Valdés ha ido construyendo una obra que es ya imprescindible en la poesía contemporánea. Hay siempre intensidad del lenguaje, un lenguaje que dice y lo que deja por decir, como la autora ha escrito “con frecuencia la fuerza de un poema no está en lo que dice sino en lo que calla y lo alimenta”, así, esta escritura responde al principio de la elipsis. El lector, que percibe que algo ha quedado sin decir, se entrega a la lectura en actitud de búsqueda en ese vacío, de querer saber más.

Esa llamada a saber vendría a ser la contrapartida de una cuestión fundamental, de la que esta poesía es expresión: deseo de conocimiento, del mundo, de la propia existencia y del ser: “Un ahora / cierra la vida, brillo, ser solo”. Se trataría, pues, de decirlo. No ha de hacer pensar esto que estamos ante una poesía abstracta, desligada de las cosas y la vida. Por el contrario, García Valdés, hablando de su utilización de la metáfora, ha juzgado su escritura “realista”. Y no sólo es realista por proponer



ARCHIVO DE LA AUTORA

**le envuelven los sonidos, no localiza con precisión de dónde vienen pareciera de enfrente y son de atrás, le resulta lejano y ve al pájaro ahí mismo en esa rama, giran seres y afectos empujándose, opaco casi violento mirar fuera**

una lectura literal de las figuraciones verbales, que es en el contexto en el que lo afirma, sino, creo, en un sentido definitivo, en el intento de querer captar la realidad del ser.

A ello responden, por ejemplo, las presencias reiteradas de aves y otros animales, de la ternera a la mosca, o lo vegetal lo que está ahí de un modo directo, sin cuestionarse, sin, suponemos, preguntarse por su propio existir, en su “puro estar”. Y sobre ellos, y el mundo en general, recae la mirada poética y ésta exige una palabra que diga el “dolor de la existencia eso / que en la expresión guarda la vida”.

Algo más sobre esta noción de realismo. Ha de ser uno que de fe de una mirada “que vea luz en la noche, y la huella / de la noche en el profundo azul del mediodía”. Así, en este atender a lo que hay y a lo que no hay, la hilazón del discurso ha de someterse a la intermitencia, a la irrupción de lo otro, lo que unido a los efectos de la elipsis acaba por ofrecer unos poemas que dejan para la lectura un trabajo de recomposición, de colaborar en el proceso creativo.

No todos los textos. Algunos otros, en general más extensos, dan más pormenores y, sin embargo, están tocados por la misma intensidad e idéntica sabiduría poéticas, y dan

variedad al conjunto, como también la da el que tanto lo urbano como lo campestre estén convocados. Y es que en todo encuentra la voz ocasión para hacer aflorar la conciencia de lo pasajero, la presencia inmediata y el recuerdo, lo sentido y lo que se presiente, “todo / calma y angustia”. No puede quedar sin decir la función central que ocupa aquí la muerte. Frases como “biografía / volátil que es tiempo mío” o “era el final día a día” ponen de manifiesto que se escribe desde saber la muerte como el saber sin más. *Lo solo del animal* es un libro excelente. **TÚA BLESÁ**

# Poesía completa

**EDWARD THOMAS**

Traducción de Ben Clark

Linto. Orense, 2012. 419 páginas



ARCHIVO

Es cuestión de héroes. Los que menos importan son los que vencen. Se los llama Poetas de la Guerra, pero no lo son. Estaban vivos, escribieron poesía y dejaron de estarlo. De la guerra no hay poetas. En la guerra no hay gloria. Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, Rupert Brooke, Isaac Rosenberg: la respuesta humana al horror humano. Tenían miedo y nada tenía sentido. In-

glaterra estaba en todas partes. Llamarlos Poetas de la Guerra no es un error: es un insulto.

Muerto en la batalla de Arras, Edward Thomas (1878-1917) convierte en vida todo lo que toca. “Mi pasado y el pasado del mundo estaban en el viento”, dice por boca de otro, que es la auténtica manera de ser poeta. Sus versos son proyección de lo espiritual en lo físico. Words-

worth está vivo, Thomas lo resucita: Lázaro estrena paisajes en una Inglaterra entre Arcadia e infierno, en el dantesco sentido de la desesperanza.

Thomas empezó a escribir poesía apenas tres años antes de morir en combate. Es un hombre con una misión: convertir un país en una guerra. Inglaterra sólo existe como idea. No es la patria sublimada de Brooke, ni el redil de aquellos que mueren como ganado según Owen. Porque cada herida es distinta, Thomas ve a la madre como muerte. Te dio la vida y te destruirá. A los treinta y nueve años, en Francia.

“He olvidado el viento./No quiera que empiece a hablarle del viento./No entendería lo del viento”. Ahogado en la melancolía optimista de Robert Frost, Thomas hace de su cuerpo un combate, transforma a los hombres en bestias y reinventa la felicidad como ausencia absoluta de historia. “Sople el viento que sople, mientras ellos y yo tengamos hojas/ no podemos ser otra cosas que álamos”. Ted Hughe lo llamó padre. “Mi tema es la guerra, y la compasión de la guerra. La poesía está en la compasión”, dice Owen en nombre de los héroes. No en el de Thomas: su tema es la guerra, y la compasión de la guerra, pero su poesía no está en la compasión. Está en el monstruo. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

**DANZA A ESCENA 2012**

[WWW.DANZAESCENA.ES](http://WWW.DANZAESCENA.ES)

MÁS DE 170 FUNCIONES  
78 ESPACIOS ESCÉNICOS  
24 COMPAÑÍAS

Alta Realitat | Ananda Dansa | Arrieritos | BdDansa / Toni Jodar  
Calamar Teatro | Choni Cía Flamenca | Cía Daniel Abreu  
Cía Mar Gómez | Compañía Pendiente | Compañía Plan B | Danzarte  
El Punto! Danza Teatro | La Permanente | La Veronal | Larumbe Danza  
Maduixa Teatre, S.L. | Mal Pelo | Muriel Romero y Pablo Palacio  
Nabeirarrúa Danza | Otra Danza | Projects in Movement / Sharon Fridman  
Proyecto Galilei | Proyecto Titoyaya | Roseland Musical

GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem  
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Red de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales

DANZA A ESCENA

# Robespierre

## Una vida revolucionaria

**PETER MCPHEE**

Traducción de Ricardo García Pérez  
Península, 2012, 462 pp. 29'50 e.

Peter McPhee es un veterano historiador australiano especializado en la Revolución Francesa, que se impuso pergeñar la más completa biografía de uno de sus grandes protagonistas, Robespierre, *el Incorruptible*. Una biografía a la usanza de los tiempos: desmitificadora, sucinta en lo que respecta a la infancia y adolescencia del retratado y aplicada a las conexión entre el hombre y su contexto. ¿El resultado? Una obra completa, muy bien narrada y peligrosamente situada del lado del que, para muchos, fue el principal responsable de hacer trabajar a destajo el *compasivo* invento del doctor Guillotim.

Con el fin de salvar a Maximilien Robespierre de sus demonios y recuperarle para el panteón de la democracia, McPhee dibuja el retrato de un talentoso y apasionado joven al que la madurez tornó implacable revolucionario sometido al tremendismo de una época que no toleraba la moderación. La hechura histórica del implacable abogado de Arrás no sería así la que le señala como el primer dictador moderno, no sólo, sino más bien la de un demócrata radical que hubo de batirse en unos años oscuros. El lector juzgará la plausibilidad de la tesis y valorará si hay justicia histórica o más bien malicia historiográfica en la escena de finales de julio de 1794 cuando fue la cabeza del *Incorruptible* la que rodó por las Tullerías. **MIGUEL CANO**



MICHAEL WÖBERBAUER

## La aparición del periodismo en Europa

**ROGER CHARTIER  
Y GARMEN ESPEJO (EDS.)**

Marcial Pons. 135 pp., 22 euros

Los autores vinculan el periodismo con el hecho mucho más genérico de la comunicación, que en la Edad Moderna se realiza a través de tres vías: la escritura (manuscrita e impresa), la imagen y la palabra. En cuanto a sus orígenes, casi todos coinciden en la necesidad de ir más allá de las gacetas de las primeras décadas del siglo XVII, reconocidas siempre como su primer antepasado, hasta los pliegos de cordel, los avisos o las relaciones de sucesos del XVI. En realidad, desde que aparece la imprenta surge una posibilidad de comunicación de incalculables posibilidades, sin que ello haga desaparecer la difusión de manuscritos, que se mantienen durante aquellos siglos mucho más de lo que hasta hace unos años se pensaba y ofrecen virtualidades distintas a las del impreso (entre ellas, la selección de los destinatarios o la mayor clandestinidad).

El libro no insiste en el debate, un tanto estéril y superado, sobre si los orígenes del periodismo se vinculan más a un determinado modelo económico (el capitalismo) y un grupo social (la burguesía), o juegan en cambio un papel decisivo los intereses políticos de los poderes soberanos. Ambos elementos son importantes, pero todos los intentos de los reyes y gobernantes por servir de los medios de comunicación en beneficio de sus intereses y controlar los escritos no fueron capaces de impedir la aparición de publicaciones contrarias. En este sentido, otra de las aportaciones es la superación de la idea de dos modelos: el francés, de periodismo muy dependiente del poder desde tiempos de Richelieu (al que se asimilaría el español), y el inglés, más libre. La realidad es mucho más contrastada, lo que lleva a los autores a contemplar los orígenes del periodismo en una perspectiva europea, considerando que presentan muchas más similitudes y coinci-

dencias que diferencias entre las culturas nacionales.

Esta historia “común” es la que se plantea en el libro, lo no impide que la mayoría de sus trabajos se ocupen del caso español. Con todo, las referencias a otros modelos nacionales son constantes y hay además estudios centrados en Inglaterra (Joad Raymond) e Italia —especialmente el norte— (Mario Infelise), así como otro sobre el Portugal del siglo XVIII (André Belo) que se sale algo de la cronología del resto. El libro se cierra con una reflexión —esquemática— que pone en relación la prensa del barroco con la actual y sus problemas (Jaume Guillamet).

Los tres estudios dedicados a España muestran perspectivas o vías de acercamiento diversas, lo que prueba la riqueza y posibilidades del tema. El de Richard Kagan analiza las “plumas teñidas”, como las llamó Gracián, puestas al servicio y pagadas por el poder en tiempos de Felipe IV —un caso similar al de la Francia del XVII, a la que se alude constantemente en el libro, pero que hubiera merecido un capítulo específico dada su relevancia. Ettinghausen explora las publicaciones que llama “prensa amarilla” (sobre desastres, crímenes, portentos...) de un periodo amplio que incluye los siglos XVI y XVII. Díaz Noci, por último, estudia la circulación de las noticias a partir de un hecho particular: el éxito que supuso para España la liberación del sitio de Fuenterrabía en 1638. En resumen, se trata de un buen libro, con especialistas destacados y una visión muy actual de los orígenes del periodismo.

**LUIS RIBOT**

# La financiación de la guerra civil española

JOSÉ ÁNGEL SÁNCHEZ ASIAÍN

Crítica. Barcelona, 2012

1.309 páginas. 55 euros

El lector que confronte el subtítulo de esta obra con sus dimensiones no podrá dejar de preguntarse con razón: *¿Una aproximación histórica* de más de mil páginas? En realidad, este libro del profesor Sánchez Asiaín (Baracaldo, 1929) representa un exhaustivo estado de la cuestión sobre un aspecto de un problema —la guerra civil española— que ha suscitado la escritura de miles de títulos. Dicho aspecto, el financiero —la respuesta al interrogante ¿cómo se pagó la guerra?— ha originado, a su vez, una amplísima bibliografía. La de este libro ocupa 50 páginas, con más de 800 referencias. Sólo en lo económico —en sentido lato, que incluye los enfoques monetarios y financieros— hay recientes aportaciones históricas muy relevantes, como las de Angel Viñas, Francisco Comín, Pablo Martín Aceña y Elena Martínez Ruiz. Más bien parece que el comedido subtítulo tiene que ver con la prudente actitud del autor, que se ha propuesto y conseguido reunir las principales preguntas, en realidad todas las importantes, que cabe hacerse sobre el trasfondo financiero de la guerra. Pero, a la vez, rehúsa tomar un partido definido en la mayor parte de los debates abiertos, aunque indudablemente se esfuerza por presentar con exquisito cuidado, y resumir claramente, los argumentos de una y otra parte, señalando sus diferencias y contradicciones.

Así, entra de lleno en los aspectos más polémicos, como el famosísimo de la extracción de oro del Banco de España a la Unión Soviética, aún hoy objeto de disensión —incluso creciente— entre aquellos autores que defienden que fue gastado en su totalidad para pagar suministros bélicos y aquellos otros que dudan de la corrección de las cuentas dadas por las autoridades soviéticas a las republicanas españolas sobre esta cuestión.

Asimismo dedica el autor varios capítulos a recomponer las diferentes piezas de un problema crucial: la política mone-



taria de los sublevados y la reorganización monetaria en la España franquista durante la guerra civil, que daría paso a la unificación de ambas pesetas tras el conflicto. Para ello considera con detenimiento el comportamiento del Banco de España, la evolución de los precios

y la cotización de la peseta en ambas zonas. Como era sabido, la inflación, mucho mayor en el lado republicano, fue en la práctica una fuente de financiación, a la vez que de penurias para la población civil. De modo

**Los capítulos sobre la política monetaria y fiscal en ambas zonas son resultado de análisis originales del autor y constituyen una de sus contribuciones más sobresalientes**

similar, se examina la política presupuestaria de republicanos y franquistas, tanto desde el lado de los ingresos tributarios como del lado del gasto público, de las operaciones de crédito y la liquidación presupuestaria. Estos capítulos sobre política monetaria y fiscal en ambas zonas son, en gran medida, resultado de análisis original por parte del autor y constituyen una de las contribuciones más sobresalientes de la presente obra.

Como destaca Gonzalo Anes en el prólogo, el autor también se ocupa de otra cuestión que Sánchez Asiaín conoce muy bien, el sistema bancario en la España fragmentada por la guerra. No en vano constituyó en su día el objeto de su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia. Asimismo se revisan en esta obra los ingresos derivados de expolios e incautaciones, y la salida final, por varias vías y con diferentes protagonismos, de recursos económicos a Francia y

México, sin obviar el destino que se dio a tales bienes.

Varios capítulos quedan destinados —en el otro extremo cronológico del conflicto civil— a la financiación del levantamiento militar. De este modo se

examinan la aportación fundamental de Juan March, la contribución, y sobre todo la actitud, de Francisco Cambó, las entregas de dinero por los partidos políticos, la singular y poco conocida participación económica del carlismo, las donaciones particulares —de las que se avanza una estimación aproximada—, y la ayuda de gobiernos extranjeros ideológicamente próximos a los sublevados, resultando especialmente atractivos los casos de Portugal e Italia. Particular interés revisite, en este sentido, el epígrafe dedicado al suministro de petróleo. Como en otros puntos, Sánchez Asiaín no se contenta con las interpretaciones más difundidas sobre los distintos hechos históricos, sino que procede a una esforzada labor de reconstrucción, tanto historiográfica como cuantitativa. Este es posiblemente el mayor valor añadido del libro, tras lo cual hay que resaltar la recopilación documental realizada por su autor en diferentes archivos institucionales y en bibliotecas, una pequeña parte de la cual nutre los apéndices que figuran al final de sus páginas. **PEDRO TEDDE DE LORCA**



## Soldados del III Reich

SÖNKE NEITZEL Y HARALD WELZER

Traducción de Gonzalo García

Crítica. 443 pp., 25'90 e. e-book: 15'19 e.

Los primeros servicios secretos modernos surgen en el Reino Unido durante la I Guerra Mundial. Informaciones procedentes de mensajes de radio, reconocimiento aéreo o interrogatorio de prisioneros comenzaron a articularse de modo complejo y eficiente con datos de otras fuentes.

En marzo de 1939 el gobierno británico, en previsión de una guerra con Alemania, decidió construir centros de interrogatorios para prisioneros de guerra. Por primera vez, se instaló en celdas y lugares estratégicos una red de micrófonos ocultos para escuchar y transcribir las conversaciones de los prisioneros. En Wilton Park se interrogó y espió a italianos, y Trent Park se utilizó como campo de internamiento para oficiales del Estado Mayor alemán.

La eficaz estructura del sistema británico fue copiada por el servicio de inteligencia nor-

teamericano y enseguida por el resto de los aliados. Al final de la guerra la red de Centros Secretos de Interrogatorios cubría los cinco continentes. En Gran Bretaña y EE.UU. la información obtenida de los prisioneros se conservó con todo lujo de detalles y a partir de 1996 es de dominio público. Al hilo de sus investigaciones en el Archivo Nacional británico, el profesor Sönke Neitzel (Hamburgo, 1968) descubrió en 2001 la riqueza del material de guerra recogido y prácticamente sin utilizar. Cientos y cientos de páginas con información de la Marina de guerra alemana. Intercambios de opinión entre soldados de la Wehrmacht y las SS.

De pronto Neitzel se encontró con información capaz de proporcionar una visión desde dentro de la II Guerra Mundial y componer un vívido mosaico del conflicto. Sin embargo,

tuvo la inteligencia de pedir la colaboración de Harald Welzer (Hannover, 1958), profesor de Psicología Social en la Universidad de St. Gallen y experto en fenomenología de la violencia.

Del trabajo conjunto de un historiador y un científico social ha salido una novedosa visión de la mentalidad de la Wehrmacht, el exterminio judío y de las fuerzas armadas en general. *Soldados del III Reich* es en primer lugar un relato histórico de la brutalidad, dureza y frialdad con la que se desarrollaban las acciones de guerra. A pesar del tiempo transcurrido el lector no puede evitar estremecerse al leer las transcripciones de los diálogos e interrogatorios. Sólo con esto

el lector tendría un gran libro sobre el III Reich y la guerra. Un magnífico texto que esta vez, algo muy infrecuente, escaparía del monopolio que la historiografía anglosajona tiene sobre el siglo XX. Alemania vista por alemanes capaces de analizar su terrible pasado. Pero el mayor acierto de este volumen es que a la visión del horror nazi añade una reflexión sobre la violencia. Para entender cómo la sociedad alemana se transforma con la guerra los autores han recurrido a la teoría de los marcos de referencia y a la ciencia social de los Alfred Schütz y compañía. Con esta luz, el lector entiende la transformación de un país en el que Hitler—como señala G. Macdonogh en su excelente *Después del Tercer Reich* (2010)— nunca pasó del 37,4% del total de votos. En la última votación descendió al 33,1%.

Se cierra este original y demoledor volumen con dos breves incursiones que plantean el comportamiento militar en Iraq y Afganistán. No añaden demasiado pero sientan una referencia comparativa. Un índice que no desgrana el contenido del libro y ciertas equivocaciones sobre el verdadero nombre de las instituciones nazis y del armamento utilizado no consiguen eclipsar un libro que disecciona desde dentro la II Guerra Mundial. **BERNABÉ SARABIA**

## REVISTAS

### LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: ASUNCIÓN DOMÉNECH. Nº 168. 3'90 E.

La muerte de Carrillo ha vuelto a señalar en el mapa ese pueblo madrileño llamado Paracuellos del Jarama, en cuyas lindes 4.000 presos nacionales fueron asesinados durante la guerra civil. La Aventura ofrece en octubre la más completa y novedosa investigación sobre los hechos que exculpa a Carrillo y responsabiliza de los crímenes a los agentes de la NKDV presentes en España.

### LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. Nº 132. 5 E.

El *boom* cambió la historia de la literatura en español y Letras Libres lo recuerda hoy interrogando la memoria de Mario Vargas Llosa, que recuerda la obra de Jorge Edwards; José Miguel Oviedo, que relata el primer encuentro entre Gabo y Mario; y Danubio Torres Fierro, que conmemora los cincuenta años de la publicación de la inolvidable novela *La ciudad y los perros*.

## No hay escapatoria y otros cuentos maravillosos

Tim Bowley. Ilustraciones de Óscar Villán

Kalandraka, 2012. 86 páginas. 14 euros. (A partir de 7 años).

Es bueno recordar que el arte de fabular nació vinculado a la literatura oral, esa que mediante sencillas narraciones pretendía dar respuesta a las grandes cuestiones que afectan al ser humano y extraer retazos de aquella sabiduría popular. Y sin embargo, aunque a día de hoy pareciera que el de cuentacuentos es un oficio de otra época, figuras como la de Tim Bowley –veterano bardo inglés que recorre la Península con leyendas de distintas culturas– nos devuelven la fe en esta extraordinaria profesión que cautiva auditorios, descubriéndonos la maravillosa capacidad de soñar con solo palabras.

Bowley rescata para este cuidado volumen diez pequeñas historias –traducidas con esmero por Casilda Regueiro, su compañera de escenario– que a nadie resultarán ajenas: el amor, el sentido de la muerte o de superación serán algunos de los denominadores comunes. Así, la fábula del muchacho desesperado por el fallecimiento de su esposa que, como nuevo Orfeo, intentó recuperarla del mundo de los espíritus para pecar, a la postre, de impaciencia y perderla para siempre. Una ocasión única para descubrir a nuestros primeros lectores la magia de la tradición oral con unos relatos que seguirán viajando de generación en generación.



## La excepción de la regla

Vivian Mansour, Ilus. de Patricio Ortiz,  
FCE, 2012. 75 pp., 5,50 e.  
(A partir de 9 años)

Asuntos tan serios como el abuso escolar también pueden ser planteados desde la perspectiva del humor, y he aquí el mayor logro de esta autora mexicana al dar con el tono de la narración en acertado correlato con los jocosos dibujos de Patricio Ortiz. Nos adentramos en el testimonio de Leo, un chaval que sufre las burlas de los gamberros de la escuela, entre los que se encuentra su primo. Sin embargo, descubrir a un famoso futbolista que logró dos mundiales a pesar de sus limitaciones físicas, supondrá un aliciente para que nuestro protagonista luche contra los “tiburones” haciendo uso de su inteligencia frente al torpe atropello de la violencia. Una novelita en la que, sin perder la sonrisa, aprendemos a reflexionar sobre la necesaria confianza en nosotros mismos.

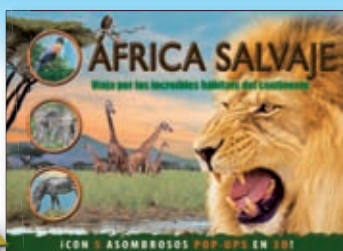
## Adivina qué fruta soy y descubre mi olor

Orianne Lallemand. Macmillan, 2012. 14 páginas, 11,90 euros. (A partir de 3 años)

Por más que los padres nos empeñemos en cantar sus bondades, a muchos niños se les resiste el capítulo de la fruta. Puede que entonces, propuestas tan divertidas como la de Orianne Lallemand en este tomito

interactivo en el que se plantean siete acertijos en torno a diversos frutos, sean de lo más oportunas. Lo lúdico y el conocimiento caminan de la mano al plantear en texto rimado las adivinanzas relacionadas con

un color concreto en las páginas pares, mientras que se destinan las impares a esconder la solución tras una juguetona solapa, que además desprenderá su particular aroma cuando el prelector frote sus dedos sobre el papel. Por todo ello es de celebrar un libro que no solo estimula la imaginación del niño sino que le anima a desarrollar sus sentidos. **CECILIA FRÍAS**



## ÁFRICA SALVAJE

+8 años

¡Descubre en este libro todo lo que África nos ofrece!

¡Con 5 espectaculares escenas en 3D!



Blog para padres: [www.miraquienlee.es](http://www.miraquienlee.es)

Para más información: [infolij@macmillan.es](mailto:infolij@macmillan.es)

MACMILLAN  
Infantil y Juvenil

## LIBRERÍAS

## Sintagma (El Ejido)

Quienes creen que en El Ejido (Almería) sólo hay agricultura, emigrantes mal avenidos y bares se equivocan: hace diez años Manuel García Iborra (Almería, 1975), licenciado en Filología Hispánica, creó, con la ayuda de su padre, albañil, la librería Sintagma, premiada por el Ministerio de Cultura y la Junta de Andalucía “por su innovadora y dinámica concepción de librería cultural como aquella en la que el cliente no es un receptor pasivo de una compra”.

A pesar de no ser una librería especializada, y de disponer de un fondo de unos 20.000 títulos, el 40 por ciento de los libros disponibles son de literatura infantil. La razón es muy sencilla: “si el lector adulto sabe, gracias a revistas como El Cultural, qué libros tienen interés, el padre a menudo se siente perdido entre la marabunta de libros infantiles y juveniles: los hay troquelados, casi juguetes, pero también sectarios, cursis, y joyas que vale la pena recomendar”, afirma Iborra, para quien son estos lectores los que justifican su labor.

No le teme a la crisis – “si somos listos, saldremos adelante” – y confiesa sus trucos: él y su socia surcan las redes como héroes de Salgarí para garantizar al usuario que recibirá “ayer” los libros pedidos hoy, si la distribución no lo impide, y cuando se acerca Navidad conceden sus premios a los mejores libros, al consagrado y al debutante. Y no les va mal: entre los noveles premieron a Menéndez Salmón y a Domingo Villar. Por eso creen en el porvenir. **N. A.**

## FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MISIÓN OLVIDO.** ..... 1/4  
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 2. Cincuenta sombras de Grey** ..... 2/10  
E.L. James. GRIJALBO
- 3. Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** ..... 3/6  
E.L. James. GRIJALBO
- 4. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** ..... 4/6  
E.L. James. GRIJALBO
- 5. Baila baila baila** ..... 5/2  
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 6. No te escondo nada** ..... 8/2  
Sylvia Day. ESPASA
- 7. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** ..... 6/25  
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 8. Danza de dragones. Canción de Hielo y Fuego 5** ..... 7/8  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Donde se alzan los tronos** ..... -/1  
Angeles Caso. PLANETA
- 10. Cuervos** ..... -/1  
John Connolly. TUSQUETS

## BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TIEMPO ENTRE COSTURAS.** ..... 1/8  
María Dueñas. BOOKET
- 2. No abras los ojos** ..... 5/8  
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 3. 1Q84 Libros 1 y 2** ..... 6/10  
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
- 4. El monje que vendió su Ferrari** ..... 4/9  
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 5. Los ojos amarillos de los cocodrilos** ..... 2/6  
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. El mundo amarillo** ..... -/12  
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 7. Jesús me quiere** ..... -/1  
David Saffier. BOOKET
- 8. Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** ..... 3/28  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Venganza en Sevilla** ..... 7/4  
Matilde Asensi. PLANETA
- 10. Choque de reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** ..... 9/26  
George R.R. Martin. GIGAMESH

## NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UNA MOCHILA PARA EL UNIVERSO** ..... 1/13  
Elsa Punset. DESTINO
- 2. El arte de no amargarse la vida** ..... 3/23  
Rafael Santandreu. ONIRO
- 3. Ética de urgencia** ..... 2/3  
Fernando Savater. ARIEL
- 4. El precio de la desigualdad** ..... -/1  
Joseph E. Stiglitz
- 5. Gente tóxica** ..... 4/12  
Bernardo Stamateas. VERGARA
- 6. Más de cien verdades** ..... -/1  
Pancho Varona. LEEME
- 7. ¡Acabá ya con esta crisis!** ..... 5/15  
Paul Krugman. CRITICA
- 8. El cerebro del niño** ..... 7/4  
Daniel J. Siegel/Tina Payne. ALBA
- 9. Que no te quite el sueño.** ..... -/1  
Eduard Estivill. PLANETA
- 10. Cómo no ser una drama-mamá** ..... 6/6  
Amaya Asunce. PLANETA

## INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EN LLAMAS. LOS JUEGOS DEL HAMBRE 2** ..... 1/10  
Suzanne Collins. MOLINO
- 2. Los juegos del Hambre** ..... 3/11  
Suzanne Collins. MOLINO
- 3. Sinsajo. Los juegos del Hambre 3** ..... 2/10  
Suzanne Collins. MOLINO
- 4. La esmeralda del príncipe indio** ..... -/1  
Tea Stilton. DESTINO
- 5. Peppa Pig. Peppa va a la piscina** ..... 10/2  
BEASGOA
- 6. El Principito** ..... 7/6  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 7. ¡Buenos días, princesa!** ..... 5/6  
Blue Jeans. PLANETA
- 8. Diario de Greg 1. Un pringao total.** ..... -/5  
Jeff Kinney. MOLINO
- 9. Viaje en el tiempo** ..... 8/5  
Geronimo Stilton. DESTINO
- 10. Cuentos macabros** ..... 9/2  
Edgar Allan Poe. EDELVIVES

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

## DIVERDI

## TODO SOBRE LA ÓPERA

VENTA DIRECTA DE DVDs, CDs &amp; LIBROS EN:

LA TIENDA DE DIVERDI

SANTÍSIMA TRINIDAD, 1 • 28010 MADRID • TEL 91 447 7724 • DIVERDI@DIVERDI.COM

LA TIENDA DEL REAL

TEATRO REAL, PLAZA DE ORIENTE S/N • 28013 MADRID • TEL 91 541 2595 • LATIENDAREAL@DIVERDI.COM

&amp; NUESTRA PÁGINA WEB:

WWW.DIVERDI.COM

# Madurez y profesionalidad

IGNACIO ECHEVARRÍA

**S**orprende la aprensión que todavía hoy provoca en cualquier escritor verse calificado como escritor profesional.

Los cambios profundísimos producidos durante las últimas décadas en la esfera cultural no han conseguido desplazar la tortuosa idea que sobre este oficio divulgó el imaginario romántico, y ocurre así que al mismo autor que reprime una sonrisa de envejecimiento cuando se lo tacha de escritor de culto, o de escritor exigente, incluso —llegado el caso— de escritor popular, se le escapa un mohín de disgusto cuando se lo llama escritor profesional.

De un tiempo a esta parte, sin embargo, casi todo escritor públicamente reconocido que ha perseverado algunos años en su dedicación termina siendo a los efectos, cualquiera sea su punto de partida, y tanto más si ha logrado cierto éxito, un escritor profesional, sin que de ello tenga por qué derivarse ningún descrédito.

En *La inspiración y el estilo* (1966), Juan Benet proponía la siguiente definición: “El escritor profesional es aquel que sistemática y sustancialmente debe vivir de los frutos de su pluma y que, por consiguiente, se ve obligado a fijar su atención en aquel trabajo que le rinde mayores beneficios (íntimos y externos) y en aquella índole del mismo que suscita el mejor favor del público”.

Encuadraba Benet estas palabras en una más amplia reflexión acerca del efecto distorsionador que sobre el escritor maduro ejerce su propia obra; acerca de la manera en que, conforme progresa y consigue ser ampliamente aceptada, su propia obra incide sobre la modalidad de su inspiración, sobre el libre ejercicio de sus facultades y de sus métodos.

Profesionalidad y madurez son contemplados por Benet como aspectos de un mismo proceso, que se intensifica en la medida en que convergen. Escribe Benet: “Más que el presunto agotamiento de la inspiración, estimo que el exceso de confianza en sus propias facultades, y la seguridad y estabilidad de un estilo, son las amenazas más graves que se ciernen sobre el proyecto literario de un hombre que ha alcanzado el grado de madurez”. A lo que añade: “La obra que ha edificado el escritor maduro pesa sobre él, y no en vano; el público que le ha aplaudido reclama, y no sin exigencia; el refinamiento y la autocrítica que le han empujado hasta la gloria le han

**El compromiso que el joven escritor adquiere con su propio proyecto literario, y que por lo general empieza siendo un compromiso sólo consigo mismo, con el tiempo —y con éxito mediante— deriva paulatinamente, dice Benet, “en un compromiso con terceros”. Mirando alrededor, la reflexión de Benet contribuye a comprender la evolución literaria de los más conspicuos escritores españoles del momento**

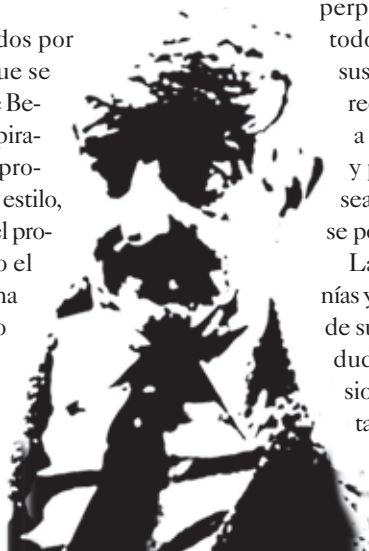
restringido también su campo de acción y prefiguran su obra futura con un condicionamiento excesivo”.

Benet explora la dinámica de las relaciones que se establecen entre un escritor y su propia obra, y le atribuye resonancias de carácter moral. El compromiso que el joven escritor adquiere con su propio proyecto literario, y que por lo general empieza siendo un compromiso sólo consigo mismo, con el tiempo —y con éxito mediante— deriva paulatinamente, dice Benet, “en un compromiso con terceros”. La libre inspiración se vería así mediatizada por la voluntad —quizá instintiva— de adaptarse a los propios logros y a las expectativas que éstos alientan.

Cuesta dar con un escritor mayor de cincuenta años que, habiendo alcanzado reputación y fortuna, eluda este proceso —que obra la mayor parte de las veces de manera inconsciente. Mirando alrededor, la reflexión de Benet contribuye, por ejemplo, a comprender la evolución literaria de los más conspicuos escritores españoles del momento; y no me refiero ahora a los escritores llanamente comerciales, sino a aquellos que gozan de más amplia y consolidada reputación, como pueden ser ahora mismo, salvadas las distancias, Javier Marías y Enrique Vila-Matas.

Las últimas novelas de estos narradores —como antes las de escritores como Mario Vargas Llosa, o incluso como Ricardo Piglia, por mantenernos en el ámbito de la lengua española y referirnos a escritores mercederos de atención— revelan, en grado sin duda distinto pero comúnmente apreciable, los efectos que según Benet suelen acarrear el éxito y la madurez, tanto más si ambos se superponen en el mismo escritor al mismo tiempo. En todos los casos se advierte cómo, en lugar de dilatar sus alcances, la bien ganada confianza en sus propios recursos y el experto control de sus efectos tienden a constreñir en estos escritores su campo de acción y parecen prefigurar su obra futura (lo cual, dicho sea entre conciliadores paréntesis, no ha de estimarse por fuerza calamitoso, ni siquiera decepcionante).

La persistente naturaleza de su carácter, de sus manías y obsesiones, determina sin duda el encajonamiento de sus horizontes; pero en ello interviene además, qué duda cabe, su labrada condición de escritores profesionales, en el más venial sentido de este concepto, también en el más peligrosamente acomodaticio. ●



## Tensa calma de Jean-Marc Bustamante

**GALMA BLANCA. SALA ALCALÁ 31. Alcalá, 31. MADRID.**

Hasta el 18 de noviembre.

En estos tiempos de incertidumbre quizás nos encontremos en la ocasión más propicia para confrontarnos ante el trabajo de Jean-Marc Bustamante (Toulouse, 1952) que, en su primera retrospectiva en España, precisamente nos reta a explorar imágenes que nunca son lo que parecen a primera vista. Un reto que antepone la condición de los límites de la visualidad, intraducible en términos discursivos, para iniciar un diálogo estético lleno de matices.

En tanto elude referentes narrativos y se ofrece como una obra abierta a las eventuales resonancias en cada espectador, del conjunto se desprenden *indicios* de los resortes constructivos que suele emplear para poner en entredicho la propia *representación*, y, a partir de ahí, desencadenar una gama de sensaciones y sentimientos donde pueden entrar en juego el equilibrio, el humor, el entusiasmo, la nostalgia y combinaciones de otras tantas sensibilidades confrontadas, para cuya experiencia reclama la actitud de una “calma blanca”: una bella metáfora, y dinamizadora, para el mo-

mento de demora y aplazamiento por el que ahora nos deslizamos. Aunque ya desde el comienzo, Bustamante se instaló en la incertidumbre ante la representación: ¿qué merece ser representado y para qué?; o bien, ¿cómo puede la imagen salvarse y disfrutar de los privilegios acumulados por la tradición artística en la disputa con la multiplicación de las imágenes que nos torpedean desde la *pantalla total*? Y emprende su indaga-

ción precisamente con la fotografía, entonces el medio más erosionado y corrosivo para la pintura.

A partir de 1977 comienza a fotografiar cuidadosamente

**En su primera retrospectiva en España, Bustamante reta a explorar imágenes que nunca son lo que parecen. Diálogo estético lleno de matices**



zonas periféricas en España. Con una cámara de gran formato registra la imagen más antigua que hallamos en esta exposición: un barrizal hollado, orillado por desechos de construcción, tras el que vemos el campo de espigas silvestres y más allá, casi insinuado, en la línea azul del horizonte, un pinar. Lo que normalmente desecharíamos, casi nos impide ver lo que deseamos, allí donde se desplaza nuestro anhelo. Esta

fotografía, como las que seguirá haciendo en sucesivas series, está casi quemada: un hálito del poder de la luz mediterránea, cegadora, proyectada sobre el encuadre de un lugar demasiado corriente, indiferente e indecible, que después enmarca a sangre, como una pintura, y denomina *tableaux* (cuadro).

Esta y otras modalidades de las estrategias de extrañeza, impedimento y detención de la mirada son una constante en



SUÑO PERFECTO 2, 2005  
A LA IZQUIERDA: LP V, 2000

con la escena artística contemporánea, su trabajo de epidermis liviana se alimenta también, subterráneamente, de nuestra tradición artística: desde la iconografía cristiana a Saenredam, Matisse y Duchamp, surrealistas como Magritte y expresionistas abstractos como Jasper Johns, por citar algunas evocaciones que salen a nuestro encuentro.

Organizada por el comisario José Jiménez en torno a tres núcleos, resulta de gran intensidad la *reinstalación* de algunas de las fotografías presididas por el *Tiovivo* que protagoni-

**No se dejen engañar, el artista tampoco lo desea, y disfruten: tómense tiempo y descubrirán geometrías entre las que oscilan emociones**

zaron el Pabellón de Francia en la 50 Bienal de Venecia. Con todo, el “corazón secreto” de esta exposición, nos dice, se halla en la única sala clausurada a la visión desde la balconada superior. Allí nos aguardan los pajarillos mandarín, en la *suspensión* de un pentagrama.

No se dejen engañar, el artista tampoco lo desea, y disfruten: tómense un momento más y descubrirán proporciones y formas geométricas exactas, entre las que oscilan, pendidos, emociones y pensamientos.

**ROCÍO DE LA VILLA**



Entrevista con el artista en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

su trabajo. En las fotografías, cualquier *pre-texto* se interpone, ya sean vallas o máquinas. También, horizontes oblicuos desestabilizan la percepción de la imagen. Exactos desajustes del diafragma obligan a nuestra mirada a balancearse *en el intervalo*. Casi escondida, hallamos la fotografía de un enardecido y muy bello paisaje de cipreses en una caja, aparentemente de cartón –pero que es de piedra–, junto a cajas apiladas en el sue-

lo que guardan otros secretos. Lánguidas siluetas de “árboles de navidad”, en un montaje que se finge desordenado, molestan la pretensión de abarcar el conjunto de fotografías *de un vistazo*.

Desde los 90, Bustamante también ha cuestionado la pintura con *Panoramas* que, pese a su factura digital e industrial, contestan a la imagen mediática, no son apreciables en su reproducción y se prolongan con

ironía entre sus sombras en el muro. Mientras, sus “esculturas” a lo largo de esta década, *Triunfos y Sueños perfectos*, fingen lienzos, de acero y recortados manualmente, bajo los que resplandece el color. Otras piezas, como las mesas con cirios, de construcción simétrica, derivan a la indagación entre orden y aleatoriedad, a partir de un motivo icónico de gran calado en la tradición religiosa. Porque, aun- que en intensa confrontación

# Artaud y sus dobles

**ESPECTROS DE ARTAUD. LENGUAJE Y ARTE EN LOS AÑOS CINCUENTA. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 32. MADRID. Hasta el 17 de diciembre.**

Puedo imaginar la consternación de muchos de los visitantes de esta exposición. Hay pocos cuadros y muchos textos, apenas esculturas y unas cuantas películas y audiciones. Y además ¡vuelve a estar Lygia Clark! Ya que se habían acostumbrado a la abstracción, el minimalismo y el *object trouvé*, ahora esto. Ni siquiera en los museos se puede ya encontrar lo que uno esperaba encontrar, obras de arte, en último término. Pero es que si en algo

podríamos estar de acuerdo es en que la denostada postmodernidad artística es o era una revisión del canon moderno. Una exploración del envés de su trama, un rescate luminoso de sus episodios más oscuros. Este es el trabajo en el que se ha comprometido el Museo Reina Sofía bajo el mandato de su actual director: contar la historia del arte de otra manera. Esto implica rehacer itinerarios, cambiar puntos de fuga y abrir las fronteras entre artes plásticas y otras creaciones. Advierto que el didactismo implícito y la exagerada dimensión de algunas de las exposiciones pueden convertir este proyecto en cargante, demasiado exigen-

te, a veces más parecido a un texto ilustrado que a una experiencia estética. Pero, a mi juicio, el riesgo vale la pena. La otra alternativa era continuar hasta el infinito siguiendo el rastro de Picasso y Duchamp.

*Espectros de Artaud* cartografía la huella dejada por este poeta, actor y dibujante (además de figura fundamental en la renovación del teatro), en la década de

los años cincuenta, que se inspiraba en la obra de Artaud *El teatro y su doble*. Participaron en el experimento Rauschenberg, Franz Kline, Cunningham, Olson y David Tudor, por lo que la onda expansiva impulsó la renovación de la danza, la poesía y la pintura.

Por último, “Impurezas concretas” que alude al movimiento de Poesía Concreta fundado por los hermanos Campos y Décio Pignatari en 1952. Aquí la influencia de Artaud es menos directa, pero también detectable, a partir de las aportaciones del poeta y crítico Ferreira Gullar, que les propuso la espacialización del lenguaje y la activación del cuerpo frente a él. Próximos a ellos, Lygia Clark y Helio Oiticica (que decía de sí mismo que era hijo de Nietzsche e hijastro de Artaud) exploran la interacción entre cuerpo y obra de arte. Finalmente, como eco de la crítica de Artaud a la psiquiatría, conoceremos la figura de Nise da Silveira, psiquiatra disidente y creadora del Museo de Imágenes del Inconsciente. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



ANTONIN ARTAUD: *NUNCA REAL Y SIEMPRE VERDADERO*, 1945. A LA IZDA, DAVID TUDOR INTERPRETANDO *WATER MUSIC* DE JOHN CAGE..., 1958



1950. Artaud era de una cordura precaria, pero supo diagnosticar la enfermedad de la sociedad de su tiempo. Y le recetó purgarse de la razón y del arte, y, sobre todo, del yo. Por su parte, pasó por varios sanatorios mentales, fue adicto al opio y vivió en México con los indios tarahumara tratando de experimentar lo sobrenatural. Murió en 1948, pero entregó el testigo de una particular visión del lenguaje, el cuerpo y la participación del espectador (o su anulación como tal) que exploraron hasta el límite una serie de artistas, fundamentalmente en Francia, Estados Unidos y Brasil. La exposición discurre sobre tres ejes: “De las letras a los sonidos corporales”, dedicada bá-

sicamente al Letrismo, cuyos miembros, Isou, Pomerand y Dufrene se obstinaron en vaciar el lenguaje de significado—o colmarlo—inventando para ello sus extraordinarias novelas metagráficas, redactadas en un alfabeto de su invención. Por su parte, “Indeterminacion, Theatre Piece 1” alude a la pieza homónima realizada por John Cage en 1952 (probablemente el primer *happening* de la historia) que se inspiraba en la obra de Artaud *El teatro y su doble*. Participaron en el experimento Rauschenberg, Franz Kline, Cunningham, Olson y David Tudor, por lo que la onda expansiva impulsó la renovación de la danza, la poesía y la pintura.

Por último, “Impurezas concretas” que alude al movimiento de

Poesía Concreta fundado por los hermanos Campos y Décio Pignatari en 1952. Aquí la influencia de Artaud es menos directa, pero también detectable, a partir de las aportaciones del poeta y crítico Ferreira Gullar, que les propuso la espacialización del lenguaje y la activación del cuerpo frente a él. Próximos a ellos, Lygia Clark y Helio Oiticica (que decía de sí mismo que era hijo de Nietzsche e hijastro de Artaud) exploran la interacción entre cuerpo y obra de arte. Finalmente, como eco de la crítica de Artaud a la psiquiatría, conoceremos la figura de Nise da Silveira, psiquiatra disidente y creadora del Museo de Imágenes del Inconsciente. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

# Nati Bermejo, temporal y destello

**LA TORMENTA. MUSEO ABC.**  
**Amaniel, 29-31. MADRID.**  
 Hasta el 18 de noviembre.

El programa *Conexiones*, comisariado por Óscar Alonso Molina, alcanza con ésta su cuarta entrega. Ya lo conocerán: el artista invitado elige una obra de la colección del Banco Santander y otra del Museo ABC de Dibujo e Ilustración, y monta un proyecto expositivo a partir del diálogo entre ellas. Me alegra mucho volver a ver en Madrid a Nati Bermejo (Logroño, 1961), una artista que merecería mayor atención y reconocimiento. Frente a la tendencia dominante de dibujo infantiloides, nos muestra la profundidad que este medio puede adquirir en manos de alguien con experiencia artística y con capacidad de asociar densidad semántica y densidad plástica. Esta selección de obras ajenas y propias es coherente con sus fundamentos artísticos y con su poética: sus grandes dibujos a grafito se basan a menudo en fotografías apropiadas de los medios, así que está entrenada en la extensión de la vida de las imágenes.

Aquí, el galeón azotado por la tormenta del Santander le condujo a una infografía que ilustró en ABC el bombardeo aéreo de una flota durante la II Guerra Mundial, y ambos le incitaron a localizar obras propias relacionadas con la guerra, el mar y el cielo, los estallidos y las tormentas. El cuadro del galeón, catalogado como anónimo italiano del siglo XVII, podría representar un evento particular: la bandera permite identificarlo como integrante del Escu-

adrón Rojo de la Royal Navy inglesa, que patrullaba el Atlántico Norte y el Caribe. Es, por tanto, una escena militar y a pesar de que tal vez se trate de una exaltación genérica del poderío naval inglés no es descabellado incluirla en la categoría de pintura de historia o de "imagen como noticia". Pero Bermejo no ilustra noticias sino que produce "imágenes como acontecimiento" y, más concretamente, como acontecimiento lumínico que emerge desde la oscuridad.

*Espacio de batalla 1-15* es la interpretación que la artista ha hecho del fotomontaje bélico de J. Ribera. Es un trabajo magnífico, tanto por la creativa trans-



TORMENTA EN LAS AZORES, 2008

formación que hace de la imagen inicial como por sus texturas visuales. También ha dibujado para la ocasión las dos estrellas de la bandera Siria, en alusión al conflicto armado más sangrante hoy, convertidas en icono uni-

versal al perder el color original; una operación a la que ha sometido a otras banderas, expuestas frente a ésta, de países en guerra. El tratamiento gráfico de los fondos, en el que las líneas ondean en torno a los motivos, hace de cada uno una isla "vista desde el aire" rodeada de un mar de grafito. El punto de vista y el destello son elementos de gran importancia en la construcción de los dibujos complementarios que ha traído, los cuales constituyen una excesivamente pequeña muestra de las líneas "argumentales" antes mencionadas. Quizá, para una exposición reducida como ésta, hubiera sido más efectivo optar por alguna. Pero el mayor reparo que me plantea es la innecesaria presencia de unas balas y unas cucarachas fundidas en unas piezas de suelo que, en comparación con las ricas calidades de los dibujos, resultan planas. Muy afortunada, por el contrario, la incorporación de los toques de silbato que llaman al silencio, y a cubierto. **ELENA VOZMEDIANO**

21 Septiembre – 19 Octubre 2012



Toros (117 x 146) Oleo/Lienzo

**EBOLI**  
 GALERÍA DE ARTE

**EVARISTO  
 NAVARRETE**

38 de sus últimas y más  
 personales obras en una  
 exposición inolvidable

Plaza de Ramales s/n – 28013 Madrid Telf: 91 5471480  
[www.galeriaeboli.com](http://www.galeriaeboli.com)

Ciertamente, no sé qué resulta más fascinante, si la arrebatadora belleza de sus fotografías o la personalidad y la biografía de su autora, la norteamericana Imogen Cunningham, nacida en Portland, Oregon, en 1883. Fue una mujer pionera, estudiante de química, viajera por Europa —publicó su tesis doctoral en Alemania, en 1910—, atraída por la fotografía apenas cumplidos los veinte años y fundadora de su propio estudio dedicado al retrato. También esposa, amiga y compañera de artistas; miembro asociado del principal grupo americano de fotografía nítida de lo real, el *f/64*, al que pertene-



FIVE EGGS,  
1951

©THE IMOGEN CUNNINGHAM TRUST

## Imogen Cunningham, ideas sin fin

**IMOGEN CUNNINGHAM. SALA AZCA. FUNDACIÓN MAPFRE.**  
Avda. General Perón, 40. MADRID. Hasta el 20 de enero.

ció Ansel Adams; participante en las más relevantes exposiciones internacionales de primera época, como la *Film und Foto*, de 1929, en Stuttgart, y con una trayectoria profesional —¡70 años!— sin perder jamás el pie de la contemporaneidad ni abandonar el ideario rompedor y progresista con el que se comprometió durante toda su existencia.

Sin duda Imogen Cunningham es una de las mujeres que más ha contribuido a que la mujer desempeñe un papel social lo más igualitario posible con el hombre y, también, es indudable su destacada actitud feminista—no en vano, la artista vivió todas las transformaciones sociales y todos los cataclismos internacionales del siglo XX—, pero su posición ante la vida, sus

valientes incursiones en la verdad y la belleza de lo humano, nos incumben por igual a hombres y mujeres, y poseen una misma fuerza transformadora para unos y otras.

La exposición, comisariada por Celina Lunsford —y organizada en colaboración con La Fábrica, que estos días exhibe obras de una de sus discípulas, Sally Mann— muestra unas 200 fotografías, algunas de ellas inéditas y otras muy poco conocidas, que van desde sus orí-

**Esta fascinante exposición presenta unas 200 fotografías, algunas de ellas inéditas y otras poco conocidas, de esta norteamericana pionera**

genes pictóricos, entre 1906 y mediada la década siguiente, hasta sus retratos de finales de los años sesenta, dividiéndolas, de modo clásico, en apartados temáticos, ordenados sin sumisión alguna a la cronología.

Pero, ya sean catalogadas como *Vida y arquitectura urbanas*, como *Flores, paisajes y bodegones*, como *El cuerpo y la danza* o como *Retratos*, de cada una de ellas brota su calidad e innovación técnicas, la inventiva inagotable de Cunningham y su permanente relación con la modernidad —que hace perenne y libre del tiempo sus tomas— en la que se anuncian procesos y modelos que reconocemos como conformadores de la vanguardia en sus distintas etapas. Un aspecto que destaca por encima de otros es su relación con el cuerpo, tanto masculino como femenino: en su libertad visual —¡se autorretrató desnuda en la puritana América de principios del siglo XX!—; en la empatía que demuestra con sus modelos y en su textura formal, pétrea y cálida en un mismo instante.

Recorriendo la exposición, catalogamos una inmensa sucesión de antecedentes visionarios de modos y maneras que se volvieron auténticos descubrimientos años y décadas más tarde. Sus tomas urbanas sitúan, desde un primer momento, los personajes en el “lugar significativo”; sus flores, recortadas, precisas y fuertemente iluminadas anuncian a Robert Mapplethorpe; algunas tomas domésticas, sin suciedad ni desechos humillantes, a Tracy Emin; los cuerpos alumbrados por el sol entre las persianas a los interiores de Eric Fischl; sus depósitos y edificios a los aislamientos de los Becher, y así casi interminablemente. Palpita contemporaneidad.

Cuentan que Cunningham firmaba sus fotografías con un sello en caracteres chinos que con las tres sílabas de su nombre Imo-gen componían un ideograma que significa “ideas sin fin”, una rúbrica exacta para una labor infinita. **MARIANO NAVARRO**

 Más imágenes de la exposición en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA  
**cosmopoética**



# Novísimos, 40 años después.



Antonio Carvajal  
Antonio Colinas  
Antonio Martínez Sarrión  
Guillermo Carnero  
Jaime Siles  
Jenaro Talens  
José María Álvarez  
Leopoldo María Panero  
Luis Alberto de Cuenca  
Luis Antonio de Villena  
Marcos-Ricardo Barnatán  
Pere Gimferrer  
Vicente Molina Foix



Del 20 de septiembre al 7 de octubre

# CÓRDOBA 2012

[www.cosmopoetica.es](http://www.cosmopoetica.es)



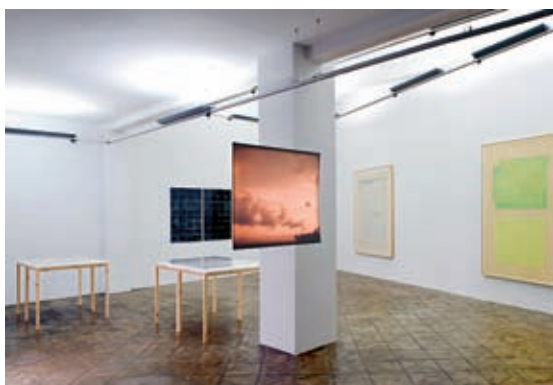
PATROCINA Y ORGANIZA



COLABORAN



# Menos es más



DE ARRIBA A ABAJO: DEMOCREACIA: *SER Y DURAR*, 2012; MIREIA C. SALADRIGUES: *BENVINGUT. TENIM LA MATEIXA HORA*, 2012; PATRICIA DAUDER: VISTA DE LA EXPOSICIÓN

A principios de los 90, el paseo por las galerías y exposiciones de Barcelona empezaba muy arriba, en la parte alta del barrio de Gracia, continuaba por el Eixample, seguía por las cercanías del MACBA y acababa en el Borne. Una caminata saludable por la ciudad. Hoy, ese recorrido es mucho menos saludable: apenas hay alguna iniciativa más o menos alternativa y algún resistente por el Borne y Gracia; cerca del MACBA, NoguerasBlanchard ha reducido la galería focalizándose en el nuevo espacio en Madrid, y en Consell de Cent la galería Toni Tàpies ha clausurado su programación. El espacio del arte y las galerías en Barcelona se ha encogido. Los museos programan exposiciones de seis meses, no generan un contexto con su entorno y no hay nada que se aproxime a una calle con una galería cada dos portales. Aunque, pese a que el territorio sea más estrecho y no haya una inauguración global de galerías, en este panorama más encogido los que hay apuestan decididamente y con convencimiento por propuestas de calidad.

No sólo compromiso con el arte contemporáneo sino también, político y social, como ya es línea habitual, tiene **ADN Galería**. Inauguran temporada con una doble propuesta. Chus García-Fraile (Madrid, 1965) con trabajos en las que vincula religión y nacionalismo de una manera efectiva y efectista: lampadarios en los que velas de colores dibujan banderas de distintos países. Y el grupo Democracia presenta un nuevo vídeo de impecable factura como los que han realizado en la antigua cárcel de Carabanchel o siguiendo las reacciones de *hooligans* en un partido de fútbol, ahora en el único cementerio laico de Madrid recorrido por practicantes de “Parkour”, jóvenes que saltan y corren por la ciudad. En este caso, las referencias a la deriva situacionista y a los muertos republicanos, comunistas y anarquistas son obvias.

También sobre la política, pero menos explícita, sino con referencias al análisis estructuralista del comportamiento social, gira el proyecto que presenta Mireia C. Saladrígues (Tarrasa, 1978) en **Àngels Barcelona**. Con sólo dos piezas, una grabación de audio en la que oímos un texto de Peter Hancke y unas fotografías en las que unas manos fuerzan o enseñan a otra mano de látex a hacer gestos aceptados socialmente, Saladrígues intenta reflexionar sobre la difícil relación del público con el arte y, en concreto, sobre los gestos estereotipados de los espectadores en una galería.

Finalmente, quizás el proyecto más complejo es el que presenta Patricia Dauder (Barcelona, 1973) en la galería **ProjecteSD**. Es una característica de su trabajo resguardarse en cierto hermetismo aliado a una fascinación visual o a un cierto encantamiento. En este caso presenta una película en 16 milímetros filmada en Hawai—el mar, el cielo lleno de nubes, las olas, palmeras, casas...— y varias series de dibujos que parecen visionarios, también oscuros, en un ejercicio de introspección, evocador, de negación del tiempo y el espacio. **DAVID G. TORRES**

## MIREIA SALADRIGUES.

**ÀNGELS GALERIA.** Pintor Fortuny, 27. BARCELONA. Hasta el 29 de septiembre. De 1.500 a 5.000 E.

## DEMOCRACIA. SER Y DURAR

**GALERÍA ADN.** Enric Granados, 49. BARCELONA. Hasta el 30 de noviembre. De 1.100 a 18.000 E.

## PATRICIA DAUDER: EL GRAN

**CERCLE. PROJECTE SD.** Passatge Mercader, 8. BARCELONA. Hasta el 3 de noviembre. De 4.200 a 8.500 E.

# IV CICLO DE CONCIERTOS FUNDACIÓN BBVA DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA 2012-2013

## PLURALENSEMBLE



11  
octubre  
2012

Retrato I  
**Siglo xx: Arnold Schoenberg  
Béla Bartók / Manuel de Falla**

Director: Fabián Panisello  
Solista: Gustavo Díaz Jerez (piano)



7  
noviembre  
2012

Retrato II  
**Giacomo Manzoni / Iannis Xenakis**

Director: Fabián Panisello  
Solistas: Joo Cho (soprano)  
y Roberto Abbondanza (barítono)



18  
diciembre  
2012

Retrato III  
**Clásicos del siglo xx: los años 30**

Director invitado: Péter Csaba



20  
febrero  
2013

Retrato IV  
**La música en Francia en el siglo XXI**

Director: Fabián Panisello  
Solista: Alberto Rosado (piano)



14  
marzo  
2013

Retrato V  
**Clásicos del siglo xx: Béla Bartók  
y George Crumb**

Solistas de PluralEnsemble



17  
abril  
2013

Retrato VI  
**Escandinavia / Canadá**

Directora invitada: Lorraine Vaillancourt



7  
mayo  
2013

Retrato VII  
**Fin del siglo xx: Franco Donatoni  
y Elliott Carter**

Director: Fabián Panisello



Fundación **BBVA**  
[www.fbbva.es](http://www.fbbva.es)

**PluralEnsemble**  
[www.pluralensemble.com](http://www.pluralensemble.com)

Lugar: Sala de Cámara. Auditorio Nacional de Música de Madrid Hora: 19:30 h

Imprescindible solicitar invitación: Horario de 10 a 14 h · Tlf.: 91 365 99 82 · [entradas@pluralensemble.com](mailto:entradas@pluralensemble.com)



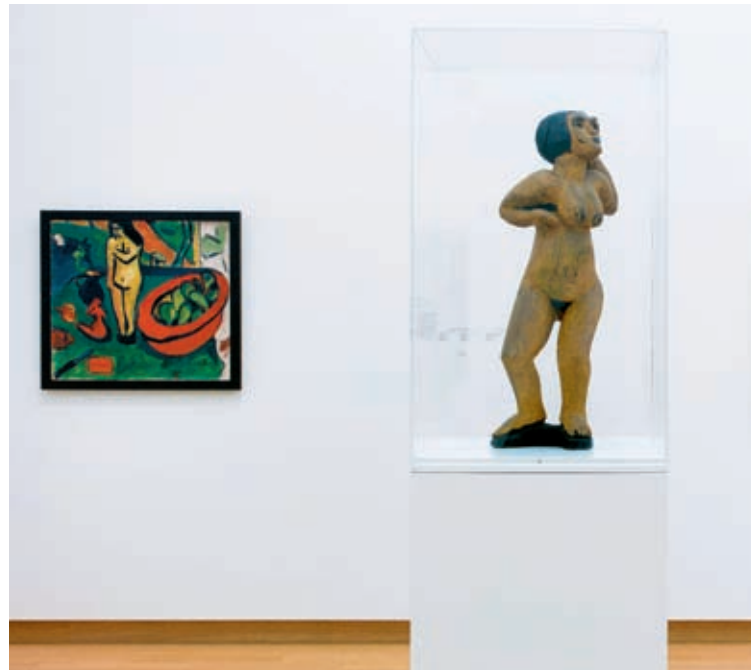
# La nueva vida del Stedelijk

En la plaza de los museos de Ámsterdam, junto a las cientos de visitas del Museo Van Gogh y cuando sólo falta medio año para inaugurar las nuevas salas del Rijksmuseum, el Stedelijk Museum reabre sus puertas con una completa exposición de su colección de arte moderno y contemporáneo, una de las más importantes del mundo.

La reapertura del Stedelijk Museum de Ámsterdam, tras una década de obras y otros engorros, es un acontecimiento que no debe pasar inadvertido. Creado a finales del siglo XIX y alojado en el mismo edificio al que el estudio Benthem Crowel acaba de añadir un apéndice en forma de bañera flotante, organizó la primera gran retrospectiva de Rembrandt en 1898 y, poco después, emprendió un programa de compras avalado por el ayuntamiento de la ciudad con el que se ha dado forma a una de las más importantes co-

lecciones de arte del mundo, con algo más de 90.000 piezas.

El papel que ha desempeñado en la gestación de la vibrante escena artística de la ciudad merece ser puesto de relieve. Durante las casi dos décadas en que Willem Sandberg ocupó la dirección del centro, inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, la colección creció ostensiblemente. Fue Sandberg uno de aquellos directores emblemáticos y visionarios. Forjó algunas de las más significativas líneas de fuerza de la colección, las de-



dicadas al expresionismo, el cubismo y el constructivismo, que hoy deslumbran en el primer tramo de su recorrido en las renovadas salas del museo. A finales de los 60 y principios de los 70, Ámsterdam se convirtió en el foco más visible del nuevo arte europeo e internacional. Aquí llegaron artistas como Lawrence Weiner, que atracó su barco en uno de los canales de la ciudad; vino Seth Siegelaub, quien después de dar forma al

arte conceptual neoyorquino se instaló aquí, harto ya de casi todo; Gilbert & George hicieron una de sus primeras “esculturas vivientes” en las escaleras mismas del Stedelijk mientras los artistas locales Ger van Elk y Jan Dibbets transformaban radicalmente el entorno del museo. Fue en el contexto de *Op Loose Schroeven*, realizada en enero de 1969, una muestra que nunca tuvo el eco que mereció al ser gemela de la organizada



GERT JAN VAN ROOIJ

por Harald Szeemann en la Kunsthalle de Berna, la cacareada *When Attitudes Become Form*, que inauguró el Stedelijk sólo una semana después. Significativamente, fue en Ámsterdam donde se realizaron buena parte de los trabajos de investigación para esa exposición suiza.

En décadas más recientes, bajo una sucesión de directores como Edy de Wilde, Wim Beeren y Rudi Fuschs, el Stedelijk

continuó realizando una labor encomiable en la difusión del arte internacional en Holanda, alentando la promoción de la producción nacional fuera de sus fronteras. Cautivó a todos los agentes culturales que por ahí pasaron, incluida Ann Goldstein, su directora actual, fiel visitante desde los 70, que quiere ahora recuperar el tiempo perdido desde una ideología firme y un decidido pragmatismo para servir al arte, a los artistas y a la co-

#### VISTAS DE LA COLECCIÓN DEL STEDELIJK MUSEUM

munidad desde la investigación y la producción de conocimiento. Juega con el arma de la colección para paliar el déficit presupuestario que a buen seguro padecerá, pero la del Stedelijk es muy poderosa, y cuando una institución puede prestar obra del nivel de la holandesa, también puede pedir toda la que quiera.

Para subrayar esta idea, el museo abre de nuevo con una demoledora presentación de su colección en un recorrido que en el piso bajo arranca con los Realismos del siglo XIX y acaba con la imprescindible aportación que CoBra hizo a su momento histórico, los años 50. Es una brillante presentación de la vanguardia y del declive de la Modernidad europea que, sorprendentemente, no encuentra respuesta por parte del arte realizado al otro lado del Atlántico, pues tan sólo hay una breve alusión al Expresionismo Abstracto estadounidense con un cuadro más bien menor de Jackson Pollock. Son extraordinarios los tramos dedicados al primer Expresionismo, con piezas magníficas de Kandinsky, Heckel y Marc. Es una sala en la que predominan, intuyo que pretendidamente, los tonos rojos ardientes evocadores de la irrefrenable energía de estos pintores en los albores de la Gran Guerra.

Uno se encuentra a continuación con otro de los momentos estelares de todo el recorrido, la sala dedicada a Malevich (el Stedelijk reúne el mayor número de obras del artista fuera de Rusia), montada siguiendo la mítica *0.10: la última exposición futurista* que Malevich realizó en Petrogrado en 1915. La sala ofrece una riquí-

sima lectura de la obra del pintor y precede a otra en la que pueden verse un buen número de sus dibujos, donados en su día al museo por un importante coleccionista ruso, que resulta ser un verdadero alarde curatorial. Son dibujos que recorren los mismos momentos de la historia del arte que el propio museo nos ha enseñado en salas anteriores, y que volvemos a ver ahora a través de la singular mirada de uno de los primeros espadas de la colección.

La sucesión de salas sigue una cadencia cronológica y se ha preferido imponer la calidad incuestionable de las piezas a cualquier discurso normativo. En el piso de arriba se da al traste con la secuencia de la etapa

#### El museo reabre con una demoledora presentación de su colección que arranca en los Realismos del siglo XIX y acaba con CoBra, los 50 del XX

moderna del nivel inferior y llegan las arritmias, temporales y geográficas, tras una sala más bien contenida de pintura y escultura postminimalista en la que Robert Ryman deslumbra, como casi siempre. Aquí ya no importa de dónde seas y los años que tengas. Gursky se enfrenta a Jeff Koons y Marijke van Warderman, con un estuendo vídeo, precede a Richard Serra —que ahora vive en Ámsterdam— pero se imponen con claridad las obras de artistas estadounidenses y europeos a las de creadores de otras latitudes, algo que sí sorprende, siendo Holanda, hoy, uno de los países que con mayor naturalidad acoge e impulsa a artistas de todo el mundo. **JAVIER HONTORIA**



## Donna Leon y Cecilia Bartoli hablan de sus trabajos sobre Agostino Steffani, el eslabón perdido del barroco

*Mission* lleva por título el último proyecto discográfico de la mezzosoprano italiana, que reúne veintiuna primeras grabaciones de arias e interludios orquestales de Agostino Steffani, compositor puente entre el Renacimiento y el Barroco. Dentro del mismo proyecto, *Las joyas del Paraíso*, de la escritora estadounidense, sigue la pista al que fuera también cantante, sacerdote y diplomático en la Europa absolutista. Mientras Bartoli, que visitará Barcelona y Madrid en diciembre, recupera parte del repertorio de Steffani, Leon investiga su posible implicación en el asesinato de Philipp von Königsmarck.



ULI WEBER

A la entrevista acuden Cecilia Bartoli y Donna Leon pero en la grabadora se cuelan una serie de psicofonías, como si fuera el propio Agostino Steffani (1654 - 1728), protagonista del disco *Mission* y el libro *Las joyas del Paraíso*, el que hablara. Han recurrido la mezzo italiana y la escritora estadounidense al disfraz y al Photoshop para rescatar la memoria de este cantante, sacerdote, diplomático, espía y uno de los compositores de ópera más famosos de su tiempo. No han escatimado en tela ni maquillaje para deconstruir a este *zelig* del renacimiento tardío

y reconciliarlo con la Wikipedia moderna. El objetivo no es otro que “convertir—explican al unísono— los interrogantes en signos de exclamación”, con la esperanza de que el genio italiano encuentre acomodo en el repertorio antiguo aprovechando el filón discográfico del barroco.

No es la primera vez que Cecilia Bartoli se traviste para la portada de uno de sus discos. Lo hizo, *coltellino* en mano, para reivindicar en su *Sacrificium* (2009) a los *castrati* napolitanos del siglo XVIII. Y repite ahora convertida en la cantante calva, aunque no hay nada de absurdo en esta arriesgada *Mission* (Decca), que consiste en usar a Steffani como puente entre el renacimiento de Monteverdi y el barroco de Vivaldi.

El disco contiene un surtido de dúos (con el contratenor Philippe Jaroussky), arias solistas acompañadas de coro e interludios instrumentales (a cargo de I Barocchisti y Diego Fasolis), veintiuno de los cuales no se habían grabado nunca. En total, 25 pistas para ayudar a resolver los misterios que encierra Agostino Steffani, que debutó como cantante en Venecia a los 11 años, fue castrato en Múnich, trabajó para la sede luterana de Hannover siendo católico, participó en las maniobras diplomáticas para casar a Max Emanuel, fue acusado de espía por la corte bávara de Bruselas, ordenado sacerdote en Augsburgo y medió entre el Papa Inocencio XI y el emperador romano. Tuvo tiempo también de engendrar un catálogo musical de más de 150 obras, entre óperas, composiciones sacras y piezas de cámara, corales y orquestales.

Ha encontrado Bartoli el eslabón perdido del barroco, pero asegura que no le importa tanto vender (a pesar de los ocho millones de copias que la avalan) como saldar la cuenta pendiente con este Händel anónimo, precursor de Telemann y Bach. No dejó rastro en las enciclopedias musicales italianas por pasar la mayor de su vida en Alemania, de la misma forma

**En Londres encontré un manuscrito sobre sus óperas y comprendí la envergadura del personaje. Entonces supe que no podría abarcarlo sola”**

**Cecilia Bartoli**

**Una cosa está clara y es que el retrato de Steffani sigue estando incompleto. Tiene que volver a los libros de historia y a los teatros”**

**Donna Leon**

que fue excluido de los archivos alemanes por su condición de extranjero. “Y, sin embargo, su nombre se venía repitiendo insistentemente entre el círculo de directores historicistas”, cuenta la mezzo. “Por fin, hace cuatro años, encontré en una biblioteca de Londres un manuscrito sobre sus óperas. Entonces comencé a tirar del hilo... Pronto me di cuenta de la envergadura del personaje y supe que no podría abarcarlo yo sola. Ahí es donde entra mi amiga Donna Leon, que no es sólo una excelente narradora sino toda una experta händeliana”.

En *Las joyas del Paraíso* (Seix Barral) la gran dama del crimen se proyecta en la musicóloga Caterina Pellegrini, que investiga en la actualidad la supuesta implicación de Steffani en el crimen más famoso de su época. En su ópera *La Libertà Contenta* (1693) el compositor critica la vida adúltera en alusión directa a la relación que mantenían la princesa Sophia Dorothea y el conde sueco Philipp von Königsmarck, que un año después sería asesinado por cuatro caballeros de la corte de Hannover. Fue un crimen de estado, pero pudo haber contado con la connivencia de Steffani. “Por miedo a ser descubiertos, los amantes intercambiaban en su correspondencia versos y palabras clave de las óperas de Steffani, confiando en que su amor pudiera perpetuarse en secreto”, adelanta la escritora, que ha estado buceando los últimos meses en los fondos del Vaticano, donde fue a parar un baúl lleno de papeles del compositor. “Una cosa está clara y es que el retrato de Steffani sigue incompleto. Tiene que volver a los libros de historia y a los teatros”.

—¿Cómo se cruza Agostino Steffani en sus vidas?

**Cecilia Bartoli.**—Fue una sorpresa encontrar tantísima información sobre un personaje que había pasado inadvertido durante siglos. En mi primer acercamiento a sus óperas no tardé en reconocer a Händel, con quien pudo coincidir entre 1703 y 1728. Su coetáneo sajón habría tenido acceso a sus partituras tanto en Hannover como en Londres, y todo hace pensar que de allí tomó prestadas algunas ideas para sus oratorios.

Todo esto me llevó a Donna, en busca de una opinión fundamentada pero también de una compañera con la que compartir tantas emociones.

**Donna Leon.**— Para cualquier melómano Steffani es un jarro de agua fría. Cuesta creer que un hombre de estas características pudiera permanecer tanto tiempo en la sombra. Cuando Cecilia acudió a mí, no pude evitar contagiarme de su entusiasmo. Había encontrado una especie de *rosetta* y me invitaba a descifrar los jeroglíficos.

—¿Hasta qué punto el libro y el disco se complementan?

**D.L.**— No se trata, desde luego, de una audioguía, pero existen evidentes paralelismos entre los dos proyectos, que aspiran al rigor histórico pero que no renuncian a un cierto margen de libertad para arrojar luz sobre algunos aspectos de su vida. Mi novela está llena de guiños sinestésicos al disco, como cuando uno de los personajes está contemplando una escena familiar y le vienen a la mente fragmentos de *Tassilone*...

**C.B.**— De alguna manera la música se encarga de rellenar los espacios en blanco de la biografía de Colin Timms y los manuscritos a los que hemos tenido acceso. En su música, que está a salvo de la negatividad de algunos de sus coetáneos, queda patente su estado de ánimo, su don de gentes, su capacidad para adaptarse a cualquier circunstancia y ese espíritu viajero que le llevaba a recorrer miles de kilómetros en pocos meses. Fue un europeo brillantemente precoz. Su *Stabat Mater* revela una gran sensibilidad.

—Estarán de acuerdo en que no hay alma cándida que domine el arte de la diplomacia. ¿Fue Steffani un ilustre malhechor?

## YACIMIENTOS DE ARQUEOLOGÍA MUSICAL

**A principios de año, aparecía en Salzburgo *Allegro molto*, partitura inédita que Mozart compuso con 11 años. Poco después, el musicólogo islandés Johannes Agustsson descubría en la Biblioteca Estatal de Dresde un concierto para violín y orquesta de Vivaldi al tiempo que**



**Deutsche Grammophon publicaba el prólogo de la ópera *Orango* de Shostakóvich que la investigadora Olga Diagnoska había rescatado del Museo Glinka de Moscú. De la mano de Steffani, Bartoli ha viajado por primera vez al barroco temprano y quiere seguir excavando en este yacimiento. “Desgraciadamente, en la historia de la música hay muchos *steffanis* que necesitan nuestra atención”.**

**C.B.**— He ahí la cuestión... Es cierto que se movió en las altas esferas del poder, pero no me puedo creer que llegara a mancharse las manos de sangre. No después de haber cantado el aria con laúd *Amami, e vedrai*...

**D.L.**— Yo tengo mis dudas. Sobre todo en lo que concierne a la muerte de Von Königsmarck. Hay motivos para pensar que Steffani estaba al corriente de todo, pero también sabemos que los amantes usaban los libretos de sus óperas para codificar sus mensajes de amor. ¿Les

ayudó o les traicionó? He invertido 320 páginas en dar respuesta a ese enigma...

—¿Dónde están los límites de la ficción en su novela?

**D.L.**— Tengo que reconocer que no hay límite alguno [risas], a pesar de las suspicacias que esto pueda provocar en ciertos lectores. Recuerdo que el traductor francés de *Las joyas del Paraíso* me escribió para preguntarme el título de una novela francesa del siglo XIX a la que aludo. No tenía sentido, me decía, traducir algo habiendo un original en el mismo idioma. Lo que no se imaginaba es que ni el autor, ni el libro y ni las acotaciones existían realmente. Sé que no fue intencionado, pero me pareció todo un halago.

—El disco también se presta a confusiones. En una cata ciega, la gente diría que el que suena es Monteverdi o Händel.

**C.B.**— Pero lo diría por falta de referentes, porque desgraciadamente Steffani sigue siendo un desconocido, un intruso, un compositor en tierra de nadie, un italiano en Francia y un extranjero en Alemania, una *liaison* entre el renacimiento y el barroco. Su aportación a la música no es comparable a la de otros compositores porque él, además de músico, fue otras muchas cosas. Me atrevería a decir que el germen de algunos de los problemas más graves que tiene la música clásica está en esa ansia de especialización, de unificación de criterios. No tengo nada en contra de la música atonal, pero sí del miedo que despierta entre el público.

**D.L.**— Tiene gracia que la música atonal resulte ininteligible para cierto tipo de público y que, al mismo tiempo, haya cuajado tan bien como banda sonora en mil películas.

—¿Y hasta qué punto la faceta diplomática de Steffani llegó a condicionar su creatividad?

**C.B.**— Sabemos que su fracaso a la hora de convencer a Max Emanuel para que apoyara al emperador austroalemán en vez de a Luis XIV le trastocó. Sufrió una profunda crisis que le hizo refugiarse en la música y centrarse en asuntos eclesiásticos.

**Steffani se movió en las altas esferas del poder, pero después de cantar sus arias supe que no tenía las manos manchadas de sangre”**

**Cecilia Bartoli**

**El traductor francés de mi libro creyó que uno de los personajes era real. No lo dijo intencionadamente, pero me pareció todo un halago”**

**Donna Leon**

**D.L.**— Me atrevería a decir que los periodos menos productivos de su vida, como su etapa en Bruselas, no obedecían a la típica falta de inspiración o de tiempo. El que no computara o firmara algunas de sus óperas con pseudónimo tenía que ver con cierto complejo de artista, apercibido quizá de que la música era el hermano bastardo de la literatura.

—¿Como pasa hoy?

**D.L.**— Digamos que no somos conscientes todavía de que en los teatros de ópera, como en los hospitales, es la vida lo que está en juego. **BENJAMÍN G. ROSADO**



Videos y fotos del proyecto 'Mission' en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# 12-13 ÓPERA

TEMPORADA 61 DE BILBAO

1953-2013: 60 años poniendo la ópera a tu alcance

110.000 espectadores • 60 Funciones • 5 estrenos

ABAO  
OLBE



HAZTE SOCIO

DESDE en cualquier momento

38 €

AL MES

G. VERDI  
**LA TRAVIATA**  
29 sept, 2, 5, 6\*  
y 8 octubre de 2012  
  
\*Función Opera Berri:  
entradas al 50%

G. VERDI **UN GIORNO DI REGNO** ESTRENO  
27, 30 octubre, 2  
y 5 noviembre 2012  


K. SZYMANOWSKI **KRÓL ROGER** ESTRENO  
24, 27, 30 noviembre  
y 3 diciembre 2012

G. PUCCINI  
**TOSCA**  
19, 22, 25 y 28  
enero 2013  
Patrocina:  
Fundación BBVA

G. VERDI **LES VÊPRES SICILIENNES** ESTRENO  
16, 19, 22 y 25  
febrero 2013  


G. DONIZETTI  
**MARIA STUARDA**  
20, 23, 26 y 29  
abril 2013  
Patrocina:  
Iberdrola

G. PUCCINI  
**LA BOHÈME**  
18, 21, 24, 25\*  
y 27 mayo 2013  
\*Función Opera Berri:  
entradas al 50%

EL CONCIERTO DE ABAO  
"ETERNAMENTE BELCANTO"  
Patrizia Ciofi y Celso Albelo  
27 abril 2013  


ABAO TXIKI   
PEDRO ETA OTSOA  
UN CUENTO DE NAVIDAD   
EL SUPERRAMBERO DE SEVILLA  
LA PRINCESA ÁRABE   
EL TRAJE NUEVO DEL EMPERADOR

INFORMACIÓN Y VENTA:

• ABAO: c/ Jose M<sup>o</sup> Olabarrí 2 y 4 Bajo, Bilbao • Tel. 94 435 51 00  
• www.abao.org



MECENAS



PATROCINADORES



COLABORADORES



ASOCIADOS



# La ópera espanta sus fantasmas

Los teatros de ópera españoles inauguran estos días la temporada más dura de los últimos años. Músicos, directores y cantantes hacen piña en montajes más austeros para compensar la escasez presupuestaria y la subida del IVA. El Cultural selecciona, ciudad por ciudad, las citas líricas más importantes del curso.

La crisis sigue haciendo mella en los teatros de ópera, de modo que gestores y directores artísticos han optado este año por fórmulas escénicas algo más restringidas e intérpretes no siempre de postín. A pesar de todo, han sacado fuerzas de flaqueza en propuestas muy imaginativas, como la recuperación de *Zamarrilla, el bandolero* de Antonio Rozas en el malagueño Teatro Cervantes. Especialmente triste es la ausencia del laborioso *Villamarta de Jerez*, que siempre ha estado al lado de los cantantes españoles. Hemos de alegrarnos, en cualquier caso, de que todavía existan teatros de modesto presupuesto (Gayarre, Farándula...) que continúan su marcha a trancas y barrancas. El Liceo, que echó el cierre varias semanas tras el ERE, se centrará en la celebración de los bicentenarios de Wagner y Verdi. El Palau de les Arts, acostumbrado a tirar la casa por la ventana, aprovechará el tirón de Plácido Domingo en la taquilla. Emilio Sagi se esmerará



'IL PRIGIONIERO' (TEATRO REAL)

D. T. / OPERA DE PARIS

en el único título del Teatro Arriaga, mientras que Euskalduna, Maestranza y Campaamor seguirán confiando en la fidelidad de su público. El pistoletazo de salida lo dará hoy el Teatro Real con una nueva producción, íntegra, de *Boris Godunov* de Musorgski firmada por Johan Simons.

## TEATRO REAL

MADRID SE RECONCILIA CON PUCCINI

Extraño en apariencia el doblete de que prepara Mortier para el próximo mes de noviembre: *Il prigioniero* de Dallapiccola, obra construida sobre las técnicas seriales, y *Suor Angelica* de Puccini, del más encendido verismo. Aunque no tan raro si nos atenemos al hecho de que sus respectivos protagonistas, el

conturbado prisionero y la febril monja, son víctimas de una sociedad represora. Es más significativa sin duda la presencia de la primera composición, estrenada en 1949, infrecuente en nuestros escenarios y reveladora de un fuerte pensamiento poético-filosófico-musical trasladado al pentagrama desde un lenguaje sutilmente dodecafónico en el que el autor, fiel seguidor de la segunda Escuela de Viena, bebió largos años. Lenguaje muy distinto al manejado por Puccini en *Suor Angelica*, de clara impronta melodramática, en el que el fácil melodismo y el hábil juego instrumental son señas de identidad. La adustez frente a la sensualidad. Lluís Pasqual lleva las riendas de la escena en esta coproducción con

el Liceo. El conturbado protagonista será encarnado por los barítonos Vito Priante y Georg Nigl. En el personaje del Gran Inquisidor figura en el segundo reparto el otrora *Heldentenor* René Kollo. Ingo Metzmacher, un maestro que defiende con frecuencia pentagramas comprometidos y fiel servidor de los del siglo XX, es el responsable musical en ambas óperas. Veronika Dzhioeva y Julianna di Giacomo, dos sopranos de fuste, se alternan en el dolorido personaje de la monja. La imponente y veterana Deborah Polaski, que es la madre en *Il prigioniero*, se desvuelve aquí como *Zia Principessa*. A reseñar, dentro de las seis nuevas producciones de la temporada, los estrenos de *Così fan tutte* en ver-

sión escénica de Michael Haneke; *The Perfect American*, sobre los últimos días de Walt Disney, con partitura de Philip Glass, e *Il postino*, basado en la novela de Skármeta en torno a un episodio de la vida de Neruda, de Daniel Catán.

## GRAN TEATRO DEL LICEO

BARCELONA INVOKA A DVORÁK

De la muy estimable temporada barcelonesa, en la que se dan cita también, una vez cumplimentada la visita de las huéspedes de Bayreuth, otras óperas no muy frecuentadas de indudable interés como *Lucio Silla* de Mozart, *Los cuentos de Hoffmann* o, en el mundo del musical, *Street Scene* de Weill, destacamos la programación de *Rusalka* de Dvorák (en diciembre), maravi-



**LA FILARMÓNICA**  
 SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
 TEMPORADA 2012/2013

---

ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA  
 ORQUESTA DE LA RADIO DE COLONIA  
 ORQUESTA DEL TEATRO MARIINSKY  
 ORQUESTA SINFÓNICA DE BAMBERG  
 CORO DE NIÑOS DE WINDSBACH

**Daniele Gatti, Valery Gergiev, Jonathan Nott,  
 Jukka-Pekka Saraste, Alexei Volodin, Pinchas Zukerman**

*Wagner, Verdi, Beethoven, Chaikovski, Rachmaninov,  
 Sibelius, Strauss, Mahler, Mozart, Bach*

---

**Inicio venta de localidades: 2 de octubre**  
 en taquillas del Auditorio Nacional y oficina de La Filarmónica.  
**Abonos disponibles** en oficina de La Filarmónica.  
**T. +91 420 13 87 - [www.lafilarmonica.es](http://www.lafilarmonica.es)**  
 AUDITORIO NACIONAL DE MADRID






llosa ópera de 1901, que trata el mundo legendario de las ninfas: Rusalka, prendada de un príncipe, adquiere forma humana. Su decisión desembocará asimismo en tragedia, que es vestida, no sin indisimuladas influencias wagnerianas, con un lenguaje armónicamente sensual pero expresivamente diáfano, en el que juegan elementos populares de la tierra. El papel protagonista está encomendado a la sueca Camilla Nylund, una cantante sobria y musical. Le da la réplica Klaus Florian Vogt, reciente triunfador en *Lohengrin*, voz lírica que se ajusta a las demandas melódicas de una muy rica partitura. El reparto es muy bueno, ya que se completa en sus partes principales con Günther Groissböck, Ildiko Komlosi y Emily Magee. El director musical es Andrew Davis, muy afín a esta música. El escénico es Stefan Herheim, autor del sonado montaje de *Parsifal* de Bayreuth que muestra aquí, en esta coproducción con La Monnaie de Bruselas y la Ópera de Graz, su enorme fantasía y reescribe el universo simbolista de Dvorák.

## PALAU DE LES ARTS

DOMINGO ES FOSCARI EN VALENCIA

En una temporada (afectada ya por los recortes) que contiene títulos muy de repertorio, como *Rigoletto*, *El barbero de Sevilla*, *La bohème* (con la batuta de Riccardo Chailly), *La flauta mágica* y *Otello* (dentro del Festival del Mediterrani, ya en junio), la inclusión de una ópera no especialmente habitual como *I due Foscari* de Verdi (en enero de 2013) llama la atención. Fue compuesta en el curso de los llamados “años de galera”, en los que el compositor hubo de trabajar de lo lindo para ganarse los

garbanzos. El libreto, de Piave, se basa en el poema dramático de Lord Byron. La monotonía, la escasa variedad de tintas que lastraba la obra del poeta inglés, se traslada al texto operístico del todavía inexperto libretista. Lo que no empece para que puedan reconocerse en la partitura hallazgos formales y rasgos melódicos y rítmicos que anuncian las mejores obras del compositor. Todo esto intentará traducirlo a sonidos el joven Omer Meir Wellber. El reparto, que no es muy lucido, con dos nombres de escaso tirón, como la sopra-

París de 1855 y durante mucho tiempo marginada por su retórica y su formato de *grand opéra*, ha conocido un reverdecimiento en los últimos años. Es una de las principales novedades de una temporada que, como las anteriores, está marcada por el lema *Tutto Verdi*. La obra es irregular, pero posee a ratos una música espléndida y algunas soluciones dramáticas que avanzan en el camino de la precedente trilogía verdiana. El tratamiento de los coros es magnífico y los números concertantes, de primera categoría. Un espectáculo

sitio como tenor lírico de amplio aliento, el solvente barítono Vladimir Stoyanov, el compacto bajo Dmitry Ulyanov y la soprano Tamara Wilson, nueva como el anterior en la plaza y uno de los descubrimientos verdianos de los últimos años, ganadora del premio femenino en el Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas de 2011. En el apartado verdiano pueden escucharse asimismo *La traviata* y, esto es novedad, *Un giorno di regno*, segundo título del compositor, ambas con puestas en escena, y conocidas, del inagotable Pier Luigi Pizzi.



‘CAVALLERIA RUSTICANA’ (MAESTRANZA)

MICHELE CROSEIRA

## TEATRO DE LA MAESTRANZA

JANÁČEK FRENTE A MASCAGNI EN SEVILLA

Si extraño nos puede parecer el doblaje *Il prigioniero* y *Suor Angelica*, más aún se antoja el vínculo entre *Sarka* de Janáček y *Cavalleria rusticana* de Mascagni. La primera trata un asunto de signo mítico y legendario, muy unido a la tradición bohemia, mientras que la otra se basa en un tema anclado en la cruda realidad verista. No resulta muy convincente la razón esgrimida en su día cuando se estrenó, en 2009, en La Fenice de Venecia, y que radicaba en la extraña debilidad que al parecer Janáček sentía por Mascagni. Sea como sea, la insólita combinación no deja de tener su morboso atractivo. El interés de escuchar una ópera prácticamente desconocida de Janáček, terminada por un discípulo en 1925, es indiscutible. El habitual trabajo del compositor a partir de breves células rítmicas, de nerviosos e ígneos motivos revestidos de todo el sabor de lo popular, del lenguaje que sale de la tierra y del paisaje, que expresa el sentimiento de la naturaleza, brilla a lo largo de una

no Guanqun Yu y el tenor Ivan Magri, ambos todavía en formación, tiene una estrella, Plácido Domingo, que esta vez se mete en la piel de Francesco Foscari, un personaje propio de un barítono de carácter, cosa que no es. Thaddeus Strassberger se ocupa de la puesta en escena.

## PALACIO EUSKALDUNA

BILBAO SE RINDE A VERDI

*Las vísperas sicilianas* (*Les vêpres siciliennes*) es uno de los títulos de madurez menos frecuentados de Verdi. Estrenada en el

lo digno de contemplarse. Y en ese camino quiere estar la producción elegida para la ocasión (febrero 2013), que es resultado de la colaboración entre ABAO, el Teatro Regio di Torino y el Teatro Nacional San Carlos de Lisboa. Lleva la firma del casi siempre inspirado *regista* Davide Livermore, que intenta dar a la obra un sesgo muy moderno. Se cuenta con un veterano director de foso, John Mauceri, y con un reparto en el que descuellan Gregory Kunde, que en los últimos años se ha hecho un

# CNDM UNIVERSO BARROCO

Centro  
Nacional  
de Difusión  
Musical

## AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | MADRID

### SALA SINFÓNICA

1. 28/10/12 | **IL COMPLESSO BAROCCO** | Alan Curtis, director |  
Haendel: *Rodelinda* |  
Karina GAUVIN, Sonia PRINA, Romina BASSO, Topi LEHTIPUU

\*. 13/12/12 | **CECILIA BARTOLI. KAMMERORCHESTER BASEL** |  
Mission. Arias de óperas de Agostino Steffani

2. 10/02/13 | **FREIBURGER BAROCKORCHESTER** | René Jacobs, director |  
Haendel: *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* |  
Sunhae IM, Julia LEZHNEVA, Christophe DUMAUX, Jeremy OVENDEN

3. 15/04/13 | **LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA. HESPÈRION XXI** |  
Jordi Savall, director |  
La ruta del Nuevo Mundo

4. 12/05/13 | **AL AYRE ESPAÑOL** | Eduardo López Banzo, director |  
Haendel: *Agrippina* |  
Ann HALLENBERG, Vivica GENAUX, María ESPADA, Carlos MENA

5. 26/05/13 | **THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC** | Christopher Hogwood, director |  
Haendel: *Imeneo* |  
David DANIELS, Rebecca BOTTONE, Lucy CROWE, Vittorio PRATO

### SALA DE CÁMARA

1. 10/10/12 | **LA GALANÍA. RAQUEL ANDUEZA**, soprano |  
Yo soy la locura

2. 13/11/12 | **LES ARTS FLORISSANTS** | Paul Agnew, director |  
Monteverdi: *Cuarto libro de madrigales*

3. 11/12/12 | **LA FOLÍA** | Pedro Bonet, director |  
III Centenario de la Biblioteca Nacional

4. 15/01/13 | **ACCADEMIA DEL PIACERE** | Fahmi Alqhai, director |  
Fantasías, diferencias y glosas sobre la música española en los siglos XVI y XVII

5. 24/01/13 | **CAPELLA DE MINISTRERS** | Carles Magraner, director |  
La batalla en spagnol: Ensaladas de Flecha y Cárceres

6. 13/02/13 | **IL GIARDINO ARMONICO** | Giovanni Antonini, director |  
Vivaldi: *Concerti da camera*

7. 22/03/13 | **LES TALENS LYRIQUES** | Christophe Rousset, director |  
Charpentier: *Lecciones de Tinieblas*

8. 03/04/13 | **EUROPA GALANTE** | Fabio Biondi, director |  
Corelli y la Arcadia

9. 26/04/13 | **LA REAL CÁMARA** | Emilio Moreno, director |  
Músicas en torno a la Paz de Utrecht

10. 09/05/13 | **LE POÈME HARMONIQUE** | Vincent Dumestre, director |  
Esperar, sentir, morir.  
Bailes de calle y canciones cortesanias del siglo XVII en España e Italia

Venta de localidades en las taquillas del Auditorio Nacional de Música,  
teatros del INAEM, [www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es) y 902 22 49 49

PÚBLICO GENERAL DESDE 12 €  
ENTRADAS ÚLTIMO MINUTO (MENORES DE 26 AÑOS) DESDE 4,80 €  
CONSULTAR DESCUENTOS

\* Concierto extraordinario fuera de abono

www.cndm.mcu.es

12  
13



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

Centro  
Nacional  
de Difusión  
Musical

CNDM

UNIVERSO  
BARROCO



Auditorio  
Nacional  
de Música

partitura muy estimable. Choque frontal con el trazo más musculado, impregnado del típico aroma melodramático, de Mascagni. En Sevilla podrá verse en febrero la producción de La Fenice firmada por un artista de la talla de Ermanno Olmi, recibida en su día con relativo entusiasmo. En el foso no estará Bruno Bartoletti, sino Stefano Ranzani, director menos refinado. *Sarka* será cantada por Christina Dietzch y Mark S. Doss. Este potente aunque algo rígido barítono encarnará al celoso Alfio, mientras que Santuzza y Turiddu serán la experimentada Dolora Zajick, en lento declive, y el ascendente José Ferrero, a quien recordamos como plausible pero tímido Siegmund la temporada anterior.

### TEATRO CAMPOAMOR

HÁNDEL, VALOR SEGURO EN OVIEDO

En una temporada construida en torno a títulos de repertorio, emerge en diciembre *Agrippina* de Händel, última obra que escribió para Italia, en 1709, poco antes de partir para Londres. Se trata de una partitura magnífica, con libreto del cardenal Grimani, en la que se des-

criben las luchas por el poder; una suerte de continuación de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi con similares personajes. Claro que la música es muy distinta. La de Händel, de trazo fulgurante, cuajada de arias *da capo* y un virtuosismo de la mejor ley, exige mucho de las voces, que en el caso que nos ocupa son de nivel, ya que a su frente se coloca, en la parte central, la mezzo Anna Bonitatibus, muy ducha en estos menesteres. Nerón es la muy joven y prometedor, también mezzo, Serena Amalfi, uno de los descubrimientos de la *Clemenza di Tito* del Real. Ottone es el excelente contratenor Xavier Sabata, mientras que Claudio es encarnado por el versátil e irregular barítono Pietro Spagnoli. Es una coproducción de Oviedo con el Teatro de la Vlaamse Opera de Amberes, cuya autoría corresponde al regista Mariame Clément. En el foso se sitúa Benjamin Bayl, un australiano experto en ópera barroca y clásica, que ya ha dirigido alguna vez a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, que es la que toca en estas representaciones.



'RUSALKA' (LICEO)

KARL FOSTER



'I DUE FOSCARI' (PALAU)

ROBERT WILLARD

### TEATRO GERVANTES

MÁLAGA RESUCITA A ANTONIO ROZAS

Encontramos en el programa de este curso *Carmen*, *Lucia* y *La bohème*, amén de recitales de Ainhoa Arteta, Ana Häslér y Carlos Álvarez. Loables empeños de una institución modesta, que da cancha, pregonando con el ejemplo, a voces españolas, y no sólo la del citado gran barítono local. Sin embargo, nos place resaltar en estas líneas, que buscan lo más insólito, la presentación el próximo mes de marzo de *Zamarrilla*, *el bandolero*, del compositor burgalés Antonio Rozas Matabuena, un profesional que es autor de un buen puñado de partituras del más diverso orden. De esta ópera, que cuenta un suceso milagroso del que fue protagonista, en la segunda mitad del siglo XVII, el bandido Zamarrilla, se extrajo una selección concertante que se interpretó en el Teatro Alameda de Málaga en 2003. La novedad es que ahora se escenifica la composición y se ofrece en su integridad. Se da paso a una temática localista tratada

con excelente mano por Rozas, que intenta profundizar a su manera en las claves sociales de la época de Carlos II. Los mismos cantantes que intervinieron en 2003 lo hacen ahora: Antonio Torres, Carmen Ariza, Luis Pacetti y Lourdes Martín. La escena es cosa de Lorenzo Rodríguez de la Peña y la dirección musical, al frente de la Orquesta Sinfónica Provincial y del Coro Diké, de Arturo Díez.

### TEATRO ARRIAGA

SAGI Y LÓPEZ COBOS SE GITAN EN BILBAO

Una vez más, las apreturas económicas explican que en el *cartellone* de esta temporada sólo se inscriba un ópera: *Il mondo della luna* de Haydn. Al menos se trata de un título poco difundido, aunque de los más importantes de un compositor que compartió, desde su enclave de Esterházy, alguno de los más significativos presupuestos de la ópera mozartiana. Este *dramma giocoso*, basado en una obra de Goldoni, que es una abierta crítica de los vicios de la sociedad de la época, está montado sobre una música soberbia, de un refinado tono bufo. Bajo la experta y clara batuta de Jesús López Cobos, muy apta para el cometido, se edificará el próximo mes de mayo este espectáculo, gobernado desde la escena por Emilio Sagi, hábil en estos terrenos. Las voces son de garantía porque a su frente, en el papel del ricacho Buonafede, está el bajo bufo Carlos Chausson. A su lado, Maite Beaumont, Arantza Ezenarro, Manuela Custer y, atención a este nombre, Eleonora Buratto, triunfadora en el Teatro Real la pasada temporada con *I due Figaro* de Mercadante, una lírico-ligera de fresco timbre e intencionado fraseo.

# Teatro de la Maestranza

SEVILLA

Director artístico, Pedro Halffter



NO DO  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



Temporada lírica

## ÓPERA

25, 28 y 31 de octubre, 2012

**THAÏS** de Jules Massenet

Dirección musical, Pedro Halffter  
Dirección de escena, Nicola Raab  
Principales intérpretes, Plácido Domingo, Nino Machaidze, Antonio Gandía, Stefano Palatchi, Micaëla Oeste, Marifé Nogales  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
Coproducción, Ópera de Gotemburgo y Ópera Nacional de Finlandia

5, 9, 12 y 15 de diciembre, 2012

**SIGFRIDO** de Richard Wagner

Dirección musical, Pedro Halffter  
Dirección de escena, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus)  
Principales intérpretes, Lance Ryan, Robert Brubaker, Alan Held, Gordon Hawkins, Christa Mayer, Catherine Foster, Cristina Toledo  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coproducción, Palau de Les Arts Reina Sofia de Valencia y Maggio Musicale Fiorentino

5, 7, 9 y 12 de febrero, 2013

**ŠÁRKA** de Leoš Janáček

Estreno en España  
**CAVALLERIA RUSTICANA** de Pietro Mascagni  
Dirección musical, Stefano Ranzani  
Dirección de escena, Ermanno Olmi  
Principales intérpretes  
Šárka: Christina Dietzch, Mark S. Doss  
Cavalleria rusticana: Dolora Zajick, José Ferrero, Alexandra Rivas, Mark S. Doss, Viorica Cortez  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
Producción, Teatro La Fenice de Venecia

17 de marzo, 2013 / ÓPERA EN CONCIERTO

**LA PRINCESA DE NAVARRA**

de Jean-Philippe Rameau  
Dirección musical, Hervé Niquet  
Orquesta Barroca de Sevilla  
Programa en colaboración con el Festival Música Antigua de Sevilla, 2013 (FeMÁS)

6, 7 y 8 de mayo, 2013

**EL GATO MONTÉS** de Manuel Penella

Dirección musical, Cristóbal Soler  
Dirección de escena, José Carlos Plaza  
Principales intérpretes, Ángel Odena, Saioa Hernández, Andeka Gorrotxategi, Milagros Martín, Luis Cansino, Marifé Nogales, Rubén Amoretti  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
Producción, Teatro de La Zarzuela de Madrid

19, 20\*, 22, 23\*, 25, 26\*, 28 y 29\* de junio, 2013

**RIGOLETTO** de Giuseppe Verdi Doble reparto

Dirección musical, Pedro Halffter  
Dirección de escena, Stefano Vizioli  
Principales intérpretes, Ambrogio Maestri, Leo Nucci\*, Mariola Cantarero, Jessica Pratt\*, Ismael Jordi, Celso Albelo\*, Dmitri Ulianov, M<sup>a</sup> José Montiel  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
Producción, Teatro Regio di Parma

ÓPERA PARA ESCOLARES Y FAMILIAS

17 de febrero, 2013. Función para familias

18, 19 y 20 de febrero, 2013. Seis sesiones matinales para Centros de Educación

**GUILLERMO TELL** de Gioachino Rossini

Adaptación La Baldufa  
Dirección de escena, Ramón Molins  
Producción, Gran Teatre del Liceu  
En colaboración con la Obra Social "la Caixa"

## ZARZUELA

13, 14 y 15 de marzo, 2013

**ENTRE SEVILLA Y TRIANA**

de Pablo Sorozábal

Dirección musical, Juan García Rodríguez  
Dirección de escena, Curro Carreres  
Principales intérpretes, Carmen Solís, José Julián Frontal, Ángel Garó, Alejandro Roy  
Orquesta Sinfónica de la US/CSMC  
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
Producción del Teatro Arriaga de Bilbao en coproducción con los Teatros del Canal de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Calderón de Valladolid y Teatro de la Maestranza

## RECITALES LÍRICOS

3 de diciembre, 2012

**AINHOA ARTETA**, soprano

Piano, Roger Vignoles  
Obras de Schumann, Strauss, Albéniz y Falla

26 de enero, 2013

**MARÍA BAYO**, soprano

Piano, Rubén Fernández Aguirre  
Obras de Beethoven, Liszt, Montsalvatge, Lecuona y Guastavino

La programación del Teatro de la Maestranza se complementa con los ciclos de **Conciertos, Danza, Piano, Flamenco, Grandes intérpretes** y diferentes actividades paralelas

Teatro de la Maestranza  
Paseo de Cristóbal Colón, 22. 41001 Sevilla  
Teléfono de Información, 954 223 344  
[www.teatrodela maestranza.es](http://www.teatrodela maestranza.es)

2012  
2013

fundación  
Cruzcampo



Diario de Sevilla

Fundación BBVA

elCorreo

Cajasol

ABC

Banesto

LA RAZÓN

gasNatural  
fenosa

VICTORIO & LUCCHINO

## TEATRO DE LA FARÁNDULA

SABADELL REIVINDICA A 'TOSCA'

Gran labor la que, sin ayudas muy cuantiosas, realiza desde hace muchos años la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell. Abastecen de títulos, modesta pero muy dignamente servidos, a numerosas localidades de la zona. Este año, junto a *Nabucco* y *La traviata*, inauguran el curso el 31 de octubre con *Tosca* de Puccini, de indudable valor dramático y musical. El verismo destilado, el truculento ambiente, el nervio de la narración, de tintes expresionistas, calan muy hondo a poco que se sirvan con propiedad. Daniel Gil de Tejada es el director avezado que ha levantado con solvencia otras representaciones y que aquí tiene la colaboración desde la escena de Carles Ortiz. Posee evidente in-

da de Ópera de Las Palmas, podemos adelantar que habrá cinco títulos (*Un ballo in maschera* de Verdi, el estreno en Canarias de *Una tragedia florentina* de Zemplinsky, *Cavalleria rusticana* de Mascagni –en el 150 aniversario del nacimiento del compositor– y *La bohème* pucciniana) por los que desfilarán el tenor venezolano Aquiles Machado, la soprano granadina Mariola Cantarero y el tenor italiano Fabio Sartori. El *regista* argentino Mario Pontiggia se ocupa de todas las puestas en escena. Eric Hull se pondrá al frente de la Filarmónica de Gran Canaria en al menos uno de los títulos.

## AUDITORIO DE TENERIFE

UN MOZART 100% CANARIO

Las rebajas han llegado también a este Festival tinerfeño, que ya no cuenta con Giancarlo del

tegramente canario, lo cual tiene su mérito pero entraña sus evidentes peligros; porque esta composición, entre lo ceremonial y lo popular, cuajada de ricos simbolismos masónicos, es todo menos fácil. Citemos los nombres, para nosotros poco conocidos, que intervienen en los principales cometidos: Beatriz Ramos, Juan Manuel Padrón, Judith Pezoa, Badel Albelo y Jeroboam Tejera. El director de orquesta es Alessandro d'Agostini, y el de escena, Nicola Berlofa.

## TEATRO GAYARRE

ALFONSO ROMERO BRILLA EN PAMPLONA

A duras penas y sintiendo en sus carnes los inclementes recortes, la Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera ha conseguido mantener enhiesto su pabellón y programa un par de títulos: uno de ellos, *Madama Butterfly*

ta garantía encabezado por la virtuosa soprano lírico-ligera Desirée Rancatore y el tenor albaceteño José Ferrero, que se enfrenta con la cálida melodía romántica antes de abordar la imprecación verista de la *Cavalleria* del Maestranza. En el foso, el sólido Miquel Ortega.

## PALACIO DE LA ÓPERA

LA CORUÑA SE DESPIDE CON 'BUTTERFLY'

Después del *Nabucco* con Leo Nucci, el domingo toca el turno a *Madama Butterfly* de Puccini, probablemente la ópera más programada en la España de estos años. No sin motivo porque la historia es de las que enganchan, sobre todo gracias al afortunado tratamiento vocal y escénico dado por el compositor, que supo crear una inolvidable y poética figura femenina, servida en esta producción de Las Palmas por Fiorenza Cedolins, una soprano de depurada técnica y sólido arte de canto. Pocas como ella para matizar, como Puccini deseaba, los vericuetos emocionales de Cio-Cio-San. Aunque no posea el timbre ideal de una lírico-*spinto* y su voz haya perdido parte del brillo de antaño. Pinkerton es el chileno Tito Beltrán, tenor seguro aquejado de un *vibrato* poco estimulante, y Sharpless el lírico barítono galai-co Borja Quiza. Atención a la Suzuki de la mezzo viguesa Nuria Lorenzo. Marcello Panni, director de solvencia probada, está en el foso con la Sinfónica de Galicia, que es siempre una garantía. El Festival se cierra el 5 de octubre con una gala lírica a cargo de la mezzo letona Elina Garanča, dotada de un bello y lustroso timbre y una musicalidad sin tacha. **ARTURO REVERTER**



'LES VÊPRES SICILIENNES' (PALACIO EUSKALDUNA)

RAMELLA & GIANESE

terés la voz plena, bien timbrada, de un lirismo amplio, de la soprano Saoia Hernández, que viene de participar en el festival italiano del Valle d'Istria. Es cantante en ascensión que en este caso recibe la réplica del tenor Javier Agulló, Cavaradossi, y del barítono Ismael Pons, Scarpia.

## TEATRO PÉREZ GALDÓS

PONTIGGIA CONTROLA LAS PALMAS

A la espera de que se confirmen los directores y cantantes que participarán en la 46 Tempora-

Monaco, quien logró llevar a cabo algunos espectáculos importantes, aunque no consiguió estrenar la ópera *Vacaguaré*, encargada a David del Puerto (una deuda que habrá de enjugarse algún día). Se parte este año de un presupuesto mucho más reducido que da para representar *La traviata* y *La flauta mágica* más una gala lírica a cargo del tenor local Celso Albelo. Nos quedamos con la obra de Mozart, que va a ser servida, a partir del 13 de octubre, por un reparto in-

de Puccini, en versión semiescenificada, y el otro, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, en visión escénica de Alfonso Romero, un joven *regista* con cosas que decir, cuya carrera, iniciada en el Teatro Real como ayudante, se ha desarrollado hasta ahora en Alemania. Tras una prometedora *Flauta mágica* en El Escorial, se espera alguna solución original para este drama trágico en tres actos, que cuenta para su estreno del 23 de noviembre con un reparto de cier-

# Grandes estrellas en **Las noches del Real**

Matthias Goerne · Semyon Bychkov · Katia y Marielle Labèque ·  
Joyce DiDonato · María Bayo · Maurizio Pollini · Measha Brueggergosman ·  
Requiem de Verdi · Rufus Wainwright, entre otros



**Precio general** · Abonos de **5 conciertos de 40 € a 417 €**

**Niños** · **Acceso gratuito para niños** de 9 a 13 años, siempre acompañados por un adulto (máximo un niño por adulto)

**Jóvenes** · Abonos para menores de 30 años en butaca de patio, **5 conciertos por 25 €**

Abonos disponibles hasta el 19 de octubre | Taquilla · 902 24 48 48

# Temporada Alta abre con el *Macbeth* de Rigola

El director Àlex Rigola apuesta por la sencillez en su montaje de *Macbeth*, con el que se inaugura el 4 de octubre una nueva edición del festival Temporada Alta. Será la gran tragedia escocesa de Shakespeare la primera obra en cartel del nuevo teatro de Gerona, El Canal.

Àlex Rigola continúa con su año Shakespeare. Después de estrenar *Coriolano* en enero se adentra ahora en la locura de *Macbeth*, todo un desafío que el director lleva a un terreno más personal que el de la mera pugna por el poder en la corte. Rigola enfoca la obra como “una lucha entre el deseo y la ética”. El director cree que la “tragedia escocesa de Shakespeare”, como la llaman en Inglaterra para evitar los malos augurios, sitúa a los personajes ante un dilema que cada cual habrá de resolver. “*Macbeth* habla, en realidad, de los límites que todos tenemos, de unas barreras que si decides cruzar van a cambiar tu vida, sin posibilidad de vuelta atrás, y la de los demás, porque tus actos afectan a todo el mundo”. En el caso del matrimonio cortesano es el sueño del trono lo que les lleva a lanzarse por el camino del crimen para acabar despeñándose al final. Algo que para el director no se circunscribe en las altas esferas del

poder. Sino que esa ambición, ese querer conseguir cosas que otros tienen, afecta a todas las personas, sin importar su rango. “El deseo más nimio nos lleva a pensar que podremos convertir nuestra vida en una fiesta y no en esa tragedia que termina siendo”. Como puede leerse hoy en los titulares de los periódicos, “una época en la que los límites están desdibujados por culpa de quienes creen tener derecho a todo, cueste

lo que cueste, caiga quien caiga, cruzando los límites de la conciencia humana”. Quizá por eso el director ha optado por un montaje “sencillo, *low cost*”.

Para la puesta en escena, Rigola no utiliza más que unos pocos elementos escenográficos, que le sirven para que los seis personajes principales puedan transitar del palacio al bosque en un instante. Se trata, al fin y al cabo, de recrear espacios físicos, pero también mentales. “A todos nos gusta el bosque, es un lugar maravilloso para caminar. Pero sabemos que está lleno de peligros, que nos invade la soledad, que somos vulnerables a los peligros y estamos desorientados”. Mucho más si, de acuerdo con la premonición de las brujas, el desplazamiento de ese bosque sirve además como heraldo de la propia muerte, una de las escenas más fa-

mosas de la obra en la que Rigola ha optado también por la economía de medios.

Con este montaje, el director catalán inaugurará el 4 de octubre una nueva edición del festival Temporada Alta. *Macbeth* servirá además para abrir las puertas de un nuevo teatro en Gerona, el de El Canal. Inaugurar el teatro no le supone “más presión, porque es imposible sumar más; todo el camino está marcado”, confiesa en las vísperas del estreno.

Sí reconoce estar agotado, como le sucede siempre que monta una obra, aunque con un autor de este calibre el desgaste, pero también la satisfacción, hayan sido mayores. “A la gente de teatro nos pasa un poco como a los deportistas: cuanto más esfuerzos hacemos más endorfinas liberamos”. Por eso ahora va a olvidarse durante una temporada del dramaturgo inglés. “Es agotador, no puedes

Es agotador, no se pueden hacer dos shakespeare seguidos. Mi siguiente proyecto lleva la firma de Woody Allen”, avanza Rigola

hacer dos shakespeare seguidos”, exclama, aunque enseguida se da cuenta de que este año se ha saltado la regla. “Bueno, pero no volverá a pasar, mi siguiente proyecto es un cambio total”. Y así es, ya que su próximo montaje lleva la firma de Woody Allen. Adaptará y dirigirá *Maridos y mujeres*, que se estrenará el 17 de enero en el madrileño Teatro de La Abadía. Además, continúa con la preparación del apartado teatral de la Bienal de Venecia, que ya dirigió el año pasado y que volverá a hacer el próximo verano.

RAFAEL ESTEBAN



DAVID RUANO

UN MOMENTO DEL MONTAJE DE RIGOLA, QUE ABRIRÁ TEMPORADA ALTA



# IBERMÚSICA/12/13

## XLIII TEMPORADA

ORQUESTAS Y SOLISTAS DEL MUNDO DE IBERMÚSICA  
SERIES **ARRIAGA** Y **BARBIERI**

**B1** JUEVES, 27 SEPTIEMBRE 2012, 20.00 H  
WIENER PHILHARMONIKER  
DANIELE GATTI  
Concierto  
patrocinado por: *Telefónica*

**A1** VIERNES, 28 SEPTIEMBRE 2012, 20.00 H  
WIENER PHILHARMONIKER  
DANIELE GATTI  
Concierto  
patrocinado por: *Telefónica*

**A2** LUNES, 22 OCTUBRE 2012, 19.30 H  
EVGENY KISSIN

**B2** VIERNES, 26 OCTUBRE 2012, 22.30 H  
PITTSBURGH SYMPHONY  
ORCHESTRA  
MANFRED HONECK

**A3** SÁBADO, 27 OCTUBRE 2012, 22.30 H  
PITTSBURGH SYMPHONY  
ORCHESTRA  
ORFEÓ CATALÀ  
COR DE CAMBRA DEL PALAU  
MANFRED HONECK  
JOSEP VILA

**B3** MIÉRCOLES, 7 NOVIEMBRE 2012, 19.30 H  
ORQUESTRA SIMFÒNICA  
DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA  
PABLO GONZÁLEZ

**A4** MARTES, 13 NOVIEMBRE 2012, 19.30 H  
AL AYRE ESPAÑOL  
EDUARDO LÓPEZ BANZO

**A5** MIÉRCOLES, 21 NOVIEMBRE 2012, 19.30 H  
MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER  
LORIN MAAZEL

**B4** JUEVES, 22 NOVIEMBRE 2012, 19.30 H  
MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER  
LORIN MAAZEL

**A6** SÁBADO, 15 DICIEMBRE 2012, 22.30 H  
LONDON PHILHARMONIC  
ORCHESTRA  
VLADIMIR JUROWSKI

**B5** DOMINGO, 16 DICIEMBRE 2012, 19.30 H  
LONDON PHILHARMONIC  
ORCHESTRA  
VLADIMIR JUROWSKI

**B6** MIÉRCOLES, 16 ENERO 2013, 19.30 H  
ORQUESTA DE CADAQUÉS  
JAIMÉ MARTÍN

**A7** JUEVES, 31 ENERO 2013, 19.30 H  
NATIONAL SYMPHONY  
ORCHESTRA  
CHRISTOPH ESCHENBACH

**B7** VIERNES, 1 FEBRERO 2013, 22.30 H  
NATIONAL SYMPHONY  
ORCHESTRA  
CHRISTOPH ESCHENBACH

**A8** MARTES, 5 FEBRERO 2013, 19.30 H  
ROYAL CONCERTGEBOW  
ORCHESTRA 125 ANIVERSARIO  
MARISS JANSONS  
Concierto  
patrocinado por: *Telefónica*

**B8** MIÉRCOLES, 6 FEBRERO 2013, 19.30 H  
ROYAL CONCERTGEBOW  
ORCHESTRA 125 ANIVERSARIO  
MARISS JANSONS  
Concierto  
patrocinado por: *Telefónica*

**B9** DOMINGO, 3 MARZO 2013, 19.30 H  
SYMPHONIEORCHESTER  
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS  
ZUBIN MEHTA

**A9** DOMINGO, 24 MARZO 2013, 19.30 H  
ORCHESTRA MOZART  
CLAUDIO ABBADO  
Con la  
colaboración de: 

**B10** LUNES, 25 MARZO 2013, 19.30 H  
ORCHESTRA MOZART  
CLAUDIO ABBADO  
Con la  
colaboración de: 

**B11** MARTES, 9 ABRIL 2013, 19.30 H  
VLADIMIR SPIVAKOV /  
OLGA KERN

**A10** DOMINGO, 19 MAYO 2013, 19.30 H  
PHILHARMONIA ORCHESTRA  
ESA-PEKKA SALONEN

**A11** MIÉRCOLES, 5 JUNIO 2013, 19.30 H  
LONDON SYMPHONY  
ORCHESTRA  
MICHAEL TILSON THOMAS

**B12** LUNES, 1 JULIO 2013, 19.30 H  
BERLINER PHILHARMONIKER  
ORFEÓN DONOSTIARRA  
SIR SIMON RATTLE  
JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO

**A12** MIÉRCOLES, 3 JULIO 2013, 19.30 H  
BERLINER PHILHARMONIKER  
SIR SIMON RATTLE

IBERMÚSICA  
Aijonmusic, S.A.

Velázquez 11, 1<sup>o</sup> dcha. 28001 Madrid  
tel: (+34) 91 426 0397 fax: (+34) 91 575 9480  
ibermusica@ibermusica.es  
www.ibermusica.es

25 ANOS 1988-2013  
A Auditorio Nacional de Música

VENTA DE ENTRADAS  
www.entradasinam.es  
tel: 902 22 49 49

# La Celestina: lujuria, amor y muerte

## Mariano de Paco y Eduardo Galán llevan el clásico al Fernán Gómez

De una conferencia de Mariano de Paco Serrano, sobre el erotismo y la atracción fatal, podía deducirse las líneas maestras de su visión de *La Celestina*, la alcahueta que llegó a inspirar a Picasso uno de sus famosos cuadros: una hechicería sofisticada, “una bruja rural y una hechicera urbana” que guardara en su rara mirada todos los secretos del placer y del poder. La fuente de la lujuria urgente y el *carpe diem* horaciano es, en buena medida, el espíritu conductor de la versión de Eduardo Galán, que antes ha contado, por ejemplo, con Cela o García Montero: una Celestina de luz y de tinieblas, una energía que rompe los fundamentos de una sociedad fronteriza. “Disfruta de la juventud antes que la vejez arruine tu belleza, aconseja la hechicera. Y Melibea se lamenta: cómo no gocé más del gozo”. Más y antes.

El texto inmortal de Fernando de Rojas tiene muchas lecturas y su riqueza es inagotable. Desde el final de la Guerra Civil hasta nuestros días, puede que supere el medio centenar de montajes; de Tamayo y Luca de Tena, a Marsillach y Ángel Facio y todos los grandes de la interpretación. *La Celestina* es el clásico por excelencia, la referencia de España junto con el Quijote y el

Don Juan: un loco, un follador incontinente y una alcahueta. La verdad es que con estos ángeles custodios no nos ha ido tan mal; peor podría haber sido. Aunque la obra de Fernando de Rojas tiene su perfil muy definido se ha usado siempre a beneficio de la ideología dominante; en la posguerra era espejo de los valores de virtud y castidad de la mujer española; más tarde, la rebelión de los pobres. *La Celestina* que cautivó a Cervantes, aunque le

pusiera pegos morales, vuelve con dirección de Mariano de Paco (dos veces finalista en el Premio Paquiró), reforzada con la música de Tomás Marco; y asentada en la veteranía de Gemma Cuervo, a la que acompañan Olalla Escribano, Alejandro Aristegui, Juan Calot... Nunca entendí



**El texto inmortal de Fernando de Rojas tiene muchas lecturas. Desde el final de la Guerra Civil hasta nuestros días puede que supere el medio centenar de montajes: José Tamayo, Marsillach, Ángel Facio...**

la frase cervantesca, “libro en mi opinión divino si encubriera más lo humano”; precisamente en la capacidad para iluminar la raíz humana del conflicto reside la fortuna de *La Celestina*, más que una tragedia de amor, una comedia de tercerías o una historia de lujuria tórrida y avaricia: el espíritu renacentista. Es también un desafío para un escenógrafo; los lugares varios donde la acción se desarrolla deben consolidar un proceso narrativo coherente. El jardín

de Melibea no es más humano que los desvanes de la casa de la alcahueta donde fornican putas y criados. El templo, la calle, la casa de la vieja, el desván de la fornicación... El cine tiene resuelto ese policentrismo, pero el lenguaje escénico ha de inventárselo: funcionalidad y poesía, localización y metáfora, según de Paco son las claves de la escenografía de David Loaysa y las luces de Pedro Yagüe.

### NUEVOS ELEMENTOS DE LIBERACIÓN

Cada vez que se anuncia la obra de Fernando de Rojas, la vieja puta reduplicada por el eco –puta vieja, puta vieja, puta vieja– nuevas perspectivas y nuevos elementos de liberación iluminan el texto. Hace apenas media docena de años, Robert Lepage, en un intento que se reveló poco adecuado al mundo celestinesco, se apoyó en Nuria Espert; parecía una baza segura. Se quedó en un ejercicio de estilo. Viene ahora la versión de Eduardo Galán y De Paco y, como de costumbre, *La Celestina* suscita una larga serie de reflexiones no sólo sobre la literatura y el teatro españoles, sino sobre la literatura universal y las fronteras de los géneros; el texto de Rojas pone a prueba la capacidad de síntesis iluminativa de

un director, la naturaleza de unos intérpretes y la capacidad centrípeta y centrífuga de un espacio escénico. Y, sobre todo, las dimensiones de una actriz, Gema Cuervo, que no podía soñar mejor ocasión como broche de una larguísima carrera. La frase de Calixto “Melibea soy y a Melibea adoro” es más que una declaración de amor; es una teoría esencial de la interpretación, a la que, en opinión del director, sirven todos los intérpretes. **JAVIER VILLÁN**



Jules Massenet

## WERTHER

11, 14, 17 y 20 de SEPTIEMBRE

Gaetano Donizetti

## LUCIA DI LAMMERMOOR

13, 15, 18, 19 y 20 de OCTUBRE

Giacomo Puccini

## TURANDOT

15, 18, 21, 23 y 24 de NOVIEMBRE

Georg Friedrich Händel

## AGRIPPINA

16, 18, 20 y 22 de DICIEMBRE

Giuseppe Verdi

## DON CARLO

24, 27 y 30 de ENERO y 2 de FEBRERO

Temporada LXV

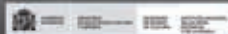
SEPTIEMBRE 2012 - 2013 FEBRERO

# OPERA DE OVIEDO

[www.operaoviedo.com](http://www.operaoviedo.com)



cajAstur



OVIEDO



FUNDACION  
M<sup>ra</sup> CRISTINA MALAVEU PETERSON  
www.fundacionmalaveu-peterson.org

# Festival de Sitges

## Esperando el Apocalipsis



FRANKENWEENIE

Los viejos maestros como David Cronenberg, Leos Carax o Tim Burton traerán las obras más esperadas. Pero el Festival de Cine Fantástico de Sitges, que arranca el jueves, también busca la renovación generacional y los nuevos talentos.

Se acabó el siglo XX. Empezó una nueva década, en un nuevo milenio... Pero el cine en general, y el fantástico en particular, sigue necesitando a los grandes del pasado. Una vez más, en Sitges se dan cita algunos de los nombres más significativos de la creación cinematográfica, que pese a formar parte de la historia del cine (o precisamente por ello), se niegan a caer en el olvido, mientras sorprenden con su capacidad de renovación, mayor que la de muchos de sus herederos... Lo que no deja de resultar un poco inquietante. Clásicos como David Cronenberg, con su esperada *Cosmópolis*, según novela de Don de Lillo, con David Patinson atravesando la ciudad en su impoluta limusina blanca, en una fábula hipermoderna que hipnotizó Cannes. Y es que este año, el cine más alucinado viaja en limusina, como también Denis Lavant, actor fetiche del mítico director francés Leos Carax, en su delirante *Holy Motors*, locura cinéfila y surreal que indigna y fascina por igual.

Otro maestro del cinematógrafo entendido como maqui-

naría de sombras, sueños y pesadillas, el canadiense Guy Maddin, pionero del neoprimitivismo, presentará *Keyhole*, su homenaje al *film noir*, teñido de onírico blanco y negro, suspense homérico y psicoanálisis, y presidido por la siempre enigmática Isabella Rossellini, verdadera musa del cine negro posmoderno —recordad *Terciopelo Azul*. Como si hubiera quedado eternamente congelado en su Marienbad privado, Alain Resnais sigue vivo, utilizando la imagen como campo de batalla experimental, pleno de inventiva y reflexión, en *Vous n'avez encore rien vu*, título que pareciera simbolizar su visión eternamente joven del cine.

Menos entusiasmo despierta el retorno de otros habituales del festival, como Dario Argento con *Dracula 3D*, o Tim Burton y su *Frankenweenie*, que, más allá del resultado final, apuntan cierto cansancio poco prometedor en sus directores.

#### HIJOS DEL CAOS

Pero las generaciones se renuevan. Sitges ofrece también la curiosidad de reunir los filmes de dos hijos de sus padres, que apuntan maneras. *Antiviral* es el primer largometraje de Brandon Cronenberg —¡en competición con el nuevo de su padre!—, un *thriller* de ciencia ficción en la línea de la Nueva/Vieja Carne que hiciera famoso a su progenitor, que cuenta con el hierático Caleb Landry Jones como protagonista, y con fotografía del también realizador Karim Hussain. Por su parte, la más veterana Jennifer Lynch, triunfadora en la edición del 2008 con *Surveillance*, vuelve al *psychoth-*

### El cine español, que practica el género con un descaro casi tan notable como su eficacia, aportará el retorno de directores como Juan Antonio Bayona, Galparsoro y Óscar Aibar

*riller* con *Chained*, malsano ejercicio de crueldad psicológica, con Vincent D'Onofrio a la cabeza. Sin pretender jugar en la misma liga que su papá, no hay duda de que Jennifer Lynch se ha convertido en una de las realizadoras expertas del cine de género actual.

Entre otros jóvenes talentos que estarán presentes, merecen destacarse el finlandés Timo Vuorensola con su comedia de ciencia ficción *Iron Sky*, y Rian Johnson, con la esperada *Looper*, que clausurará el festival

ante la vigilante mirada de quienes disfrutamos, y mucho, con su relectura noir *Brick* (2005).

El cine oriental será de nuevo protagonista, con el retorno de maestros como Kitano, con *Outrage Beyond*; Kim Ki-duk, con *Pietá*, descarnada y esteticista excursión a su desoladora visión del ser humano, o Takashi Miike, prolífico como siempre, con dos títulos nuevos: *For Love's Sake*, adaptación musical de un manga romántico juvenil, y *Ace Attorney*, thriller basado en un popular videojuego. Los sur-

coreanos Yim Pil-sung y Kim Jee-wong, dos de los directores más justamente alabados de la nueva ola de cineastas del país, colaboran en *Doomsday Book*, tres historias apocalípticas, variaciones inesperadas sobre el fin del mundo, con sabor sin duda distinto al de Hollywood y sus catástrofes.

#### DEGENERACIÓN NACIONAL

El cine español, que practica el género con un descaro casi tan notable como su eficiencia, aportará el retorno de J. A. Bayona, con su ambiciosa e internacional *Lo imposible*, pero también el de veteranos como Daniel Calparsoro, que aborda el thriller de acción con implicaciones sociopolíticas en *Invasor*, y el de Óscar Aibar, quien se atreve en *El Bosc* con el tema tan pantanoso, pero tan fascinante, de la Guerra Civil española como marco para una intriga fantástica. Y es que aquí, ya nos atrevemos con todo.

Los que amamos las emociones fuertes, que han hecho de Sitges un Festival tan famoso para unos como infame para otros, disfrutaremos con el retorno del Rob Zombie más personal en *The Lords of Salem*, festín para aficionados al terror puro y duro. Así como el de Pascal Laugier, con la coproducción internacional *The Tall Man*, que ojalá no decepcione a quienes vimos en el autor de la mítica *Martyres* una de las promesas más firmes del género actual.

Mientras llega o no el fin del mundo, al menos tal y como lo conocemos, es difícil imaginar un mejor sitio para esperararlo y disfrutarlo que el Festival de Sitges... **JESÚS PALACIOS**



COSMÓPOLIS



KEYHOLE



PIETÁ

Hace poco más de cinco años, el 30 de julio de 2007, los hilos del azar quisieron que dos luces fundamentales de la historia del cine se apagaran conjuntamente. Aquel aciago día de verano, morían con una diferencia de unas horas el sueco Ingmar Bergman (Uppsala, 1914 - Färö, 2007) y el italiano Michelangelo Antonioni (Ferrara, 1912 - Roma, 2007), cineastas insustituibles y cruciales de la modernidad cinematográfica, sobre todo para quienes entienden que el trayecto modernista es tan importante en el siglo del cinematógrafo como lo fuera el periodo clásico. El de Ferrara murió con 94 años de edad, gravemente menguado físicamente, y mañana, 29 de septiembre de 2012, hubiera cumplido cien años.

Con la poética de Michelangelo Antonioni se podrían esgrimir todos los tópicos posibles alrededor del cine de autor más feroz, y en la medida en que los conceptos que rodean su obra —independencia, radicalidad, abstracción, existencialismo, silencio, identidad, etc.— se entiendan de modo estimulante o negativo, el espectador podrá definirse a sí mismo, delatar al menos sus expectativas respecto al propio hecho cinematográfico. Como con las mejores creaciones de Carl T. Dreyer, Max Ophüls, Andrei Tarkovski, Federico Fellini o Stanley Kubrick, frente a películas como *El eclipse* (1962) o *Desierto rojo* (1964) uno se pregunta hasta dónde se pueden forzar las capacidades expresivas del cinematógrafo.

Su obra ha sido tan adulada como incomprendida, probablemente porque ocupa esa zona de incertezas y confluencias que, como escribió Domènec Font, representa “la fisura que discurre entre la herida neorrealista y la cicatriz posmoderna”. De tal modo que, aún hoy, transcurrido medio siglo desde su popular “trilogía de la in-comunicación” —*La aventura* (1960), *La no-*

*che* (1961), *El eclipse* (1962)— el espectador es forzado a reaccionar de un modo independiente respecto al propio filme, con todo aquello que es único y exclusivo de su imaginación, volcando sus experiencias y convulsiones en las imágenes. Los enigmas de sus películas son los de la propia vida, y en la experiencia de (re)descubrir hoy su cine probablemente nos reconoceremos en esos seres incapaces de resolver sus propios misterios, abocados a desaparecer y a diluirnos en el magma del tiempo.

formó realizando documentales: *Gente del Po* (1947), *Superstizione* (1948), *Sette canne, un vestito* (1949), etc.—, volverá constantemente a sus trabajos posteriores. Las huellas formalistas que imprimió en aquel filme seminal protagonizado por Lucía Bosé, una búsqueda marcada por el deseo y la muerte, le acompañarían el resto de su carrera. En oposición a la transparencia de la narrativa clásica, Antonioni proponía la imposibilidad del relato homogéneo, los espacios desérticos como estados del alma.

Los bochornosos abucheos en Cannes cuando *La aventura* fue galardonada con el Premio Especial del Jurado no son más que las reacciones frente a la extrañeza de todo lo que es nuevo, provocador, visionario. “Una obra de lujo para cinco mil espectadores snobs”, se escribió entonces, pero no es un cine elitista de lo que cabría hablar cuando hablamos de Antonioni, sino de un

## Antonioni a los 100

**Representó mejor que cualquier otro las contradicciones, las conquistas y los desafíos de la modernidad del cine. Michelangelo Antonioni, que mañana hubiese cumplido 100 años, fue un artista crucial de la segunda mitad del siglo pasado, introduciendo el existencialismo en la creación cinematográfica y aglutinando en su obra las esencias del cine de autor más libre y más lúcido. Analizamos la vigencia de la obra del autor de *La aventura* y *Blow-Up*.**

La extraordinaria cohesión entre forma y contenido de estos filmes cruciales trataban de dar respuesta a las grandes cuestiones filosóficas, literarias y pictóricas de su tiempo. No olvidemos que su obra se inició inmediatamente después del fin de la II Guerra Mundial. A la gran pregunta formulada tras Hiroshima —“¿Se puede seguir haciendo poesía?”—, Antonioni ofreció la lírica de los silencios y la estupefacción de la mirada. La estructura narrativa de *Cronaca di un amore* (1950), su primera ficción —se

cine del conocimiento que requiere una complicidad, un esfuerzo y una atención por parte del espectador muy alejados de las formas actuales del consumo de imágenes. Una poética que se alumbró bajo el signo de las vanguardias, y en torno a las que surgió esa cultura aún inextinguible —aunque ministerios y censores de la cultura pretendan borrarla del mapa— del cine-club, las filmotecas, las publicaciones especializadas, los festivales, las salas de arte y ensayo, etc.

Es realmente sorprendente certificar la vigencia contemporánea de *El desierto rojo*, su primera película en color, cuya abrasiva corporeidad y fulgente estética es capaz de lanzarnos hoy en día preguntas igualmente válidas que las de entonces, trazando una vivencia temporal y cinematográfica completamente inédita. Nacería a partir de ahí, cuando el director y Mónica Vitti se separan sentimental y profesio-

**No es de cine elitista de lo que cabría hablar cuando hablamos de Antonioni, sino de un cine del conocimiento que requiere una complicidad, un esfuerzo y una atención por parte del espectador muy alejados de las formas de consumo actual**

nalmente, el fértil nomadismo de Antonioni, quien buscará en Inglaterra, Estados Unidos, España, China o la India nuevos contextos para su arquitectura visual. Se produce la gran escisión de su obra, la cámara ya no sólo sirve a la acción, se convierte en manos del cineasta en una herramienta que inscribe sentido a la puesta en escena, se muestra mucho más consciente y curioso hacia las posibilidades técnicas del cinematógrafo.

El imposible plano-secuencia final de *El reportero* (1975), que rueda en España, es un buen ejemplo de esa “materialización” del misterio que busca en sus películas. Su cine nos invita a mirar más allá de la apariencia, a desenterrar capas de significado y revelar la esencia y los fulgores ocultos de una imagen, pues la verdad nunca habita en la superficie de las cosas. En torno a esa convicción giraba estrictamente *Blow-Up* (1966), su mayor éxito comercial, donde tomaba como inspiración un relato de Julio Cortázar y la obsesión de un fotógrafo de moda en el *swinging* London ante el misterio de una fotografía tomada a una pareja en un parque, cuya aparente banalidad ocultaba un terrible crimen. También viajaría después a la costa oeste de Estados Unidos, bajo la admiración y la explosión contracultural del hippismo, para filmar esa estimulante rareza, especialmente hoy, titulada *Zabrizskie Point* (1970), su controvertida película sobre América, que nace también a partir de una visión: “Veo a diez mil personas haciendo el amor en el desierto”.

Antonioni fue ese creador en quien Roland Barthes identificó las tres virtudes que constituyen al artista: la vigilancia, la sabiduría y la fragilidad. Tras un silencio de cinco años regresa a Italia y a Monica Vitti con *El misterio Oberwald* (1980) y, escrita en

**A la gran pregunta formulada tras Hiroshima –“¿Se puede seguir haciendo poesía?”–, Antonioni ofreció la lírica del silencio y la estupefacción de la mirada, la imposibilidad del relato homogéneo y los espacios amplios y desérticos**



colaboración con Gerard Brach, también realiza *Identificación de una mujer* (1892). Su creatividad se expande a la literatura –el libro de relatos *Quel bowing sul Texere*–, la pintura –expone en Venecia la serie *Le montagne incantate*–, y hasta el video-clip, con la pieza *Fotoromanzo*. Y súbitamente, la parálisis. Con 73 años de edad, el cineasta sufre un ictus cerebral que le dejará medio cuerpo paralizado y sin la facultad del habla hasta su muerte. Pero su lucidez sigue intacta. A partir de entonces, postrado en una silla de ruedas, su compañera Enrica

Fico será quien le asista en todos los proyectos, especialmente cortometrajes –*Roma* (1990), *El hilo peligroso de las cosas* (2001), *La mirada de Michelangelo* (2004)–, pues ya no volvería a dirigir un largometraje en solitario.

La indolencia, el sonambulismo, la coreografía espacio-temporal, el onirismo estético como diapasón de las emociones no conjugó en los años noventa con las sintaxis excitadas del cine más popular, si bien varios directores como Brian de Palma (*Blow-Out*, 1981), Ridley Scott (*Blade Runner*, 1982) o David Fincher (*Millenium*, 2011), se apropiaron sin dudar de la escena más famosa de *Blow-Up*. Pero allá donde más se han perpetuado las huellas de su escritura, de sus narrativas ambulantes, su cosmología de pasiones y rasgos estéticos, es en las creaciones de autores de un calado posmoderno, como David Lynch, Wong Kar-wai, Nobuhiro Suwa, Bela Tarr, Theo Angelopoulos o Wim Wenders, con quien co-dirigió *Más allá de las nubes* (1995).

En 2003, Antonioni rodó su testamento fílmico en la iglesia romana de San Pietro in Vincoli. Reconstituyó digitalmente su cuerpo cruzando el pasillo central de la iglesia para situarse frente al Moisés de Michelangelo, recién restaurado, de manera que el milagro virtual –otra suerte de restauración– le permitió andar por primera vez en veinte años. *La mirada de Michelangelo*, un cortometraje de 14 minutos, es el autorretrato de un artista en el limbo (digital) de la imagen y de la vida, abrumado por la conciencia de mortalidad que le devuelve la majestuosidad y la fuerza mística de la obra de Michelangelo Buonarroti. Como gesto final, nos invitó una vez más a habitar el misterio de la mirada. **CARLOS REVIRIEGO**

## Oviedo es música

**El marco incomparable de Oviedo acoge de nuevo la temporada de ópera y grandes conciertos**

La ciudad de Oviedo se convierte un año más en escenario de la nueva programación cultural que sitúa a la capital del Principado de Asturias en lo más alto ofreciendo representaciones, conciertos y música en espacios tan imponentes como el Teatro Campoamor o el Auditorio Príncipe Felipe. Tradición, arte, historia y cultura se funden en cada rincón de la ciudad con ese espíritu único y en constante evolución que hacen de Oviedo la escapada ideal, situándose además como un referente nacional para los aficionados a la cultura.

### LXV Temporada de Ópera

La capital del Principado ofrece, de nuevo, la temporada de Ópera. Hasta febrero de 2013 se representarán en el Teatro Campoamor, títulos de

reconocidos autores y con la participación de grandes intérpretes que llevarán a escenas las óperas de *Werther*, *Lucia de Lammermoor*, *Turandot*, *Agrippina* y *Don Carlo*.

La Temporada de Ópera arrancó el pasado 11 de septiembre con *Werther*, a cargo de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, una ópera en cuatro actos con música de Jules Massenet y libreto en francés de Édouard Blau, Paul Milliet y Georges Hartmann, basado en la novela epistolar *Los sufrimientos del joven Werther*, de Goethe.

En octubre, le tocará al turno a *Lucia de Lammermoor*, de Gaetano Donizetti, tragedia de coloraturas encendidas y bellas



y elegantes melodías que contiene una de las escenas más intensas y difíciles de toda la literatura operística: el aria de la locura de Lucia. Este drama trágico en tres actos, basado en la novela "The Bride of Lammermoor" de Sir Walter Scott, se representará al frente de la Orquesta Oviedo Filarmonía y el Coro de la Ópera de Oviedo.

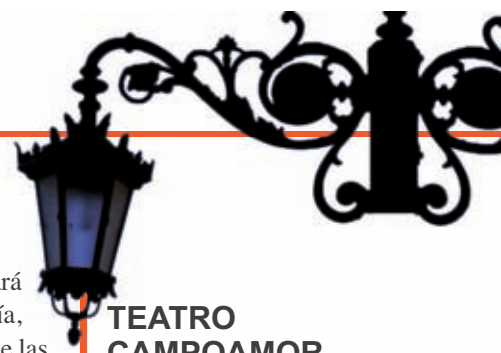
La ópera de *Turandot*, de Puccini, se representará durante el mes de noviembre. La historia procede de un poema de Nezami, uno de los grandes poetas épicos de la literatura persa, llamado Las siete bellezas o Las siete princesas. La ambientación en China surge por primera vez en narraciones árabes del siglo XV y XVI e

incluso hay algunas alusiones a ella en *Las mil y una noches*.

*Agrippina* será la cuarta producción de la temporada y contará con el debut de Anna Bonitatibus en el papel principal y el regreso de Pietro Spagnoli en el rol de Claudio. La ópera de Händel posee todos los ingredientes para atraer al público: intrigas, engaños y seducción. Esta nueva producción de la Ópera de Oviedo en coproducción con la Ópera Flamenca (De Vlaamse Opera) se estrenará el 16 de diciembre y tendrá representaciones también los días 18, 20 y 22 del mismo mes.

### Más conciertos

A partir del 27 de octubre, los aficionados podrán disfrutar de un programa de 22



conciertos de primer nivel. El ciclo de conciertos del Auditorio Príncipe Felipe y las Jornadas de Piano “Luis G. Iberni” conforman el eje central de la programación musical de Oviedo.

Esta nueva temporada se inaugura con el concierto de Ainhoa Arteta el 27 de octubre. Desde esta fecha hasta mayo de 2013 tendrá cabida la temporada de grandes conciertos y jornadas de piano en el Auditorio Príncipe Felipe, con

**La ciudad de Oviedo vuelve a ser este año escenario, en los próximos meses, de las más prestigiosas óperas.**

de Cámara de Suecia. La formación, dirigida por Thomas Dausgaard, presentará un interesante programa titulado “El Amor, la Esperanza y el Destino”, que incluye obras



amplio abanico de programas, autores, épocas y estilos musicales y con la participación de orquestas, directores y solistas de prestigio internacional como la mencionada Ainhoa Arteta, Cecilia Bartoli, Arcadi Volodos o la London Philharmonic Orchestra.

El 15 de diciembre, el Auditorio Príncipe Felipe recibirá la visita de la soprano **Nina Stemme**, galardonada con el Premio Lírico del Teatro Campoamor, y la Orquesta

de diferentes compositores, desde Beethoven a Weill.

Las Jornadas de Piano “Luis G. Iberni” se iniciarán en noviembre con los recitales de Christian Zacharias y Rafal Blechacz. Otro pianista de referencia,



**Arcadi Volodos**, tocará con la Oviedo Filarmonía, bajo la dirección de una de las firmes promesas de la dirección orquestal Michael Francis, el 1 de diciembre.

### Oviedo Card

Los titulares de la Oviedo Card podrán beneficiarse de precios especiales y ventajas como la entrada al campo de golf Las Caldas a un precio especial al igual que al Centro Ecuestre El Asturcón y al Palacio de los Niños. En cuanto a la gastronomía, en una selección de restaurantes de la ciudad se les obsequiará con una degustación de tres aperitivos previos al menú y un prepostre, y en El Bulevar de la Sidra se les invitará a la una botella de sidra cenando o comiendo a la carta.



## TEATRO CAMPOAMOR

*LXV Temporada Ópera de Oviedo*

**Lucia de Lammermoor**  
20 octubre 2012

Música de Gaetano Donizetti  
Orquesta Oviedo Filarmonía  
Coro de la Ópera de Oviedo

**Turandot**  
24 noviembre 2012

Música de Giacomo Puccini  
Orquesta Oviedo Filarmonía  
Coro de la Ópera de Oviedo

**Agrippina**  
22 diciembre 2012

Música de Georg Friedrich Händel  
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

*Hotel\*\*\* + Entrada desde 160 € A*



## AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

*Conciertos*

**Nina Stemme (Soprano)**  
15 diciembre 2012

Orquesta de Cámara de Suecia  
Thomas Dausgaard, director

*Jornadas de Piano*

**Arcadi Volodos (Piano)**  
1 diciembre 2012

Oviedo Filarmonía  
Michael Francis, director

*Hotel\*\*\*\* + Entrada desde 62 € AD*

Precio por persona y noche en habitación doble estándar y régimen de alojamiento y desayuno. Plazas limitadas. Consulta condiciones y otras opciones. Gastos de gestión (6 € por reserva) no incluidos.

**Información y reservas:**  
**Viajes El Corte Inglés**  
Tel. 902 400 454  
[www.viajeselcorteingles.es](http://www.viajeselcorteingles.es)

## El reloj biológico de los dientes

**El estudio de la formación y desarrollo de los dientes es imprescindible para conocer mejor nuestro pasado. Hoy, Noche de los Investigadores, abordamos el estudio de la dentición en la evolución humana con uno de los más sobresalientes de nuestro país, José María Bermúdez de Castro, que ha realizado un informe decisivo en el caso de los niños Ruth y José afirmando que los dientes hallados en la finca Las Quemadillas eran humanos.**

Es de sobra conocido que muchos seres vivos crecen de manera discontinua. Las estrías concéntricas de las conchas de los moluscos bivalvos reflejan el crecimiento periódico del esqueleto externo de estos invertebrados, a partir de la secreción de conchiolina y carbonato cálcico por las células del manto que cubren su cuerpo. Los anillos de los árboles de las regiones templadas indican la estacionalidad de su hábitat y su crecimiento durante la primavera y el verano. El crecimiento de los tejidos vivos está sujeto a determinadas circunstancias ambientales o a ciclos de duración determinada, que no siempre han podido ser explicados por la ciencia.

Los dientes de los mamíferos representan una verdadera 'caja negra', que guarda muchas de la vicisitudes por las que atravesamos no sólo durante nuestro desarrollo, sino durante el resto de nuestra vida. Además,

la morfología y el tamaño de los dientes son característicos de cada especie y se utilizan tanto en taxonomía (reconocimiento y clasificación de especies, géneros, familias, etc.) como en hipótesis sobre relaciones filogenéticas. Para un experto no resulta complicado distinguir entre especies con historias evolutivas próximas gracias a pequeños detalles morfológicos del esmalte o de la dentina.

### MÉTODOS CONVENCIONALES

Para un profano bastan unas cuantas horas de entrenamiento para distinguir los dientes de un cánido de los de un primate, o éstos de los de un camélido. La morfología refleja muy bien el tipo de dieta y la forma de vida de una especie. Podría extenderme durante varias páginas sobre todo lo que podemos conocer a través de un cuidadoso estudio de los dientes de las especies actuales y de las extinguidas; pero quiero detener-



DIENTES Y FRAGMENTOS DE MANDÍBULA HUMANOS DEL ESTRATO AURORA DE TD6 (HOMÍNIDO 1, HOLOTIPO DE HOMO ANTECESSOR). ATAPUERCA. MNCN

me en un aspecto muy particular: la formación del esmalte y la dentina y lo que los tejidos más duros del organismo nos pueden revelar sobre la edad de la muerte. En lo que sigue, y para centrar aún más el objetivo de estas líneas, hablaré de la dentición humana.

Las investigaciones sobre la demografía de poblaciones pasadas persiguen, entre otros aspectos, conocer la edad de muerte de los individuos. En particular, conseguimos una mayor precisión de los resultados cuando tratamos de estimar la edad de muerte de los individuos inmaduros, gracias a una serie de métodos convencionales. Todos conocemos que los dientes de leche (decíduos) y los permanentes de nuestros niños y jóvenes rompen las encías a edades determinadas. La erupción gingival está sujeta a determinadas circunstancias ambientales (malnutrición, falta de espacio en el maxilar y la mandíbula, etc.) que suponen una variación temporal significativa en el proceso. Para minimizar esa variación podemos obtener radiografías y observar el estado de desarrollo de cada diente. Gracias a esa información seremos capaces de estimar con mayor precisión la edad de los niños y de los jóvenes. El error en dicha estimación puede dejarnos satisfechos o tal vez necesitemos una mayor exigencia en los resultados ¿Existe algún método más preciso para casos muy particulares?

Desde hace decenas de años se sabe que el esmalte y la dentina de los dientes crecen de manera discontinua. Las células encargadas de formar estos tejidos duros, ameloblastos y odontoblastos, segregan una serie de sustancias orgánicas, que terminan por mineralizarse y formar las dos sustancias más duras del organismo. La secreción de estas sustancias es intermitente. Sucede durante una parte del día y cesa durante el

resto de la jornada. Se trata pues de un crecimiento circadiano, que deja una serie de marcas o estrías microscópicas de una anchura de entre dos y ocho micras a lo largo de los prismas de esmalte y de las bandas de dentina. Aproximadamente cada siete u ocho días se detiene el proceso durante un breve espacio de tiempo y se forman las denominadas estrías de Retzius, que casi son visibles a simple vista, particularmente en la superficie del esmalte (perikimata). La razón por la que el crecimiento del esmalte se detiene al cabo de una semana sigue siendo una cuestión pendiente para la ciencia. En la dentina

existen estrías similares, denominadas líneas de Owen. La geometría de las estrías del esmalte es muy compleja y difícil de comprender con un solo golpe de vista.

#### REGISTROS MUY PRECISOS

Se puede decir que el esmalte crece en capas concéntricas desde las regiones más elevadas del futuro diente (cúspides) hasta que alcanza la parte inferior de la corona, donde comienza la raíz. Sin entrar en más detalles, lo más interesante es que esta forma de crecimiento discontinuo nos deja un registro muy preciso del tiempo que tarda en formarse tanto la corona

como la raíz de cada diente. Las estrías se pueden contar y, con la debida paciencia y los instrumentos adecuados, podemos averiguar con un mínimo error el número de días o semanas que necesita un determinado diente para formarse. Ya sabemos que el tiempo de formación de las coronas y las raíces de los dientes se ha incrementado durante la evolución humana, en consonancia con la prolongación del tiempo de crecimiento y desarrollo de nuestros ancestros del género *Homo*. La biología del desarrollo de las especies de la genealogía humana está a nuestro alcance gracias a los estudios sobre histología dental.

También se han realizado investigaciones sobre la variabilidad en el tiempo de formación de los dientes de las poblaciones de *Homo sapiens*. Esa variabilidad no es muy significativa y su regulación genética solo puede verse perturbada por enfermedades graves y hambrunas continuadas. En ausencia de esos problemas, la edad de muerte de un individuo inmaduro puede estimarse con una gran precisión. Al fallecer su 'reloj biológico dental' se detiene. Tan sólo es necesario tomar una lectura del tiempo transcurrido desde su nacimiento hasta que ese reloj dejó de funcionar. **JOSÉ MARÍA BERMÚDEZ DE CASTRO**

Del 1 al 5 de octubre / 2012 . Huesca, España  
International Fair of Theatre and Dance  
Foire Internationale de Théâtre et de Danse



[www.feriadeteatro.aragon.es](http://www.feriadeteatro.aragon.es)

Patrocinan:



Organizan:



**E**l crítico literario tiene derecho a sacar sus colmillos y morder carne incluso donde ve que no la hay. Ángel Rama (1926-1983) era un crítico temido: por sus vicios y por sus virtudes. Hincaba los colmillos en un texto hasta dibujar su más mínima radiografía. Veía las costuras de cualquier literatura y las desnudaba con su crítica. Además, creaba opinión y literatura con sus textos (menos de lo que él se creía, pero más de lo que dijeron sus adversarios y enemigos). Mantuvo polémicas con medio mundo literario y sus libros eran temidos y estudiados por tirios, troyanos y contemporáneos.

Era un exégeta hiperbólico y egocéntrico que siempre estaba inventando antologías, cursos, conferencias, charlas, cátedras universitarias (todas en Estados Unidos, desde luego) y cánones que cumplieran con sus propios criterios.

Monte Ávila, bajo la batuta de Carlos No-guera, adscrito al chavismo, acaba de publicar el *Diario 1974-1983*, de Ángel Rama. Es Ángel Rama en estado puro: buenos y malos en todas las páginas, rencores, maltrato, memoria retorcida, de las buenas y de las malas cosas de la vida. Lo que más me ha llamado la atención es la inseguridad que poblaba su vida y que lo obsesionaba hasta amargarlo. Hoy aquí, amueblando un nuevo apartamento; mañana viajando a otro lugar durante una temporada. Casi todos esos lugares son estadounidenses y universitarios: la mala conciencia del

***Escribe mucho mejor el crítico que muchos de los criticados. Si hubiera más textos como el de Rama publicados, sabríamos mucho más de los otros y de nosotros de lo que actualmente sabemos***

avasallador Imperio premiando a los pequeños rebeldes y “espartacos” del patio trasero. Y los rebeldes poniendo la mano para que el Imperio premie su condición de díscolos con cátedras, invitaciones, reuniones, congresos y doctorados.

La segunda confesión que tengo que hacer, tras leer los textos diarios de Rama, es que me asombra el amor que tiene por Marta Traba. Un amor verdadero, del que se siente huérfano cuando ella no está presente. Otra vez la inseguridad y la soledad juntas en una sola persona que lee, oye mú-

sica, escribe en libretas y se altera por pequeñas cosas que apunta en sus diarios.

El tercer asunto del que vale la pena hablar sobre estos textos es su pésima respuesta al gran trato que le dio Venezuela, país que incluso le otorgó la nacionalidad cuando la dictadura de Uruguay

se la arrebató. Rama fue un escritor y crítico mimado por Venezuela y su mundo institucional y cultural. En sus diarios, sin embargo, menosprecia a Venezuela, critica con dureza a los “borrachitos del CONAC” que, además, pagan las cuentas de los otros borrachitos, los escritores de la

República del Este y de los bares de Sábana Grande. Critica con una dureza feroz a Sergio Antillano, que fue su padre salvador en Venezuela. Llama a Uslar Pietri “Goethe de provincias”, y habla del mal gusto y al mismo tiempo el mínimo nivel cultural de Venezuela. Rama “inventó” la Biblioteca Ayacucho y, ahí sí tiene razón, se dio cuenta de que las reuniones para establecer títulos y autores de la misma eran una pérdida de tiempo. El nacionalismo de cada uno de los miembros directivos resultaba pavoroso e inane. Por fortuna, la Biblioteca Ayacucho salió bien, aunque Rama deje mal a todo el mundo en los diarios ahora publicados. Valía la pena leerlos, porque vale la pena desempolvar textos dormidos largo tiempo que iluminan la personalidad del escritor y sus luces y sombras personales y temporales.

Conocí a Rama en la plenitud de su gloria: todo el mundo lo respetaba aunque no estuviera de acuerdo con él en muchas cosas. Y se le reconocía su trabajo. Era una cumbre de su trabajo crítico, en cierta medida un ejemplo para la crítica literaria, y no solo literaria, en lengua española. Me pareció un tipo incómodo, cáustico, bastante pagado de sí mismo. No importa. Como todo escritor, que se precia de serlo, Rama era y es un gran vanidoso. Aunque trata de ocultarlo en sus diarios, no puede evitar ser el centro de su propia escritura. Y, ¿por qué no añadirlo?, escribe mucho mejor el crítico que muchos de los criticados, aunque otros tantos lo sean injustamente. Si hubiera más textos como el de Rama publicados, sabríamos mucho más de los otros y de nosotros de lo que actualmente sabemos. ●

## Los colmillos del crítico

J.J. ARMAS MARCELO

**¿Quiénes somos?**

**¿De dónde venimos?**

**¿A dónde vamos?**

Una degustación de ciencia del siglo XXI

## DEL 9 DE OCTUBRE AL 11 DE DICIEMBRE

Con este ciclo de conferencias, queremos efectuar una aproximación parcial a las respuestas que, por ahora, se están obteniendo desde la ciencia a estas cuestiones.

**Martes 9 de octubre | 19.30 h**

**¿Quién soy yo? El cerebro, la mente y la conciencia**

**Ignacio Morgado**, catedrático de Psicobiología,  
Universidad Autónoma de Barcelona

**Martes 23 de octubre | 19.30 h**

**1984-2012: de Orwell a Page y Brin. Una historia sobre el control y la nube**

**David Camacho**, profesor titular del Departamento de Ingeniería Informática,  
Universidad Autónoma de Madrid

**Martes 6 de noviembre | 19.30 h**

**El lado oscuro del Universo: ¿de qué está hecho lo que no podemos ver?**

**David García Cerdeño**, investigador del Instituto de Física Teórica, Universidad Autónoma de Madrid

**Martes 13 de noviembre | 19.30 h**

**Los experimentos cibernéticos**

**Kevin Warwick**, catedrático de Cibernética,  
Universidad de Reading, Reino Unido

**Martes 27 de noviembre | 19.30 h**

**Trastornos mentales: un enigmático legado de la evolución**

**Joseba Achotegui**, profesor titular de Psiquiatría,  
Universidad de Barcelona

**Martes 4 de diciembre | 19.30 h**

**Explorando el nanomundo: de descubrir a diseñar la nanotecnología**

**Víctor Puentes**, responsable del grupo de Nanopartículas Inorgánicas, Institut Català de Nanotecnologia

**Martes 11 de diciembre | 19.30 h**

**¿Hacia dónde va el cerebro al envejecer?**

**Pilar Gómez Ramos**, catedrática de Biología Celular,  
Universidad Autónoma de Madrid

**Actividad gratuita**

Plazas limitadas

**Plazo de inscripción**

Desde el 25 de septiembre

**Reserva on-line**

[www.laCaixa.es/ObraSocial](http://www.laCaixa.es/ObraSocial)

**Traducción simultánea**

La UPM y la URJC otorgarán 1

crédito de libre configuración

por la asistencia al ciclo

Pintor Velázquez, s/n

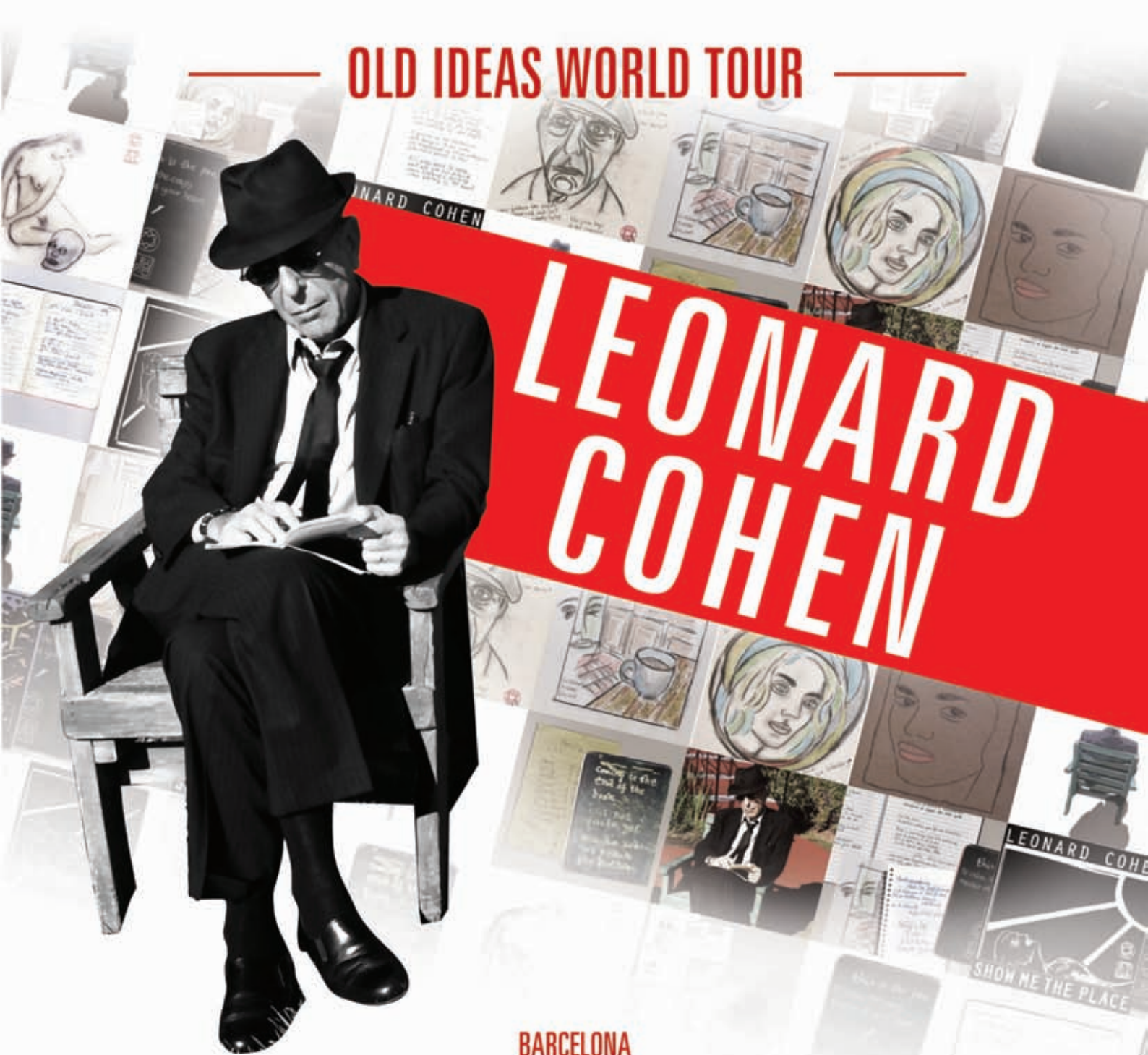
Alcobendas

**Madrid**  
**CosmoCaixa**



**Obra Social "la Caixa"**

OLD IDEAS WORLD TOUR



# LEONARD COHEN

BARCELONA

3 OCTUBRE · PALAU SANT JORDI

MADRID

5 OCTUBRE · PALACIO DEPORTES DE LA COMUNIDAD

ENTRADAS A LA VENTA EN [WWW.DOCTORMUSIC.COM](http://WWW.DOCTORMUSIC.COM) - [WWW.TICKETMASTER.ES](http://WWW.TICKETMASTER.ES)

TIENDAS FNAC, CARREFOUR Y DEMÁS PUNTOS DE LA RED TICKETMASTER

POR TELÉFONO EN EL 902 15 00 25

m80  
radio

METROPOLI



NUEVO DISCO "OLD IDEAS" YA A LA VENTA

AEG  
LIVE

Doctor Music  
CONCERTS  
1982 30 YEARS 2012