

0.50 Euros. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

10-16 de mayo de 2013

www.elcultural.es



Apertura Halffter

“Terminé de leer la obra de Stefan Zweig y vi la ópera entera”. El compositor estrena en Alemania *Novela de Ajedrez*

EL  MUNDO

Figura fundacional de Ur-Namma con un cesto. Mesopotamia, ca. 2112-2095 a.C. Aleación de cobre. 27,3 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, obsequio de Mrs. William H. Moore, 1947, 47.49.



CUANDO EL EDÉN ERA UNA CIUDAD

Ciclo de conferencias en torno a la exposición "Antes del diluvio"

Lunes 13 de mayo | 19.30 h

El descubrimiento de Sumeria y su reconocimiento en Occidente antes de la Segunda Guerra Mundial

Zainab Bahrani, profesora del departamento de Historia del Arte y de Arqueología de la Universidad de Columbia, Nueva York

Jueves 16 de mayo | 19.30 h

Mirándonos en el espejo: Gilgamesh

Joaquín Sanmartín, catedrático emérito de Filología Semítica de la UB

Jueves 23 de mayo | 19.30 h

Las imágenes del hombre y del mundo desde Sumeria

Ignacio Márquez Rowe, investigador del CSIC

Martes 28 de mayo | 19.30 h

El nacimiento de una arquitectura urbana

Jean-Claude Margueron, École Pratique des Hautes Études (París)

Jueves 30 de mayo | 19.30 h

En la cima de la montaña: del zigurat de Ur al de Babilonia

Juan-Luis Montero Fenollós, profesor de Historia Antigua de la Universidad de A Coruña

Coordinación del ciclo a cargo de **Pedro Azara**, arquitecto y profesor titular de Estética en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC)

Aforo limitado. **Precio por conferencia: 4 €**



CaixaForum.com/entradas



Paseo del Prado, 36 · www.CaixaForum.com/agenda

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Don Chisciotte della Mancia

Existe un Quijote antes del estudio crítico de Francisco Rico y otro después. La aportación del gran filólogo español al entendimiento cabal de la obra cervantina es indiscutida en el ámbito de la más alta crítica literaria. El prestigio internacional de Francisco Rico ha crecido de tal forma que al académico se lo rifan en las instancias editoriales de mayor alcurnia, tanto de Europa como de América. Su trabajo de investigación sobre el Quijote es ciertamente inconsútil, carece de costuras.

Nuccio Ordine, filósofo de largo alcance, crítico de anchas lecturas, experto en la obra de Giordano Bruno y en el Renacimiento, sitúa a Cervantes en la cabeza de la creación literaria de todos los tiempos, junto a Shakespeare, Proust, Homero, Goethe, Dante, Tolstoy o Dostoievski. En la colección que dirige, *Classici della Letteratura Europea*, ha tenido el acierto de publicar una monumental edición bilingüe, italo española, de *Don Chisciotte della Mancia*, que incluye el texto establecido por Francisco Rico con su correspondiente arsenal

de notas y una extensa introducción del experto español para trasladar al lector italiano hasta las arboledas más profundas de la obra cervantina.

Hoy por hoy, España solo puede exhibir dos escritores auténticamente universales: Cervantes y Lorca. A Lope de Vega lo estudian en Rusia, a Calderón en Alemania, pero si se pregunta a universitarios de Pekín o de Sidney, de Delhi o de Montreal, de El Cairo o de Nairobi, la respuesta sobre los escritores españoles que conocen será siempre la misma: Cervantes y Federico García

Lorca. El cuarto centenario de la publicación del Quijote robusteció en el mundo la presencia de la novela en la que se sintetiza la colisión permanente del ser humano entre el idealismo y el realismo. Frente a tanta literatura despoblada, frente al axioma de que “se escribe lo que se vende en lugar de venderse lo que se escribe”, esta edición bilingüe, con cuidada traducción al italiano de Angelo Valastro Canale, constituye una aportación literaria de primer orden y un homenaje al escritor que despejó los cauces de la nove-

la contemporánea y que cantó de forma permanente a la libertad. El Cervantes cautivo supo ahondar en la significación del hombre de pensamiento libre.

Es lástima que realidades como este *Don Chisciotte della Mancia*, de Francisco Rico y Angelo Valastro, pasen inadvertidas en la República española de las Letras, más atenta a los forajidos de la metáfora deshabitada y del lugar común que a la auténtica calidad. Por eso he querido desovillar esta *Primera palabra* para destacar la hazaña dirigida por Nuccio Ordine que ha merecido el reconocimiento general de la crítica italiana. Miguel de Cervantes, con su prosa de cristal de roca, ha ganado una vez más el pulso del interés literario, derrotando en el juicio de la historia a algunos de aquellos coetáneos suyos, de cuyo nombre no quiero acordarme, que tanto le desdeñaron, tanto le menospreciaron. Como ha escrito un pensador ilustre, entre los barcos que se refugian en las radas de los nuevos puertos literarios destaca hoy esta nueva edición del Quijote ●

Z I G Z A G

“ Stephen Hawking es agnóstico, no ateo. Como científico, considera que no se puede demostrar la existencia de Dios; tampoco lo contrario. Calificar a Hawking de ateo irracional no se corresponde con la realidad. Una buena parte de los científicos están instalados en el agnosticismo. La ciencia no puede demostrar ni la existencia ni la no existencia de Dios. Stephen Hawking procura eludir el debate sobre este asunto, más propio de la teología y la filosofía que de la ciencia. Pero en el transcurso de la larga conversación que con él mantuve en Oviedo, con auxilio de su mujer, al referirme yo a la causa primera antes del big bang, me contestó: "Si a eso quiere usted llamarle Dios, no tengo nada que oponer". Hawking no se considera autor de la teoría del big bang, sí de su desarrollo. Y no, no está interesado en cuestiones teológicas. Solo le preocupan las científicas. ”

Sostenibilidad

Una idea. Un compromiso. Una realidad.



• Fomento de los Microcréditos y el emprendimiento



• Protección y conservación del medio ambiente



• Análisis de impactos



• Apoyo a la educación superior

 **Santander**
un banco para tus ideas

[santander.com](https://www.santander.com)

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano
Marta Caballero, Benjamín G. Rosado,
Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, Pilar García Mouton, Francisco García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Octavio 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
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:

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

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



8



26



41



43



PORTADA

Ilustración de Olaf Struck
para el estreno de la ópera
Schachnovelle (Novela de
ajedrez) de Cristóbal Halffter
en el Teatro de Kiel.

Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es



3. PRIMERA PALABRA

Don Chisciotte della Mancia, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. David Abulafia: "Europa y el Mediterráneo viven un momento crítico en su historia", POR DANIEL ARJONA
12. El libro de la semana. *El pueblo contra el Parlamento*, de Xavier Casas, POR JUAN AVILÉS
14. M. Vilas. *El luminoso regalo*, POR RICARDO SENABRE
15. E. Fuentes. *Si mañana muero*, POR S. SANZ VILLANUEVA
16. M. del Corral. *Último otoño en París*, POR C. SANTOS
16. A. M. Shua. *Contra el tiempo*, POR ERNESTO CALABUIG
17. Roald Dahl. *Cuentos completos*, POR RAFAEL NARBONA
18. Ben Clark. *Hijos de la bonanza*, POR A. S. DE ZAITEGUI
18. J. M. Micó. *Caleidoscopio*, POR TÚA BLESA
19. Dylan Thomas. *Cartas de amor*, POR BENÍTEZ ARIZA
20. Álvarez Junco. *Las historias de España*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
21. Giralt- Miracle. *Guadí esencial*, POR JAUME VIDAL
22. VV. AA. *¿Por qué e=mc²?*, POR ANNA ARTIGAS
23. Infantil y juvenil. POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos.
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. La utopía según Yona Friedman, POR MARIANO NAVARRO
28. Germaine Kruij: fantasmal, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Luz a Taxio Ardanaz, POR BEA ESPEJO
30. Hacer de la precariedad virtud, POR VÍCTOR DEL RÍO
31. Insomnio en la Fundación Miró, POR J. VIDAL OLIVERAS
32. Observatorio. Diluvio en el PS1, POR J. LUIS DE VICENTE

ESCENARIOS

34. Cristóbal Halffter estrena en Alemania *Novela de ajedrez*, su tercera ópera, POR ÁLVARO GUIBERT
38. Las voces españolas se arman de argumentos en el Día Internacional de la Ópera, POR ARTURO REVERTER
40. Riccardo Muti 'donizettiza' el Real, POR RUBÉN AMÓN
41. *Arizona* sin fronteras en el M^a Guerrero, POR J.L. REJAS
42. Barcelona, de dos en dos, POR CARE SANTOS

CINE

43. Cannes: duelo entre Francia y Estados Unidos por la Palma de Oro, POR CARLOS F. HEREDERO. Entrevista con el director mexicano Amat Escalante, POR C.R.
47. Llega la seductora Nicole Kidman de la mano de *Stoker*, POR ALEJANDRO G. CALVO
48. Entrevista con Michael Winterbottom, que nos cuenta cómo rodó *The trip*, POR CARLOS REVIRIEGO

50. **AL PIE DEL CAÑÓN.** Otra vez *El Gatopardo*, POR J. J. ARMAS MARCELO

Emilia Landaluce

la esfera  de los libros
presenta

JACOBO ALBA

La vida de novela del padre
de la duquesa de Alba



2^a
EDICIÓN
YA A LA
VENTA

¿Quién fue uno de los personajes más singulares de la nobleza española, sobrino de Eugenia de Montijo, íntimo amigo de Alfonso XIII y secreto enamorado de la reina Victoria Eugenia?

Descarga
el primer
capítulo
aquí:



Disponible en
kindle fire

Disponible en
kindle

Disponible en el
iBookstore

síguenos en www.esferalibros.com





La butaca sorpresa

JUAN PALOMO

Mañana sábado, el Hotel Kafka celebra su segundo mercadillo de poesía, moda vintage, música, arte, postres, reciclaje y literatura. Me cuentan que el curioso podrá encontrar no sólo delicias literarias, sino bastante curiosidades sabrosas, como las de Lupita Books & Cookies, “la apuesta de una editora que, por amor a los libros y a la repostería, ha montado una tienda online donde conjuga cada volumen con un postre, bien sea típico del país del autor, bien por forma o contenido”. ¿Se dejarán tentar profesores como **Rafael Reig**, **Aparicio Belmonte**, **Jordi Doce**, **Orejudo** o **Eloy Tizón**? Yo, desde luego, sí. Y ustedes deberían, que pasarse por el Kafka es toda una experiencia.

Entar al Museo Reina Sofía vale ya 8 euros. Su director, **Manuel Borja-Villel**, dirá que no es para tanto, que hay mil excepciones. Cierro. Pero ahí está ese aumento de tarifa para el curioso medio, el que no es ni menor ni anciano, el que trabaja mañana y tarde. Y qué curioso que la subida llegue con Dalí. El otro día las colas casi se funden con las de la sucursal del paro que hay pegada al museo. Qué confusión. Ahora veo que surge de repente otra feria, **Summa**, que se celebrará en Matadero en septiembre. ¿Habrá negocio para tanto recinto ferial? Hay galerías que piensan que no, y ya están haciendo las maletas, como **Nacho Valle**, director de Valle Ortí que, tras 40 años de programación en Valencia, cierra el chiringuito aquí y abre Y Gallery en Nueva York. Si esto no es fuga de cerebros que baje Dios y lo vea.

Los actores ya tienen a punto sus premios. El Arteria Coliseum de Madrid celebrará el 3 de junio una gala para reconocer a los mejores intérpretes de cine, teatro y tv. La película *Blancanieves* arrasa en las candidaturas: **Maribel Verdú** y **Giménez-Cacho** (Protagonista), **Ángela Molina** (Secundaria), **Pere Ponce**, **Ramón Barea** e **Inma Cuesta** (Reparto). En teatro, *La vida es sueño* (con **Blanca Portillo** y **Marta Poveda**), *Hamlet* (**Ana Villa** y **Alberto San Juan**) y *Follies* (**Carlos Hipólito**, **Ángel Ruiz** y **Asunción Balaguer**) parten como favoritas.

Ideas para esta España demediada: la English National Opera de **Edward Gardner** sacará a la venta a partir de la temporada que viene una nueva modalidad de entrada: la butaca sorpresa. Costará 20 libras y contará con mejor visibilidad que las entradas de precio similar. ●



RAFAEL REIG



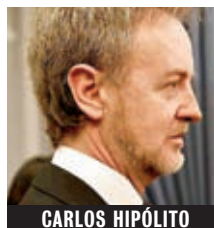
ELOY TIZÓN



M. BORJA-VILLEL



BLANCA PORTILLO



CARLOS HIPÓLITO

NI
HABLAR

MARTA SANZ

En busca del tiempo perdido fue publicado hace un siglo. La efeméride invita a decidir si esa escritura evocativa y sensual desemboca en un manierismo prescindible o es un catalejo desde el que aprehender la realidad de otra manera. También este año Baz Luhrmann, director de *Moulin Rouge*, aquella película que parecía un anuncio de turrónes por el exceso de espumillón y pirotecnia, estrena su versión de *El gran Gatsby*. La novela ya fue llevada a la pantalla por Jack Clayton, a quien le debemos las excelentes adaptaciones de *Otra vuelta de tuerca* (*The innocents*) y *Un lugar en la cumbre* del joven cabreado John Braine. La cuestión del tiempo se puede considerar literariamente de dos formas: hacia atrás, como Proust o Nabokov, o hacia delante, como Maiakovski. Tiempo, crisis, mundos sumergidos como Atlántidas, revoluciones, nostalgia del pasado, fe o resquemor hacia el futuro... Pisamos arenas movedizas. Fárrago. Desubicación. Proust y Fitzgerald dibujan con una escritura, que suena a César Frank o a jazz, el tiempo perdido y la ilusión del tiempo recobrado y el tiempo vuelto a perder. En una prefiguración punk *Gatsby*, “vigía incansable de la nada”, se alza como representación icónica del no future: bajo las gasas, la languidez y las burbujas, se intuye la podredumbre de un sistema que transforma a cada hombre hecho a sí mismo en un delincuente. Pronto llegaría el *crack* del 29. Hoy la historia se repite y nosotros seguimos siendo incapaces de aprender algo de la literatura. Instalados en la velocidad del ADSL, a nosotros los mundos se nos consumen a un ritmo vertiginoso que convierte la experiencia elegíaca en enfermedad crónica.

CUENTA 140 POESÍA | EL DOLOR

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Una sombra reptaba cada noche en la pared blanca de mi cuarto /
Ahí la veo venir sobre mí / y desaparecer en el centro.

MARÍA MELINA FAZ (CASIOPEA, 317)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



Publicado en 2011 en Reino Unido, el unánime éxito de crítica y público lo erigió en uno de esos libros que se tornan clásicos súbitos. La aventura lo merece. El historiador británico de Cambridge, David Abulafia, ha escrito una historia del Mediterráneo que arranca nada menos que en 22.000 a.C. y baja el telón en 2010 d.C. *El gran mar* (Crítica, 2013), que por fin llega a España, narra la epopeya “humana” de todos aquellos pueblos, de Micenas a Rusia, “que se mojaron los pies en sus aguas”.

David Abulafia “El Mediterráneo vive un momento crítico en su historia”

Al “vinoso mar” de Homero los romanos lo llamaron “Nuestro mar” (*mare Nostrum*), los turcos, “mar Blanco” (*Akdeniz*), los judíos (*Yam gadol*), “Gran mar”, los alemanes “Mar de en medio” (*Mittelmeer*) y los egipcios, no sin cierta hiperestesia homérica, lo bautizaron como “Gran Verde”. Tantos nombres como pueblos navegaron sus aguas surcadas por piratas, mercaderes, soldados, esclavos y reyes. Pero no tantos historiadores —entre los que brilla el gigante Braudel— se atrevieron a contarlos su dilatada historia. El último de ellos, David Abulafia (Twickenham, Inglaterra, 1949),

profesor en la Universidad de Cambridge, acomete la empresa ciñéndose tanto a la exactitud geográfica como a la exuberancia cultural de los pueblos que unieron sus orillas.

“Mi Mediterráneo”, escribe Abulafia, “es decididamente la superficie del propio mar, sus aguas y quienes viajaron por ellas, sus costas, sus islas y sus ciudades portuarias”. Del estrecho de Gibraltar al de los Dardanelos y de Alejandría hasta Gaza y Jaffa, se tejen las coordenadas geográficas que rigieron también los destinos de los antepasados sefardíes del autor, a los que dedica el libro.

– ¿Estuvieron muy presentes durante la escritura?

– Hay algo que me ha atraído en la historia del Mediterráneo desde muy joven. Es notable cómo las viejas familias sefardíes conservaron el recuerdo de su origen español e incluso, hasta la época de mi abuelo, el uso de un tipo de español de entre los muchos idiomas que hablaban. Pero mi familia no pudo permanecer en España después de 1492 y pasó 400 años en el otro extremo del Mediterráneo, en lo que hoy es Israel. Durante ese período, sabemos que también vivieron en Esmirna y Livorno y visitaron Constantinopla y Salónica, entre otros lugares. Así que cuando escribo sobre personas que cruzan el mar me veo obligado a pensar en ellos.

– *El gran mar* es una biografía del Mediterráneo como unidad desde 22.000 a.C a 2010. ¿Cuál fue su secreto para no perder pie en un período tan extenso?

– La Historia trata sobre los cambios a lo largo del tiempo y resulta vital poder ver el panorama general, sin dejar de llevar a cabo, por ello, una investigación exacta sobre segmentos más pequeños. Por suerte, siempre he estado interesado en el mundo antiguo y en el uso de la evidencia arqueológica, por lo que no siento demasiado miedo al aventurarme en esa zona. Y algunos arqueólogos distinguidos andaban a mano para asesorarme si me equivocaba de dirección, que es una de las grandes ventajas de ejercer en la Universidad de Cambridge. Otro asunto es recordar las continuidades, o al menos similitudes, entre las experiencias de los que

cruzaron de ida y vuelta a lo largo de siglos y milenios. Me refiero a las colonias comerciales de los fenicios primero, luego los genoveses y catalanes, y más tarde los franceses y británicos. O la fascinante cuestión de cómo las ciudades portuarias se convirtieron en el hogar de pueblos de diferentes religiones y orígenes étnicos, y cómo coexistieron; la Alejandría del año 200 a.C. y la de 1900 d.C. tenían mucho en común.

LA SOMBRA DE BRAUDEL

Los estudios del *mare Nostrum* ha vivido durante las últimas décadas a la sombra de Fernand Braudel, el revolucionario historiador francés que en 1949 publicaba una de las cimas de la historiografía de todos los tiempos: *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* (FCE, 2001). En sus dos mil páginas ensamblaba, a caballo entre la corta, la media y la larga distancia, el puzzle histórico y geográfico de la “llanura líquida”. Abulafia, sin dejar

de rendir un justo homenaje al francés, marca sus propias distancias.

– ¿Cuáles son?

– Mi primer libro, sobre el comercio del Reino de Sicilia, se hallaba fuertemente influenciado por Braudel, por lo que no se puede negar su ascendiente en mi formación intelectual. Comprendió la importancia del comercio en la historia marítima, aún cuando aparentemente el tema central de su obra era la batalla de Lepanto de 1571. Pero por otro lado, nunca me convencieron su desprecio a los

simples hechos, y la falta de atención que él y sus seguidores prestaron a las decisiones políticas concretas que pueden alterar decisivamente las relaciones sociales y económicas. No le interesaba la historia de la religión y, sin embargo, las ideas religiosas fueron algunos de los más pesados equipajes de aquellos que cruzaron el Mediterráneo –los dioses griegos, la Trinidad cristiana, la religión de Alá. Subestimó además el papel de la toma de decisiones individuales y ha sido criticado con mucha razón por su excesivo determinismo. Su énfasis en el papel formativo de la geografía física de la región mediterránea se ha llevado al extremo. Montañas y llanuras, sus obsesiones, no explican realmente Lepanto.

– Para usted, sin embargo, el papel de la decisión individual resulta muchas veces crucial.

Las decisiones políticas concretas son cruciales en la Historia. Alejandro fundó Alejandría debido a un sueño y transformó así la historia del Mediterráneo”

– El ejemplo de la toma de decisión individual que siempre me gusta citar es el de la fundación de Alejandría por Alejandro Magno como resultado de un sueño. Fue guiado así a un lugar inadecuado donde fundó una ciudad cuya presencia transformó la historia de todo el Mediterráneo. Pero digamos con justicia que Braudel ha sido en ocasiones traicionado por sus seguidores posteriores que pensaron que adoptaban sus métodos, pero fueron menos sensibles a su sutil comprensión de cómo interrelacionan el comer-

cio, la política y el entorno físico.

– ¿Es tal vez Alejandría la ciudad que mejor cifra la historia del Mediterráneo?

– Creo que sí, Alejandría fue hasta mediados del siglo XX un lugar de muchos pueblos, creencias y lealtades políticas que parece haber funcionado bastante bien, aunque hay que decir que la población nativa se mantuvo en una posición más bien subordinada. A los italianos, griegos, turcos, judíos, etc., les gustaba pensarse a sí mismos como europeos que viven en el borde, pero no en África. Con altibajos, Alejandría ha poseído ese carácter mixto la mayor parte de su historia. Es triste que todo haya desaparecido.

– ¿Quién “inventó” el Mediterráneo? ¿Homero, tal vez?

– No creo que Homero se hiciera mucha idea de la unidad del Mediterráneo. Los viajes de Ulises parecen basarse en el conocimiento desde

el Mar Negro hasta las aguas occidentales de Ítaca. Tal vez se tratase de los fenicios. Me

imagino que habrían utilizado el mismo nombre que los israelitas, *Yam Gadol*, “Gran mar”, el título que utilicé para mi libro. Fueron ellos los que primero se extendieron por todo el Mediterráneo mediante la creación de rutas comerciales que unían lo que hoy es el Líbano hasta el sur de España y Marruecos. Y luego los romanos, por supuesto, que hicieron realidad su *Mare Nostrum*, pues una sola potencia gobernó el Mediterráneo como nunca antes ni después.

Como catalejo para el lector de tan dilatada cronología, el

profesor Abulafia zurce su narración a través de una serie de puntadas históricas que nos hablan de cinco Mediterráneos separados por grandes transformaciones. Si el primero y el segundo, enmarcados en la Edad de Bronce y en el periodo de la civilización clásica, se muestran con facilidad al dejar ambos abruptamente paso a sendas “épocas oscuras”, tarea más ardua, explica el autor, es encuadrar los siguientes. “Yo he decidido dar el corte final del tercero en la Edad Media con la Peste Negra, la pérdida de quizá la mitad de la población de la región en un par de años, tan importante como el descubrimiento de América”.

—¿Y cuál sería ese quinto Mediterráneo?

—En el siglo XIX, los efectos de la Revolución Industrial, con la construcción de buques de vapor y del Canal de Suez, insuflaron nueva vida al Mediterráneo, por lo que en mi opinión, termina la cuarta etapa y una quinta nace entonces. A dónde nos lleva es aún muy incierto, con las economías en crisis y los regímenes políticos desmoronándose en el norte de África y el Levante.

EL DECISIVO COMERCIO

—La historia militar del Mediterráneo es tan intrincada como su historia cultural. ¿Cuál de las dos acaba siendo más determinante en su configuración?

—Su historia comercial es la realmente decisiva. Desde la antigüedad el comercio ha alimentado los gustos culturales de los individuos que habitaban las costas opuestas, ya que no sólo recibían las mercancías sino también las ideas, sin olvidar las creencias religiosas, de sus vecinos a través del mar. No estoy

La historia comercial del Mediterráneo es la realmente decisiva. Con las mercancías llegan a los puertos las ideas culturales y las creencias”

afirmando que las guerras libradas en el Mediterráneo hayan girado todas en torno al comercio, pero incluso cuando no tenían que ver con él, el impacto de la conquista en el mismo ha sido muy significativo. Se podría tomar como ejemplo la conquista catalana de Mallorca, Sicilia y Cerdeña y el sur de Italia, final-



REPRESENTACIÓN DE LA BATALLA DE LEPANTO QUE TUVO LUGAR EN 1571

mente, durante la Edad Media.

—Con la conquista americana pareciera que el *Mare Nostrum* se expande al otro lado del Atlántico. Y sin embargo hoy perdura una incompreensión latente entre Europa y los EE.UU. ¿Cómo explicarlo?

—Es una pregunta interesante. Desde el punto de vista británico, los EE.UU. resultan a la vez extremadamente familiares —con todos los elementos culturales que compartimos, no sólo el idioma— pero también muy extraños. Existe, por ejemplo, una cultura política muy distinta, basada en una idea di-

ferente acerca de la mejor manera en que funciona la democracia, y hay un ensimismamiento que en Gran Bretaña y en el resto de Europa a veces encontramos muy sorprendente.

—¿Falta en Estados Unidos una visión global?

—Puede ser. Pensé en ello después de los atentados de Boston. Eran, por supuesto, una terrible afrenta, bastante horrible, pero como en España y en Gran Bretaña sabemos, los actos de terrorismo, en una escala a peor, se han ido sucediendo desde hace muchos años y nuestros propios ciudadanos, a veces han

el condado de Orange puede parecer más importante que lo que ocurre en Libia o Siria.

—¿Qué hay de España? Nuestro país ha sido uno de los puertos cruciales del gran mar. ¿Cuál señalaría como nuestra más significativa aportación a la construcción histórico cultural del Mediterráneo?

LA APORTACIÓN ESPAÑOLA

—Si se refiere al impacto en el Mediterráneo en su conjunto, apuntaría a los logros políticos y comerciales extraordinarios de los catalanes en la Edad Media, seguidos por el período de la do-

minación española en Nápoles y Sicilia que ató los dos principales países latinos del Mediterráneo durante varios siglos. Pero no se puede ignorar el papel de al-Andalus en los siglos anteriores, y la creación de una cultura viva en Córdoba, Granada y Sevilla, que reunió las influencias culturales de todo el Mediterráneo y más allá, y que permitió a judíos, cristianos y musulmanes convivir los unos al lado de los otros en un cierto grado de armonía, aunque esta es una visión algo romántica sobre el grado de igualdad entre estos grupos. Hay que decir que

—A los mediterráneos los Estados Unidos nos resultan a la vez extremadamente familiares pero también ensimismados y extraños”

en siglos más recientes España ha jugado un papel muy disminuido en el Mediterráneo, más allá de la punta norte de Marruecos.

– ¿Y cuál es la mayor sorpresa que le ha deparado la investigación y la escritura de *El gran mar*?

– Diría que la mayor sorpresa fue el inesperado papel de los rusos en el Mediterráneo del siglo XVIII. Es un tema que se ha discutido muy poco, incluso en Rusia. Las ambiciones de los zares estaban ligadas con la esperanza de recuperar Constantinopla para el cristia-

Los miembros de la UE se orientaron hacia Bruselas y descuidaron sus lazos con sus vecinos de la región. Y se acabó el Mediterráneo”

nismo ortodoxo, pero para llegar al Mediterráneo no podían hacer uso de la ruta desde el Mar Negro hasta el Mar Egeo, precisamente porque estaba controlada por los turcos otomanos. Esto los llevó a construir relaciones con Gran Bretaña y soñar con tomar el control de Menorca, que estuvo bajo el dominio británico durante gran parte del siglo. Planeaban expulsar a toda la población y sustituirlos por cristianos griegos, que ya se habían establecido en Córcega. Eso no sucedió, me complace decirlo, y luego se desarrollaron planes de adquirir Malta, Cefalonia y otros lugares. Alguien tiene que contar esta historia con más detalle.

–¿Usted ve a Europa tan vieja? ¿La crisis señalará el definitivo apartamiento del Mediterráneo a un lugar

secundario del mundo global?

– El Mediterráneo se encuentra una vez más en un momento crítico de su historia, no tanto a causa de la primavera árabe y la crisis del euro, como de la suma de acontecimientos ocurridos desde mediados del siglo XX. La descolonización fue, por supuesto, fue, por supuesto, la política correcta, pero como producto de la misma se obtuvieron resultados erróneos: la Unión Soviética aprovechó para entrar en el Mediterráneo (en Siria, Egipto, Libia, Argelia) como el autoproclamado campeón del Tercer Mundo. El Norte de África y el Levante se apartaron de sus antiguos amos europeos, que eran además, por supuesto, sus socios comerciales, y el Mediterráneo se fracturó en dos. El conflicto entre Israel y sus vecinos fue explotado hábilmente por la URSS para ampliar esta división entre la Europa mediterránea y el resto del Mediterráneo.

– ¿Pero la Unión Europea no supuso una integración?

– Es discutible. Con la aceleración de la integración europea, tras la creación del euro –en mi opinión, un terrible error–, y la admisión de Grecia por razones puramente sentimentales, la brecha se convirtió en un enorme abismo, ya que los miembros de la UE en el Mediterráneo se orientaron hacia Bruselas y descuidaron sus lazos con los vecinos de la región. Así que creo que se podría decir que se acabó la historia del mediterráneo, al menos por el momento. Hoy es la historia separada de orillas opuestas. **DANIEL ARJONA**

C Lea las primeras páginas de *El gran mar* en www.elcultural.es



Unión de Editoriales
Universitarias Españolas



Guía práctica de Rapid Manufacturing
Pedro Hernández Castellano, coord.



Análisis y propuestas de mejora basadas en la organización industrial en el sector del tomate canario de exportación
E. Buigues et al.

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



La dramaturgia de Mario Vargas Llosa. Contra la violencia de los años ochenta, la imaginación a escena
Elena Guichot Muñoz



DIRECTORAS DE CINE ESPAÑOL. Ayer, hoy y mañana, mostrando talentos
T. Núñez Domínguez et al., coords.

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



Lope de Aguirre de la crónica a la dramaturgia: presencia en ausencia en Lope de Aguirre, traidor
Sor Elena Salazar



El régimen jurídico financiero de los ingresos universitarios
Isabel García-Ovies Sarandeses, coord.

Pedidos: www.uniovi.es/publicaciones | servipub@uniovi.es | Tel: 985 109 503

www.une.es | 64 editoriales y 30.000 títulos vivos

XAVIER CASALS

Prólogo de E. Ucelay-Da Cal
Pasado & Presente, 2013.
336 páginas, 24 euros

La sensación de que España, como otros países, vive no sólo una crisis económica sino una crisis política está ampliamente extendida. El prestigio de los políticos está bajo mínimos, el PP se hunde en las encuestas sin que el PSOE repunte, el Estado de las autonomías recibe todo tipo de críticas, hay llamamientos a asediar el parlamento y un gran número de catalanes se ha convencido de que la solución de todos sus problemas está en separarse de España. ¿Asistimos a la quiebra del consenso político forjado en la Transición? Quizá sea prematuro llegar a esa conclusión, pero tampoco hay por qué suponer que todo volverá a sus cauces cuando se recupere la economía. Se

impone una reflexión serena sobre las nuevas tensiones políticas que han surgido y para ello resulta útil leer un libro que las aborda desde la perspectiva catalana: *El pueblo contra el parlamento*, del historiador barcelonés Xavier Casals (1963).

Una de las premisas del nacionalismo catalán es que en algún lugar situado entre Lérida y Huesca se produce una radical fisura en el espíritu de las gentes, aunque la naturaleza, tan generosa en los Alpes o el Himalaya, no haya puesto ni siquiera una pequeña cordillera para marcarlo (además de haber trazado mal los Pirineos, dejando al Ro-



El pueblo contra el Parlamento

El nuevo populismo en España. 2009-2013

sellón en el lado equivocado). Sin embargo, quienes vivimos a ambos lados de la imaginaria frontera deberíamos dialogar más, porque nuestros problemas son los mismos y, mal que les pese a los independentistas, terminaremos por resolverlos juntos. En concreto, la tesis de Casals es que Cataluña es el mejor laboratorio para analizar el impacto que también en España están teniendo los nuevos populismos que emergen un poco por toda Europa y sobre todo en Italia, un país que ha producido tres especímenes tan notables como Berlusconi, Bossi y Grillo. De hecho, Casals se re-

embargo, que su libro, lleno de sugerencias interesantes, carece de una estructura metódica, por lo que para entenderlo lo mejor es empezar por el anexo final, que es donde analiza el propio concepto de populismo.

Para decirlo en pocas palabras: el populismo representa una movilización política basada en la contraposición entre “el

La tesis de Casals es que Cataluña es el mejor laboratorio para analizar el impacto que también en España están teniendo los nuevos populismos

fieri a la italianización de la política catalana e incluso de la española en su conjunto. Hay que decir, sin

pueblo” y “las élites”, incluidas las élites políticas democráticamente elegidas, que desconfía de los cauces institucionales y pretende sustituirlos por formas mal definidas de democracia directa en las que la presencia del pueblo en “la plaza” resulta crucial, ya se trate de las acampadas del 15-M, de la plaza virtual que representa Internet o de las concentraciones para aclamar a un caudillo salido del pueblo, como ocurre en el caso del chavismo y otros populismos latinoamericanos que Casals no analiza. De acuerdo con el politólogo P.-A. Taguieff, hay que distinguir además dos tipos de populismo, el protestatario, centrado en la contraposición maniquea entre los ciudadanos, cuya disposición a implicarse en la democracia directa tiende a ser sobrevalorada por los populistas, y el nacional-populismo, que enfatiza la



BERNARDO DÍAZ

tir de la eclosión de los Ruiz Mateos, Gil y Conde, hace más de veinte años, con un análisis de la relación de los catalanes con España. En mi opinión, esta última es la parte más interesante de *El pueblo contra el parlamento* y, quizá caricaturizando un poco las tesis de Casals, podemos resumirlas en que los catalanes, ¿o más bien sus élites?, se sintieron piamonteses, fueron llamados polacos, aspiran a ser escoceses y resultan ser pada-

nos. Explicaremos brevemente este galimatías de comparaciones con otras gentes, todas ellas utilizadas por Casals.

fue el canto de cisne de la opción piamontesa. ¿De dónde viene lo de llamar polacos a los catalanes? Casals reconoce que no está del todo claro, pero apunta a que pudo surgir a partir de la visión nacionalista catalana, desde Prat de la Riba, de Polonia como ejemplo de una nación que preservaba su identidad a pesar de la dominación extranjera, una identificación que se convirtió en epíteto despectivo en am-

emular los nacionalistas catalanes y además Escocia está muy en el norte y eso ahora da mucho caché. Parece ser que la independencia desplazaría a Cataluña hacia latitudes septentrionales, con la consecuencia de que se asentarían la transparencia y la prosperidad escandinavas. Con los precedentes del caso Palau, el de las ITV y demás, cabe ser un poco escéptico. Sin embargo Casals afirma que el modelo al que se acerca Ca-

EL PUEBLO

A la muchedumbre, cuando sale tranquilamente de paseo y chupa helados por la calle, se le llama gente. La gente es ciudadanía cuando se procede a la asignación y ejercicio de derechos democráticos. Pero cuando hay reivindicación, cabreo colectivo y se prepara bronca, entonces la gente se transforma en pueblo. El pueblo son muchos, pero no todos. De ahí que admita adjetivos: el pueblo trabajador, el pueblo ario, el pueblo catalán. El adjetivo designa la

pertenencia, pero también aquello contra lo cual el pueblo actúa. Porque el pueblo es tanto una uniformidad de convicciones como una comunidad de acción. Tantas bocas no pueden expresarse al mismo tiempo. Entonces llega el del megáfono, voceas las consignas y señala el objetivo. Es el líder, aunque también pudiera llamársele faraón. Esta tutoría impide al pueblo dejar de ser la masa sin cara que siempre paga los platos rotos de la Historia. FERNANDO ARAMBURU

MANIFESTACIÓN ANTE EL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS (ABRIL, 2013)

contraposición no menos maniquea, entre la nación, concebida como un todo homogéneo, y la amenaza extranjera, representada por los inmigrantes o la globalización. Por supuesto ambas variantes se combinan y es frecuente la denuncia de las élites como responsables de favorecer la inmigración o la apertura económica al exterior.

¿Debemos considerar que Cataluña padece hoy un acceso de nacional populismo? La lectura de *El pueblo contra el parlamento* parece sugerirlo, aunque no me atrevería a afirmar si el propio Casals asumiría esa tajante conclusión. Lo cierto es que la originalidad de su libro estriba en haber combinado el análisis de los fenómenos populistas que se han dado en diversos lugares de España a par-

nos. Explicaremos brevemente este galimatías de comparaciones con otras gentes, todas ellas utilizadas por Casals.

El reino septentrional del Piamonte logró hace siglo y medio la unidad de Italia mediante la política, la diplomacia y las armas, al igual que el reino de Prusia unificó Alemania. Cuando los catalanes se sienten piamonteses pretenden pues impulsar la modernización de España, convirtiéndola en una casa acogedora en la que se sentirían a gusto. Cambó encarnó hace un siglo esa política, pero Alcalá Zamora puso en evidencia su contradicción interna cuando le dijo que no se podía aspirar a ser a la vez el Bolívar de Cataluña y el Bismarck de España. La operación Roca, el intento frustrado de crear una opción reformista de ámbito español encabezada por un político de CIU,

bientes militares franquistas en 1939, el año en que Franco conquistó Cataluña y Hitler ocupó Polonia, aunque el término no se difundió hasta los años 70, en coincidencia con el resurgimiento público del nacionalismo catalán. Pero, más allá de la anécdota, lo importante es recordar

Este volumen ofrece una reflexión serena sobre las nuevas tensiones políticas que han surgido en España, desde la perspectiva catalana

que al envenenamiento de las pasiones no han contribuido sólo los nacionalistas catalanes, sino también los anticatalanistas de otras partes de España.

El referéndum sobre la independencia escocesa es por supuesto el modelo que quieren

taluña no es el de Escocia sino el de Italia y que el nacionalismo catalán, salvando las distancias ideológicas, tiene en estos últimos años una dinámica similar a la de la Liga Norte, de Umberto Bossi y su Padania independiente. El mismo discurso vale para ambos (táchese lo que no proceda): los políticos ladrones de Roma (Madrid) roban a los honrados e industriuos padanos (catalanes) para subvencionar a los vagos del Mezzogiorno (andaluces y extremeños).

¿Qué nos deparará el futuro? Adoro Italia, pero la italianización de nuestra política no me seduce. La estrella de la Liga Norte está en declive y la de Berlusconi parecía estarlo, pero despunta la de Grillo y, en una última pirueta, he aquí que resurge la del Cavaliere. De la italianización política *libera nos Domine*. **JUAN AVILÉS**

El luminoso regalo

MANUEL VILAS

Alfaguara, 2013. 384 páginas.

18'50 e. Ebook: 9'01 euros

Los motivos temáticos de esta novela de Manuel Vilas (Barbastro –Huesca–, 1962) la distancian considerablemente de las anteriores, aunque las técnicas narrativas son muy semejantes. El título *El luminoso regalo* se refiere al don especial

que parece tener el escritor Víctor Dilan para atraer de modo irresistible a todo tipo de mujeres. Sus relaciones con Ester, “una

ninfómana sin diagnosticar y una mentirosa compulsiva” (p. 209) y con otras como Dulce María, Sonia, Claudia, Marta, Alicia, Isabel y muchas más evocadas con menos detalle, constituyen la línea vertebradora de la narración, una de cuyas ideas directrices puede resumirse en esta afirmación: “No existe otra realidad ni otro mundo que el coito y el orgasmo” (p. 255). Por eso “el amor es de una densa irrealidad. Un producto emocional del capitalismo” (p. 74), que regula y domestica los impulsos sociales de la especie. Glosar los principios básicos, las ideas en las que se asienta la concepción de *El luminoso regalo* y que tratan de alejarlo de la literatura erótica convencional, inyectando en el texto ideas de autores como Bataille, exigiría más espacio del disponible aquí. Lo que cuenta es el tratamiento literario del asunto, su textura novelesca, y los resultados

me parecen decepcionantes. A pesar de la alternancia de voces, del juego con tiempos y personas gramaticales –narración homodiegética, voz omnisciente, segunda persona narrativa–, de ciertos aspectos, en fin, que proporcionan al relato una soltura y una variedad indudables, los personajes aparecen definidos previamente por un narrador omnisciente y no por su comportamiento o sus palabras.

El capítulo inicial, por ejemplo, dedicado a Ester, describe sus costumbres, resume sus ideas y su conducta, incluye observaciones acerca de su modo de hablar o incluso de maquillarse. Puntualizaciones como “Ester es así” (p. 16) o “Ésta es Ester, así es ella” (p. 19) van su-

brayando las informaciones, de modo que a partir de ahí el personaje sólo tiene que obrar de acuerdo con ese retrato previo, sin que al lector le queden elementos con que “construir” por sí mismo al personaje. Y es bien sabido que sustituir la mostración por la definición no es el modo ideal de novelar.

Por otra parte, para dar concreción literaria a la idea de que el impulso sexual es una fuerza indomeñable a la que no cabe oponer cultura ni civilización, y que tanto Víctor como todas las mujeres que pasan por su vida son víctimas de esa corriente devastadora, Vilas ha circunscrito las relaciones entre el depredador y sus conquistas a encuentros crudamente eróticos, con un estilo que ronda los límites de la pornografía, más cercano a Sade, Apo-

llinaire y sus numerosos descendientes que a Casanova o los refinamientos expresivos del erotismo oriental clásico. Los dos vocablos más comunes para designar los órganos sexuales masculino y femenino se repiten varias veces en cada página, con una insistencia sin duda deliberada y en una proporción tan abrumadora que acaso logre batir marcas de carácter estadístico más que estético. Para ahondar en los personajes no era necesaria tanta y tan monótona reiteración, que convierte la historia en un relato profuso, difuso y confuso en muchos momentos. La prolongación de Víctor en su hijo y su nieto, como demostración palpable de que el impulso que domina la especie es inextinguible, parece un tanto innecesaria y explicativa. Y sí hubiera requerido mayor atención el motivo planteado casi al final, cuando el lector se percató de lo que ha leído es la construcción novelesca de Víctor y que acaso muchas acciones y algunos personajes –comenzando por él mismo– sean producto de la imaginación. En este juego que, dentro de la ficción, establece un balanceo entre lo vivido y lo imaginado se apunta algo interesante que tal vez habría necesitado mayor claridad.

En resumen: *El luminoso regalo* contiene páginas excelentes –porque a Vilas no se le puede negar talento literario–, pero también otras muchas necesitadas de una poda decidida que hubiera aligerado su nociva frondosidad. **RICARDO SENABRE**



BEGOÑA RIVAS

EL CULTURAL
EN PDF
POR
SÓLO
25€
AL AÑO

GATORCE AÑOS DE CULTURA EN NUESTRO ARCHIVO HISTÓRICO.
TODA LA INFORMACIÓN EN WWW.ELCULTURAL.ES

Si mañana muero

EUGENIO FUENTES

Tusquets. Barcelona, 2013

456 p., 19'90 e. Ebook: 11'90 e.

Me parece incuestionable que la novela actual no puede ignorar las muchas conquistas formales que le aportó la pasada centuria y que no debe escribirse como hace más de un siglo. Sin embargo, se siguen practicando las formas tradicionales y las damos por buenas si un autor es capaz de levantar con ellas un mundo imaginario suficiente. Pienso en esas obras que tienen fuerza para sumergirnos en una historia bien poblada de anécdotas y personajes. Eso ocurre en *Si mañana muero*, donde el cacereño Eugenio Fuentes (Montehermoso, 1958) desarrolla sin el menor prurito de modernidad una historia honda y conmovedora situada en una de las más trilladas situaciones de nuestra prosa narrativa, la guerra civil. Tampoco en este sentido Fuentes busca enfoques revulsivos porque recoge todos los *tópoi* habituales del asunto, a pesar de lo cual logra una narración interesante. Eso sí, el argumento tiene los suficientes datos de originalidad anecdótica como para que el libro pueda competir con cuantos han transitado ese territorio.

Parte la novela de una situación imaginativa: un misterioso visitante, el aristócrata Jerónimo De las Hoces, compra un cuadro en la exposición de un joven novel, David, paga por la pieza una cantidad grande (¡mil pesetas de 1936!) y en la misma puerta de la galería le prende fuego. Un arranque de dignidad del pintor le lleva a quemar los billetes

y juntar las cenizas con las del lienzo. Sospechamos nada más arrancar que pintor y coleccionista van a encontrarse de nuevo, y así es. Ese hilo reaparece en el escenario de la novela, un pueblo del frente extremeño, Breda, una bolsa del ejército gubernamental frente al avance de los golpistas, donde el pintor lucha como voluntario republicano y el aristócrata ha levantado un monumental mausoleo en recuerdo de su esposa muerta. Los motivos previsibles modulan este tre-

franquista) que proporcionan un interés renovado a ese argumento convencional. Añade la novela además el aliciente de una amarga y valiente historia de amor nucleada en torno a Marta, una joven música que toca la viola y que aporta un destacado subtema, el idealismo y abnegación de la juventud republicana en su lucha por la libertad.

Dos extensas partes acogen estos acontecimientos fundidas por la conversión de los voluntarios “civiles” en “soldados”. Una tercera parte, “Los muertos”, lleva la acción a 1951, al presente en Francia de los vencidos, donde vive exilada Mar-

objetivo general, que se materializa en las incertidumbres de uno de los personajes secundarios, un teniente de los vencedores inseguro de su papel: “Vivimos una época confusa”.

Si mañana muero acompaña esta materia humana de dimensión moral con preocupaciones culturales. Se habla bastante del sentido profundo de la música, se citan, sin mencionar a su autor, Dionisio Ridruejo, los *Sonetos a la piedra*, y sobre todo, se plantea el papel del arte mediante el cerrado alegato de Rubén. No quiere hacer pintura que predique ideología o refleje la realidad como un notario:



IÑAKI ANDRÉS

cho narrativo que abarca un año entre mediados de 1936 y 1937. Uno de ellos es ideológico, y presenta la retórica de los contendientes con la verdad de las simplificaciones. El otro abarca los dramas de la guerra, con un vivo sentimiento antimilitarista, y la represión falangista. Ambos comparten una afortunada ideación de curiosas e inventivas anécdotas (tal la de unas vacas marcadas sucesivamente con la hoz y el martillo y con el victor-

ta, y a Breda. Funciona como un balance de la guerra. En el pueblo, perviven las consecuencias de la contienda, y en Toulouse la chica ha rehecho su vida. Este amplio bloque produce desconcierto por la convivencia de un pasaje en clave de farsa, en el límite mismo del expresionismo, la visita al pueblo de Franco para una de sus famosas carcerías, con el naturalismo de las restantes escenas. Todo ello, sin embargo, encaja dentro de un

“Solo quiero ser un pintor”, proclama. De este modo, vida y expresión artística se funden en una novela que recrea con pulso psicologista peripecias humanas que iluminan a fogonazos lo mejor y lo peor de nuestra naturaleza y que, sin buscar el didactismo de la lección explícita, se salda con un mensaje positivo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

 Lea una entrevista con el autor en www.elcultural.es

Último otoño en París

MILAGROS DEL CORRAL

Temas de Hoy. Madrid, 2013

416 pp., 19'50 e. Ebook: 13'99 e.

Una veterana de mil batallas es la autora de este debut literario. Milagros del Corral (Madrid, 1945) posee un deslumbrante currículum como funcionaria del cuerpo de Archivos y Bibliotecas del Estado. Fue directora de la Biblioteca Nacional durante tres años y también funcionaria de la Unesco, siempre en el campo de la Cultura y la cooperación internacional. Precisamente en esta última faceta se ha basado ahora para debutar como novelista. Desde luego, si lo que

precisa toda novela es una historia que contar, cabe suponer que tiene la autora material para escribir una docena de ellas.

Último otoño en París novela una materia muy poco trillada en nuestra narrativa, inédita si hablamos de literatura escrita por mujeres: la diplomacia internacional y los intrínquilos de los despachos de los organismos europeos de alto nivel. Así, la treintañera protagonista, Eva, llega a la capital francesa como directora de un proyecto en el departamento de Lucha contra la Pobreza. De su mano conocemos los pormenores de un entorno laboral que es un mundo en miniatura—casi un universo—donde conviven gentes de todas las culturas, razas y creencias. Asistimos a reuniones de trabajo, viajes a países africanos donde las cosas distan mucho de ser como Occidente imagina, sabemos de qué se nutren los despachos de este tipo de organismos o qué se puede esperar de una recepción al jefe de la iglesia ortodoxa griega.

La autora nos cuenta con detalle—y enorme sentido del humor—las grandes gestas de los funcionarios europeos, pero también sus pequeñas miserias y sus anécdotas cotidianas. Desde lo difícil que es orientarse por un edificio laberíntico hasta las consecuencias del amor mal digerido entre una francesa y un ruso, ambos miembros del grupo de trabajo que debe abordar un importante proyecto. Milagros del Corral tiene el mérito de contarnos todo eso con el ritmo, la amenidad y el desparpajo de quien está narrando anécdotas en una velada entre amigos. Sin duda, la recreación de ese mundo cercano pero a la vez incógnito es lo mejor de esta historia.

Sospecho que en su voluntad de hacer este asunto algo más cercano, la autora entrevera una trama de amor y misterio en la narración. Eva encontrará al amor de su vida en esta etapa parisina. Un amor truncado, dramático, que vendrá aderezado con una buena dosis de misterio. Las correrías de la protagonista por la capital francesa, ya sea de compras en compañía de una amiga, de cóctel en cóctel, o en plena efervescencia amorosa no son el primer plano narrativo, pero están bien resueltas y sirven para redondear una novela que se lee con enorme agrado y que a muchos servirá para asomarse a un mundo fascinante. **CARE SANTOS**

Una novela con ritmo, que se lee con enorme agrado y que a muchos servirá para asomarse al fascinante mundo de la diplomacia internacional



Contra el tiempo

ANA MARÍA SHUA

Páginas de Espuma, 2013.

240 páginas, 17 euros

Quienes sólo conozcan a Ana María Shua (Buenos Aires, Argentina, 1951) por sus microrrelatos, por la explosión breve de aquellas ingeniosas historias instantáneas, se sorprenderán de su recorrido en la media distancia de estos dieciséis relatos hondos, inteligentes e intensos, en los que lo realista y lo fantástico se entrelazan con naturalidad. *Contra el tiempo* es la selección, sabia y bien equilibrada, que ha llevado a cabo la también bonaerense Samanta Schweblin.

El libro contiene además una entrevista-diálogo final entre ambas escritoras. A Shua le basta un tema tan cotidiano (y realista) como el desquiciamiento de una madre desbordada con sus tres hijos pequeños—asunto central del primer cuento—para montar toda una inquietante historia (fantástica) de monstruos y enemigos in-

esperados. Ya advirtió Hoffmann, como más tarde Freud, que a menudo lo siniestro reside en el espacio de lo familiar. Monstruos familiares, secretos vergonzosos, pueden surgir también en el recuerdo y gran fusión de planos de una fantasmal “Sala del piano”. Ya veces el mal reside en un bebé extraterrestre desactivado gradualmente por el amor, o en la negrura de una pesadilla, o en la tragedia irreparable de quien pierde un hijo (“La señora Luisa contra el tiempo”) o al querido padre (“Los días de pesca”), donde un homenaje de Shua a su progenitor nos sitúa ante el misterio infranqueable de que los seres queridos dejen repentinamente de existir.

La vida gasta bromas y paradojas, que se lo digan si no al fotógrafo de estudio de “Una sesión de tomas” (relato hondo y humorístico), o al conductor avisado que en la autovía se salta un peaje (en “La mujer herida”), pensando quizá que le

aguarda un domingo tranquilo entre amigos y no una rocambolesca historia de maltratadores, policías y difuntos. A veces el monótono viaje a un pueblo de provincias en el que se embarca un escritor, reserva sorpresas violentas (“Ha llegado un escritor”). De encuentros casuales, exilios y vagos recuerdos de amigos de militancia política, que quiebran o hacen tambalear el espinazo de nuestras vidas, va también esta selección de afinados textos, y en esto es ejemplar el congreso médico

Dieciseis relatos hondos, inteligentes e intensos, en los que lo realista y lo fantástico se entrelazan con naturalidad. Una selección sabia y bien equilibrada

de “La columna vertebral”. *Contra el tiempo* es un libro poderoso y logrado, donde dos joyas destacan sobre la elevada media del conjunto: el asombroso “La revancha”, donde una anécdota del mundo del boxeo —la peripecia de El Flaco— nos seduce por su gracia, naturalidad, suspense y ritmo, en una historia deslumbrante de amor-odio; y el prodigioso cuento “El viejo en el jardín”, donde el día de piscina (pileta) y parrillada de un anciano rico con sus nietos sirve para el repaso vital de este “viejo exigente y desconfiado”, con un gran cruce de planos final en el que Ana María Shua muestra que también existen “horribles recuerdos del futuro”. **ERNESTO CALABUIG**

C Lea una entrevista con la escritora en www.elcultural.es

Cuentos completos

ROALD DAHL

Alfaguara, 2013. 920 pp. 25'90 euros. Ebook: 11'99 e.

Roald Dahl (Gales, 1916-1990) se hizo famoso con sus libros infantiles (*Charlie y la fábrica de chocolate*, *James y el melocotón gigante*, *Matilda*) y con las adaptaciones televisivas de algunos de sus relatos. Hitchcock transformó “Hombre del sur” en una sobrecogedora pieza que aún perdura en el inconsciente colectivo. ¿Es posible encender un mechero sin pensar en la famosa apuesta? Se trata de una historia cruel, pero la crueldad está presente en toda la obra narrativa de Dahl, tal vez como un reflejo de sus años en un brutal internado inglés.

Hijo de padres noruegos, Roald debe su nombre de pila al intrépido Amudsen. No fue una mala elección, pues Dahl exploró Terranova y luchó contra leones y feroces hormigas en Dar-es-Salaam. Durante la Segunda Guerra Mundial, se enroló en la RAF y combatió en Grecia. Al margen de peripecias novelescas, su vida estuvo plagada de infortunios. De niño, perdió a su padre y a su hermana Astri. De joven, un accidente de aviación en Libia le dejó temporalmente ciego. Y ya en la madurez, uno de sus hijos murió y otro sufrió hidrocefalia.

Sus vivencias permean su literatura, engendrando personajes llenos de coraje, ingenio y vulnerabilidad. La publicación de sus *Cuentos completos* —exceptuando tres relatos que sus herederos no han autorizado reproducir— constituye una gran noticia para el lector español, pues hasta ahora muchos permanecían inéditos. El cuento es un género injustamente menospreciado en nuestro país, pero en los relatos de Dahl se pone de manifiesto que la pieza breve exige un talento especial para urdir en unas pocas

páginas un mundo. En esta nota, sólo es posible comentar unos pocos. “Un cuento africano” se desliza por el terreno del realismo mágico, mezclando lo banal y lo insólito. “Katina” es un relato particularmente emotivo. La imagen de una niña herida sentada en las ruinas de su casa adquiere una dimensión de tragedia clásica, cuando se revela que su familia yace bajo los escombros. “Cordero asado” es una fábula macabra que relata la venganza de una esposa a punto de ser abandonada. “El gran gramatizador automático” plantea la posibilidad de transformar la creación literaria en un producto fabricado por una máquina, con los botones y recursos necesarios para producir en serie cuentos y novelas. Adolph Knipe, creador del invento, ofrecerá su artefacto a una

generación de escritores ingleses que aceptarán el fraude. El propio autor del relato no descarta seguir el mismo camino, pese a que su conciencia le recrimina su actitud. Es difícil no interpretar este cuento como una metáfora de la mediocridad reinante, donde la búsqueda del éxito ha convertido el trabajo de autor y editor en una rutina deshumanizada.

Dahl emplea un estilo directo, sencillo, que no excluye el lirismo y lo onírico. Gracias a esa fórmula, lo fantástico parece real y lo real, fantástico. No hay lecciones morales, pero sí conflictos éticos que no siempre se resuelven. Eso no significa que los cuentos transmitan la sensación de lo inacabado, pues siempre hay un desenlace ingenioso y deslumbrante. No hay tiempos muertos ni digresiones innecesarias, pero eso no implica que se descuide el detalle, la reflexión y el hallazgo verbal. “La máquina del sonido” tal vez refleja el espíritu global de unos relatos que intentan recrear el dolor del mundo. Aunque no pretende aleccionar, Dahl no se conforma con entretener. Sus cuentos son el testimonio de un hombre que se hizo eco del infortunio y soñó con un mañana ético. **RAFAEL NARBONA**



Dahl no se conforma con entretener. Sus cuentos son el testimonio de un hombre que se hizo eco del infortunio y soñó con un mañana ético

Hijos de la bonanza

BEN CLARK

Sigueleyendo. Barcelona, 2013

37 páginas, cc euros

Todos tenemos derecho a ser infelices, también aquellos que nos sentimos en la obligación de ser imagen de la felicidad 24/7. Todos necesitamos el consuelo de saber que nos rodea la fealdad y la burocracia, y que enfermedades ha habido siempre, y que vamos a morirnos de algo. “Nací en un mundo fuera del amor./ Un mundo que no sale en los periódicos./ Recuerdo pocas cosas de mi infancia:/ parques con jeringuillas. Y la tele”. Es el 1984 de Ben Clark. Y aunque el de Orwell es mucho más glamuroso, también Clark tiene derecho a su propia distopía. El infierno lo escribió Dante, pero cada uno decora el suyo como quiere.

Hijos de la bonanza es desesperanza optimista. Rebelde con estudios, Clark desestabiliza el poema por el procedimiento de construirlo perfecto y a continuación romperle un par de huesos: la belleza está en la falla. La técnica poética es ciencia postdigital, y por alguna razón nos fascina el profesor de geografía que acabó con la inocencia del poeta al decretar que el número de paralelos y meridianos es infinito. “Algunos creyeron comprenderlo y abandonaron/ las canicas para siempre”, dice Clark, y es tragicomedia pura imaginarse a unos niños que “como todos los niños, veníamos de la muerte/ y la conocíamos bien” rechazando la posibilidad de lo infinito, como pequeños metafísicos en revuelta. También se habla de Maupassant. Pero el geógrafo sociópata nos interesa mucho más.

Clark reclama su basura porque nadie le advirtió del fin de los tiempos, a él, hijo de la bonanza. Nos hace vernos a nosotros mismos como víctimas sólo de nosotros mismos: si el fracaso es una opción (y lo es), nadie está obligado al éxito. Ganadores o perdedores, todos compartimos este destino. Un mundo. Un infierno. Esta libertad.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

Caleidoscopio

JOSÉ MARÍA MICÓ

Premio Generación del 27. Visor 2013.

79 páginas, 10 euros

Artilugio para contemplar la belleza, ésa podría ser la definición o traducción de “caleidoscopio” descomponiendo la palabra en sus componentes griegos y, a decir verdad, se ajusta a estos artefactos verbales, poemas, que componen este libro, que son, sí, testimonios de lo bello, en un testimoniar que encuentra lo estético, lo que produce emoción en la voz en muy diversos asuntos, como variados son los cristales encerrados en el tubo y es que, como dice el diccionario, “caleidoscopio” es también un conjunto diverso y cambiante. Además, esa misma diversidad se da también en las formas textuales, desde poemas en prosa a otros en verso con o sin rima, algunos mínimos, de un único verso, singulares resplandores, e incluso el lector encontrará diversas lenguas: entre la mayoría de poemas en español hay uno en catalán y otro en italiano con sus traducciones, plenamente poéticas.

José María Micó (Barcelona, 1961) es un reconocido profesor e investigador de la literatura, especialista en el período áureo y muy en particular en la obra de Góngora, traductor, tarea en la que destaca la versión de *Orlando furioso* de Ariosto, y ha publicado varios otros libros de poesía, todos ellos de interés, de lectura siempre gratificante.

Como queda apuntado, la temática o, más bien, las anécdotas de las que parten los poemas son diversas: la música, con textos que homenajean tanto al guitarrista flamenco Diego del Gastor como

a Albinoni, además de que “tango” se repite en el título de dos poemas que parecen estar a la espera de la música adecuada que los convierta en canción; la cotidianidad que se canta en las estampas de la serie “Momentos”, historia de una mañana del personaje; un paisaje; el mundillo, en tantas ocasiones un algo putrefacto, de la profesión universitaria –“el triunfo es de los cínicos”– o ver nadar a la mujer amada. Con todo no faltan poemas que tratan lo efímero de la vida.

Micó, pues, no busca lo extraordinario, sino que en los acontecimientos menores encuentra la ocasión de la iluminación, de la emoción y, quizá se podría decir que en último extremo la razón de vivir –o de

un cierto modo de vida–, cuando menos de poetizar, por cuanto redime: “No evitarás morir, pero has escrito”. No he empleado gratuitamente el término “iluminación”, sino para continuar el lugar central que la luz tiene en este libro. “¿Qué hay detrás de esta luz?” se pregunta y se responde: “Más luz, más pura”: esa otra luminosidad más allá de la luz es lo que la mirada deberá transformar en palabras. Hay otra realidad que la realidad esconde y que es cometido de la poesía el mostrarla.

Con un excelente sentido del ritmo, que se extiende a los textos en prosa, de secuencias metrificadas, el discurso va dejando figuras certeras: una mujer de belleza pasada por el quirófano es “flor de silicona”; si se afirma “la mentira es moneda despreciable” se prolonga enseguida con “me la embolsé”. En suma, un excelente libro de poesía, quizá el mejor de los de este poeta. **TÚA BLESA**



Con un excelente sentido del ritmo, que se extiende a los poemas en prosa, *Caleidoscopio* es un excelente libro de poesía, quizá el mejor de Micó

Dylan Thomas: Cartas de amor



ARCHIVO

DYLAN THOMAS

Edición de J. M. Dent

Traducción y prólogo de A. Barba
Siberia, 2013. 179 pp., 16 euros

Lo primero que un lector medianamente malintencionado podría decir de esta recopilación de cartas “de amor”, y ante el dato de que éstas fueron publicadas en su día con el consentimiento de sus destinatarias, es que se trata de una elaborada venganza de las mismas contra su autor, el poeta galés Dylan Thomas (1913-1953). Porque, aunque la crítica exegetica ha querido apreciar en estas cartas la misma mezcla de fantasioso idealismo y efectista rudeza que caracteriza la poesía de su autor, en ellas el poeta malgasta su personalísimo registro para urdir ternezas que, a pesar de la pintoresca fraseología con que están trabadas –“Hay millones y millones de razones que me hacen quererte, relojes y vampiros, [...] tu maravilloso pelo, tus mareos y tu manera de soñar despierta”–, no dejan de constituir, en la ma-

yoría de los casos, escandalosos lugares comunes.

Tal vez no puede ser de otro modo: una carta de amor no suele ser el mejor lugar posible para lucir destreza literaria; entre otras razones, porque la finalidad de tales escritos no es deslumbrar al lector o lectora, sino asegurar una relación y encomendar al receptor o receptora de las mismas las menudas y casi siempre prosaicas tareas aparejadas al mantenimiento de esa comunidad de sentimientos e intereses en que suele consistir una pareja. El propio Dylan Thomas expresa alguna vez sus dudas al respecto. Y es significativo que no lo haga en las cartas que constituyen el grueso de esta compilación, las que dirigió a su esposa, Caitlin McNamara, sino en

La impresión que producen estas cartas a mujeres es que su autor era un consumado actor, y un hombre de voluntad débil y palabra voladiza

una de las que envió a Ruth Wynn Owen, una actriz sensible al atractivo del poeta pero no del todo dispuesta a convertirse en una de sus amantes. Ante ella adopta Thomas un registro más exigente, que incluye esta significativa declaración respecto al vehículo de sus expansiones: “¿En qué consiste una buena carta en realidad? ¿Dejar ahí un poquito de uno mismo para que lo lea otra persona que lo desea? ¿Ser [...] tan natural que hasta las propias palabras se sonrojen?”. Qué duda cabe de que en muchas de estas cartas Thomas incurrió en esa balbuciente “naturalidad”, difícilmente tolerable fuera del ámbito privado de una conversación entre enamorados.

Muy pocas de estas cartas incluyen lo que al lector de hoy podría interesar más: confidencias sobre la vida cotidiana del poeta, sobre los ambientes que frecuentó y sobre el tiempo que le tocó vivir. Excepcional es, en este aspecto, la que dirigió a su esposa desde Vancouver el 7 de abril de 1950: en ella compara el deprimente ambiente de la provinciana ciudad canadiense con el de la animada San Francisco, al mismo tiempo que comenta sus encuentros con Malcolm Lowry o Henry Miller...

Hay en esta correspondencia conyugal –tan distinta a la dirigida a mujeres escritoras, por ejemplo– una cierta condescendencia, que a la larga uno imagina decepcionante para ambas partes. Y es que la impresión que producen estas cartas escritas a varias mujeres es que su autor era, ante todo, un consumado actor, amén de un hombre de voluntad débil y palabra voladiza. Lo dicho: una elaborada venganza póstuma.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

André Gide

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Cabaret Voltaire, 2013

216 páginas, 18'95 euros

Hace un siglo, la figura de André Gide (París, 1869-1951), sus polémicas obras, su cristianismo y homosexualidad dividían el mundo cultural europeo. Ganador del Nobel en 1947, hoy parece haber caído sobre él una desmemoria atroz, quizá porque algunos de los temas que vertebraron su obra hace tiempo que dejaron de encender debates y lo que entonces movía al escándalo se ve superado cada día por un programa cualquiera de televisión. Quizá por eso, como “interesado homenaje” a André Gide para reivindicar su figura, “no solo como un clásico europeo, sino como un hombre que con singular captación de la modernidad” que supo “siempre cuestionarse todo lo que le impedía la realización de sí mismo”, Luis Antonio de Villena reivindica en este breve volumen su importancia presente y también futura, a través, sobre todo, de los testimonios de quienes le trataron.

Y no tuvo mala compañía: Oscar Wilde (del que se enamoró y que le hizo más sabio y más libre), Marcel Proust (del que se reproducen varias cartas que demuestran que jamás se entendieron), Klaus Mann y Cernuda. entre otros, dejaron testimonio de un Gide “que dudaba, se contradecía, o conseguía llegar a una verdad”. MARTA GRAU

Las historias de España

JOSÉ ÁLVAREZ JUNCO (COORD.)

Crítica/Marcial Pons 2013.

916 páginas, 34'90 euros.

La ambiciosa historia de España que publican las editoriales Crítica y Marcial Pons llega a su fin. En estas páginas hemos dado cuenta de los volúmenes que han ido apareciendo en años anteriores. Nos hallamos ahora ante el último de una colección que –recordemos– se proponía desde sus orígenes establecer una visión de conjunto del pasado hispano en la línea de la “tradición democrática y progresista” de autores como Altamira, Artola, Tuñón, Vilar o Vicens. Frente a enfoques esencialistas o tradicionales, esta nueva historia de España no aspiraba a ser “una historia de España más” sino a responder a las exigencias de un nuevo contexto espacio-temporal en el que nuestro país se enfrenta al siglo XXI como sociedad abierta e integrada en el mundo. Desde esta perspectiva, el objetivo explícito era mirar al pasado como “herramienta imprescindible para proyectar el propio futuro”. Precisamente por ello los diez primeros volúmenes, que siguen un criterio cronológico convencional, se completan con otros dos, dedicados respectivamente a *España y Europa* y *Las historias de España*. De este último, que acaba de salir, nos ocupamos a continuación.

Lo primero que debe advertirse es que este tomo –al igual que pasaba en los anteriores– no está enfocado tanto a ese impreciso “gran público” cuanto al estudiante de historia



ANGEL DÍAZ

o un sector muy concreto de lectores cultos. Aunque el coordinador del libro, José Álvarez Junco, se propone establecer desde el prólogo su alcance y casi se disculpa por las limitaciones del mismo, lo cierto es que estamos ante un trabajo monumental, se mire por don-

Estamos ante un trabajo monumental se mire por donde se mire, un denso recorrido por las distintas concepciones de España que se completa con una bibliografía esencial

de se mire. Desde el punto de vista formal, el denso recorrido por las distintas concepciones de España y su historia se completa con una bibliografía esencial, un repertorio de fuentes historiográficas y una muestra representativa de documentos y testimonios que, junto con los

índices, dejan al ejemplar no lejos de las mil páginas. Una extensión –preciso es admitirlo– disuasoria para muchos en los tiempos que corren. Sería una lástima que tal sucediese porque, por decirlo con absoluta franqueza, se trata de una de las novedades más sólidas e interesantes de los últimos tiempos, un compendio profundo, incisivo y convincente para comprender la “historia de la historia de España”.

La riqueza del contenido hace patéticamente inútil cualquier intento de aproximación de las características de esta reseña. Debemos conformarnos con el mero apunte de lo más elemental, sin entrar en consideraciones de fondo o matizaciones y discrepancias que, inevitablemente, en una obra tan compleja, también podrían apuntarse. En la parte primera, la más extensa, Álvarez Junco y Gregorio de la Fuente trazan las grandes líneas de “la

evolución del relato histórico”, o sea, las distintas maneras que a lo largo del tiempo se ha ido viendo (o construyendo, para hablar con más propiedad) la historia de España. Un término –se advierte– cuyo significado ha ido variando, como también cambiaban los habitantes de la península, que iban fijando mediante luchas, integraciones y rechazos las bases de la comunidad (y con ello, también de su identidad). Así, a lo largo de los siglos, el relato del pasado se ha ido fraguando o adaptando de acuerdo a las necesidades del momento histórico.

Debido a ello los autores se declaran beligerantes contra tradiciones, mitos y leyendas, ya sean los primeros relatos sustentados en el pueblo godo o la épica de la Reconquista, ya sean las posteriores elaboraciones basadas en una mística imperial o el indómito pueblo que se rebela en la guerra de la Independencia. Tampoco se aceptan las coordenadas contemporáneas, desde el dolorido sentir que se expresa en el “problema de España” al entusiasmo impuesto de la Hispanidad y el nacional-catolicismo. La intención expresa en el examen de estas construcciones históricas e identitarias es desvelar sus mistificaciones o, en todo caso, sus intereses subyacentes, desde las bases empíricas y racionales del científico social. La misma función y el mismo propósito se ponen de manifiesto en las aportaciones de Carolyn Boyd y Edward Baker, aunque ambos realizan un análisis más específico: los textos escolares y la cultura conmemorativa, respectivamente. Estamos en definitiva ante una magnífica síntesis, un trabajo modélico en su género. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Gaudí esencial

DANIEL GIRALT-MIRACLE

La Vanguardia Ed. 256 pp. 19 e.

Aunque a las generaciones más jóvenes les pueda sorprender, no hace mucho tiempo Gaudí inspiraba un recelo, incluso una animadversión, en determinados círculos, círculos implicados con la modernidad. Tanta como admiración en otros sectores. Daniel Giralt-Miracle ha explicado que, cuando él era joven, allá por los años 60 del pasado siglo, el nombre de Gaudí inspiraba desconfianza dentro del ámbito académico y universitario. Muchos aspectos motivaban esa hostilidad: desde las convicciones religiosas del arquitecto hasta la reacción racionalista contra el modernismo, con el polémico proyecto de la Sagrada Familia como telón de fondo. Gaudí era calificado de *kitsch*, delirante, megalómano, anacrónico... Desde entonces, muchas cosas han cambiado y la sensibilidad hacia Gaudí se ha orientado en sentido contrario, esto es, hacia una revaloración de su figura, entre otras razones, porque se han revisado los cánones de la modernidad. Hoy

Gaudí se ha convertido en una suerte de fenómeno de masas.

Y, sin duda, uno de los estudiosos que más ha contribuido a reivindicar, divulgar y popularizar la obra de Gaudí ha sido Daniel Giralt-Miracle. Una labor de largo recorrido, iniciada hace unos 40 años cuando, ejerciendo como crítico de arte, em-



EL PARQUE GÜELL, OBRA SEÑERA DE GAUDÍ

pieza a descubrir, explorar y poner en relieve la obra gaudiniana. En este dilatado proceso, se pueden señalar algunos momentos claves. A mediados de los 80, por ejemplo, Giralt-Miracle tuvo un papel decisivo en la recuperación del edificio de La Pedrera y él mismo fue uno de los impulsores de la creación, en este mismo inmueble, de un centro de interpretación sobre el arquitecto, el “Espacio Gaudí”, del que fue director entre 1995 y 2000. Posteriormente, fue nombrado comisario general del Año Internacional Gaudí (2002).

Pero Giralt-Miracle no sólo

ha recuperado para un mundo globalizado la figura de Gaudí, construyendo uno de sus iconos, sino que también lo ha redescubierto con unos “ojos nuevos”. Al crítico le interesa especialmente la arquitectura como vivencia y en este sentido una de sus prioridades ha sido la de explorar y comunicar la ex-

periencia de la arquitectura gaudiniana. Es decir, no se trata sólo de estudiar “la piel” o las formas externas, sino de algo más. Desde su labor en La Pedrera, Giralt-Miracle ha estimulado que el público tome conciencia del espacio, el color... Una de proyectos más significativos en esta línea fue la exposición *Gaudí, la búsqueda de la forma* (2002). En ella, se aproximó al universo de Gaudí no sólo a partir de maquetas, planos o dibujos, sino también de herramientas digitales que permitían explorar el trabajo estructural y geométrico del arquitecto de una

manera completamente nueva. Con estos instrumentos se posibilitaba comprender la matemática interna de la obra gaudiniana, su noción del espacio y sus formas.

Gaudí esencial resume la experiencia y el saber de Giralt-Miracle sobre el arquitecto. La gran aportación de este texto es la de saber comunicar una imagen compleja y al mismo tiempo sintetizada y esencial de Gaudí, logro que no es sino el resultado de años de estudio e investigación. Y es acaso ahora, cuando Gaudí se ha transformado en un icono de la cultura de masas, cuando más difícil se hace hablar de él. Por múltiples razones: la saturación de información, el delirio de algunas interpretaciones, la superficialidad o, al contrario, la especialización de ciertas lecturas. El trabajo realizado por Giralt-Miracle consiste en un sano ejercicio de resituar su figura. Así, señala sus referencias: la dimensión simbólica y religiosa de su obra –sin caer nunca en lecturas esotéricas–, su posición conservadora, sus orígenes artesanales, su fascinación por la naturaleza... Pero, por encima de todo, lo que prevalece es el Gaudí arquitecto, un arquitecto original y genialmente creativo, creatividad cuyo sentido y alcance es el porqué de este libro.

JAUME VIDAL OLIVERAS

REVISTAS

EÑE

DIRECTOR: CAMINO BRASA. Nº 33. 12 E.

Como antídoto contra la desesperanza, Eñe ofrece en su número de primavera varios relatos sobre los lujos y las fantasías personales que les acompañan: Carlos Franz, Martín Casariego, Fernando Ampuero, Ismael Grasa, Pedro Sorela o Luis Antonio de Villena, entre otros, se embarcan en esta aventura anticrisis, en la que no faltan unas páginas del diario más personal de Vicente Verdú.

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. Nº 139.

No se trata de dar armas al enemigo, pero, de vez en cuando, los liberales verdaderos asumen la necesidad de hacer autocrítica. Ese es el reto que Letras Libres ha planteado a un puñado de ensayistas valientes (Gabriel Zaid, Roger Bartra, Silva Herzog...). Además, Savater rinde homenaje a Octavio Paz, *alma ma-*ter de la revista, quince años después de su muerte.

La energía de un objeto es igual a su masa multiplicada por la velocidad de la luz al cuadrado. Esta es la manera en que se lee la que probablemente sea la ecuación más famosa de la historia formulada por el que probablemente también sea el científico más famoso de la historia: Albert Einstein.

Vayamos por partes. ¿Qué es la energía? Si se hace esta pregunta a gente al azar seguramente se obtendrán todo tipo de respuestas. A parte de concepciones más o menos acordes a su definición científica, escucharemos comentarios relacionados con los chacras, supuestos puntos de energía que se encuentran en el cuerpo humano, con las líneas ley, en cuyas intersecciones resonaría la energía, y hasta con la energía positiva o negativa que nos pueda invadir de vez en cuando. Todas estas ideas no tienen nada que ver con el concepto de energía. La energía es simplemente una magnitud que nos ayuda a describir procesos que ocurren en la naturaleza, nos facilita la descripción tanto de un fenómeno, como es el de la generación de electricidad a partir de la luz del Sol, como de otro bien distinto, el lanzamiento que un niño hace de un pelota. Volviendo a la ecuación de Einstein observamos que la magnitud energía se encuentra

El libro transmite, desde la óptica científica y con el pincel de las matemáticas, la belleza de la teoría de Einstein con su simplicidad y exactitud

relacionada con la cantidad de masa de un objeto. A primera vista parece curiosa tal relación ya que la masa de un objeto se nos antoja tangible e inmutable, a diferencia de la energía. La tercera magnitud que entra en jue-



¿Por qué $E=mc^2$? (¿Y por qué debería importarnos?)

BRIAN COX Y JEFF FORSHAW

Crítica. Madrid, 2013. 200 pp, 18'90 e. Ebook: 11'90 e.

go en la ecuación que estamos analizando es la velocidad de la luz y ahí sí que nos podríamos sorprender: los objetos no viajan a velocidades tan elevadas.

La obra *¿Por qué $E=mc^2$?* dilucida el significado de tan misteriosa ecuación, partiendo de los conceptos del espacio y del tiempo y llegando al ya famoso

bosón de Higgs; y todo ello pasando de puntillas por las matemáticas. Los autores del libro son dos físicos teóricos

que trabajan en la Universidad de Manchester, Brian Cox y Jeff Forshaw, y que ya llevan a sus espaldas varios libros de divulgación científica. El primero resulta ser, además, una estrella de la BBC inglesa.

Para ayudarnos a entender el significado de $E=mc^2$ los autores del libro parten de la relatividad especial de Einstein. Paso a paso y concepto tras concepto, se convence al lector de que el tiempo es relativo a la velocidad a la que nos movemos; y el espacio también. El paso del tiempo deja de ser universal y se nos permite viajar a través de él, eso sí, siempre hacia delante y nunca hacia atrás. El pasado está vetado por las leyes de la física moderna y solo se nos permite avanzar más o menos rápidamente hacia el futuro incierto. De la misma manera, el espacio deja de ser inmutable. Si el tiempo no es universal, ¿por qué el espacio debería serlo? En realidad, las cuatro dimensiones espaciotemporales (altura, anchura, profundidad y tiempo) cobran sentido al encogerse el espacio y dilatarse el tiempo,

ALBERT EINSTEIN

manteniendo constante para cualquier observador el tejido espaciotemporal. En la obra se habla de la paradoja de los gemelos, la conocida historia del gemelo astronauta que emprende un viaje a través del espacio a velocidad cercana a la de la luz y del gemelo que permanece en la Tierra esperando el regreso de su hermano. Y se cuenta por qué dicha paradoja no es tal. La obra transmite la belleza de la teoría de Einstein debida a su simplicidad y exactitud, en todo momento desde una óptica científica que se dibuja con el pincel de las matemáticas. Un vez queda entendida la ecuación $E=mc^2$ se entra en una fase muy interesante del libro: Por qué debería importarnos entenderla.

La ecuación de Einstein esclarece por qué la energía nuclear es mucho más eficiente que otras. También por qué entre sus dos tipos, la fisión y la fusión, la energía desprendida por la segunda es la más poderosa, aquella de la que se alimentan las estrellas y aquella que se está luchando por controlar en la Tierra desde centros como el ITER. Fox y Forshaw introducen la física de partículas y entre todas ellas destaca el bosón de Higgs, responsable directa de la existencia de masa en el Universo. En el corto intervalo de tiempo que ha pasado entre que se finalizó el libro y hoy parece ser que finalmente se ha encontrado a Higgs en el CERN.

El libro de Cox y Forshaw es ameno y claro y consigue explicar, como en un juego, los distintos pasos y piezas necesarias para entender la relatividad. Una gran obra para todo interesado en entender por qué el tiempo es relativo y, sobretodo, respecto a qué. ANNA ARTIGAS

La legión de incondicionales que convierte las firmas de libros de la escritora Laura Gallego (Valencia, 1977) en una inenarrable algarabía adolescente vuelve a estar de enhorabuena al poder disfrutar de su última criatura literaria, una novela fantástica edificada sobre el universo de Darusia: aquel remoto territorio en el que no existen las distancias gracias a una interconectada red de puertas que permite recorrer las distintas ciudades del reino en tan solo unos instantes. Pero la esotérica ciencia de los portales solo puede ser estudiada por un número reducido de privilegiados que ingresan en la Academia de la que saldrá nuestra grupo protagonista: dos aventajados estudiantes y una espabilada jovencuela que descubre un nuevo mineral azul crucial para diseñar estas puertas, justo cuando las tradicionales mi-

El libro de los portales

Laura Gallego
 Minotauro. Barcelona, 2013, 491 pp., 14'95 e.
 (A partir de 13 años)



nas comenzaban a mostrar claros signos de agotamiento.

Sin embargo, ¿servirá con la misma utilidad este mágico pigmento para despedazar los límites del espacio? Tal es la pregunta que adereza los vericuetos de esta fantástica peripecia. La misteriosa desaparición del maestro que investiga el extraño material, la evaporación de uno de los portales y el asesinato del guardián que debía encargarse de custodiarlos nos derivan a partir de cierto momento hacia una trama bien urdida —quizá la más ambiciosa de todas las que Laura Gallego nos ha ofrecido hasta el presente libro— en la que la fantasía cede paso al suspense, y las intrigas se entrelazan proporcionándonos una lectura fluida que sostiene con destreza nuestro interés hasta el más que deseado desenlace.

CECILIA FRÍAS

Cuando una rana encuentra una corona ¿se convierte automáticamente en reina? ¿Acaso esto sucede porque es la que mejor hace todo y el resto debe rendir-

La reina de las ranas no puede mojarse los pies

Davide Cali. Ilust. de M. Somà.
 Zorro Rojo, 36 pp., 14 e.
 (A partir de 4 años)

le servidumbre? Preguntas así empiezan a rondar la cabeza de los súbditos cuando, por puro accidente, ven a su majestad emerger del estanque sin su tiara. Un precioso álbum poblado de detallistas ilustraciones sobre el univer-

so batracio en el que, además del placer por el libro bien editado, se nos animará a reflexionar sobre las obligaciones que conlleva ser reina, además de cuestionar la imposición del poder para la feliz convivencia del grupo. Una buena ocasión para que grandes y pequeños recapacitemos acerca de tantas situaciones injustas que la costumbre nos ha hecho incuestionables.

¿Quieres un chicle?

Anouk Ricard. Blackie Books, 2013
 54 pp., 14 e. (A partir de 6 años)

Muy en sintonía con la innovadora línea editorial de todo su catálogo, el sello Blackie Books se aventura con una nueva colección infantil, inaugurada con este primer título que nació como tira cómica y va ya por su quinto tomo. Con ese humor inteligente que huye de lo “políticamente correcto” y unos personajes que se hacen querer por defectos que cualquiera podría reconocer como propios, nos adentramos en el mundo de Ana y unos colegas tan estafalarios como Froga, la rana bromista o un perro con vocación de pintor. La risa está asegurada cuando vemos a la niña disimulando al creer que en vez de un chicle se ha zampado una lombriz y otras muchas situaciones en las que aprendemos a querer a los amigos tal y como son.

escribiendo... Begonia Oro

CROQUETAS Y WASAPS

¿Esto de qué va?
 ¿De tirarse a la piscina o de quedarse en el borde?

Síguenos también en [Facebook icon] [Twitter icon] [Instagram icon]

www.literatogram.com

sm

LIBRERÍAS

Amadeus

Con los ahorros de toda su vida (unos tres millones de pesetas), un pequeño ordenador y toda la ilusión del mundo, María Luisa Rodríguez inauguró en 2001 la primera librería musical de España, Amadeus (Valencia). El local era pequeño, no tenía subvención oficial alguna, pero sabía, por sus diez años de trabajo en la Unión Musical valenciana, que faltaban librerías en las que el aficionado pudiese encontrar no sólo partituras y tratados musicales sino también biografías y novelas relacionadas con los clásicos, el jazz o las películas. El éxito fue inmediato y hoy, doce años después, Amadeus ofrece en sus ahora casi 200 metros cuadrados unos 20.000 títulos y más de 200.000 partituras.

“Participamos en las principales ferias del sector, como la de Francfort de Música, y volvemos cargados de partituras, libros y proyectos... porque nuestra oferta siempre tiene que renovarse y aumentar, a pesar de la competencia desleal de internet y de las descargas ilegales”, explica M. L. Rodríguez. Su cliente tipo es un hombre culto, aficionado o profesional de la música, “a menudo profesor de un conservatorio, aunque los centros, en cambio, nos hagan pocos o ningún encargo importante”. Si el lector melómano no encuentra lo que busca, Amadeus lo localiza casi de inmediato, pero no a través de las redes sino tratando directamente con las editoriales. “¿La clave del éxito? Sin duda alguna la especialización pero también la pasión, el amor a los libros, la música y la cultura”. **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- BRÚJULAS QUE BUSCAN SONRISAS PERDIDAS.** 3/6
Albert Espinosa. GRIJALBO
- Pídeme lo que quieras. Ahora y siempre.** 2/5
Megan Maxwell. ESENCIA
- El maestro del Prado.** 1/12
Javier Sierra. PLANETA
- Danza de dragones. Canción de Hielo y Fuego 5.** 8/16
George R.R. Martin. GIGAMESH
- La reina descalza.** 5/10
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- La isla de las mil fuentes.** 7/3
Sarah Lark. EDICIONES B
- Estuche. Trilogía Cincuenta sombras.** 9/2
E. L. James. GRIJALBO
- El cumpleaños secreto.** 4/7
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- Perdida.** 6/6
E. L. James. GRIJALBO
- Victus.** -/10
Albert Sánchez Piñol. LA CAMPANA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EUROPEADILLA. ALGUIEN SE HA COMIDO A LA CLASE MEDIA.** . 1/4
Aleix Saló. DEBOLSILLO
- La sonrisa etrusca.** 3/3
José Luis Sampedro. DEBOLSILLO
- Gente tóxica.** 2/3
Bernardo Stameteas. B DE BOLSILLO
- Juego de tronos. Canción de Hielo y Fuego 1. Ed. Omnium.** -/10
George R.R. Martin. GIGAMESH
- En el camino.** -/1
Jack Kerouac. ANAGRAMA COMPACTOS
- El prisionero del cielo.** 4/3
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- Guerra Mundial Z.** 6/2
Max Brooks. B4P
- Si tú me dices ven lo dejo todo pero dime ven.** 8/4
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- Las ardillas de Central Park están tristes los lunes.** 5/12
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 1984. Nueva Edición.** -/3
George Orwell. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA ENZIMA PRODIGIOSA.** 1/4
Hirhomí Sinya. AGUILAR
- El zorro rojo. La vida de Santiago Carrillo.** 5/4
Paul Preston. DEBATE
- Nadie es más que nadie.** 2/9
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- Cosas no aburridas para ser la mar de feliz.** 3/3
Mr. Wonderful. LUNWERG
- Nosotros, los mercados.** 7/7
Daniel Lacalle. DEUSTO
- Todo lo que era sólido.** 6/10
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- El Papa Francisco. Conversaciones con Bergoglio.** 4/9
Francesca Ambrigoletti / Sergio Rubin. EDICIONES B
- 11 ciudades. Viajes de un periodista deportivo.** -/1
Axel Torres. CONTRA
- Ladies of Spain: Sofía, Elena, Cristina y Letizia.** 8/8
Andrew Morton. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- El futuro es un país extraño.** -/5
Josep Fontana. PASADO & PRESENTE

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- POETA EN NUEVA YORK. EDICIÓN DEFINITIVA.** 5/2
Federico García Lorca. GALAXIA GUTENBERG
- Poesía completa.** 1/3
Anne Sexton. LINTEO
- Antología de Spoon River.** 10/4
Edgar Lee Masters. BARTLEBY
- Poesía completa (2000-2010).** 4/7
Leopoldo María Panero. VISOR
- Antes del nombre.** -/1
Eloy Sánchez Rosillo. TUSQUETS
- Caleidoscopio.** 9/2
José María Mico. VISOR
- Las identidades.** 2/7
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- Poetas románticos ingleses.** 6/4
AA.VV. AUSTRAL BÁSICOS
- Recoge la luz del sol con las manos.** 3/3
Toyo Shibata. AGUILAR
- Crujido.** 8/3
Princesa Inca. LIBROS DEL SILENCIO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido GÓMEZ CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar 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: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC



Te invitamos a conocer a **ANNABEL PITCHER**, autora de **MI HERMANA VIVE SOBRE LA REPISA DE LA CHIMENEA**, en la presentación de su nueva novela **Nubes de ketchup**

Javier Ruescas conversará con la autora.

Miércoles 8 de mayo 19:30 h
Auditorio de Casa del Lector
Paseo de la Chopería, 14 (Matadero) Madrid

alevos punto de lectura BRITISH COUNCIL

Fogwill y los sueños

IGNACIO ECHEVARRÍA

A finales de 2006 pudo verse en Madrid, expuesto en la galería Distrito Cu4tro, un retrato de Fogwill firmado por el colectivo Mondongo. El retrato pertenecía a una serie dedicada a personalidades argentinas. Como es usual en las producciones de Mondongo, para los distintos retratos se empleaban, siempre con intención, los más diversos materiales. El retrato de Che Guevara estaba hecho con balas; el de Maradona, con cadenas de oro; el de Eva Perón, con panes. El de Fogwill, como el de Borges, con hilos de algodón. Más concretamente, con 17 kilómetros de hilos de algodón de diferentes colores, enredados sobre una tabla de madera. Era —es— un retrato impresionante. La densa trama de hilo procuraba al rostro de Fogwill —absorto, ligeramente pasmado— una poderosa carnalidad.

Un detalle de ese retrato sirve de ilustración de la cubierta de *La gran ventana de los sueños* (Alfaguara, Buenos Aires), el primer inédito de Fogwill que se publica después de su inesperada muerte, en agosto de 2010. El detalle escogido es el ojo derecho de Fogwill, que observa al lector con su mirada de tigre. O de león, como prefiere Fabián Casas, que dedica a Fogwill el último de sus “ensayos bonsai”, recientemente reunidos y publicados en un volumen muy recomendable (*Todos los ensayos bonsai*, Mondadori).

“El Viejo León del Zoo”, titula Fabián el ensayo sobre Fogwill, donde se lee: “El Viejo León del Zoo —porque ahora lo recuerdo así— era tímido y muy emotivo. Con la sensibilidad a flor de piel. Y para defenderse tiraba zarpazos y meaba el entorno en lugares inapropiados”. Y más adelante: “Extraño su voz, su risa. Su generosidad. Su mal genio. No reivindicó su inteligencia. La inteligencia es algo que puede tener

cualquiera. Es un don. Reivindicó su bondad. La bondad es algo que uno trabaja, que uno aprende a ser”.

No estoy de acuerdo con Fabián. La inteligencia no es propiamente un don. Es más bien un músculo. Como la bondad, también hay que ejercitarla. Por no hacerlo, por creerse que es un don que se posee por las buenas y que no hace falta cultivar, muchos que uno tenía por inteligentes andan por ahí convertidos en unos memos. Todos he-

mos sido testigos —lo somos cada día— de estas penosas involuciones.

No es el caso de Fogwill. Igual que nadaba durante horas para mantenerse en forma, igual que se preocupaba del modo más eficiente por ayudar a quienes apreciaba, él educaba su inteligencia, esmerándose como pocos en dotarla de precisión, de agudeza, de resistencia. Así cabe constatarlo, una vez más, en *La gran ventana de los sueños*, libro armado por el mismo Fogwill a partir de las anotaciones que durante buena parte de su vida, al despertar, fue haciendo de sus propios sueños. Se trata de un texto insólito, originalísimo, quizás el más revelador y concerniente que he leído sobre la materia.

Nada de ademanes sapienciales, nada tampoco de interpretaciones mitológicas o psicológicas: en lugar de eso, breves narraciones —esquemáticas, sugerentes— de un puñado de sueños, interpoladas de consideraciones muy diversas sobre la naturaleza de esos sueños, a veces recurrentes, sobre su sistema de representación y sobre su significado posible.

Con extraordinaria perspicacia, y poniendo en juego todo tipo de implicaciones (comprendidas las políticas, las económicas, las sociológicas, y no sólo las culturales), Fogwill explora la gramática de los sueños sin ningún afán concluyente, simplemente atraído por el enigma que le proponen en cuanto individuo, en cuanto ciudadano, en cuanto narrador.

¿Qué relación cabe establecer entre los sueños y la ficción? ¿Hasta qué punto se desvirtúan cuando son narrados? Lo que llamamos soñar, ¿no es, de hecho, recordar los sueños? ¿Cuánto hay de invención en el trabajo de evocación de los sueños? ¿Y en el de su transcripción? Releer lo que uno mismo ha escrito, ¿no se parece a recordar un sueño? ¿Hasta qué punto el cine nos ha enseñado a componer y relatar mejor los sueños?

Tales son algunas de las cuestiones que brotan al hilo de este libro espléndidamente decantado, surgido del goce de soñar mucho antes que del tedioso afán de aportar “muestras para las biopsias del alma o del deseo”. Surgido de la convicción de que “el sueño, entre otras cosas, es también un aprendizaje de la irrealidad, un ejercicio indispensable para sobrevivir a la realidad de los otros”.

Fogwill, aún, sí, qué buena noticia. Visitándonos desde sus propios sueños, después de muerto. ■

La gran ventana de los sueños, de Fogwill, surge del goce de soñar mucho antes que del tedioso afán de aportar “muestras para las biopsias del alma o del deseo”. Fogwill, aún, sí, qué buena noticia. Visitándonos desde sus sueños

Yona Friedman, la utopía factible

YONA FRIEDMAN
GALERÍA ELBA BENÍTEZ.
San Lorenzo, 11. MADRID.
Hasta principios de junio.

Todavía hoy hay artistas que sólo nos resultan inteligibles en su totalidad cuando las circunstancias colectivas nos hacen ver la exigencia de cambios políticos y sociales tan profundos como los que sus propuestas sugieren, por químicas e ingenuas que parezcan. Así ocurre con Yona Friedman (Budapest, 1923) en la galería Elba Benítez, un arquitecto de las ideas que no podemos decir que sea un desconocido en España, ya que tanto el CAAC de Sevilla en 2006, como el MUSAC de León en 2011, le dedicaron exposiciones individuales. Además, es habitual en bienales (Shanghai, Venecia, Lyon...) y destaca su paso por Documenta 11, en 2002.

Friedman es un arquitecto que apenas ha construido. Más bien ha cimentado *habitats* para poblaciones pobres en países subdesarrollados, es decir, explotados y saqueados multinacionalmente. Su principal labor ha sido ideológica, de poner en práctica alternativas utópicas que disienten radicalmente de la arquitectura comercial y sus símbolos del poder para propiciar una arquitectura móvil, adaptada a la imprevisibilidad individual y a la autonomía de los ha-

bitantes urbanos. Es desde esta posición personal desde la que ha irradiado su profunda influencia en arquitectos de todo el mundo, como los célebres Archigram, los japoneses Kenzo Tange y Tadao Ando, o el propio Juan Navarro Baldeweg. Esta es una muestra de publicaciones y proyectos y, a la vez, una exposición extraordinariamente bella, estéticamente seductora. La entrada a la galería descubre un bello *collage* de papeles con dibujos geométricos abstractos de aire africano, ante los que danzan, en la pantalla de un vídeo, dibujos coloreados manuales del propio Friedman en

Friedman propone un cambio utópico pero políticamente factible. Ese es el reto y lo que convierte su exposición en una de las más atractivas

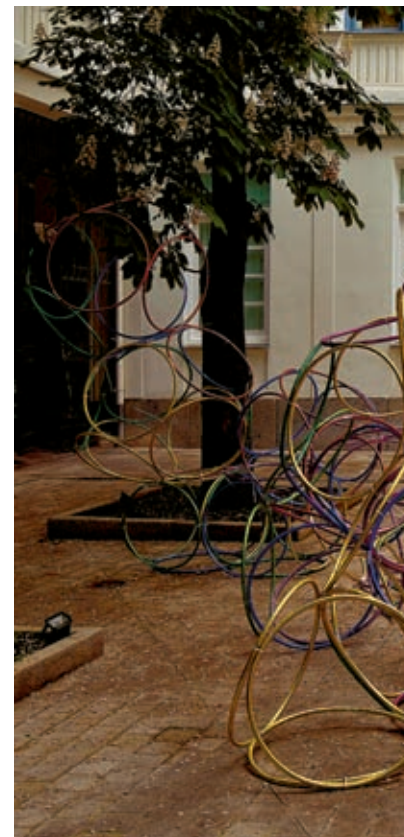
una combinación visual especialmente atractiva. El espacio vacío a su alrededor se llenará próximamente con los proyectos de los alumnos de la Universidad Europea de Madrid, que participan en un taller sobre las ideas de Friedman y que ya ha dejado una propuesta arquitectónico-escultórica en el patio de la galería.

En la primera sala, se proyecta un fascinante filme de ani-

mación, realizado en colaboración con su esposa, Denise Charvein, y rodado jugando con unos cubos de madera pintados con siluetas animales y humanas, que relata un cuento tradicional africano recogido por el antropólogo Frobenius, que fue premiado con el León de Venecia en 1962. Se vincula con los proyectos que, por encargo de la Unesco, Friedman desarrolló en países del Tercer Mundo durante los 60 y 70.

La sala principal reúne los textos del arquitecto editados a lo largo de los años, de lectura tan imprescindible como amena, divertida y sorprendente en sus conceptos y delicadamente seductores en su juego espacial y cromático. Junto a ellos, se presenta el proyecto escultórico urbanístico *Ville Spatial*, concebido específicamente para la galería dentro de su idea de ciudades "elevadas", que transforman los flujos de comunicación y transporte, así como de relaciones internas y laborales de sus habitantes. La simplicidad reveladora de los textos y dibujos de Friedman alientan un pensamiento libre, capaz de ahondar en las circunstancias que nos determinan nuestra realidad, a la vez que despliega actitudes no sólo de resistencia sino de transformación positiva y colectiva de esas realidades.

Hablar hoy como él hace de





VISTA DE LA EXPOSICIÓN. ABAJO, MAQUETA DE YONA FRIEDMAN REALIZADA POR ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD EUROPEA

una arquitectura democrática, protagonizada no por el arquitecto como artífice de monumentos sino por el ciudadano usuario del edificio y sus necesidades, resulta absolutamente pertinente en una etapa que las sociedades están viendo mermodados los derechos y las libertades individuales y colectivas.

Declarar abiertamente que esos cambios “utópicos” pero “factibles” dependen únicamente de “una decisión política”, como hace Friedman, pone el dedo en la llaga por la que supuran, por ejemplo, las sociedades europeas, aquí sin casi distinciones entre el Norte moral y ahorrador y el Sur hedonista y despilfarrador: la ausencia de una política de lo común, la incapacidad de los responsables de los partidos democráticos para tomar decisiones autónomas con miras al beneficio de capas mayoritarias de la población. Si el actual capitalismo especulador triunfa, lo hará a costa de suprimir toda redistribución de la riqueza e imponer un darwinismo social cuyas bases han evolucionado en los últimos 25 años de la instauración de sociedades “delincuentes”, con *élites extractivas* de las riquezas de las naciones, al inicio de otras sociedades “genocidas” que suprimen derechos laborales, sanitarios y educativos.

Yona Friedman propone un cambio utópico sí y políticamente factible. Ese es el reto y lo que convierte su exposición en una de las más atractivas de lo que llevamos de temporada.

MARIANO NAVARRO





Los fantasmas de Germaine Kruij

GEOMETRIC EXERCISES. GALERÍA PARRA & ROMERO.

Claudio Coello, 14. MADRID. Hasta el 31 de mayo. De 10.000 a 25.000 E.

Por lo general, evito escribir sobre el arte geométrico. Al no sentir un interés mas que muy moderado por él, prefiero dejar a otros compañeros con mayores conocimientos sobre la materia la tarea de valorar esas obras. Pero por Germaine Kruij (Castricum, Holanda, 1970) siento debilidad. Cuando expuso en 2010 por primera vez en España, en la anterior sede de la galería Parra & Romero, quise conocer mejor su trabajo y puedo decir que todo él me entusiasma. La artista propone un arte de la experiencia del lugar, muy en relación con la arquitectura. Es una tendencia en boga pero, frente a otros artistas que producen instalaciones complejas y espectaculares, ella parte de sencillas esculturas que

provocan efectos relacionados con los reflejos y con las sombras. Las formas que maneja reiteradamente se inspiran en ocasiones en las del movimiento vanguardista holandés De Stijl, liderado por Theo van Doesburg, pero se trata menos de una referencia literal que de algunos principios compartidos.

Las obras de Germaine Kruij poseen una cualidad meditativa muy acusada e implican al espectador de manera intensa, a pesar de su grandísima sutileza. Su trabajo me entusiasma

A Kruij le interesa lo que la escultura puede generar a través del juego y el movimiento de los planos, casi siempre incluyendo la luz como un elemento plástico fundamental. Algunas de sus piezas incorporan motores

que las hacen girar de una manera pausada y a menudo silenciosa, como en las maquetas de cuerpos celestes. Las obras poseen una cualidad meditativa muy acusada e implican al espectador de manera intensa, a pesar de su grandísima sutileza. Dos ejemplos para que se acerquen, con ellos en mente, a ver la exposición y a su poética. En la última edición de Art Basel Unlimited presentó una *performance* ejecutada sobre una pieza lumínica con el título de *A possibility of an abstraction: Circle Dance*, en la que un hombre se sumía en el trance de la danza de los derviches, convirtiéndose en una esculturas giratoria viva, absorbida por la luz.

Bastante antes, en 2003, con motivo de una exposición en la ciudad de Wageningen, llevó a cabo cada noche una acción que llamó *Deseo*: lanzaba un solo cohete que atravesaba el cielo como una estrella fugaz.

A la entrada de la galería encontramos una obra bellísima que nos dice también mucho sobre el resto de la exposición y sobre su trabajo en general. Son cuatro focos que crean, sorprendentemente, una amplia sombra circular sobre el suelo, sin que ningún objeto se interponga. Sucede en determinadas obras de Kruij que a primera vista no entendemos el mecanismo (que suele ser simple) que las riges. El resultado es una suspensión, o un suspense, que no está reñido, sino todo lo contrario, con su carácter contemplativo. En esta obra, *Phantom* (Fantasma) percibimos una ausencia que produce una imagen indiciaria, una huella en forma de sombra con halo. Ese halo, pero de luz, lo encontramos también en *Untitled circle*, que no es más que un espejo oval dispuesto en horizontal en el que un haz hace reflexión para formar en la pared un círculo de luz... que se deshace en su parte superior.

En muchas de sus obras Kruij introduce un componente de "imperfección" que las hace infinitamente más interesantes que si fueran esa pura geometría. Y lo hace a través de las mismas características de los materiales que utiliza y del medio físico en el que se integran. Ocurre así con la ligera oscilación de los espejos cuyo reflejo forma, en *Counter Light*, una composición que tiene el mencionado aire vanguardista.

En esta galería de cuidada arquitectura se calculan bien los montajes, y este no es una excepción; transmite perfectamente la austera elegancia de la artista y nos invita a girar nosotros también, pausadamente y en silencio, para apreciar todos los diálogos y sentir los fantasmas. **ELENA VOZMEDIANO**

Taxio Ardanaz, divina luz

TAXIO ARDANAZ. LUZ PERPETUA
GALERÍA RAQUEL PONCE. Alameda,
5. MADRID. Hasta el 18 de mayo. De
100 a 3.750 E.

Es sutil, casi imperceptible, pero está ahí, latente. En la exposición de Taxio Ardanaz (Pamplona, 1979) en la galería Raquel Ponce, la propuesta de Tania Pardo para *Jugada a 3 bandas*, hay algo de estado de alerta, de tensión ambiental, de catarsis compulsiva. El tono de las pinturas y esculturas tampoco es cómodo. Parece haber ruido entre ellas: un choque de manos, trotes de caballo, cruces y flores, banderas, polvaredas de bombardeos... Intuimos cierta idea de conquista, pero también de violencia. El relato es fragmentario. Vemos imágenes descontextualizadas, aparentemente inconexas, que el artista reproduce apropiándose de las que encuentra en libros de historia, de animales o de la prensa. Fuera de contexto, se relacionan con otras tomadas de su realidad diaria, adquiriendo unas y otras nuevos significados.

La tensión está ahí, entre lo que muestran y lo que ocultan. Dos fotografías, la tumba de Pancho Villa y la mano del general Álvaro Obregón, acotan el terreno que el espectador debe descifrar. Aluden a la revolución mexicana, tema de estudio del artista desde que en 2012 consiguiera la Beca de Residencia en Oficina de Arte en México, y que lleva tiempo relacionando con otro de los intereses que centran su trabajo:

las huellas de la Guerra Civil y la historia de sus monumentos. Sobre esa relación giraba su exposición, hace sólo unos meses, en el centro Huarte. *Venceremos*, se llamaba. Ahora, arroja sobre ellos nueva luz. *Luz perpetua*, dice el título de esta exposición.

Para llegar al quid de la cuestión hay que viajar hasta 1938, año en que algunos de los za-

padores de la XV Brigada Internacional, esos soldados que se dedicaban a tender puentes, construyeron un pequeño monumento en la Sierra de Pàndols, en Tarragona, dedicado a 37 de sus compañeros caídos en combate. Tanto fascinó esa necesidad imperiosa de construir

un monumento en un terreno tan abrupto y hostil, lleno de barrancos, en pleno bosque y en plena guerra, que hasta allí se trasladó Taxio Ardanaz para estudiarlo, grabarlo y fotografiarlo. Lo recuerda también en una de las pinturas que vemos aquí. Una construcción que, más allá de la memoria, habla de uno de los temas que más interesan a este artista: de la capacidad del arte para dar respuesta a las necesidades personales y colectivas en resistencia a una realidad siempre adversa.

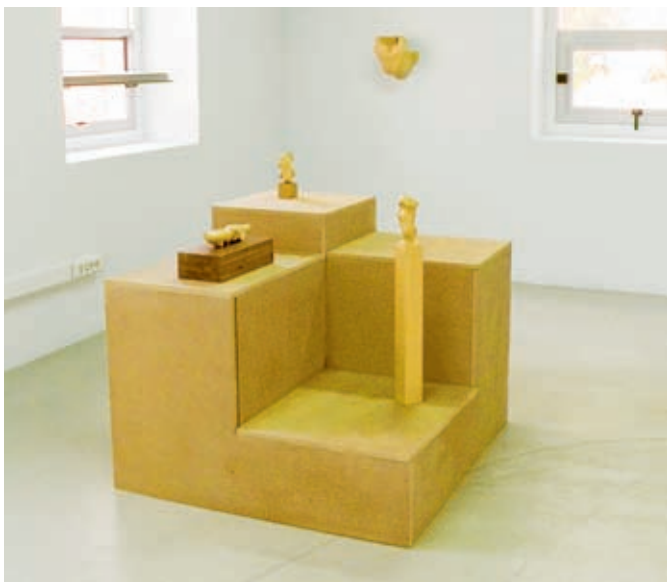
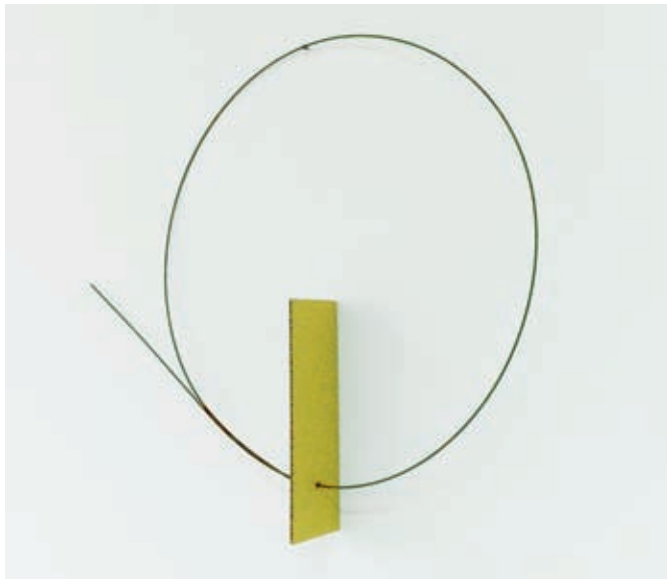
El mensaje no puede ser más pertinente en momentos como éstos. A este joven artista navarro, discreto e intuitivo, le gustan los lugares donde alguien se jugó el futuro, como hace él con esta exposición. Y con éxito. Lugares de batalla que remiten a la Historia y a las carreteras secundarias que llevan a ella. Taxio Ardanaz habla de la creencia por encima de la adversidad, de un heroísmo cercano, el de quien resiste pese a todo. Del conflicto como algo positivo. Lo vimos, también, en su anterior exposición en Madrid, en RMS El Espacio en 2011. Se titulaba *Forlorn Hope*, un término militar que hace referencia a los soldados que toman la primera posición en el asalto a un puesto enemigo. Posición peligrosa como la de estancarse en la rutina y perder la fe en que las cosas pueden cambiar. Estamos, dice la exposición entre líneas, condenados a la esperanza. **BEA ESPEJO**



Hacer de la precariedad virtud

VISIBLE, MÓVIL, VIDENTE. CENTRO PÁRRAGA.

Madre Elisea Oliver Molina, s/n. MURCIA. Hasta el 19 de mayo.



KIKO PÉREZ: SIN TÍTULO, 2012-2013. ARRIBA,
JULIA SPÍNOLA: MANO ABIERTA GIRA, 2013 (DETALLE)

Visible, móvil, vidente, es una propuesta del comisario Mariano Mayer para el Centro Párraga de Murcia que, tras una primera exposición hace unos meses, reúne ahora, en la segunda, la obra de cuatro artistas: Fernando Gar-

cía, Luis Jacob, Kiko Pérez y Julia Spínola. La exposición, modesta por tamaño y recursos, está bien trabada en sus relaciones internas, orientada a una poética de la fragilidad en la que la comunicación humana se recrea

como fenómeno corporal y material. Ese espacio de interrelaciones táctiles y virtuales se convierte en la idea aglutinadora. Se trata de una intervención de mínimos sobre el espacio precarizado de la propia institución que los acoge, y esto será, desde luego, algo significativo.

Entre las aportaciones, quizá la más destacable sea la de Luis Jacob, *Without Persons* (1999-2008), una conversación de dos proyecciones enfrentadas. El sonido de una conversación hombre-mujer se traduce en la pantalla con el movimiento aleatorio de un líquido lechoso que responde a las vibraciones de cada una de las voces. Las palabras evocan un mundo extraño, sin personas, una abstracción del espacio social recreado por voces artificiales. Kiko Pérez dispone en *Sin título* (2012-2013) una serie de elementos de madera que podrían parecer esculturas abstractas. Sin embargo, son objetos practicables y ergonómicos, adaptados a diversas partes del cuerpo, "cosas" de un sensual modelado que podemos coger o en las que podemos apoyarnos, escultura-prótesis que entabla un diálogo físico con el espectador. A partir de circunferencias de alambre y planos de cartón, Julia Spínola ofrece en *Mano abierta gira* (2013) huellas de un gesto efímero. Por su parte, las *Esculturas fatigadas* (2010-2013) de Fernando García podrían resumir, en sus formas blandas, el espíritu anti escultórico de toda la muestra.

Así, la impresión general que producen estos recursos mínimos es de una erosiva divagación contra la solemnidad de los ob-

jetos artísticos y contra sus tem-
plos saqueados, es decir, contra el propio escenario institucional. Es como si el conjunto fuera más eficaz que la suma de aportaciones individuales, como una manera de apuntalar un arte de subsistencia. Con ello, esta exposición, involuntariamente, sugiere algo más.

Podríamos enfocar el problema, con apenas un leve desvío de la mirada, sobre una escasez de recursos que se instala ambiguamente entre la austeridad voluntaria y la que fuerzan las circunstancias. Y no sólo

Se trata de una intervención de mínimos sobre el espacio precarizado de la propia institución que los acoge, el Centro Párraga. Una exposición que sugiere algo más

en Murcia, donde se han experimentado con especial intensidad estos movimientos de expansión y contracción de la inversión pública en el campo cultural. Ahora, la contracción revela cómo los artistas, comisarios y gestores se adaptan a la situación que atraviesan muchos centros; en el caso del Centro Párraga, un lugar de referencia para las artes escénicas que ha sabido combinar incursiones certeras en las artes visuales. En esta ocasión, la humildad de las formas delata, visto con la distancia de unos años, lo abrupto de un cambio de ciclo en la gestión política de los espacios destinados a la cultura. **VÍCTOR DEL RÍO**

Coinciden en Barcelona dos exposiciones sobre cine, una acerca de Georges Méliès, que se presenta en CaixaForum, y la titulada *Insomnia*, en la Fundación Joan Miró. La primera gira sobre los inicios del cine, una suerte de arqueología del mundo de la ilusión y de los artefactos e ingenios que atrapan o hacen posible la magia del cine. Por su parte, *Insomnia* reúne a creadores que han explorado el cine como medio de expresión desde los 60 hasta hoy. Bajo el marco del cine experimental, se reúnen trabajos que se interrogan sobre el lenguaje del cine y la fotografía, la pantalla y el espacio de proyección y los modelos de narrativa cinematográfica.

Entre una y otra exposición, tan dispares entre sí, hay un punto de encuentro y es que ambas prestan atención a los artilugios, a los espacios, a los sistemas de proyección. La exposición de Méliès es un universo ingenuo y lleno de encanto. Pues lo que

Arte y ensayo

INSOMNIA. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ.

Parque de Montjuïc s/n. BARCELONA. Hasta el 20 de junio.

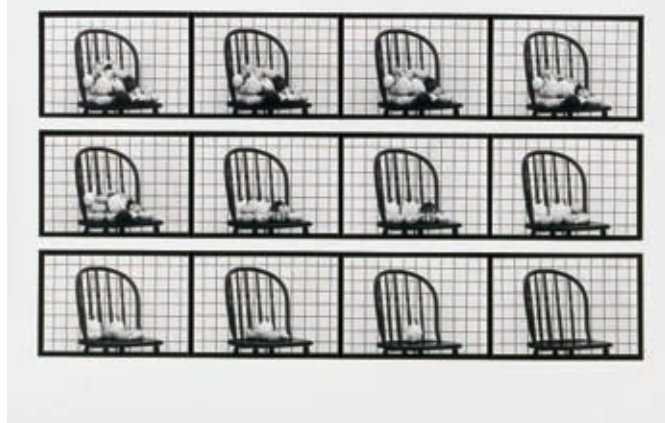
aquí se exhibe no es otra cosa que la maquinaria que construye la imagen del deseo y de los sueños, pero que, además, posee la magia de las primeras cosas. Y, sin embargo, ésta es una de las problemáticas que se plantean en *Insomnia*. Porque muchas de las piezas de la exposición hablan de las posibilidades de proyección, al espacio de exhibición, al mismo celuloide. La exposición explora la calidad *material* del cine, un mundo que la tecnología digital y el vídeo

amenaza destruir. Es precisamente esta condición de “obsolescencia”, explica la comisaria, Neus Miró, esta dimensión mecánica, material y espacial del cine, con la que trabajan algunos de los creadores que se presentan en la muestra: Lis Rhodes, Peter Kubelka, Stan VanDerBeek y Dan Graham.

En su película *La invención de Hugo* (2011) el cineasta Martin Scorsese realiza un homenaje a Méliès, pero de manera que confronta dos mundos, el de la

HOLLIS FRAMPTON: *SIXTEEN STUDIES FROM VEGETABLE LOCOMOTION*, 1975

imagen analógica, por un lado, y el de la digital, por otro. En el filme, Georges Méliès—lo analógico—se vincula a un universo mecánico: el autómatas, el juguete de cuerda, la estación de tren con las máquinas de vapor, el reloj monumental... artefactos que no son otra cosa que una transposición simbólica de la maquinaria del proyector y del cine. Descomponer este engendro mecánico como si fuera un reloj o un juguete, volverlo a montar, saber cómo está hecho por dentro, forzarlo hasta el límite, explorar sus posibilidades experimentando con los proyectores, la manipulación del celuloide, el diseño de nuevos espacios de exhibición, éste es el mensaje de *Insomnia*. Y éste no es otro que una erótica, la erótica que se esconde tras el fetichismo de las máquinas que producen los sueños. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



Torear pintando V, 2013, acrílico sobre tela, 40 x 50 cm.

Star
GALERÍA DE ARTE

JAZZAMOART Torear pintando

Del 7 de Mayo al 15 de Junio de 2013

C/ Jorge Juan, 41 28001 Madrid
Tel: 91 435 18 72 Fax: 91 386 70 05
Horario: de martes a sábado,
de 11.00 a 14.00 y de 17.30 a 20.30.

www.stargaleriadearte.com
info@stargaleriadearte.com

La experiencia es tan mágica como improbable. Hasta hace poco más de un mes, el visitante empezaba a recorrer el pasillo oscuro de La Curva, la célebre sala de exposiciones del Barbican Centre de Londres, escuchando el rumor del agua a lo lejos. En unos metros, iluminado por un potente foco, sobre una plataforma elevada se topaba con cien metros cuadrados de chaparrón, una potente lluvia que caía desde el techo, y que tendría que cruzar para abandonar el espacio por el otro extremo. Al pisar la plataforma, el

Room se presenta en el PS1 del MoMA como parte de *Expo 1: New York*, un programa de intervenciones en todos los espacios que el museo posee en la ciudad, que explora las tensiones ecológicas y medioambientales a comienzos del siglo XXI.

Desde que Olafur Eliasson consiguió meter el sol en la Sala de las Turbinas de la Tate con su memorable *Weather Project*, ningún artista había conseguido manipular los elementos básicos de la naturaleza dentro de la sala de exposiciones con tanto éxito como rAndom International,

su interior, y estos pueden pasar de cinco a diez minutos explorándola.

No hace falta decir que desde una perspectiva técnica el proyecto es un logro impresionante. La instalación funciona a partir de cámaras que mapean en tres dimensiones la posición de los visitantes sobre el espacio, y un ordenador que controla la salida de agua desde el techo, dividido en secciones de veinticinco por veinticinco centímetros. Al moverse por el espacio, el visitante “bloquea” con su presencia la salida de agua sobre

sistema informático es absoluta: cuando caminamos nos convertimos en el agente que activa la pieza, y ésta nos obliga a observarnos a nosotros mismos.

El trabajo de rAndom International es absolutamente representativo del de una generación y una escena que ha convertido a Londres en la capital mundial de la interacción digital como estrategia para producir experiencias estéticas tan sofisticadas como populistas. Al igual que otros nombres como Troika, United Visual Artists o Marshmallow Laser Feast, rAn-

Una habitación para llamar a la lluvia

***Rain Room* es el proyecto interactivo del año. A nivel sensorial, es pura magia caminar bajo la lluvia sin mojarse. A nivel técnico, es un hito dentro del campo digital. Tras su paso por el Barbican Centre de Londres, esta instalación firmada por el colectivo de arte digital rAndom Internacional, llega hoy al PS1 del MoMA de Nueva York.**

agua dejaba de caer justo en el punto en el que se situaba el visitante. Protegido por una fuerza invisible, podía moverse por un punto y otro del espacio sin mojarse, mientras no paraba de llover a su alrededor. Tras cinco o diez minutos podía abandonar el espacio rodeado por la lluvia pero totalmente seco, a no ser que fuera completamente vestido de negro. A esta instalación llamada *Rain Room* no le gustan los visitantes vestidos de negro.

Quien quiera cruzar la lluvia sin mojarse y enfrentarse a las colas interminables que provoca tiene una nueva oportunidad a partir de hoy y hasta el 28 de julio en Nueva York. La *Rain*

un estudio de diseño de interacción británico. Su *Rain Room* (“habitación de la lluvia”) ha batido récords en este espacio del Barbican londinense, con más de 75.000 visitantes en cinco meses. En sus últimas semanas, quien quisiera experimentar el proyecto en primera persona tenía que hacer hasta doce horas de cola. La apabullante respuesta llevó a los responsables del centro a abrir la sala hasta la 1 de la madrugada en sus días finales, pero la visita a la *Rain Room* es por definición una experiencia exclusiva. La pieza sólo funciona técnica y artísticamente si hay un máximo de seis personas en

el espacio que pisa. El resto de la instalación seguirá lanzando mil litros de agua por minuto, en un circuito cerrado que la filtra y la recicla.

Fundado en 2005 por tres antiguos estudiantes del Royal College of Art, rAndom International está compuesto por dos alemanes (Hannes Koch y Florian Ortkrass) y un británico (Stuart Wood). Algunos de sus proyectos anteriores habían obtenido una buena repercusión, como *Audience* (2008), un campo de espejos robotizados que giran sobre sí mismos, *siguiendo* al visitante a medida que camina entre ellos. En *Audience* la retroalimentación entre visitante y



dom International trabajan con un pie en el territorio comercial, realizando proyectos para instituciones o marcas, y otro en su propia trayectoria artística. Ya tienen galería y están empezando a hacer carrera en el territorio del mercado del arte, tradicionalmente antipático y poco receptivo a la escena digital. Más interesante que esto, en cualquier caso, es la posición que ocupan dentro del mundo tecnológico londinense, la zona geográfica y sector económico bautizado como “Silicon Roundabout”. Estos colectivos y es-

Técnicamente *Rain Room* es un logro impresionante. Protegido por una fuerza invisible, puedes moverte por el espacio sin mojarte, mientras no para de llover a tu alrededor

tudios han propiciado una confluencia entre sector artístico y cultural y economía digital que no se ha dado nunca, a pesar de múltiples intentos, en Silicon Valley. Mientras en California los millonarios fundadores

de *Start Ups* siguen comprando warhols, si es que invierten en arte, Silicon Roundabout ha conseguido generar también una determinada escena artística a su alrededor.

De alguna manera, la *Rain Room* es una reivindicación casi clasicista de los valores centrales del arte interactivo tal y como lo entendieron desde los 90 algunos de sus artistas más significativos, de Daniel Rozin y David Rockey hasta Rafael Lozano-Hemmer. El acto ilusionista de crear con la tecnología un efecto sorprendente es

la manera de provocar un acto de comunicación entre usuario y sistema, un *loop* de retroalimentación que, a través de *inputs* y *outputs*, nos libera para explorar sin prejuicios las posibilidades tanto de la experiencia como de nuestro cuerpo y nuestra expresividad. Las mejores piezas interactivas son aquellas en las que sentimos que nuestro comportamiento activa y modifica el sistema, pero en realidad es el sistema el que activa y nos da permiso para modificar nuestro comportamiento. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**



RAIN ROOM, 2012

Cristóbal Halffter

“Escribir ópera hoy es una insensatez”

Casi tres años ha durado la partida. Intensos meses de encierro en los que el compositor madrileño se ha batido en duelo consigo mismo para sacar adelante su tercera ópera, *Schachnovelle (Novela de ajedrez)*, que se estrena el 18 de mayo en el Teatro de Kiel. Escrita y cantada en alemán, cuenta la historia de los ajedrecistas del libro de Stefan Zweig. Dos actos, uno dramático y otro frenético, llenos de verdad, la verdad del escenario, que ha sido el auténtico motor creativo de este músico tenaz. Con la serenidad que le procura su madurez octogenaria, Halffter reconstruye para El Cultural su gran jugada.

Junto a la butaca de leer, cuatro libros: *El perfecto wagneriano* de Bernard Shaw, *Poesías completas* de Antonio Machado en Austral, *La metafísica del ser* de Heidegger y *¿Está usted de broma, señor Feynman?* de Richard Feynman, el padre de la electrodinámica cuántica. Las cuatro pasiones de Cristóbal Halffter

—música, poesía, filosofía y ciencia—, a libro por pasión. A los ochenta y tres años, las vive con la misma intensidad que a los veinticinco. Todos los días, a las seis y media, se levanta a leer un buen rato y, después, a componer todo el día.

En su estudio de la torre este del castillo de Villafranca del Bierzo, es-

cribe los paginones de sus partituras directamente en limpio, con tiralíneas y tinta china, sobre acetatos de casi un metro cuadrado que llevan los pentagramas impresos en el reverso. Corrige raspando las notas, nerviosas y apretadas, con cuchillas de afeitar. “Cada vez me cuesta más trabajo encontrarlas”, se



BEGONA RIVAS



queja. Mañana sale para Kiel, a supervisar los ensayos del estreno de su nueva ópera, *Novela de ajedrez*, o mejor dicho, *Schachnovelle*, porque, a diferencia de las dos anteriores, *Don Quijote* de 2000 y *Lázaro* de 2008, es una ópera escrita y cantada en alemán. “Durante las representaciones de *Lázaro* –recuerda Halffter (Madrid, 1930)– los directivos del Teatro de Kiel me encargaron una nueva ópera y me pidieron que, a ser posible, fuera en alemán, lo que me dejó un poco perdido, porque en la literatura alemana que conocía había demasiada violencia, o demasiado amor, esas cosas que a mí no me van”. Y se me acerca para añadir en tono no sé si de confianza o de orgullo: “Llevo ya tres óperas, ¡y aún no he escrito un solo dúo de amor!”.

LA ÓPERA EN UNA TARDE

La partitura de *Novela de ajedrez* está dedicada a Pedro, su hijo director de orquesta, y a Ana, la mujer de éste. “Estábamos cenando aquí, un día de navidades de 2008. Pedro, que conoce bien la literatura alemana, estaba haciéndome sugerencias cuando de pronto Ana me preguntó si conocía la *Novela de ajedrez* de Stefan Zweig y prometió enviármela cuando llegara a Madrid. En cuanto me llegó la leí y, esa misma tarde, estaba la ópera. La vi entera”.

Schachnovelle cuenta el duelo en la cubierta de un trasatlántico entre dos ajedrecistas muy raros. Uno ha jugado miles de partidas mentalmente, como mecanismo de supervivencia en la prisión de la Gestapo, pero jamás ha jugado contra una persona de carne y hueso. El otro es un genio imbécil, una persona de asombroso talento para el ajedrez y de aún más asombrosa nu-

Me encargaron la ópera en alemán, lo me que me dejó un poco perdido, porque en la literatura que conocía había demasiada violencia o amor”



Ana, la mujer de mi hijo Pedro, me envió un ejemplar de *Novela de ajedrez* de Zweig. La leí del tirón y esa misma tarde vi la ópera”

La primera parte de la partitura es muy dramática. La segunda justo lo contrario: todo va muy rápido y muy movido. Es casi otra ópera”

lidad para todo lo demás. La batalla que da el primero por su dignidad personal le redime de un pasado no muy digno: es un abogado gris que dedicó su carrera a ayudar a evadir capitales a la iglesia y a la familia Habsburgo. El otro no tiene redención: es un desecho moral se mire por donde se mire.

La estrategia de la adaptación de la novela es de Halffter: adelgazar la trama y reordenar las escenas en orden estrictamente cronológico, revertiendo los *flashbacks*. Los diálogos son de Wolfgang Haende-

ler, el dramaturgo del Teatro de Kiel. Cristóbal nos cuenta la historia. “La ópera empieza en la casa del cura de pueblo que tiene recogido a Czentovic, el niño que luego será campeón del mundo de ajedrez. La segunda escena ocurre en Viena, adonde han llevado al niño a mostrar su talento. Pero es la Viena del Anschluss, y la Gestapo ha detenido al Dr. Berger y le han metido en una habitación de hotel tapiada y aislada por entero”. Es una tortura feroz: cuatro meses en ausencia absoluta de acontecimientos. Sin nada ni nadie. Un carcelero le trae la comida y responde a sus preguntas dando un sonoro portazo.

Halffter incorpora a la partitura el sonido del portazo como símbolo de esta violencia mental, la peor que existe. “Casi podemos decir que es un tema musical, que al final de la obra se convierte en protagonista. Me interesó hacer que un ruido pudiera organizarse musicalmente”. En un descuido de los guardianes, Berger roba un libro, un compendio de partidas de grandes maestros del ajedrez, y se refugia en él leyéndolo, memorizándolo y jugando compulsivamente partidas mentales contra sí mismo. Se le aparecen los fantasmas de los grandes maestros y también torres y alfiles corporeizados. Acaban llevándose el medio loco. “Ahí termina la primera parte de la ópera y viene un intermedio orquestal que se titula *In tempore belli*, porque representa el periodo de la guerra, hasta 1945. Toda esa primera parte es muy dramática, y el intermedio también. La segunda parte es justo lo contrario: todo va muy rápido y muy movido. Es casi otra ópera”.

En el puerto de Nueva York, los nervios de la salida del San-

ta María, el vapor de Buenos Aires. Suben a bordo al Dr. Berger, muy envejecido, en silla de ruedas, y lo dejan en un rincón, medio abobado. Sube Czentovic, el campeón del mundo, todos gritan, le saludan, le entrevistan. El capitán del barco organiza una partida múltiple de Czentovic con algunos pasajeros. Ahí empieza el duelo. Al final gana el bueno. “Ésta es mi primera partida, la más bella y la última, porque ya no voy a jugar nunca más al ajedrez –dice Halffter metiéndose en el papel de Berger–. Me vuelvo a Viena, a intentar crear un nuevo mundo donde la dignidad y la sensibilidad del ser humano nunca más vuelva a estar en cuestión”. El personaje principal es el Dr. Berger, naturalmente. “El pobrecillo –bromea– se pasa toda la ópera en escena”. Le pregunto por su tipo de voz.

–Barítono.

–Lo sabía. ¿Y Czentovic?

–Bajo.

–¡Lo sabía también! Todos los héroes de sus óperas anteriores son bajos o barítonos. Como en los autores rusos.

LA MALDAD CUESTA TRABAJO

¿Tendrá algo Halffter contra los tenores? En realidad sí hay un hombre de voz aguda, el jefe de la Gestapo, pero no es tenor, sino contrateno. Halffter explica por qué. “Hace mucho tiempo leí estos versos de Bertolt Brecht: ‘En mi despacho tengo la máscara de un demonio japonés. Viéndole la cara y las venas hinchadas me doy cuenta de cuánto esfuerzo hay que hacer para ser malo’. Para mí, el esfuerzo que tiene que hacer este hombre para cantar como una soprano refleja el esfuerzo que tiene que hacer una persona para ser mala, para olvidar su

propia dignidad y su humanidad”. Para diseñar el canto de esta ópera, Halffter se ha basado en los recitativos de Mozart, en esos diálogos ágiles que cantan/recitan los personajes acompañados por el clave. “Tomo la orquesta como base, creando una sonoridad apropiada a lo que está pasando, y los cantantes tienen que decir lo que está escrito pero siguiendo cada uno su propio *tempo*, independiente del director, en espacios de cuatro compases como máximo. Lo hago así para darle vitalidad y credibilidad a la ópera”. Esto de la credibilidad es clave en esta ópera y en todas las de Halffter. “Para mí, todo lo que pasa en el escenario es verdad, aunque sé que es mentira! Tengo que convencer al oyente de que todo lo que pasa, si se están peleando por mover la reina o el alfil, o lo que sea, es verdad. Y se puede hacer, porque todo lo que sube al escenario tiene algo de mágico”.

Y cuenta un episodio del montaje de *Lázaro* en Kiel. En uno de los ensayos quedó sin poner el telón de fondo y se veía todo el interior del teatro. De repente, en mitad de una escena, llegó un actor en bicicleta, se bajó, dejó la bicicleta apoyada por allí, y se marchó. Halffter se empeñó, sin conseguirlo, en incluir ese episodio en la ópera. “¡Qué efecto tan fantástico producía aquello! Una bicicleta entrando en el siglo uno creaba un entorno de realidad, sobre todo en *Lázaro*, donde para mí el público estaba metido en una caverna platónica. Esta necesidad de que lo que pase en escena tenga realidad me hace escribir de una manera determinada”.

Realidad, sueño o delirio, el juego, o la batalla, entre esos es-

tados es la sustancia de las tres óperas de Halffter, que parece tener un imán para ese tipo de temas. “Claro, porque el delirio y el sueño son muchas veces más interesantes que la realidad. Me atrae mucho ese estado, sobre todo cuando es consciente”.

Horas, a veces días, para escribir una página que dura diez o doce segundos. Dos años largos de encierro para producir una ópera de dos horas. “Escribir ópera hoy es una insensatez”, se desespera quien va ya para dos decenios siendo insensato. “Claro que uno tiene al final la satisfacción de que todo eso suene y haga que mi mundo entre en comunicación con el

“El esfuerzo que tiene que hacer un hombre para cantar como una soprano refleja el que tiene que hacer una persona para ser mala”

“Casi podemos decir que el sonido del portazo es un tema musical. Me interesó hacer que un ruido pudiera organizarse musicalmente”

“Mi mujer, Marita, y yo hemos ido siempre por los ciento volando. Se nos han escapado muchos pájaros, sí, pero hemos salido adelante”

“Después de terminar esta ópera me quedé vacío. Ahora me dedico a esquivar quintas y octavas como los chicos del conservatorio”

público. Pero qué quiere que le diga, es mucho más rentable dedicarse a otras cosas”.

NOTAS EN LOS GENES

El asunto viene de antiguo. Dice Halffter que el impulso de componer forma parte de su fenotipo. Entiéndase: fenotipo = genotipo + ambiente. La herencia genética que recibió, la de sus tíos Ernesto y Rodolfo, no es cualquier cosa y él valora muchísimo su ambiente cultural. El hecho es que la vena de compositor ganó siempre la partida en su biografía y logró escapar de todas las ataduras, incluso de las dulces, como cuando dimitió de la dirección del Conservatorio de Madrid o renunció a cátedras en universidades estadounidenses. “Que ya se sabe que te dan un bienestar –añade–, pero hemos tenido la suerte de salir siempre adelante. En Marita he encontrado una persona que me ha ayudado siempre. Cuando lo normal es que la mujer diga no, tú a lo seguro, yo he tenido lo contrario. Nosotros hemos ido siempre por los ciento volando. Se nos han escapado muchos pájaros, eso sí”.

La semana pasada se oyó en Las Palmas el interludio orquestal *In tempore belli*. La ópera completa vendrá algún día a España, sin duda, porque aún no hemos enloquecido del todo como país, pero de momento no hay fecha ni lugar.

–¿Qué viene después de esta tercera ópera?, ¿la cuarta?

–No. Después de terminar *Novela de ajedrez* en febrero del año pasado, me quedé vacío. Habían sido casi tres años de intenso trabajo en aquella partitura. Lo siguiente que abordé fue el encargo de un cuarteto de cuerda, el *número 8*, que me había hecho el CNDM. Me

hacía mucha ilusión después de tanto tiempo dedicado a la ópera meterme otra vez en el mundo del cuarteto.

–Debió de resultarles extraño trabajar con tan poquitos músicos.

–Al principio me costó. ¡Me faltaban elementos! Pero luego el trabajo avanzó bien. Lo curioso es que el mismo día en que terminé este cuarteto recibí un correo electrónico de la Orquesta de Duisburgo preguntándome si estaría dispuesto a escribir un concierto para cuarteto de cuerda y orquesta, para que lo estrenara el Cuarteto Auryn. Acepté y le dediqué nueve meses. Es casi media hora de música. Lo llamé *Concerto grosso*.

–Y ahora, ¿en qué trabaja?

–En una música para el 25 aniversario de *Las edades del hombre*. Es una instrumentación para octeto de metales de un tiento de Cabezón y un motete de Morales. Es bonito porque he tenido que estudiar de nuevo el contrapunto. Me veo en la tesitura de añadir voces al motete y ahí me ve usted esquivando quintas, octavas y falsas relaciones, ¡como los chicos del conservatorio!

Vuelta a la escuela. ¿Y después? “Mi hijo Pedro quiere que haga una revisión de las *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*. Quiere que reduzca la orquesta, que es inmensa, con seis trompas y seis percusionistas, y la haga más manejable. Universal Edition se encargaría de editarla, pero me pide una fecha de estreno y, de momento, no he encontrado ninguna orquesta dispuesta a ello. Quizá en los próximos meses”. Quizá. **ÁLVARO GUIBERT**

“Así fue el estreno de ‘Don Quijote’ y de ‘Lázaro’: www.elcultural.es”

Los cantantes españoles se arman de argumentos

Un total de 22 cantantes desfilarán el domingo por la segunda edición de la Fiesta de la Lirica del Teatro de la Zarzuela para celebrar el Día Internacional de la Ópera. El Cultural analiza el estado de la cuestión de las voces españolas, que en ocasiones reciben más atención en el extranjero.



Cualquier reunión lírica o representación de zarzuela nos revela que actualmente hay en nuestro país una pléyade de cantantes de distintas edades que poseen con frecuencia sólida formación y que abastecen con dignidad determinadas funciones y temporadas. De una manera o de otra, pese a lo incierto de los estudios musicales, de los variados

planes que se han venido sucediendo a lo largo del tiempo, las voces patrias acaban por sobresalir en medio de las penurias y del empeño de ciertos organizadores y agentes que prefieren, de raíz, con impertinente hábito, buscar fuera lo que en ocasiones puede hallarse aquí.

No olvidemos que, aunque los reinos de taifas siempre han

LA SOPRANOS ISABEL REY Y ANA IBARRA (ARRIBA), EL TENOR JORGE DE LEÓN Y EL BARÍTONO JUAN PONS

sido protagonistas en esta esquina de Europa y que la enseñanza del canto ha pasado y pasa por oscilaciones imprevistas, teniendo en cuenta que no todos los profesores y maestros dan la talla, este país ha sido cuna de cantantes de excepción y que en

él se creó, de la mano de Manuel García, a principios del XIX, en una impagable labor continuada por su hijo, la moderna escuela de canto que, a través de alumnos y maestros sucesivos, ha venido alimentando desde entonces los estudios de la disciplina y forjando su técnica.

¿CANTIDAD? Y CALIDAD

Nos alegramos cuando se organiza un acto en el que concurren voces hispanas y comprobamos que éstas siguen existiendo en cantidad y en calidad, desmintiendo lo que en algunas instituciones pueda pensarse. Nos referimos en este caso a la convocatoria de la II Fiesta de la Lirica que se va a desarrollar en el Teatro e la Zarzuela el domingo a beneficio de la Asociación Juan Adeje para celebrar el Día Internacional de la Ópera. Veintidós cantantes de distintas cuerdas se dan cita para interpretar páginas de Verdi, Bellini, Donizetti, Rossini, Puccini, Massenet y Gounod con el soporte pianístico de los excelentes Itziar Barredo y Miguel Huertas.

Vale la pena mencionar los nombres de todos los participantes en una causa tan noble. A la cabeza, el barítono Juan Pons, que aún puede dar lecciones de fraseo y bien decir sobre la base de ese timbre pastoso y rico que lo caracterizó. Luego las sopranos Isabel Rey—organizadora del concierto—, Ana Ibarra, María José Moreno, Yolanda Auyanet, Lola Casariego, Ruth Rosique y Davinia Rodríguez; las mezzos Nancy Fabiola Herrera y Marifé Nogales; los tenores Jorge de León, Antonio Gandía, Luis Dámaso, Pancho Corujo, el venezolano Aquiles Machado y el mejicano Ricardo Bernal; los barítonos Reinaldo Macías, Juan

Jesús Rodríguez, Manuel Lanza y José Julián Frontal, y los bajos Rubén Amoretti, Miguel Ángel Zapater y Miguel Sola.

La verdad es que es un buen plantel en el que hay voces para todos los gustos, desde lo más ligero a lo más *spinto*. Muchas de ellas pululan ya por importantes teatros. No precisamente en el Teatro Real de Gerard Mortier, cuya política es la de dar la espalda a la mayoría de estos instrumentos, como bien se nos ha demostrado en las últimas temporadas. Una soprano que se salva de la quema actual es María Bayo, que ofrece el mismo día, un par de horas después, en el coliseo de la Plaza de Isabel II, *Chants d'Auvergne* de Canteloube, una de sus especialidades. Más de

una vez, y en otros foros, el firmante ha llamado la atención sobre la raquílica política de la dirección de este coliseo en orden a contar con las voces españolas y el aparente desprecio que siente por ellas.

La Fiesta de la Lírica va a reunir a un buen plantel de voces, muchas de las cuales pululan ya por importantes teatros, aunque no en el Real

No se trata, por supuesto, de colocar porque sí a nuestras voces. Pero en ocasiones las foráneas no son siempre mejores. Hay que ir introduciendo paulatinamente aquellas que revelen maneras y muestren un fu-

turo prometedor. Tampoco queremos establecer aquí una casuística siempre peligrosa. Pero sí podemos apuntar, a vuela-pluma, y quedan muchos fuera, algunos nombres que sería muy recomendable tener en cuenta, incluso para cometidos estelares, en ese hipotético banquillo: las sopranos: Ángeles Blancas, Laia Falcón, María Ruiz, Carmen Solís, Sonia de Munck y María Espada; las mezzos Nuria Lorenzo, Elena Gragera, Silvia Tro, María José Montiel, Maite Beaumont y Ainhoa Zubillaga; los contratenedores Flavio Oliver, Jordi Domenech, Carlos Mena y Xavier Sabata; los tenores Alejandro Roy, Enrique Ferrer, José Ferrero, José Luis Sola, Albert Montserrat, Andeka Gorrotxa-

tegui, Jorge Rodríguez Norton o el veteranísimo Ignacio Encinas, aún con agudos impacantes; los barítonos David Menéndez, Alfredo García, Joan Martín-Royo, Enric Martínez-Castignani o José Antonio Carril; los bajos Felipe Bou y José Antonio López. Algunos actuaron ya en el Real, pero con anteriores direcciones artísticas.

Con relación a la temporada 2012-2013, en la que se contaban 21 cantantes españoles, la 2013-2014 presenta un balance más reducido: sólo 14. De ellos, tres en papeles protagonistas: Celso Albelo e Ismael Jordi para *L'elisir d'amore* y Ainhoa Arteta para *Los cuentos de Hoffmann*. Parece verdaderamente ridículo en un Teatro que se llama Nacional. **ARTURO REVERTER**

4 ÚNICAS FUNCIONES DESDE 15€

Más información www.teatros canal.com

PEPITA JIMÉNEZ
DE ISAAC ALBENIZ
19, 21, 23 Y 25 DE MAYO DE 2013

TEATROS del Canal

UNA PROPUESTA ESCÉNICA DE CALIXTO BIEITO

BASADO EN LA NOVELA DE JUAN VALERA

DIRECCIÓN MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
PEQUEÑOS CANTORES DE LA JORCAM
(LIBRETO ORIGINAL EN INGLÉS DE F. B. MONEY-COUTTS)

Una coproducción
TEATROS del Canal teatro ARGENTINO



UN MOMENTO DEL MONTAJE DE *DON PASQUALE* DE ANDREA DE ROSA PROCEDENTE DEL FESTIVAL DE RAVENNA, DONDE SE ESTRENÓ EN 2006.

MAURIZIO MONTANARI / FESTIVAL DI RAVENNA

Riccardo Muti ‘donizettiza’ el Teatro Real

Había prometido Riccardo Muti una rehabilitación completa de Saverio Mercadante (1795-1870), tanto por los méritos objetivos del olvidado compositor italiano como porque su raigambre en la corte de Madrid beneficiaban el contexto de la reivindicación. Ambas razones dieron alas al estreno de *Idue Figaro* el año pasado y justificaron que el propio Muti, debutante en el Teatro Real, persistiera esta temporada con *La rappresaglia*. El proyecto ha terminado truncándose porque el maestro napolitano “abjura” de Mercadante en beneficio de Donizetti.

El cambio de programa despista a los entusiastas de Mercadante, pero no puede decirse que la alternativa de *Don Pasquale* carezca de interés. Al contrario, se antoja que los melómanos salimos ganando con la decisión *in extremis* de Muti. Más aun considerando que la obra maestra de Donizetti forma parte del patrimonio musical y hasta sentimental del director. La frecuentó desde sus inicios de estudiante y se valió de ella para comparecer en Salzburgo a invitación de Karajan. Sucedió en 1971, de tal forma que Muti ha ido creciendo con *Don Pasqua-*

El director napolitano vuelve a Madrid con los músicos de la Orquesta Giovanile Cherubini para destapar las esencias de *Don Pasquale*, última gran ópera bufa italiana. Del 13 al 19 de mayo, Donizetti se impone a la inicialmente prevista *Rappresaglia* de Mercadante.

le. Unas veces para acreditar las grabaciones de referencia; otras, para reivindicarla en La Scala (1982) o para convertirla en el acontecimiento más sugestivo del Festival de Ravenna (2006).

De ahí proviene la producción firmada por Andrea De Rosa que se estrena el lunes en el Teatro Real y que Muti concibe con los músicos de la joven

La intrincada relación de la música y de la palabra hacen de *Don Pasquale* una ópera dramáticamente perfecta”, precisa el maestro

Orquesta Cherubini, aunque la sinergia italo-española pone a prueba las facultades del coro Intermezzo—titular del coliseo madrileño— como contexto en el que van a desenvolverse las voces de Nicola Alaimo, Dimitri Korchak y Eleonora Buratto.

“Estamos ante una ópera dramáticamente perfecta”, precisa Muti. “Me refiero a la intrincada relación de la música y de la palabra, a la musicalidad de un libreto perfecto. Predomina la ironía, como sucede en todas las óperas de Donizetti, pero aquí la ironía aparece transida de melancolía”.

Don Pasquale es un ejercicio de pulcritud canora, clima ambiental, inspiración orquestal y redondez dramática en la plenitud de la madurez creativa. Compuso la ópera en 11 días, o en tres meses, según nos fíemos o no de la facilidad hiperbólica que demostraba delante de los pentagramas. Un detalle irrelevante si no fuera porque el alarde de velocidad responde a una cuestión de inspiración y de lucidez. Donizetti era consciente de que *Don Pasquale*, a caballo entre la ingenuidad y el patetismo, representaba el final de una época y el inicio de otra.

La suya languidecía porque retumbaban las inquietudes de las vanguardias—Wagner escribió *El holandés errante* en el mismo 1843— y llamaba a la puerta el talento de Verdi (*I Lombardi*). El señor Gaetano no quería despedirse del ejercicio patriarcal sin dejar algunas ideas originales. Por ejemplo, la proyección psicológica de los personajes a través de su naturaleza musical, la riqueza orquestal que alimenta la oscuridad del foso, el lirismo natural de algunas cavatinas y la pátina nostálgica que matiza y eleva de grado el desarrollo espontáneo de los tres actos.

Esos guiños sutiles a las generaciones del porvenir han pesado menos que los reproches previsibles de la crítica centro-europea. Dicen los germanófilos que *Don Pasquale* es la última de las grandes óperas bufas del repertorio italiano y que constituye la prueba trasnochada de una agonía cultural. Exageraciones y prejuicios que se antojan tan enrevesados como los vericuetos argumentales de la obra del clandestino “M. A.”. O del maestro Ruffini, que suyos son los derechos y las ideas del libreto con que Donizetti pasó a la historia. **RUBÉN AMÓN**

Llega el autor y director Juan Carlos Rubio (Montilla, Córdoba, 1967) al Teatro María Guerrero con una sólida trayectoria a sus espaldas. *Arizona*, una de sus obras emblemáticas junto a textos como *Humo* y *Esta noche no es para nadie*, vuelve a nuestra cartelera dirigida por Ignacio García, quien ya montó *Flor de otoño*, de Rodríguez Méndez, en el mismo escenario del Centro Dramático Nacional. Rubio, reconocido con la Mención de Honor del Lope de Vega, el Premio Teatro SGAE o el Ciudad de Alcorcón, se adentra en esta obra en el escabroso territorio de la inmigración, las fronteras y, por qué no, en el aún más incomprensible ámbito de la estupidez humana y los límites de su manipulación.

La chispa surge en 2005 cuando el autor de *Cien metros cuadrados* se encontró con una noticia en el periódico que hablaba de unas patrullas armadas de ciudadanos norteamericanos que vigilaban la frontera para “reflexionar” con sus vecinos del sur o, dicho de una manera más directa, para impedir el paso de mexicanos ilegales. Eran los años de efervescencia económica en España y todavía recibíamos una gran cantidad de inmigración procedente del norte de África y de Suramérica. Hoy, paradójicamente, el fenómeno vuelve a

Somos depredadores. Ansiamos lo que tiene el otro. La diferencia cultural suele ser la excusa y el motor del poder”

Juan Carlos Rubio



América, América o la tierra prometida

La coproducción hispanomexicana *Arizona* denuncia en el Teatro María Guerrero los auténticos hilos, tanto personales como colectivos, que mueven la xenofobia y la inmigración. A partir del 14 de mayo, Juan Carlos Rubio e Ignacio García abren fronteras a un fenómeno universal.

estar de actualidad pero en sentido contrario. “La obra —explica el autor a El Cultural— se desarrolla en Estados Unidos pero podría haber transcurrido en España. Abandonar tus raíces, tu familia, tus amigos, tu forma de vida es un verdadero drama si tienes que hacerlo obligatoriamente. La intolerancia y la xenofobia no son patrimonio exclusivo de ningún país, es un mal universal. Precisamente porque el fenómeno se ha invertido ahora, deberíamos ser más solidarios. Los hechos

hablan por sí solos”. La obra, que podrá verse en el María Guerrero a partir del próximo 14 de mayo, es una coproducción del Instituto Nacional de Bellas Artes de México y el CDN, y la protagonizan los actores Alejandro Calva y Aurora Cano. “Curiosa paradoja que un elenco mexicano de vida a dos estadounidenses empeñados en impedir el paso de sus vecinos. Quizá algún día sean ellos los que tengan que cruzar esa misma frontera sur en busca de una vida mejor”, pronostica el autor.

ALEJANDRO CALVA
Y AURORA CANO EN *ARIZONA*

Rubio presume, a propósito de esta coproducción hispanomexicana, de que en el teatro no existen aduanas y considera importante que se puedan “invadir” otros territorios con un montaje que tiene un mensaje imperecedero. Los protagonistas, Margaret y George, acuden a la frontera para cumplir una misión: “Su historia es la historia de todo ser humano y viven la encrucijada que surge entre ver la realidad y ayudar o dar la espalda y mirar hacia otro lado. El problema tiene muchos ángulos y matices pero, evidentemente, yo doy el mío”.

Arizona pone el foco en cuestiones como el miedo al otro, al diferente, la obsesión por protegernos y en el fin último de todo: el poder. Se ve que Juan Carlos Rubio lo ha meditado con profundidad al considerar que siempre defendemos lo nuestro, o lo que consideramos nuestro, por miedo a perderlo: “Somos depredadores. Siempre ansiamos lo del otro, la historia de la humanidad lo demuestra con miles de guerras para conquistar otros territorios. La diferencia cultural suele ser la excusa y el motor de la búsqueda de poder”. Finalmente, y pese a la coyuntura que vivimos, el autor se muestra optimista con la situación de nuestro teatro: “Vivimos un gran momento con muchos autores creando textos interesantes. El CDN se ha convertido al fin en un verdadero impulsor de nuestra dramaturgia”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

C Otras obras de Juan Carlos Rubio
en www.elcultural.es

Barcelona, de dos en dos



Las salas de la Ciudad Condal han dado con un antídoto a la crisis del sector: obras con sólo dos personajes sobre el escenario. Economía de medios y derroche de ingenio marcan el ritmo de autores y directores. La proximidad con el público es lo que manda.

Coinciden en la cartelera barcelonesa varios montajes para dos únicos actores. No sólo en salas independientes o de pequeño formato, también los grandes teatros públicos, como el Lliure, comienzan a apostar por los tamaños más reducidos y estrenan espectáculos que les permiten capear el temporal de la crisis sin zozobrar demasiado.

El director valenciano Carles Alfaro pensó hace ya varios meses en adaptar a la escena *El extranjero* de Camus. La primera versión le salió para nueve actores. En la segunda eran cinco. La que finalmente puede verse en la sala de Montjuïc sólo precisa dos intérpretes: Ferran Carvajal y Francesc Orella. Dice el adaptador y también director que el paulatino adelgazamiento obedeció a razones estéticas, pero reconoce que de no haberlo hecho “habría sido totalmente imposible estrenarla, por razones de presupuesto”.

Para Alfaro, la cruda realidad de la crisis afecta sobre todo a los repartos. “Podemos reducir metros cuadrados de escenografía o aguzar el ingenio para abaratarla, pero prescindir de actores es lo más inmediato, aunque así se empobrezca el proyecto artístico”. Según Alfaro, no hay director hoy que no tenga en cuenta los costes de producción. No sabe aún qué será lo próximo, pero sabe con seguridad que encajará en el pequeño formato.

Repartos tan minimalistas son sinónimo de nuevos retos. Lo sabe la compañía Gataro, residente de la independiente Almeria Teatre, y también su productor, Víctor Álvaro. Porque si

Podemos reducir metros cuadrados o aguzar el ingenio pero al final prescindir de actores es lo más inmediato”

Carles Alfaro (*El extranjero*)

podieron plantearse producir su último espectáculo, *Com dir-ho?*, fue gracias a la doble pareja: la formada por autor (Josep Maria Benet i Jornet) y director (Xavier Albertí) y la actoral: Jordi Boixaderas y Claudia Benito. “No habríamos podido asumir un elenco mayor”, afirma Álvaro, para quien el público tiene su propio modo de reaccionar a la crisis: “No todos los días se puede tener a Jordi Boixaderas a cuarenta centímetros. En estos momentos, lo que se busca es la proximidad con las personas”.

Ni siquiera los autores pueden permitirse el lujo de ignorar los presupuestos: “La proliferación de obras de dos personajes, e incluso monólogos, es consecuencia directa de la crisis y de la subida del IVA”, dice Guillem Clua, autor de uno de los éxitos más clamorosos de la temporada, *Smiley*, comedia romántica para dos actores que se estrenó en la muy alternativa sala FlyHard pero que muy pronto conquistó otras mucho más comerciales, donde sigue sumando espectadores. “Ahora un texto de cuatro personajes está considerado una superproducción”. Opuesta es la postura del veterano Josep Maria Benet i Jornet: “No

Prefiero que no se llegue a estrenar lo que escribo a tener que amoldarme a las condiciones de la crisis”

Josep M^a Benet (*Com dir-ho?*)



FERRAN CARVAJAL Y FRANCESC ORELLA EN *EL EXTRANJERO*.

dejaré de escribir lo que a mí me plazca, aunque sé que hay obras que no podré estrenar. No pasa nada. Que no se estrenen. Lo que no quiero es amoldarme a las condiciones de la crisis”.

Benet i Jornet es autor de *Com dir-ho?*, tercera parte de un tríptico para dos personajes. Se trata de tres obras breves, de poco más de una hora de duración, que el dramaturgo decidió escribir después del pinchazo de uno de sus textos más largos. Aunque brevedad y pequeño formato no son antónimos de calidad ni de aspiraciones: “Creo que *Soterrani* es una de las obras más ambiciosas que he escrito”, afirma el autor, que no quiere ni oír hablar de oportunismo a la hora de dar a luz estas tres obras suyas. “Obras para dos personajes hay muchas y ha habido siempre”. **CARE SANTOS**



LA ACTRIZ ZHAO TAO
EN *A TOUCH OF SIN*,
DEL CHINO JIA ZHANG-KE

Cannes enseña sus armas

Duelo entre Francia y Estados Unidos

Pese a la ausencia de habituales como Malick, Haneke, Kaurismäki o Tarantino, el Festival de Cannes vuelve el próximo miércoles, 15, a tomar el pulso a la cinematografía mundial. Sólo las películas asiáticas harán sombra a la hegemonía de Francia y EEUU. En español podrá verse en la sección oficial *Heli*, del mexicano Amat Escalante.

No estarán Wong Kar-wai (que se fue a Berlín), Lars von Trier (que dice no haber terminado su nuevo filme), Terrence Malick (más de lo mismo), Hou Hsiao-hsien y Hong Sang-soo (con sendas películas rechazadas, según cuentan las malas lenguas), Nanni Moretti, Quentin Tarantino, Apichat-

pong Weerasethakul, Manoel de Oliveira, Aki Kaurismäki, Gus Van Sant, Abbas Kiarostami, Michael Haneke... Sí, la lista de las ausencias sonoras es larga, sin duda, y quizás pueda resultar decepcionante para todos aquellos que acostumbran a pensar en Cannes como un festival al que siempre van los

mismos grandes autores ya consagrados (los 'habituales' de La Croisette, para entendernos), pero resulta que, como casi siempre, Cannes es también el mejor termómetro de lo que está ocurriendo en el cine del momento, algo que —si se contempla el conjunto de la programación— parece garantizado que volverá a suceder.

GLAMOUR CON SCOTT FITZGERALD

De hecho, solo hay que echar un somero vistazo a cómo va a empezar y cómo va a terminar el certamen para darse cuenta de que el gran monstruo *cannois* (una especie de hidra de cuatro cabezas: la Sección Oficial, Un Certain Regard, la Quincena de los Realizadores y la Semana de la Crítica) parece que se dispone a ofrecernos, de nuevo, la más representativa y elocuente radiografía del cine contemporáneo. Porque nada podrá hacer sombra, el próximo 15 de mayo, a la arrogante naturaleza mediática (con Scott Fitzgerald como coartada cultural y Leonardo DiCaprio como reclamo comercial) del gran acto inaugural: un suceso que desplegará, sobre la alfombra roja de la imponente sala Lumière (quizás la mejor sala de proyección del mundo), todo el lujo y todo el suntuoso glamour que, según parece, inundan los fotogramas de la versión que el australiano Baz Luhrmann ha realizado de *El gran Gatsby* (fuera de concurso), un filme que llega a Cannes cabalgando sobre la maquinaria de una potente *major* norteamericana y que promete un festín tan manierista como exuberante.

Igual que tampoco nada podrá impedir que el cierre de la Semana de la Crítica desplace a la clausura oficial (*Zulú*, de Jé-

rôme Salle) gracias a la reaparición de Jean-Luc Godard (a la espera todavía de su nuevo largo: *Adieu au langage*), que llegará como autor de un cortometraje (*The Three Disasters*), en el que vuelve a trabajar con materiales extraídos de sus memorables *Historie(s) du cinéma*. Se trata de una pieza incluida dentro de la película colectiva *3x3D*, en la que se integran también las aportaciones respectivas del británico Peter Greenaway y del portugués Edgar Perá. De esta forma, el festival entero se verá enmarcado, al principio y al final, por dos sucesos de sentido y envergadura muy diferente, pero vinculados ambos por su común naturaleza esteosóptica, puesto que tanto *Gatsby*/DiCaprio como las imágenes de Godard se han filmado y se proyectarán en tres dimensiones. De la más sofisticada y lujosa maquinaria industrial a la más humilde, reflexiva y ra-

Godard reaparecerá con un cortometraje en el que vuelve a trabajar con materiales extraídos de sus memorables *Historie(s) du cinéma*

dical apuesta ensayística, habrá largo trecho y espacio suficiente para tomarle el pulso al cine de hoy. Se hará, eso sí, bajo una visible hegemonía francesa, puesto que el país anfitrión ha conseguido colocar a cuatro notables cineastas galos en el escaparate privilegiado de la Sección Oficial, a los que se suman otras



ARRIBA, *EL GRAN GATSBY*, DE BAZ LUHRMAN, QUE ABRE EL FESTIVAL, Y *BEHIND THE CANDELABRA*, DE SODERBERGH.

cuatro producciones mayoritariamente francesas, pero dirigidas por un iraní (Asghar Farhadi, autor de la oscarizada *Nader y Simin...*, que ha rodado en Francia *Le Passé*), una italiana (Valeria Bruni-Tedeschi, que acude con su tercer largo: *Un Château en Italie*), un polaco (Roman Polanski, que adapta una obra teatral de David Ives en *La Venus à la fourrure*) y un chadiano (Mahamat-Saleh Haroun: *Grigris*).

CHOQUE DE DELEGACIONES

Se trata, además, de una delegación con mucha fuerza, pues aparece encabezada por Arnaud Desplechin, que cuenta con la ayuda de Mathieu Amalric y Benicio del Toro en su muy esperada *Jimmy P.* (una nueva crónica de las angustias y los traumas posbélicos en la América de posguerra) y se completa con los nuevos trabajos de François Ozon (*Jeune et Jolie*), Abdellatif Kechiche (*La Vie d'Adèle*) y Arnaud des Pallières (*Michael Kohlhaas*). Claro que tam-

bién podría verse el certamen como una estimulante confrontación entre el cine francés y el cine norteamericano (que no de Hollywood), pues éste llega a Cannes representado por cinco cineastas de gran calado: los hermanos Ethan y Joel Coen, James Gray, Alexander Payne, Steven Soderbergh y Jim Jarmusch. Los dos primeros han filmado una aproximación al contracultural Greenwich Village neoyorquino de los años sesenta y a la biografía del músico Dave Van Ronk (*Inside Llewyn Davis*).

James Gray —un cineasta adorado por Cannes, pero frecuentemente sobrevalorado— se acerca a los ambientes de la inmigración polaca en el Nueva York de 1921 con *The Immigrant*, protagonizada por su fiel Joaquín Phoenix. Alexander Payne entrega, con *Nebraska*, una *road movie* en la que un padre alcohólico y su hijo ajustan cuentas entre sí. Soderbergh reconvierte a Michael Douglas en el pianista Liberace y a Matt Damon en el amante de aquél dentro de un filme lleno de brillos y lentejuelas que en EE UU solo se verá por televisión (*Behind the Candelabra*) y Jarmusch retorna a su obsesión por los muertos en vida mediante *Only Lovers Left Alive*: una historia de dos vampiros enamorados desde hace siglos (llamados Adam y Eva), pero decepcionados por el camino que ha tomado la sociedad de los humanos.

Y todo esto sin contar con que en la sección Un Certain Regard estarán también, por un lado, los franceses Claire De-

nis (*Les Salauds*, una película que llega precedida por los mejores rumores), Alain Guiraudie (*L'Inconnu du lac*) y Rebecca Zlotowski (*Grand Central*), y, por otro, los norteamericanos Sofia Coppola (encargada de la inauguración con *The Bling Ring*) y James Franco, que adapta la novela homónima de William Faulkner en *As I Lay Dying*. Dos presencias que no solo añadirán más carburante al derby franco-norteamericano, sino que contribuirán también, y no poco, a incrementar la vertiente mundana y glamourosa del festival, tan importante para Cannes.

Entre estos dos bloques tan poderosos y tan marcados tendrá que hacerse sitio la representación asiática, integrada por tres nombres de bien conocida trayectoria y también habituales del certamen: el japonés Hirokazu Kore-eda (siempre interesado por la infancia, como de nuevo quedará patente en *Like Father, Like Son*), el chino Jia Zhang-ke (con un filme producido por Takeshi Kitano: *A Touch of Sin*, una ficción compuesta por cuatro historias situadas en distintos lugares de la China contemporánea) y el siempre heterodoxo Takashi Miiike, con un thriller de connotaciones políticas que se prevé tan intenso como violento: *Shields of Straw*.

UN JURADO DE CAMPANILLAS

La nómina de los aspirantes a la codiciada Palma de Oro (que este año otorgará un jurado de campanillas, en el que se dan cita nada menos que Steven Spielberg, Naomi Kawase, Ang Lee, Cristian Mungiu, Nicole Kidman, Lynne Ramsay, Christoph Waltz y Daniel Auteuil) se completa con el italiano Paolo Sorrentino (*La grande bellezza*); el danés Nicolas Windign Refn

(consagrado en 2011 gracias a *Drive*), que regresa acompañado de nuevo por Ryan Goslin en *Only God Forgives*; el mexicano (de origen catalán) Amat Escalante, responsable de la única película de habla hispana que podrá verse en la competición (*Heli*) y el holandés Alex Van Warmerdan (el más desconocido de todos, pero realizador en su día de la intrigante *Abel*, 1986), que firma *Borgman*.

Sea como fuere, lo cierto es que ni en la Sección Oficial del certamen, ni en Un Certain Re-

La ausencia española en el certamen arroja un diagnóstico preocupante sobre la valoración que sus responsables hacen de nuestro cine

gard, ni en la Quincena de los Realizadores, ni en la Semana de la Crítica habrá ninguna película española. Se trata, esta vez, de una gran ausencia, porque el dato arroja un diagnóstico más que preocupante sobre la valoración que los responsa-

bles de Cannes (que son, en realidad, tres comités de expertos programadores de tres festivales distintos) hacen de la producción española del presente ejercicio. Aunque es preciso puntualizar que dentro de la sección paralela Cannes Classics (dedicada a la recuperación de grandes títulos del cine mundial y de documentales sobre el cine) aparece el único largometraje íntegramente español que este año podrá verse en el festival (*Con la pata quebrada*, un trabajo realizado por Diego Galán), que traza —mediante el montaje de fragmentos de 180 películas— un radiografía de la mujer que ha hecho el cine español.

ESPAÑA DECIDE

Dejando aparte esta única excepción, la presencia española en Cannes habrá que rastrearla en otros ámbitos. Por ejemplo, en la coproducción hispano-argentino-franco-noruega dirigida por la argentina Lucía Puenzo (*Wakolda*), pero también en el 10% español de la coproducción financiera que supone *La Vie d'Adèle*, de A. Kechiche. O ya entre los jurados, pues la cineasta Isabel Coixet se integra, bajo la presidencia de Agnès Varda, en el de la Cámara de Oro (que otorga el premio a la mejor ópera prima), el distribuidor y exhibidor Enrique González Macho (Presidente de la Academia y propietario de Alta Films) en el de la sección Un Certain Regard, presidido por Thomas Vinterberg, y el crítico Alex Vicente (de Fotogramas) en el de la Semana de la Crítica, bajo la tutela del gran cineasta portugués Miguel Gomes. **CARLOS F. HEREDERO**

Keitel, Frears, Jodorowsky...

Bajo el gigantesco paraguas de Cannes, no todo se juega en el ámbito de la competición oficial. Dentro de la sección Un Certain Regard se anuncia, por ejemplo, un apetecible programa que bien podría acabar por hacer sombra al escaparate principal. A los nombres franceses y norteamericanos ya citados, hay que añadir las nuevas realizaciones de los filipinos Lav Díaz (*Norte, Hangganang Kasaysayan*) y Adolfo Alix Jr. (*Death March*), de la italiana Valeria Golino (*Miele*), del camboyano Rithy Panh (*L'Image Manquante*) o del cineasta burgalés, pero afinado en México, Diego Quemada-Díez, firmante de una producción íntegramente mexicana (*La jaula de Oro*). Entre las Sesiones Especiales aparece, a su vez, un documental de Stephen Frears (*Muhammad Ali's Greatest Fight*) y, fuera de competición, el nuevo trabajo del siempre imprescindible Claude Lanzmann (*Le Dernier des injustes*: una nueva vuelta de tuerca sobre la memoria biográfica del Holocausto) y una película del francés Guillaume Canet (*Blood Ties*, en cuyo guion participa también James Gray), mientras que la nueva realización de Johnny To (*Blind Detective*) estará en las Sesiones de Media Noche. Finalmente, el siempre estimulante y un tanto imprevisible rincón de la Quincena de los Realizadores se abre esta vez con el nuevo experimento del israelí Ari Folman (realizador de *Vals con Bashir*), titulado *The Congress*: mezcla de imagen real y de animación para adaptar un novela de ciencia ficción de Stanislaw Lem, con presencia de Robin Wright, Harvey Keitel y Paul Giamatti al frente del reparto. Después, dentro de una programación en la que predomina una mayoría de cineastas desconocidos, aparecen Marcel Ophuls (*Un voyageur*), Serge Bozon (*Tip Top*), Anurag Kashyap (*Ugly*) y el renacido Alejandro Jodorowsky (*La danza de la realidad*), sobre el que también se ofrece el documental *Jodorowsky's Dune*, de Franck Pavich. ■

 Sigue el día a día del Festival de Cannes en www.elcultural.es

Amat Escalante (Barcelona, 1979) puede presumir de haber presentado todas sus películas en el Festival de Cannes. Es también el único de los cineastas hispanoamericanos que este año competirá por la Palma de Oro. Su tercer largometraje, *Heli*, se suma a las hazañas de sus anteriores filmes, *Sangre* (2005) y *Los bastardos* (2008), que participaron en Un Certain Regard. Es algo realmente extraordinario para un cineasta tan joven. Por eso quizá algunos medios españoles han tratado de apropiarse de su nacionalidad en las últimas semanas, si bien el propio Escalante, no sin ironía, aclara el malentendido: “Mi padre es mexicano y mi madre es estadounidense. Estaban viajando por Europa y nació en Barcelona. Unos días antes y habría sido en Noruega. Aunque en alguna ocasión he intentado serlo, no soy español y no podré serlo. Soy mexicano”.

El espacio fronterizo entre EEUU y México ocupa de hecho un protagonismo central en su trabajo. Si en *Sangre* (premio FIPRESCI) expurgaba los tormentos de una pareja, y en *Los bastardos*, que tanto se comparó con *Funny Games* de Michael Haneke, relataba la violenta fuga hacia ninguna parte de dos mexicanos sin papeles trabajando en Los Angeles, en *Heli* propone un retrato del submundo de violencia y corrupción en los carteles del narcotráfico. “En la película en verdad no aparece un solo nar-



AMAT ESCALANTE, EN EL CENTRO, DURANTE EL RODAJE DE HELI

Amat Escalante “Cannes es una cumbre y un sueño dorado para mí”

Con el largometraje *Heli* será la tercera vez que Amat Escalante presente una película en Cannes, aunque la primera que lo hará a concurso por la Palma de Oro. El autor de *Sangre* nos habla sobre cómo filmó en Guanajuato una sangrienta crónica sobre la brutal violencia en México.

co. Sí salen la Policía y jóvenes vulnerables que no lograron mantenerse a salvo —explica Escalante—. Me interesaba hacer una película sobre la corrupción y la violencia en mi país. Y, mediante los personajes, mostrar la pérdida de inocencia y la desintegración de la familia. Aunque siguen las reglas de la sociedad, la corrupción y la violencia invadirán sus vidas”.

Reconoce el director mexicano que este filme ha sido

“más complicado” de armar que los anteriores, “porque fue un poco más ambicioso y el guion (coescrito con Gabriel Reyes) se trabajó bastante más”. Como en *Sangre*, ha rodado alrededor de su casa, en Guanajuato, un detalle que considera crucial “porque la gente que aparece frente a la cámara es de ahí, y todo lo que

aportan da forma a lo que quiero decir”. Vuelve por tanto a trabajar con una mezcla de actores profesionales y no profesionales, algo que ya ha convertido en una marca de estilo: “Hemos

Me interesaba hacer una película sobre la corrupción en México y mostrar así la pérdida de inocencia ante la desintegración familiar”

buscado a gente en la calle y en escuelas de actuación. Pero siempre me entusiasma más encontrar a un personaje en la vida que no quiera ser actor y que no actúe”. Cabe esperar por tanto que *Heli* esté tomada, como sus dos primeros filmes, por el espíritu de Robert Bresson, un cineasta con el que Escalante, al igual que con Luis Buñuel, reconoce sentirse en deuda. “Siempre me emocionan y me inspiran”, sostiene el director.

Coproducida por otro insigne mexicano muy apreciado en Cannes, Carlos Reygadas, *Heli* se suma a la excelencia de un cine latinoamericano que en la última década está reformulando algu-

nos conceptos del cine de autor internacional. “Para mí es difícil pensar en un estilo concreto. Más bien creo que tenemos lugares y temas muy variados de donde han surgido películas extraordinarias. Me interesan Lisandro Alonso, Pablo Larraín, Lucrecia Martel...”. El festival galo ha sido especialmente sensible a las conquistas de esta generación latinoamericana. “Cannes representa una cumbre y un sueño dorado para mí. Uno repasa las listas de películas que se han estrenado en competencia y es algo abrumador pensar que ahí estará mi película. Pero estoy contento del trabajo y con muchas ganas de ver las reacciones”. El presidente del certamen, Gilles Jacob, ha dicho que “el festival es una casa que refugia a artistas en peligro”. Escalante ni lo niega ni lo confirma: “¡Ya veremos cuando se estrene *Heli*!”. **C. R.**

La sensualidad inquietante de Park

No es Chan-wook Park un cineasta acostumbrado a la sutileza. Fiel esteta de lo ultraviolento, capaz de erigir los pilares de su filmografía con una tríada de películas que rayan en lo psicótico —*Sympathy for Mr. Vengeance* (2002), *Oldboy* (2003) y *Sympathy for Lady Vengeance* (2005)—, el cineasta surcoreano es un hombre curtido en la realización de pesadillas pop, donde lo macabro y lo salvaje de lo expuesto es plasmado en una serie de poderosas (e icónicas)

Una sublimación del terror doméstico. *Stoker*, el debut estadounidense del director Chan-wook Park, intenta convertir a la joven *Lolita* de Nabokov en la protagonista de *Cría Cuervos*, de Saura. Todo, bajo la mirada de Nicole Kidman...

(era la favorita de Quentin Tarantino, presidente del jurado ese año)— su perfecta mano a la hora de combinar el humor y el horror o, mejor dicho, lo satírico con lo pérfido, así como su desbordante imaginación a la hora de revolver los límites incluidos en el cine negro contemporáneo, convirtiendo el visionado de sus películas en toda una experiencia, tanto para los amantes del horror, como del melodrama o de la comedia más alocada. Lo primero que llama

(2009)—, lo que Park busca en su primera aventura americana es un cruce de lo más retorcido: convertir a la joven *Lolita* de Nabokov en la protagonista del *Cría cuervos* (1976) de Carlos Saura —también hay mucho de la *Lolita* (1962) de Kubrick, aunque sólo fuera porque Nicole Kidman parece mimetizar la interpretación de Shelley Winters—. De ahí ese mórbido cruce entre lo erótico y lo sádico que domina toda la película: una pesadilla controlada al mínimo gesto, a la más suave e inquietante cadencia del visor de la cámara, donde la intriga que suscita la narración viene punteada por toda una retahíla de pruebas-fetichismo que harían relamerse del gusto al Hitchcock más obscuro.



NICOLE KIDMAN EN UN MOMENTO DE *STOKER*

En *Stoker* se produce un mórbido cruce entre lo erótico y lo sádico. Las pruebas fetichismo harían relamerse de gusto al Hitchcock más obscuro

REQUIEBROS E INESTABILIDADES

Pero más que centrarse en lo estrictamente argumental para sembrar la semilla de lo perverso Chan-wook Park desdobra su instinto como cineasta y plantea una puesta en escena repleta de requiebros e inestabilidades. Los planos parecen cortar a los personajes, rompiendo el equilibrio entre fondo y forma, dejando espacios allá donde deberían habitar los cuerpos, y sometiendo una dinámica asonante al uso del plano-contraplano. Tan pronto se detiene en detalles repulsivos como deja fuera de plano los actos más violentos. Todo ello para recordarnos esa vieja enseñanza de la cultura del horror: que la maldad está en la sangre y se transmite de padres a hijos o, como en el caso de *Stoker*, de tíos a sobrinas. **ALEJANDRO G. CALVO**

imágenes capaces ya no sólo de hacer fácilmente digerible cualquier exabrupto, sino de convertirlo en una auténtica fiesta para los sentidos.

En su obra se mezclan por igual la plástica propia de los vídeos musicales, la regurgitación del cine posmoderno —Tarantino, Lynch, Gondry— y cierta apropiación de la experiencia estética del mundo de los videojuegos. Sin embargo, la genialidad del cine de Park va

más allá de lo puramente visual: es en lo intrincado y pérfido de sus historias donde se encuentra la verdadera pieza de toque de su obra y es que, si bien aún queda lejos de los zumbados planteamientos argumentales de *Sono Sion* (o el Takashi Miike de los 2000) —por citar dos cineastas asiáticos afines al espíritu de lo visceral—, hay que reconocerle al director de *Oldboy* —ganador del Gran Premio del Jurado en Cannes en 2004

la atención de esta sublimación del terror doméstico titulada *Stoker* es la rigurosa contención a la que Park se somete siguiendo la pauta del guión escrito por Wentworth Miller: más cerca de los ambientes malsanos presentes en obras clave del terror psicológico como *Suspense* (Jack Clayton, 1961) o *La semilla del diablo* (Roman Polanski, 1968), que de la acumulación de *twists* sanguinolentos que poseía en su obra anterior —*Thirst*

Michael Winterbottom

“*The Trip* aborda los anhelos y debilidades de las personas”

Un viaje, una comedia, una serie de televisión, un largometraje... La peripecia creativa de *The trip*, de Michael Winterbottom, llegará a nuestras pantallas con un complejo proceso de gestación. Protagonizada por los cómicos Steve Coogan y Rob Brydon, el resultado es un *road movie* gastronómico en el que se habla de todo menos de comida.

Hace algo más de diez años que Michael Winterbottom (Blackburn, Inglaterra, 1961) trabajó por primera vez con los cómicos-actores Steve Coogan y Rob Brydon. Fue en la enérgica y memorable *24 Hour Party People* (2002), ese viaje febril al universo musical de Manchester de finales de los setenta. Fueron después los coprotagonistas de *Tristram Shandy: A Cock and Bull Story* (2005), una libérrima adaptación de la novela dieciochesca de Laurence Sterne, donde ambos actores improvisaban largos monólogos frente a la cámara, escenificando así la rivalidad de sus personajes. Esa competición tan propia de los cómicos está de nuevo presente en *The Trip* (2010), una miniserie de la BBC que llega dos

años después a nuestras pantallas (desde entonces, el prolífico director británico ha dirigido otras cuatro películas) reconvertida en un largometraje, una *road movie*, un delicioso bocado de comedia y lujo actoral.

TRABAJO, VIAJES Y DIVERSIÓN

—¿Cómo y con qué intención concibieron este viaje?

—Hace mucho tiempo que veníamos hablando de la posibilidad de volver a trabajar juntos. Básicamente, la idea pasaba por hacer algo ligero y disfrutar de un viaje por el norte de Inglaterra. Cada vez asocio más mi trabajo a la necesidad de divertirme. Cuando hablábamos de películas posibles por hacer, casi siempre lo hacíamos durante largas sobremesas, y se nos

ocurrió que podrían ser escenas construidas a partir de comidas en las que hablaran de todo tipo de cosas. De hecho, aunque van invitados por una publicación para hacer una ruta gastronómica, en *The Trip* hablan de todo excepto de comida.

—¿Pero concibieron la historia como una serie de televisión o como un filme?

—De las dos formas. Cuando empezamos, conseguimos el dinero de la BBC para hacer seis episodios, pero siempre tuvimos en mente hacer una película con ello. En la serie, la estructura gira alrededor de seis comidas que son el dispositivo central de cada capítulo, y al editar la película nos deshicimos de esa estructura para centrarnos más en el viaje de estos dos

hombres, que son amigos pero no muy amigos...

—El viaje se transforma en algo melancólico hacia ellos mismos, al menos en el caso de Coogan.

—Steve y yo procedemos de esa zona. La primera parte del filme transcurre en los paisajes de mi infancia. Y se convierte en una especie de regreso al hogar. Pero el sentimiento nostálgico queda en cierto modo neutralizado con la comedia.

—No hay créditos de guion, así que suponemos que ha sido una película improvisada, ¿no?

—Había unas cuarenta páginas que nos servían como marco general, donde apuntamos una serie de temas sobre los que hablarían ambos personajes, pero realmente Steve y Rob improvisaron todas sus líneas de diálogo: conversaciones sobre la comedia, sobre su trabajo, sobre la familia... Les vemos como personajes muy diferentes. En verdad, intepretan versiones ficcionalizadas de sí mismos. Pero básicamente todo lo que dicen se corresponde con



OSCAR® 2013 MEJOR PELÍCULA HABLA NO INGLESA

GLOBO DE ORO 2013 MEJOR PELÍCULA HABLA NO INGLESA

PALME D'OR CANNES 2012

FESTIVAL DE SEVILLA PREMIO SELECCIÓN EUROPEAN FILM ACADEMY

UNA MAGISTRAL LOVE STORY

Dirigida por MICHAEL HANEKE

Ya a la venta en DVD y Blu-ray y online en filmin.com

comco www.comco.es facebook.com/carneio.es twitter.com/carneioes

AMOR



INIGO IBÁÑEZ

lo que piensan como individuos.

—Hay en la película un divertido cameo con Ben Stiller, que en *Tropic Thunder* realizó una comedia muy loca sobre Hollywood. A su modo, mediante la vida de Steve, *The Trip* también incluye varios comentarios sobre cómo funciona el mundo de los actores.

—Hay algo de eso, cierto, pero no era un objetivo central de la película. Es un tema inherente a la vida de Steve, y de ahí su

presencia, pero *The Trip* es más bien una historia sobre personas, sobre sus debilidades y anhelos. Steve atraviesa una crisis sentimental y profesional, parece más incómodo y alterado, mientras que Rob se muestra perfectamente feliz con su vida. Y ambos entran en una especie de competición por ver quién es el más gracioso, quién hace imitaciones más precisas de Roger Moore o de Michael Caine...

—Por sus últimas películas,

da la sensación de que en Inglaterra prefiere rodar comedias, mientras que en el extranjero se inclina más por el drama (*Génova*, *El demonio bajo la piel*, *Trishna*...). ¿Obedece a un patrón consciente?

—Creo que tiene razón, y no estoy seguro de por qué es así. En las películas que ruedo fuera tiendo a identificarme con personajes que se trasladan de una cultura a otra, que en definitiva luchan por su identidad, y creo que para mí sería muy difícil hacer una comedia en el extranjero. Es más fácil en

Inglaterra, trabajando con mi cultura, y sobre todo con los cómicos que más me divierten. Me gusta rodar variaciones de Steve Coogan y de Rob Brydon.

—Pero aparte de sus intérpretes, ¿siente que hay una conexión directa entre *24 Hour Party People*, *Tristram Shandy* y *The Trip*, como si formaran una trilogía?

—Bueno, creo que sí, me gusta verlas como historias sobre personajes que tratan al máximo de controlar sus vidas hasta que

se dan cuenta de que la vida les controla a ellos. No importa lo mucho que lo intentan, la vida al final siempre escoge sus propios caminos sin consultarte.

—¿Cree que sus películas han sido una respuesta a lo que ocurre en el mundo o a lo que ocurre en su ámbito personal?

—Es una buena pregunta. La mayoría de las películas que he hecho es porque he visto en ellas ideas que he creído interesantes trasladar a la pantalla. Esas ideas, a lo largo del proceso, con suerte se acabaron reflejando en el filme. Pueden ser cosas que has leído en el periódico o has visto

“En las películas que ruedo fuera tiendo a identificarme con personajes que se trasladan de una cultura a otra, que luchan por su identidad”

en los noticieros, algo que ha pasado en Bosnia o en Pekín, pero también puede surgir de tu vida ordinaria. En verdad, no importa, porque si vas a estar dos años con la película, debe haber algo en ella que sea tuyo, algo personal. Cuando llegas a ese punto, dejas de preguntarte por qué haces la película, si es una respuesta al mundo exterior o, por el contrario, al mundo interior. Simplemente sientes que tienes que hacerla. **CARLOS REVIRIEGO**



Pruueba de que ha sobrevivido al tiempo: seguimos leyéndolo y hablando, discutiendo y admirando *El Gatopardo*. Hace unos días, discutimos algunos amigos y, sin embargo, escritores, sobre la novela de Lampedusa y la película de Visconti. No dudé en afirmar que la película de Visconti era una de las excepciones en el debate entre la literatura y el cine. Visconti había conseguido entender tan bien la novela que hizo una película mejor que el texto de Lampedusa, cosa que hizo también con *La muerte en Venecia*. No todos estuvimos de acuerdo, pero prevaleció el cine entre escritores. La versión cinematográfica de Visconti duraba en el original más de tres horas y sólo el baile de los aristócratas más de tres cuartos de hora. Las productoras exigieron los cortes y encargaron a Sidney Pollack que acomodara la estética locura de Visconti, que ahora cumple cincuenta años de frescura, al cine y las salas comerciales. La aventura de *El Gatopardo* empezó el día en que los grandes editores italianos, empezando por Vittorini, rechazaron el original del Príncipe afirmando que era un texto reacciona-

Visconti tuvo la intuición y entendió que en aquel texto estaba la historia entera de Sicilia, Italia y Europa. La historia y la decadencia de un tiempo, mejor que el que estaban viviendo tras la guerra

rio. Lampedusa murió en Roma, de cáncer y de pena, sin ver publicada su única novela, pero un proyecto editorial que Feltrinelli entregó a Giorgio Bassani hizo que el autor de *El jardín de los Finzi Contini* rebuscara aquel original que él sabía que estaba en manos de Elena Croce, que lo había dejado olvidado en una portería en la que había trabajado, mientras ejercía también de agente literaria.

Cuando Feltrinelli publicó la novela cayeron sobre ella los lobos oficiales de la crítica y la destrozaron. Pratolini, el fino crítico italiano, llegó a escribir que con la publicación de la novela de Lampedusa “la novela italiana se había atrasado sesenta años”. *Sic transit gloria mundi...* Hasta que llegó a las despistadas costas intelectuales de la izquierda italiana el pope francés Aragon y dijo lo que dijo: que *El Gatopardo* era una excelente novela

que había que poner en su sitio, en lo más alto. Así fue. El primero que leyó y habló maravillas de la novela fue Enrico Berlinguer. Finalmente, Visconti leyó la novela y cayó rendido ante el Príncipe. Quiso que el protagonista fuera Lawrence Olivier. Después trató de fichar a Marlon Brando. Dicen que también lo intentó, tercer fallo, con David Niven. Pero el destino quiso que un actor que en principio no le gustaba nada a Visconti, Burt Lancaster, se llevara el papel luego de conocer al director italiano, que se enamoró de él. De modo que ahora no podemos imaginar-

nos al príncipe Di Salina más que recordando a Burt Lancaster en su papel principal en *El Gatopardo*, la mejor de todas las interpretaciones de una carrera cinematográfica extraordinaria y muy versátil.

En mis correrías sicilianas tras Lampedusa, visité sus casas en ruinas en Palermo y me acerqué un par de días a Santa Margherita de Belice. Vi su palacio medio destruido y la iglesia que se llevó por delante el terremoto de 1968. Y vi el homenaje plástico que hizo a aquel pueblo el artista Alberto Burri. Pasé en Santa Margherita de Belice dos días únicos e inolvidables persiguiendo al Príncipe en sus invento novelesco y terminé familiarizándome con aquellos secos parajes del centro de la isla más hermosa del mundo, desde donde, mirando al este, pueden contarse sobre el mar más de treinta siglos consecutivos de cultura.

Todo eso conviene recordarlo de vez en cuando aunque ya lo saben desde hace tiempo: no hay estética sin ética (Valverde). Y no la hay. Visconti tuvo la intuición y entendió que en aquel texto estaba la historia entera de Sicilia, Italia y Europa. La historia y la decadencia de un tiempo que en algunas cosas fue mejor que el que estaban viviendo tras la Segunda Guerra mundial en Italia.

Esta semana he vuelto a regalarme, como homenaje a Visconti y al príncipe de Lampedusa una larga sesión de lectura de la novela y otra sesión, más larga, de la película original de Visconti, con los tres cuartos de hora de los aristócratas bailando en medio de su final. Y allí, en la Librería Feltrinelli de Palermo, junto a Quatri Canti, pueden ver ustedes al Príncipe, Burt Lancaster, colgado para siempre de la historia ●

Otra vez *El Gatopardo*

J.J. ARMAS MARCELO

HARO

Luces de la Modernidad



Palacio
de Bendaña



Luces de la Modernidad



Museo de
El Torreón



E. Paternino



Estación
Enológica



Trasluces

DEL 22 DE MARZO AL 13 DE OCTUBRE DE 2013

LA RIOJA
Tierra Abierta

HORARIOS

De martes a domingo:
De 10:30 a 14:00 horas
De 17:00 a 20:00 horas

Lunes:
Cerrado, excepto festivos.



www.lariojatierrabierta.com

SANTAS DE ZURBARÁN

DEVOCIÓN Y PERSUASIÓN

ESPACIO SANTA CLARA, SEVILLA
DEL 3 DE MAYO AL 20 DE JULIO DE 2013



C/ Becas

Lunes a sábado:
de 10 a 15 h. y de 18 a 21 h.
Domingos: de 10 a 15 h.

Teléfono de reserva
de grupos:
627 47 63 48

ES UNA IDEA ORIGINAL DE

8 ICAS
Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla

NO SOO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

COLABORADOR PRINCIPAL

BBVA

Venta de Entradas:
GENERALTICKETS.COM