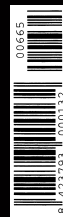


0.50 Euros. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

27 de septiembre - 3 de octubre de 2013

www.elcultural.es



Todo sobre la
temporada de
Ópera

Entrevistas

Víctor Pablo Pérez
Mario Livio
Albert Serra

El escritor británico
publica *Operación Dulce*

**Ian
McEwan**

**“Hoy la desesperanza es vanidad
intelectual, un lujo malsano”**

EL  MUNDO

Santander, nombrado por Financial Times

EL BANCO MÁS SOSTENIBLE DEL MUNDO

POR SU COMPROMISO CON LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD

Santander Universidades

130 millones € invertidos en 2012

Inversión Socialmente Responsable

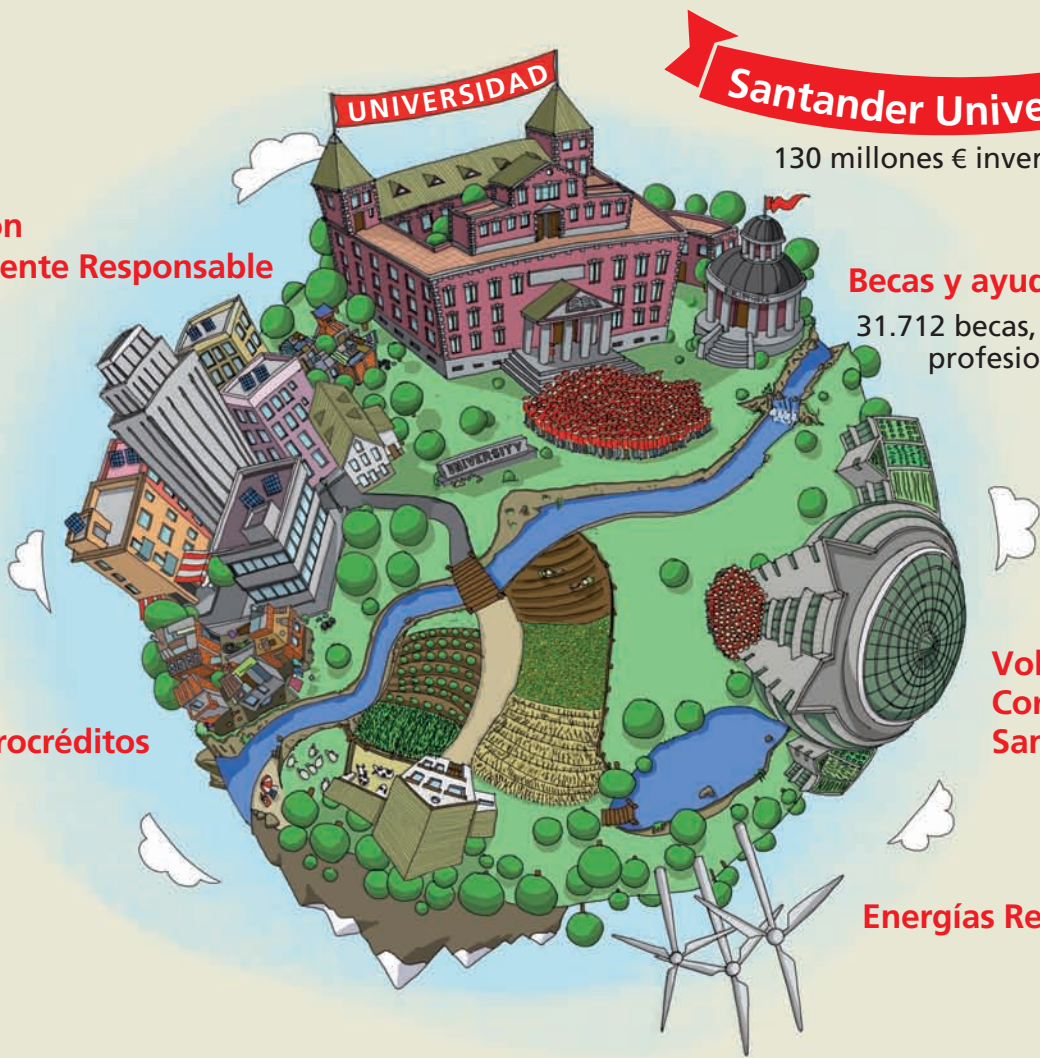
Becas y ayudas al estudio

31.712 becas, ayudas y prácticas profesionales en 2012

Microcréditos

Voluntariado Corporativo Santander

Energías Renovables



Santander, **elegido Banco más Sostenible del Mundo.**

Santander Brasil, **elegido Banco más Sostenible de América.**



Datos publicados en la Memoria Sostenibilidad 2012.

Santander

un banco para tus ideas

santander.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La insultante suntuosidad del Instituto Cervantes

Dámaso Alonso se dio cuenta a tiempo de que la fórmula tradicional de la Real Academia Española—“limpia, fija y da esplendor”—había que completarla otorgando preferencia a la unidad del idioma. El latín se descompuso en una serie de lenguas romances—el español, el francés, el rumano, el portugués, el provenzal, el catalán, el gallego—cuyos hablantes no se entienden entre ellos. Sobre la unidad del español pesaba una amenaza semejante. Fernando Lázaro Carreter hizo una labor ingente para impedir que el idioma de Cervantes se fracturara. La gestión de Víctor García de la Concha como director de la Real Academia ha sido sobresaliente. Se ha desvivido en el cargo, ha viajado a las naciones hispanohablantes, ha demostrado una excelente mano izquierda para la lidia al natural, ha sumado todas las voluntades y ha impedido que el español se fragilizara. El riesgo de que nuestra lengua—hablada por 500 millones de personas—se descomponga ha sido superado y el Diccionario normativo de la RAE está firmado por los académicos de los 22 países his-

panohablantes. Víctor García de la Concha se merecía el Toisón de Oro—máxima condecoración mundial—que le otorgó Su Majestad el Rey. No se pueden hacer mejor las cosas al servicio del idioma de Cervantes y Borges, de Quevedo y García Márquez, de Ortega y Gasset y Octavio Paz, de Lope de Vega y Miguel Ángel Asturias, de San Juan de la Cruz y Juan Rulfo, de Miguel Delibes y Mario Vargas Llosa, de Federico García Lorca y Pablo Neruda.

Al frente del Instituto Cervantes, García de la Concha ha puesto toda su experiencia, su entero conocimiento y su inacabable sabiduría literaria. Está haciendo, en época de especiales dificultades, una tarea extraordinaria con general recono-

cimiento. Tal vez no haya nadie en España que tenga la capacidad de García de la Concha para pilotar la nave del Cervantes.

Dicho esto, a la parte más seria del mundo de la cultura se le cae la cara de vergüenza al contemplar la suntuosidad del edificio en que, por decisión zapatéctica, se instaló el Instituto Cervantes. Hubiera bastado un piso de mil metros cuadrados, unas oficinas discretas y funcionales. En lugar de eso, en plena desmesura despilfarradora, el Cervantes ha ocupado el palacio del Banco Central. El lujo y la ostentación lo presiden todo. En mármoles suntuosos y bronces fatigados, en altivas cariátides y estancias opulentas, en el boato de pomposas salas interminables se dilapida el dine-

ro público. Por las noches el edificio refulge con una iluminación carísima que insulta al mundo de la cultura, angustiado por las estrecheces y el agravio 21% del IVA con que se gravan sus principales actividades.

¿Cuánto le cuesta al españolito, sangrado a impuestos de forma inmisericorde por el Gobierno, preguntaba yo hace unos meses, el mantenimiento del edificio de Palacios y Otamendi en el que se ha instalado el Instituto, cuánto la calefacción, el aire acondicionado, la luz, el teléfono, la limpieza, la seguridad, el ejército de empleados? ¿Qué utilidad tiene, por ejemplo, para el Cervantes la grandiosa caja fuerte, considerada como una de las más inexpugnables de Europa?

Parecería lógico que ministros de probado equilibrio—García-Margallo y Wert—tomaran una decisión evitando el insulto que para el mundo de la cultura supone tanta ostentación, tanto derroche, tanta desmesura, cuando el teatro, por ejemplo, se arrastra casi en la indigencia y el cine no encuentra el mínimo soporte económico para desarrollarse. ●

Z I G Z A G

“Una delicia el nuevo libro de Amando de Miguel *Hablando mal y pronto*. Con una fuerte descarga de ironía, el autor se adentra en los aspectos relevantes de los giros idiomáticos que vertebran hoy los más diversos sectores de la vida española. El análisis de la nueva palabrería es certero y jovial, con especial elogio al cachondeo que Amando de Miguel se trae con el tertulianés, es decir, con la jerga idiomática que se emplea en las tertulias radiofónicas y audiovisuales. Un completo acierto, en fin, este libro del catedrático de Sociología.”

AJUSTAMOS
LOS PRECIOS A TU BOLSILLO.

AHORA

BONOAVE

de 10 viajes

35%

DE DESCUENTO

Además, gracias al servicio Combinado Cercanías,
los trayectos de Cercanías para el día del viaje te salen gratis.

renfe

Con Renfe puedes hacer planes.



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, 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 Gremades, Enrique Encabo, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Pilar García Mouton, F. 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, Carlos Rodríguez Braun, 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-Gastelu, 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



24



32



42



48



PORTADA

Ian McEwan fotografiado
por Geraint Lewis. Álbum/
Writer Pictures.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

“La insultante suntuosidad
del Instituto Cervantes”,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. McEwan: “Operación Dulce es una historia de amor, sobre todo a la literatura”, POR ANDRÉS BARBA
12. El libro de la semana. *España, las otras naciones*, de Antonio Garrigues Walker, POR JUAN AVILÉS
14. B. Baltasar. *Pastoral iraquí*, POR S.SANZ VILLANUEVA
14. Lara Moreno. *Por si se va la luz*, POR CARE SANTOS
15. Mariano Quirós. *Tanto correr*, POR RICARDO SENABRE
16. Richard Ford. *Canadá*, POR J.A. GURPEGUI
17. Austin Wright. *Tres noches*, POR RAFAEL NARBONA
18. P. Eluard. *El amor la poesía*, POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI
19. A. Cunheiro. “Los días” en *La noche*, POR Á. BASANTA
20. Alonso Álvarez de Toledo. *Notas a pie de página*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
20. Josep Mengual. *A dos tintas*, POR LUIS A. DE VILLENA
22. Libros más vendidos
23. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Thomas Ruff en Alcalá 31, POR SERGIO RUBIRA
26. La vuelta de Ángel Bados, POR MARIANO NAVARRO
27. Universo Hreinn Fridfinnsson, POR ELENA VOZMEDIANO
28. Espacios, POR BEA ESPEJO
29. Hidalgo-Anastacio en Madrid, POR ABEL H. POZUELO
29. Jorge Satorre y su columna, POR DAVID G. TORRES
30. Recorremos la Trienal de Arquitectura de Lisboa, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

32. Entrevista con Víctor Pablo Pérez, que toma las riendas de la ORCAM, POR ALBERTO OJEDA
34. Arranca la temporada de ópera en los grandes escenarios, POR ARTURO REVERTER
40. *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, llega al Teatro Fernán Gómez de Madrid, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

42. Hablamos con Albert Serra sobre *Historia de mi muerte*, ganadora en Locarno, POR GONZALO DE PEDRO
44. Gondry estrena *La espuma de los días*, la obra de Boris Vian a la gran pantalla, POR CARLOS REVIRIEGO

CIENCIA

48. Entrevista con Mario Livio, que publica *Errores geniales*, POR DANIEL ARJONA. Crítica, POR CARL ZIMMER

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Un personaje de hoy, POR J. J. ARMAS MARCELO

LA NOVELA MÁS SORPRENDENTE DE ESTE OTOÑO...



Descarga el
primer capítulo
aquí:

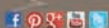



...Y MUCHO MÁS



la esfera  de los libros

síguenos en: www.esferalibros.com



Distribuido por:  LogIntegral



El otoño de las rosas

JUAN PALOMO

La revista “Quimera” publica el mes que viene “sus” diez mejores libros de poesía española de los últimos 35 años, y me malicio que provocará polémica, especialmente por las ausencias. Estos son, y por este orden, los agraciados: *Libro del frío*, de **Antonio Gamoneda**; *Cuaderno de Nueva York*, de **José Hierro** y *Casi una leyenda*, de **Claudio Rodríguez** son los tres primeros títulos seleccionados por los poetas consultados, en una lista en la que aparece, en cuarto lugar, otro libro de Gamoneda, *Descripción de la mentira*, el 5º y 6º lo ocupan dos de **Valente**, *No amanece el cantor* y *Fragments de un libro futuro*. En séptimo lugar el libro con el que se dio a conocer **Blanca Andreu**, *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*. Después, **Brines** con *El otoño de las rosas*; en el noveno puesto **Juan Carlos Mestre** y *La tumba de Keats*, y **García Valdés** con *Y todos estábamos vivos*.

La cartelera teatral parece alimentarse ya de los éxitos procedentes de los rincones más reducidos de la escena. Es el caso de *La llamada*, el musical de **Javier Calvo** y **Javier Ambrossi** que fue un auténtico bombazo en el Off del Teatro Lara y que ahora salta a su escenario principal. Por cierto, que a otro musical procedente también de un escenario más pequeño como es el de la Sala Tribueña, *Por los ojos de Raquel Meyer*, no parece que le haya sentado muy bien el nuevo traje (más recargado) hecho para el Reina Victoria, aunque conserve la emoción y el perfume nostálgico de sus humildes orígenes.

De Viena, de París, de Nueva York... van llegando silenciosos los personajes que reinarán este otoño en el Museo del Prado. Sí, son los *velázquez* que, de aquí y allá, y algunos por vez primera en España desde que fueron pintados, formarán parte de la exposición —exquisita, pequeña, imprescindible— que el 7 de octubre inaugurará el museo con todos los honores. Avisados quedan.

Si la llamada *Ley Sinde* que permitía cerrar las webs de enlaces a contenidos protegidos provocó en su día una auténtica batalla campal en la red, qué no ocurrirá ahora si llega a buen puerto el nuevo código penal en trances de tramitación. Su articulado penaliza con hasta seis años de cárcel a los administradores de las citadas webs. Yo, que definiendo la propiedad intelectual, diría, como **Ortega**, “no es esto”. ●

CUENTA 140 | LA TORMENTA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

La lluvia comenzó a calar y los jugadores corrieron a refugiarse.
Nunca supieron que los rayos y los árboles se aman en secreto.

RIP (245)



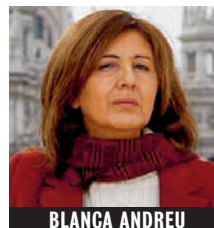
ANTONIO GAMONEDA



Á. GONZÁLEZ SINDE



FRANCISCO BRINES



BLANCA ANDREU



JUAN CARLOS MESTRE

SOLITO EN LA VIDA

Quince generaciones

ARCADI ESPADA

Riquer era un gran lector de novelas policíacas y las que prefería eran las de Agatha Christie, y entre ellas *El asesinato de Roger Ackroyd*: supongo que porque en ese libro la pérfida dama le ganó la partida y hasta el final no supo quién era el asesino. Apenas hay que subrayar lo que tenían en común las novelas policíacas con el trabajo del medievalista: hay que descubrir la verdad, sea crimen o filología. Existen, por escribir en binario, dos grupos de artistas. Unos se dedican a ilustrar la vida (ellos dicen que la crean, en su general e insondable pedantería). Otros la descubren, reconstruyéndola en palabras, con paciencia, trabajo y genio. El Riquer que va zurciendo la trama perdida de la vida tiene una obra maestra, que es uno de los más grandes libros de la literatura española. Se trata de *Quince generacions d'una família catalana*. No ha sido traducido al castellano. ¡Vergüenza de Castilla y Cataluña! La familia es su familia y la novedad que guardara, no solo las cartas que recibía, sino también los borradores de las que enviaba, desde el siglo XVIII. Es cierto que se trataba de una familia aristocrática, bien asentada en el mundo; pero respecto a la memoria estas dos cualidades no son una garantía. Hay familias cuya aristocracia es la incuria. Riquer me decía que si muchas otras familias hubieran hecho lo mismo nuestra visión del pasado sería diferente. Sin duda. Y lo más importante: nuestro presente lo sería. Los mitos y falsificaciones colectivas son también el resultado del silencio sepulcral de las generaciones. Riquer presumía de que en *Quince generacions...* no había evitado anotar los capítulos desagradables. Sin embargo, no quiso explicarme en detalle cómo y en qué fiebre perdió su brazo derecho. Pedía tiempo.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Ian McEwan

“He querido unir el mundo de los escritores y el de los servicios secretos”

La novela entera es en realidad un pulso de a dos: la oficialista y secreta de Serena Frome y la psicológica y precisa de un escritor que muy bien podría ser un trasunto del propio McEwan en su juventud a comienzos de los 70, el principiante y corrosivo Tom Haley. Suena la llamada en Skype y aparece en la pantalla Ian McEwan. A pesar de sus más de sesenta años sigue teniendo esa sempiterna medio sonrisa de preadolescente que acaba de cargarse el jarrón de alguien. Nos saludamos y repasamos conocidos mutuos. A su espalda un estudio amplio, estanterías repletas de libros, una mesa victoriana y una alfombra elegante, y en medio McEwan sentado de perfil y agarrando con el brazo el cabecero de su silla, chulesco y educado a la vez.

Ian McEwan: No te puedo ver.

Andrés Barba: Tengo apagada la cámara, si la enciendo empeora la grabación.

I. McEwan: Ya.

No parece gustarle demasiado la idea, pero lo cierto es que acaba resultando muy acorde con su propio libro: el escritor que escribe sobre espías acaba siendo espiado por un entrevistador al que no puede ver.

Costó unas cuantas idas y venidas, cruces de mails, ajustes y reparaciones a mi viejo y maltrecho ordenador, la instalación de un programa para grabar conversaciones por Skype y unas siete horas de placentera lectura antes de apuntar al vuelo, con el tiempo encima, qué quería preguntar a Ian McEwan —en la hora que me ofrecía su agente— sobre *Operación Dulce* (Anagrama). Al parecer también a Ian McEwan le ha llegado la hora del *thriller*, ambientado en plena Guerra Fría en este caso. La trama se podría describir en tres líneas y dejarla en suspense, como una buena escena de novela negra: una joven estudiante es reclutada por el MI5 para organizar la llamada “Operación Dulce”, una misión cuyo objetivo fundamental es ayudar económicamente a novelistas prometedores para generar a través de sus obras propaganda anticomunista.

A.B.: Empecemos si quiere con el caso de la revista *Encounter*, la revista literaria que fue financiada por la CIA, y que resultó ser el punto de partida de la novela. ¿Qué le hizo suponer que podía escribir una novela basándose en aquel episodio?

I.M.: Siempre me han interesado mucho las políticas culturales de la CIA. En 1949 y en

los años siguientes invirtieron decenas de millones de dólares no sólo en la financiación de revistas literarias sino también en conferencias, conciertos y tours de orquestas americanas, exposiciones de artistas expresionistas abstractos, todo tipo de eventos de alta cultura. Muchos agentes de la misma CIA eran hombre muy cultos, profesores

en universidades como Yale y Harvard y todos tenían un objetivo muy claro: convencer a toda la intelectualidad de corte izquierdista europea que América era mucho más interesante de lo que creían desde el punto de vista cultural, y desde luego mucho más interesante que la Unión Soviética. Mi interés en este tema se basaba en la increíble paradoja que suponía que alguien estuviese promoviendo valores como la democracia, la tolerancia, y un mundo de puntos de vista plurales y diversos y al mismo tiempo estuviese haciendo todas esas cosas... en secreto. Toda la situación me parecía que contenía una especie de “locura institucional” que por supuesto me entusiasmaba y que también me parecía un colosal acto de mala fe, si quieres llamarlo así. Y así fue como surgió la idea de *Operación dulce*, de unir el mundo de los escritores con el de los servicios secretos.

A.B.: Una idea tal vez un tanto abstracta para empezar: los novelistas y el poder...

I.M.: Los novelistas siempre estamos obligados a contar las historias a través de individuos concretos, si algún día decidiera escribir sobre lo que ahora mismo está sucediendo en Siria, por



poner un ejemplo, de la misma forma en la que lo he hecho aquí en *Operación Dulce* tendría que centrarme en dos o tres personajes concretos porque si no, más que una novela acabaría haciendo sociología o teoría política y esa es la razón por la que *Operación Dulce* es también y sobre todo una historia de amor,

sino también a conocer a autores que luego se convertirían en grandes amigos, como Julian Barnes, Martin Amis, Craig Raine, James Fenton, y más tarde Salman Rushdie. La vida era muy excitante y, desde el punto de vista político, el país estaba en un punto que podría describirse como al borde de una cri-

ven, para no estar demasiado establecido o atado a una hipoteca o a un trabajo específico.

A.B.: Siempre ha defendido una idea de la novela como forma de investigación y análisis. Me gustaría que nos hablara de las conclusiones a las que ha llegado en este caso particular, qué es lo que ha motivado en *Operación Dulce* ese deseo de investigación.

I.M.: Todo parte de la idea de que es una novela sobre la lectura. Serena es en realidad un tipo de lectora. Un tipo de lectora un tanto simple que lo único que hace cuando abre un libro es buscarse a sí misma, quiere encontrar su propio mundo reflejado en las páginas, y que lee movida por un sencillo movimiento de curiosidad y no le interesa en absoluto lo que sí le interesa a su amante, el escritor Tom Haley, más inclinado a libros como los de Pynchon, o Barthes, libros que reflexionan sobre temas como los límites entre el arte y la vida y ese tipo de cosas. Si tuviera que ofrecer una conclusión diría que lo que he intentado hacer es una novela que pueda gustar a esos dos tipos distintos de lectores. Es decir una novela que fuera política, que estuviese enmarcada en hechos reales e identificables y al mismo tiempo establecer un juego con el lector y también con el marco, jugar con el asunto de quién es la persona que nos está relatando la historia y encontrar un punto en el que se pudieran encontrar esos dos lectores: el elemental, que quiere saber qué va a pasar y tiene curiosidad, y el que quiere jugar, el metaficcional.

Suena el teléfono y McEwan lo coge y lo deja caer directamente, como un golpe de bata, un gesto teatral que parece

dar una solidez inusitada a sus últimas palabras. Con esa forma de hablar pausada, elocuente y un tanto profesoral, pero amable y distinguida, dice que se lo he pasado muy bien escribiendo este libro. “Es probable que sea el libro que más me haya divertido escribir”. Que ha tenido pequeños problemas, pero por lo general en la escritura de una novela, en el proceso de ‘despliegue’ de un texto largo siempre hay algo que hace que el espíritu decaiga un poco”

A.B.: Eso de “desplegar” el texto suena a Henry James...

I.M.: Es verdad. En cierto modo estoy totalmente de acuerdo con ese mandato de Henry James en el que dice que la primera obligación de todo novelista es la de ser interesante. No es que explique a continuación en qué consiste serlo, pero es cierto que Henry James tiene razón: uno tiene que despertar (y estoy seguro de que esto lo aprobaría totalmente una lectora como Serena) la curiosidad del lector, y además tiene que hacerlo lo antes posible porque el mundo está lleno de distracciones y los novelistas nos contamos por millones y a parte de las novelas hay muchos placeres llamando a las puertas, ya no podemos esperar que se nos lea como si se tratara de una obligación.

A.B.: Me pregunto si una de las razones que ha hecho que le interese escribir esta novela es la de hacer una autobiografía so-terrada del escritor que fue en los 70 a través del personaje de Tom Haley...

I.M.: Sí, en esta novela hay también una especie de autobiografía más bien distorsionada. Le di a Tom Haley parte de mi historia, muchos de los cuentos que escribe son cuentos

📖 **Uno tiene que despertar la curiosidad del lector, y además tiene que hacerlo lo antes posible, porque el mundo está lleno de distracciones y no podemos esperar que se nos lea como si se tratara de una obligación”**

📖 **Sí, en esta novela hay una especie de autobiografía distorsionada. Le di a Tom Haley, el protagonista, parte de mi historia. Son míos muchos de los cuentos que escribe”**

y no sólo una historia de amor entre un hombre y una mujer, sino también entre un lector y la ficción, entre dos tipos de lectores en realidad: Serena y Tom. Siempre resulta fascinante trazar novelas con un trasfondo político pero si están desprovistas del toque humano se convierten en una estructura demasiado ardua y dialéctica para mi gusto.

LOS FELICES, ESQUIZOFRÉNICOS 70

A.B.: Se puede decir que *Operación dulce* es también una novela de atmósfera, de tono. En este caso el espíritu de los 70 sobrevuela todo el texto como un personaje más. ¿Cómo se ve, desde hoy, la experiencia de aquella década?

I.M.: La experiencia de aquellos años fue muy contradictoria, iba a decir esquizofrénica pero esa no es la palabra, la palabra es contradictoria. Yo tenía veintidós años en 1970, acaba de mudarme a Londres y estaba empezando no sólo a publicar mis primeros cuentos

sino nerviosa, todavía estábamos demasiado cerca de la II Guerra Mundial, mirando todavía demasiado a la época del Imperio, lamiéndonos las heridas tras una decadencia larga y lenta, daba la sensación de que algunos de nuestros enemigos como Japón y Alemania nos estaban superando, en muchos sentidos, no sólo en el industrial, todavía estábamos haciéndonos a la idea de que éramos un poder medio, y a eso había que añadirle una crisis energética, enormes diferencias de perspectiva entre la izquierda y la derecha, un problema internacional y global sobre el asunto de los sindicatos y si debían formar o no parte del gobierno, algo que los sindicatos daban por descontado, pero al mismo tiempo teníamos un ambiente cultural muy vivo que venía de los sesenta y de los movimientos verdes, todo tipo de experimentaciones en teatro, en artes plásticas... fue, como he dicho, una época contradictoria, una época fantástica para ser jo-

míos en realidad, pero he cambiado muchas cosas, he cambiado los nombres, he cambiado detalles o he jugado con ellos, le he dado todo mi entorno literario de comienzos de los setenta y muchos de los colegas literarios de aquella época que todavía siguen hoy en mi vida, le di mi universidad, y también le di una buena parte de mi obsesión por la ficción de aquella época pero eso no significa en absoluto que sea una autobiografía o una novela autobiográfica, sencillamente he utilizado algunos de los aspectos de mi pasado para construir el personaje de Tom Haley.

A.B: Me da la sensación de que su reivindicación de la Sussex University en este punto de su vida esconde algo...

I.M: Eso está bien visto. Creo que durante años fui un poco reticente a reconocer mi formación pero a medida que van pasando los años he ido comprendiendo lo buena que fue y lo mucho que ha satisfecho las necesidades intelectuales que he ido teniendo con los años. Yo estudié literatura inglesa pero también se me exigía estar al tanto de una buena parte de la filosofía europea, tuve también la oportunidad de estudiar algo de política y relaciones internacionales, de hecho en aquella clase era el único alumno así que se convirtió casi en una tutoría y mi profesor era nada menos un abogado que había participado en los juicios de Nuremberg, tuve también la oportunidad de estudiar algo de ciencia, francés y otras cosas que han sido extremadamente útiles a la hora de organizar mis propios pensamientos. Comencé a leer a Kafka, que resultó ser esencial en el comienzo de mi carrera, leí mucho a Freud, que

en aquel momento fue una gran influencia para mí, aunque ya no lo sea, de modo que cuando Tom escribe su carta a Serena y le acusa de ser un poco *snob* con su educación de Cambridge, me puse a pensar que en aquella época si ibas a Cambridge a estudiar literatura inglesa básicamente lo que hacías era un curso intensivo que abarcaba de Chaucer hasta Tennyson mientras que yo me vi en medio un parque de atracciones intelectual. Me pareció que tenía una deuda pendiente con mi antigua universidad y que un buen modo de resolverla era haciendo que uno de mis personajes hablara a su favor.

A.B: Hay también cierto aire, no sólo en este, en sus últimos libros de esperanza de un mundo mejor, y en una entrevista recuerdo que comentó una idea que me resultó particularmente interesante: la de que desde que tuvo su primer hijo ya no se ha-

la mente humana. Me sigue pareciendo bien que nos miremos de vez en cuando con desaprobación por el mundo que estamos construyendo, pero la idea de abandonar toda esperanza de ofrecer alguna mejora es en realidad una especie de vanidad intelectual y un lujo malsano. Lo más interesante de todo es que la mayoría de la gente que dice ese tipo de cosas ni siquiera se las cree, hablan del fin del mundo pero al mismo tiempo están pensando en a qué colegio van a llevar a sus hijos. Creo que tener un hijo es el paso más grande que uno puede dar en la juventud, o en la edad adulta, no importa a qué edad, para aproximarse a la idea de que el mundo prosigue tras tu extinción y que no tiene sólo que ver contigo, que tienes cierta obligación de poner algo más sobre la mesa y que no puedes entretenerte demasiado en una especie de frívolo pesimismo, que no tie-

una novela de género?

I.M: Por supuesto, es una novela de espías. Creo que una las razones por las que los escritores de ficción de cuando en cuando decidimos escribir una novela de género, ya sea de espías, o de detectives, o del oeste, es que en ese tipo de géneros hay también una gran cantidad de energía creativa que hace que tu ambición se reduzca un poco. Es agradable alejarse de uno mismo porque cuando uno asume que está escribiendo una novela que se adscribe a uno de esos géneros te ves obligado de inmediato a pensar en la forma.

UNA HISTORIA DE AMOR

A.B: Lo cierto es que sus lectores españoles se cuentan por legión, pero véndale la novela a un indeciso...

I.M: Creo, de corazón, que es una historia de amor, pero no solo entre un hombre y una mujer, sino de amor a la literatura, creo que eso es lo que le diría.

Mc Ewan mira el reloj y a continuación indefinidamente, a un punto demasiado alto, como un ciego. Durante la charla había olvidado la incomodidad de estar siendo observado sin poder observar, pero la recupera y se revuelve en la silla.

A.B: Gracias por la entrevista, Ian, creo que eso es todo. Nos veremos pronto en España.

I.M: Sí, muy pronto.

Y vuelve a sonreír con astucia inglesa, a la espera de la revancha del observador observado. Exactamente igual que Tom Haley, el protagonista de su novela, pienso en cuanto cuelgo la llamada. Espero que su revancha no sea, en mi caso, tan terrible. **ANDRÉS BARBA**

«Creo, de corazón, que es una historia de amor, pero no solo entre un hombre y una mujer, sino de amor a la literatura, creo que eso es lo que le diría»

«La idea de abandonar toda esperanza de ofrecer alguna mejora es en realidad una especie de vanidad intelectual y un lujo malsano»

bía permitido cerrar un libro si dejar al menos una pequeña vía a la esperanza...

I.M: Lo cierto es que es un punto de vista no precisamente popular en mi generación durante los años 60 y 70. La idea de que el mundo podía ser mejorado resultaba pasada de moda y poco excitante y todavía hoy pienso que hay algo en el pesimismo que hace que resulte particularmente apetecible para

nes derecho, y cuantos más años voy cumpliendo y más me voy acercando a ese eterno olvido, en el breve espacio de conciencia que me queda, ese pequeño sándwich de conciencia que hay entre esas dos eternidades de olvido, más presente tengo y de hecho también más agradable me resulta la idea de aportar algo positivo al proyecto humano.

A.B: ¿Se podría decir que, en cierto modo, *Operación dulce* es

C Lea el primer capítulo de *Operación Dulce* en www.elcultural.es

España, las otras transiciones

Actual presidente del gran despacho de abogados fundado por su padre y su tío, jurista de prestigio y buen conocedor del mundo de los negocios, Antonio Garrigues Walker ha sido durante décadas un prolífico conferenciante y articulista, cuyos análisis de la actualidad española e internacional se han basado siempre en su convicción de que la libertad económica es el fundamento de la libertad política y ésta es el fundamento de aquella. En *España, las otras transiciones*, premio Internacional de Ensayo Jovellanos de 2013, ha recopilado algunos textos escritos por él entre 1956 y 1986, es decir en treinta años cruciales en los que España experimentó un cambio radical no sólo gracias a la transición política, sino también a esas otras transiciones que tuvieron lugar en los planos económico, sociológico y cultural. En tales textos se encuentran análisis de plena actualidad, mientras que otros nos devuelven el tono de una época lejana, pero en la que se sentaron las bases de nuestro presente.

Conviene decir de entrada que Garrigues no se suma a la moda actual de descalificar los consensos del período de la transición y atribuirles los males del presente, como si de lo que entonces se pactó se hubieran derivado inexorablemente los casos actuales de corrupción o la deriva montaraz de los nacionalistas. Lejos de ello, sostiene que los españoles de aquellos años, enfrentados a problemas más difíciles que los de ahora, tuvieron un comportamiento muy positivo, en conjunto me-

ANTONIO GARRIGUES WALKER

Premio Jovellanos, 2013. Nobel. Oviedo, 2013. 278 páginas, 22 euros

nor que el que estamos teniendo en nuestros días, en los que parece haberse diluido la pasión por construir una España mejor. Sin embargo reconoce que ya en los inicios de nuestra andadura democrática se manifestaban debilidades que hoy siguen

Muchos de los cambios que Garrigues Walker deseaba hace 30 años se han realizado, pero España y Europa se enfrentan a nuevos desafíos, y a una larga recesión

pendientes: un capitalismo poco ambicioso, políticos incapaces de conectar con las inquietudes de los ciudadanos, unos partidos sin democracia interna, una falta de saber hacer en las relaciones internacionales, un nivel inaceptable de desempleo y una televisión de bajo nivel cultural.

Si la comparación se efectúa con 1956, el balance positivo resulta sin embargo abrumador. El Real Madrid ganó la Copa de Europa en ese año, pero salvo en los estadios de fútbol el panorama era el de un país atrasado, sometido a una dictadura que ese mismo año declaró el estado de excepción en respuesta a unas protestas en la Universidad de Madrid, y en el plano fiscal mucho más corrupto que la España de hoy. Como asesor de inversiones, Garrigues era consciente de las dificultades que para las empresas extranjeras representaba en los años 60 adaptarse al peculiar modelo fiscal español, en el que la evasión se situaba en torno al 60 o 70% y un pequeño o mediano empresario que pagara los impuestos debidos se arruinaría frente la competencia desleal de los evasores.

En los años 70 Garrigues se mostraba contrario al modelo de economía mixta que predomi-

naba en buena parte de Europa —en concreto en Francia— caracterizado por una fuerte presencia de la empresa pública y un dirigismo administrativo. Creía necesaria una liberalización económica y el panorama político de los primeros años de la transición, en el que los comunistas se presentaban como los más puros defensores de la libertad, los conservadores se disfrazaban de socialdemócratas y los socialistas no habían aclarado si eran “marxistas a medio plazo o neocapitalistas avanzados socialmente”, le resultaba inquietante. Así es que se sintió muy satisfecho cuando el gobierno socialista salido de las elecciones de 1982 afirmó desde el primer momento que no iba a seguir el ejemplo de Mitterrand, por entonces empeñado en una política de corte socialista clásico que pronto abandonaría. González dejó en manos de Boyer la política económica, que se ajustó a lo que todos los gobiernos de los países desarrollados consideraban inevitable: lucha contra la inflación, control del déficit público, reducción de la regulación burocrática, flexibilización del mercado laboral, disminución del proteccionismo. La necesidad de adaptarse a la globalización ya era visible entonces.

La política económica de los gobiernos socialistas, acertada e incluso inevitable en sus rasgos generales, no logró sin embargo dar a la economía española el impulso necesario para evitar que se llegara a la dramática cifra de tres millones de parados, que aunque pudiera ser en realidad menor por la exis-

EL HÁBITO DE ABORRECERSE

Años atrás, cuando me establecí en el extranjero, golpeó mi atención un hecho que juzgué inesperado. La imagen de España en el exterior era bastante menos negativa que la proclamada por tantos españoles sobre su propio país. Comprobé también que los problemas y conflictos de la sociedad española no exceden en proporción ni en gravedad a los de otras naciones. Depende, claro está, de cuáles sean los términos de la comparación. En lo que pocos superan al español medio es en el aborrecimiento hacia lo propio. Y la historia a menudo infortunada de España le ofrece abundante colección de flagelos con que practicar su arraigado negativismo. Imperfecto, pero razonable, además de admirado en Europa, fue el periodo llamado la Transición, surgido de una voluntad compartida de consenso. Hay quien le achaca los malos tiempos actuales. Otro gallo nos cantaría si tuviéramos la clase política de entonces. FERNANDO ARAMBURU

tencia de la economía sumergida, era elevadísima en comparación con la de países similares. En opinión de Garrigues, la política económica socialista nunca alcanzó la coherencia necesaria, debido en parte a las divisiones internas de un PSOE en el que convivían “neoliberales, socialdemócratas y marxistas”, y ello tuvo consecuencias negativas especialmente en el plano psicológico, crucial para la vida económica, en la que la confianza es un activo fundamental.

Otro plano esencial de la transformación de España fue la apertura al

exterior. 1986, punto final del período analizado en *España, las otras transiciones*, fue el de la entrada de España en la Comunidad Europea, en enero, y del referéndum sobre la permanencia en la OTAN, en marzo, dos hechos que supusieron la plena integración de nuestro país en el marco institucional europeo y occidental. Esa in-

tegración no representaba para Garrigues un punto de llegada, sino el comienzo de una etapa en que España debía participar en una transformación de la propia Europa. Esta debía optar por una genuina economía de mercado, abandonando el modelo mixto, y superar los estrechos marcos nacionales. “Cada país —escribió Garrigues en 1976— quiere conservar su moneda, poseer sus fábricas de acero, de automóviles, sus servicios”.

En el cuarto de siglo transcurrido desde aquel ya lejano 1986, la integración europea se ha profundizado, se han incorporado a ella países de la Europa central y oriental antaño subordinados a Moscú, el euro ha desplazado a muchas monedas nacionales y las economías se han liberalizado. Muchos de los cambios que Garrigues deseaba hace 30 años se han realizado, pero España y Europa se enfrentan a nue-

vos desafíos. La economía española ha atravesado una larga recesión de la que apenas se comienza a ver la salida, el problema estructural del desempleo se ha agravado, el Estado de las autonomías no ha logrado contener las ansias secesionistas, la UE no ha conseguido promover la recuperación de sus miembros meridionales, atenazados por la crisis de la deuda soberana, la unión política se aleja en el horizonte y la defensa europea es una entelequia. En los años de la transición afrontamos sin embargo retos no menos difíciles. Hoy, como entonces, necesitamos confianza en nosotros mismos y un optimismo como el que mantiene Garrigues: “Tengo para mí —escribe— que vamos a una época mejor, sustancialmente difícil pero mejor, tanto para el mundo como para España”. Sólo nos resta confiar en que tenga razón: todo depende de nosotros, los ciudadanos de hoy. **JUAN AVILÉS**



BERNARDO DÍAZ

Premio Internacional de Fotografía Alcobendas 2013

Philip-Lorca di Corcia

Impartirá una conferencia en el Auditorio del Centro de Arte Alcobendas el martes 1 de octubre, a las 19.30 horas.

Entrada libre, hasta completar aforo



Centro de Arte Alcobendas
C/ Mariano Sebastián Izuel, 9
Alcobendas



www.alcobendas.org



Pastoral iraquí

BASILIO BALTASAR

Alfaguara, 2013

187 pp. 17 e. ebook: 8'54 e.



PEP VIGENS

Ningún precedente sólido hay, que yo sepa, en la trayectoria del ensayista y editor Basilio Baltasar (Palma de Mallorca, 1955) que sirva de orientación preliminar para esta intensa novela de guerra sin guerra paradójicamente titulada *Pastoral iraquí*. Nos enfrentamos, pues, con mirada virginal a un relato de núcleo anecdótico concentrado y mínimo donde aparecen las vivencias de varios integrantes de una compañía militar española destacada en Irak dentro de la operación internacional del año 2011. A falta de guerra en el sentido de grandes operaciones bélicas, sí se muestran el absurdo y el horror típicos de la narrativa antibelicista clásica desde una óptica del todo personal. Evita Baltasar la deriva hacia las grandes preguntas existencialistas

o al alegato político, que con frecuencia lleva a los protagonistas de este tipo de obras, y plantea la novela como una confesión que cuestiona la verdad tanto de la historia como de su crónica. El título irónico da una pista previa del sentido del libro: ningún bucolismo pastoril ni un adarme de idealismo sentimental se encuentran en un escenario sobrado de violencias y frustraciones.

Hacia aquí, hacia los desquiciamientos personales y las reacciones innobles, conduce el autor la anécdota novelesca. Para ello acude a un recurso de validez intemporal, la exploración psicologista. En escaso espacio y con pocas pinceladas logra unos retratos densos en cuya complementa-

riedad se ve una amplia representación de la naturaleza humana: el enigmático coronel Merola, el descarnado médico forense, el escurridizo capellán, el rebelde soldado pelirrojo Arnal, el ladino alcalde local, y Massoud, el traductor, víctima propiciatoria de la maledicencia y el rencor gratuitos. Amén de un resentido oficial de información que actúa de narrador. Este personaje es el factor fundamental de la trama por-

Pastoral iraquí es una especie de alegoría del mundo moderno y desemboca en una novela de pensamiento. Sin caer en la abstracción antinarrativa

que responde a una pregunta básica que pierden de vista muchos novelistas: por qué alguien cuenta algo. El capitán refiere su experiencia guiado por un impulso vengativo que lo convierte en un observador cínico y sin piedad. Para ese fin Baltasar

adopta un curioso punto de vista, el del relator en primera persona que actúa como un narrador omnisciente. Esa versatilidad permite conjugar el testimonio externo y la narración íntima.

De todo ello, de la suma de sucesos ominosos y de emociones y sentimientos, sale un relato que trasciende las circunstancialidad del destacamento militar y tiende a la narración alegórica, símbolo de un momento de crisis en el que los valores humanos andan ayunos de sustentos firmes. *Pastoral iraquí* es una especie de alegoría del mundo moderno y desemboca en una novela de pensamiento. Sin caer, eso sí, en la abstracción antinarrativa. Gracias a una prosa eficaz y directa que matiza la dura realidad por medio de una cuidadosa selección de los adjetivos. Y, en mayor medida, porque Baltasar no ignora que una novela requiere siempre la narración de sucesos y la apoya en prudentes sorpresas. Así, esta fábula en la linde de lo filosófico estimula al lector a hacerse preguntas sustanciales a la vez que también le agarra por la vivaz recreación de interesantes sucesos. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



LUMEN

Hay algo en común entre esta primera novela de Lara Moreno y aquella otra, también ópera prima, de Jesús Carrasco, *Intemperie*. Ambas cuentan historias descarnadas de personajes que han decidido alejarse de la sociedad y emprender una búsqueda hacia lo esencial. Si la de Carrasco llegó a las librerías

aureolada de éxitos, la de Moreno arranca con una distinción: la de haber valido a su autora la elección como Joven Talento de la cadena de librerías Fnac. Podríamos extraer optimistas conclusiones de que novelas como éstas, tan alejadas de la comercialidad imperante, sean tan positivamente valoradas.

Por si se va la luz

LARA MORENO

Lumen, 2013. 328 páginas,

17 euros, ebook: 10'44 e.

¿Acaso, como les ocurre a los protagonistas de estos libros—cabe suponer que también a los autores—hay muchos lectores en busca de una literatura que ponga el acento en la tesis, en el lenguaje, en lo menos fácil y obvio? Si es así, debemos aplaudir con entusiasmo la llegada de novelas que no sólo nos descubren a autores con mucho que decir, sino que muestran lo vivo y diversificado de nuestro panorama literario.

Lara Moreno (Sevilla, 1978) llega a esta novela con una trayectoria notable como cuentista y poeta. Ambas condiciones se dejan entrever en estas páginas. La primera, en la construcción de la

Tanto correr

MARIANO QUIRÓS

Premio F. Casavella. Destino, 2013

183 pp. 16'90 e. ebook: 11'39 e.

Mariano Quirós (Resistencia, Argentina, 1972) era un niño durante los años oscuros de la dictadura de Videla y la actividad de los montoneros. Sin embargo, éste es el núcleo temático en torno al cual gira *Tanto correr*. Hay cierto peligro –al que han sucumbido varios escritores españoles al novelar una guerra civil que no vivieron– en la reconstrucción de una época y unos hechos ajenos a las vivencias del autor. Quirós, sin embargo, ha sorteado airoosamente el riesgo. Todo el relato está organizado en el presente de un diario: al comienzo son las palabras de un niño de corta edad; más tarde es el mismo convertido en adolescente y joven aficionado a correr que confiesa sus primeros amores, sus marcas de cigarrillos preferidas o sus primeras lecturas, y por último, años después, se ha convertido en forzado cronista de los pro-

cesos judiciales contra los torturadores del régimen anterior. En la primera parte, las persecuciones y crímenes de la dictadura llegan al narrador de un modo brumoso; es el lector quien debe rellenar, con su conocimiento de los hechos, los huecos informativos, al igual que la actividad política de sus padres, como parece lógico en una percepción infantil, aunque por su amistad con un niño cuyo padre es juez le llegan pronto los



J. L. BÁÑEZ

historia desde las diferentes focalizaciones de los personajes y en la brevedad de los capítulos, que en ocasiones recuerdan a la arquitectura de los cuentos. La segunda, en el uso precioso, minucioso del lenguaje. Moreno escribe con austeridad de relojero: da la impresión que su prosa llega al lector después de mil pulidos en que la funcionalidad de cada palabra ha sido meticulosamente analizada.

La historia que nos cuenta es la de una pareja de urbanitas treintañeros, Martín y Nadia, artista ella, investigador él, que deciden romper con su estilo de vida e instalarse en un remoto pueblo habitado sólo por tres personas. “Lo que está claro es que van a

quedarse. Si no, [...] se habrían montado otra vez en el coche para deshacer el camino...”, afirma uno de los personajes de la novela, y tal vez en estas palabras esté la clave de todo. Martín y Nadia no piensan deshacer el camino, en ningún sentido.

La historia se estructura en dos partes: Invierno y Verano. Nada de tibiezas ni de etapas de transición; en este relato, aunque no lo parezca, todo es extremo: la enfermedad, el amor, el sexo, las convicciones. Un recorrido intimista hacia el interior, hacia el valor de la existencia desprovista de cualquier disfraz. Una novela que nos invita a reflexionar y zarandea nuestro estilo de vida y nuestras convicciones. **CARE SANTOS**

primeros detalles acerca de las escalofriantes torturas que sufren algunos presos. Luego, la lectura de algunos testimonios, ampliada con originales diversos que va conociendo en el taller literario del profesor Romero, al que asiste mientras estudia periodismo, va completando y enriqueciendo su visión del pasa-

Como un diario, *Tanto correr* aborda los años oscuros de la dictadura de Videla y los montoneros con un lenguaje brillante, culto, sin pretensiones

do reciente. Lo vivido por otros, conservado en forma de escritura, se incorpora a su propia experiencia –que es lo que sucede con la lectura– y lo habilita para transmitirla como tal. El narrador se convierte en cronista de sucesos extraídos de testimonios escritos o recogidos en las interminables declaraciones de testigos y acusados durante el proceso por la criminal matanza de Margarita Belén. Inevitablemente, el punto de vista es un escueto y ayuno de todo sentimentalismo –como correspon-

do a quien no ha sido testigo directo ni víctima de los hechos–, lo que no disminuye la eficacia de la denuncia que el relato contiene, por la frialdad de algunas descripciones espeluznantes de torturas brutales que revelan hasta qué increíbles extremos de maldad puede llegar el ser humano. Nunca es inútil mantener viva esa experiencia, por doloroso que resulte conservarla en la memoria, y la literatura es un instrumento de probada eficacia para ello.

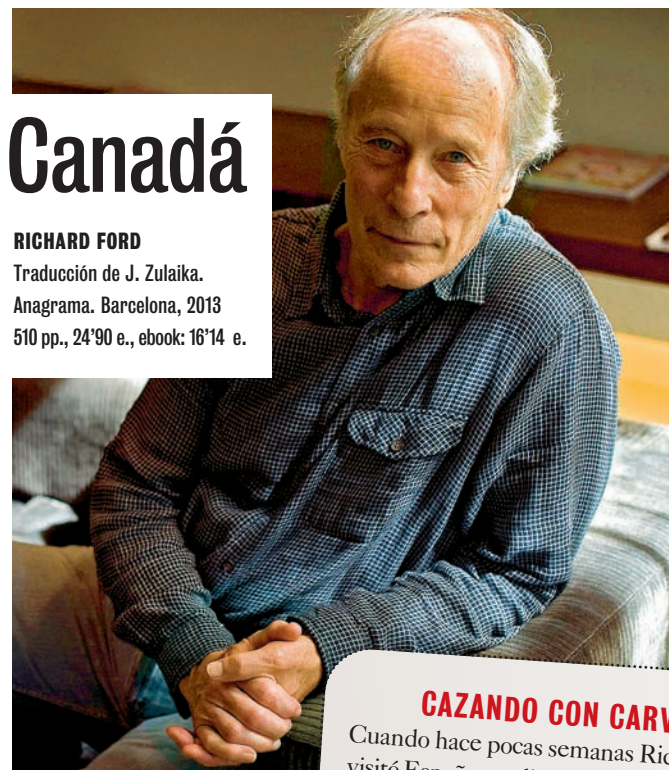
Como relato escrito –en apariencia– sin pretensiones literarias y presentado más bien como transcripción de fragmentos de diario, *Tanto correr* es, en su sintaxis y su léxico, un brillante ejercicio de idioma coloquial culto, donde no faltan voces lunfardas incorporadas ya al habla cotidiana, como pajear ‘estar ocioso’, mina ‘muchacha’ patovica ‘portero de discoteca’, cana ‘cárcel’, piola ‘avisado, asturo’ o bancar ‘soportar’, entre otras. La historia reciente planea sobre estos personajes, apenas esbozados pero de perfiles netos, como los padres del narrador, el profesor Romero –cuya presencia facilita ciertos excursos sobre la función de la literatura– o el enigmático Carneri. Pero es también un peso muerto del que, inconscientemente, el narrador tiende a liberarse. Su pretensión de participar en carreras de maratón y su relación adulta con Zoe, que concluye, en las últimas líneas de la novela, con la decisión de tener un hijo, equivale al cierre de un pasado para abrir el camino a un futuro libre y propio. No es difícil sospechar aquí que, sin proclamas ni alharacas, el personaje se convierte en estas líneas postreras en representante de una aspiración colectiva.

RICARDO SENABRE

Se recogen en la solapa de esta última novela de Richard Ford (Jackson, Misisipi, 1944) publicada en España las palabras de de Raymond Carver, quien lo consideraba “El mejor escritor en activo de este país”. Para algunos puede resultar un tanto exagerada, estando Philip Roth en activo, también el enigmático Pynchon, sin olvidar a Cormac McCarthy o Paul Auster. Sea o no pretenciosa la afirmación de Carver, lo cierto es que Ford se ha convertido en autor de referencia en el panorama narrativo norteamericano actual. Este *Canadá*, una obra incluso más ambiciosa que *Acción de Gracias*, es buen ejemplo de ello.

En las dos primeras frases, Dell, el protagonista y narrador de la novela, revela lo que llegará después: “Primero contaré lo del atraco que cometieron nuestros padres. Y luego lo de los asesinatos, que vinieron después.” (p. 13) Sus padres son Bev Parson y Neeva Kamper. Su padre fue oficial de bombardero; cuando regresó de la guerra se esforzó “por todos los medios por seguir siendo positivo y por mantenerse a flote, tomando decisiones equivocadas.. malentendiendo el mundo al que había regresado y convirtiendo su malentendido en su vida misma.” (p. 18) Neeva, de origen judío, era maestra y si fue un gran error casarse con Bev no lo será menos acompañarle en su alocado y disparatado asalto

He aquí otra obra maestra del escritor preferido de Raymond Carver, que se ha convertido en autor de referencia del panorama narrativo norteamericano



Canadá

RICHARD FORD

Traducción de J. Zulaika.

Anagrama. Barcelona, 2013

510 pp., 24'90 e., ebook: 16'14 e.

SANTI GOGOLLUDO

al banco de Dakota del Norte en vez de abandonar a su marido y llevarse a sus hijos al estado de Washington. Esa es la trama de la primera parte del libro, una novela en sí misma; la segunda, narrando las consecuencias del delito de los padres para un chico de 15 años, tiene autonomía propia y sigue su propia dinámica.

Cuando Bev y Neeva fueron apresados y encarcelados, Dell se quedó solo. Su hermana Berner decidió escapar y el fue conducido a Canadá por un amigo de su madre. Se encargará de él un tal Arthur Remlinger, que regenta un hotel de cazadores y probablemente asesinó a alguien y huyó a Canadá esperando “que con el paso del tiempo podría sobrevivir a su crimen”. (p. 408) Con él trabaja Charley Quarters, una suerte de guía para los cazadores que

CAZANDO CON CARVER

Cuando hace pocas semanas Richard Ford visitó España, explicó que el origen del libro estaba en una apuesta con Raymond Carver, amigo, cómplice y mentor. Al parecer, ambos escritores se fueron a cazar gansos a la provincia de Saskatchewan, al oeste de Canadá, y decidieron apostar quién era capaz de utilizar ese nombre en un relato. Bromas privadas aparte, para Ford *Canadá* es, como explicó en www.elcultural.es, “un país tolerante y acogedor que, en esta novela, representa además el lugar apto para empezar de nuevo y corregir errores pasados”.

se alojan en el hotel de Remlinger. Será en el ambiente sórdido creado por estos dos personajes donde, “abandonado a su suerte”, crecerá Dell.

Las dos partes, aparentemente independientes, se complementan en la breve tercera y última parte. Es el momento actual; Dell, a punto de retirarse como profesor de literatura, recuerda un reciente encuentro con Berner, que falleció poco después, en una escena de contenido emotivo equiparable a la

conclusión de *Las uvas de la ira*.

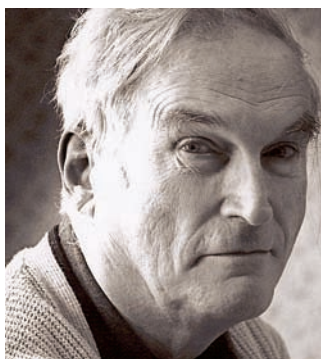
En su ensayo *Qué escribimos, por qué lo escribimos, y a quién le importa* afirmaba Ford que “las cosas entran en mi mente más bien caótica –fragmentos de lenguaje, conciencia de mi mismo– y allí se ocultan, girando, chocando y separándose al azar como electrones, y vuelven si acaso, a la conciencia o a la página, a veces profundamente reconstruidas.” (p. 22, en “Flores en las grietas”) y esa es la sensación que permanece tras la lectura de *Canadá*. No interesa tanto el referido modelo estructural de las tres partes, sino la percepción de la realidad que cada uno de los personajes tie-

ne. La visión retrospectiva del protagonista a punto de jubilarse recuperando su vida destrozada cuando tenía 15 años es un intento de recuperar lo perdido, de alcanzar la “normalidad” que solo los niños, como él mismo dice, saben lo que es. Más allá del protagonista, de su vida, el resto de los personajes que nos presenta Ford –sus

padres y tutores en *Canadá*–, ofrecen tal complejidad narrativa que pudieran ser en sí mismos los protagonistas. Pero es sobre todo la poderosa imagen del padre que nunca logra alcanzar sus sueños –aunque esté “acostumbrado a que lo admiraran por su apostura” (p. 75)– quien nos obliga a plantearnos profundas cuestiones respecto a lo “normal”; tal vez el espacio a medio camino entre la realidad y lo sueños. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

La novela policiaca se basa en el asombro. Si el lector puede predecir el desenlace, pierde su poder de seducción. No es el caso de *Tres noches*, de Austin Wright, que se publicó en 1993 con el título *Tony and Susan*. Susan Morrow, profesora de literatura, y Tony Hastings, profesor de matemáticas, son personajes literarios, pero se mueven en planos narrativos diferentes. Susan es una mujer de mediana edad, con dos hijos y un marido infiel, narcisista e inmaduro. Tony Hastings es un hombre de mediana edad, casado y con una hija. Se puede hablar de cierto paralelismo, pues en ambos casos se trata de personas cultas, reflexivas, reacias a la violencia y moderadamente infelices. Tony Hastings anhela aventuras que rompan su rutina. Susan parece más resignada, pero sabe que su vida es una impostura. Tony y Susan no coinciden en la realidad, sino en la ficción, pues Tony es un personaje de Ed-

Tres noches



ARCHIVO

AUSTIN WRIGHT

Traducción de Héctor Silva
Salamandra. 380 pp., 20 euros

ward, el primer marido de Susan, que por fin ha conseguido plasmar su vocación literaria en una novela titulada *Animales nocturnos*. Durante tres noches, Susan leerá el manuscrito expe-

rimentando una mezcla de temor y fascinación.

Austin Wright (Nueva York, 1922- Cincinnati, 2003) introduce una segunda novela dentro de la novela principal, pues mientras Susan lee la historia de Tony, evoca su niñez, su adolescencia y sus dos matrimonios fallidos. Edward lo dejó todo para escribir, pero su fracaso le convirtió en un hombre apático y ensimismado. Susan le abandonó, sin sospechar que años más tarde crearía a un personaje como Tony, condenado a enfrentarse al dilema ético de la venganza después del secuestro, violación y asesinato de su mujer y su hija. Wright muestra una enorme habilidad para articular la trama. Los capítulos se encadenan a un ritmo trepidante. El toque folletinesco convive con un minucioso ejercicio de introspección que no retrocede ante ningún abismo. Gracias a la venganza, Tony descubre que la violencia no es úni-

camente un comportamiento antisocial y reprochable, sino una pulsión primaria que produce una extraña sensación de poder.

Wright no desperdicia la oportunidad de reflexionar sobre la escritura. De hecho, su esquema narrativo incluye deliberadamente una perspectiva crítica sobre la creación literaria. Escribir no es un acto inocente, sino una intromisión en la vida de los otros bajo la máscara de la ficción. *Tres noches* había caído en un olvido relativo. Su reedición en inglés y su traducción al español nos recuerdan el poder de la literatura para desbrozar el espíritu humano, revelándonos que todos llevamos un desconocido en nuestro interior. Tony y Susan perderán su identidad (o tal vez la descubrirán) después de tocar fondo y avistar la imperfección de sus vidas. Hasta entonces, sólo eran dos bañistas ahogándose en el pozo de sus sueños incumplidos. **RAFAEL NARBONA**

ANNA NETREBKO VERDI

La soprano Anna Netrebko, una de las voces más prodigiosas de nuestro tiempo, rinde su personal homenaje a Verdi.

DESCARGA GRATIS EL LIBRETO EN CASTELLANO
EN WWW.NETREBKO-VERDI.ES



deutschegrammophon.com



universalmusic.es



1CD (Ed. estándar) • 1CD+1DVD (Edición limitada en discolibro)

El Amor la Poesía

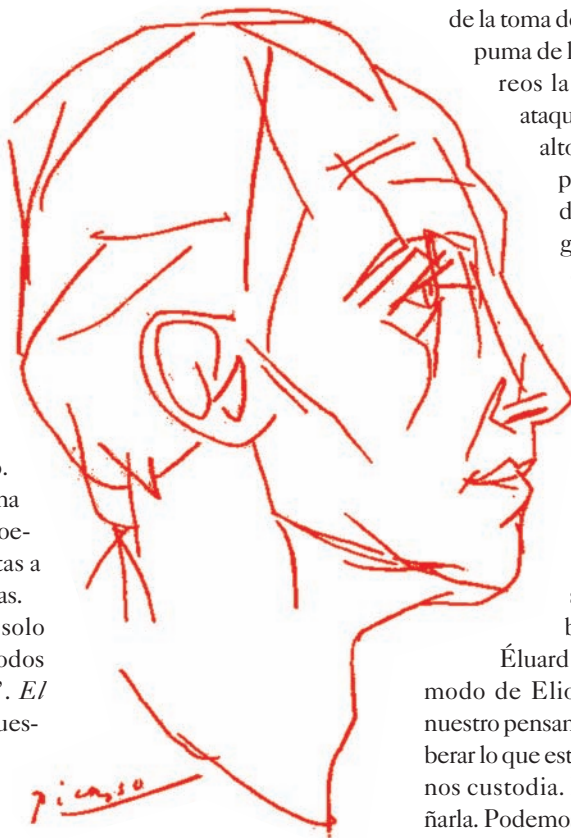
PAUL ELUARD

Traducción de M. Álvarez Ortega. Visor, 2013
209 páginas, 12 euros

En filosofía, las preguntas son más importantes que las respuestas. Afortunadamente, porque en filosofía respuestas hay bastante pocas. La poesía opera a la inversa. Ningún poeta le ha preguntado nunca nada a nadie, él mismo incluido. Un poema es, en esencia, una respuesta. Y los grandes poemas son siempre respuestas a preguntas nunca formuladas.

“Sería preciso que un solo rostro/ Respondiera por todos los nombres del mundo”. *El Amor la Poesía* son 82 respuestas a preguntas inéditas en 1929. Agrupar gente es siempre absurdo, porque la gente no existe: hay personas. Llamamos surrealista a Paul Éluard porque nació en 1895 y era francés y probablemente también por casarse con Gala. Entusiastas del dime-conquién-andas, los críticos literarios lo meten en el mismo saco que a Breton, y por las mismas tiran el saco al río con los dos dentro. Éluard es surrealista, pero no a la manera provinciana de Breton & Co. Éluard no firma urinarios. Sus imágenes (el rostro, los nombres) proceden de y avanzan hacia lo universal.

Hay Eliot, hay Pound en la totalidad que es Éluard. No experimenta: asienta. No



PAUL ELUARD,
VISTO POR PICASSO

pregunta: sentencia. Las tuberías de su poesía quedan a la vista, pero el misterio permanece a salvo: “Ramo de las savias el brasero que cabalga el viento/ Humareda en cabeza los ejércitos

**Doblando las campanas del azar a todo vuelo
Jugaron a tirar las cartas por la ventana
Los deseos del vencedor se hicieron horizonte
En el surco de las redenciones.**

**Quemó las raíces las cimas desaparecieron
Rompió las barreras del sol de los estanques
En las llanuras nocturnas el fuego buscó al alba
Y comenzó todos los viajes por el final
Por todos los caminos**

Y la tierra volvió a perderse de nuevo.

de la toma del mundo/ La espuma de los tormentos aéreos la presencia/ Los ataques del frente más alto de la tierra”. El poeta conmovedor sabe dónde golpear para ser oído. Tiene más en común con Rimbaud que con quienes creían en la disolución consciente de la consciencia. Los surrealistas hablaban demasiado. Explicaban lo obvio.

Éluard también, pero al modo de Eliot: para distraer nuestro pensamiento lógico y liberar lo que está atado. La razón nos custodia. Podemos engañarla. Podemos escapar.

Tiene que parecer que no cuesta. No importa lo que cueste, el arte debe parecer inevitable, casual. A nadie le interesa ver al poeta sufrir por sus metáforas. El poeta y las metáforas deben resultar manifestaciones de lo que es como es y no puede ser de otra manera: “Tú

vas de una cosa a otra/ Por el camino más corto el de los monstruos”. Éluard no plantea la posibilidad de las pesadillas en un corazón puro: su procedimiento poético es casi lingüístico-pragmático, funciona por implicaturas. *El Amor la Poesía* presupone la existencia de un universo superior, en lugar y

Éluard no es surrealista. Para serlo, le falta el realista. Él está arriba y no baja nunca la mirada. Carece de referente: no puede tener metáforas

esencia, a la realidad: “Tantos vínculos deshechos./ La flecha y la herida/ La mirada y la luz/ La ascensión y la cabeza”. No la propone: la presupone. Sólo Éluard dice flecha y nosotros la vemos ascender, sólo él dice luz y en la carne se abre una herida. Disuelve la cadena que condena a una palabra a seguir a otra. No pregunta. Disuelve. Como ácido.

“Oídme/ Yo hablo por algunos hombres que se callan/ Los mejores”. Éluard es elusivo, pero no se para. Nos impide preguntar el porqué de “la mano de todos los diablos encima de las sábanas” o “La crucifixión histórica/ Y sus senderos quemados”. No nos da tiempo a reaccionar: la catarata de imágenes absolutas no deja de caer. Éluard no es surrealista. Para serlo, le falta el realista. Él está arriba y no baja nunca la mirada. Carece de referente: no puede tener metáforas. No tiene versos: su poesía es teorema. A todas las dudas sobre la necesidad del arte. A todos los miedos que nos apartan de la excelencia. A todas las preguntas inconcebibles: Éluard es la respuesta. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

G Lea más poemas de El Amor la Poesía en www.elcultural.es

Cunqueiro. “Los días” en La Noche

ALVARO CUNQUEIRO

Ed. de L. Alonso Girgado

y L. Domínguez Mallo.

Follas Novas. Santiago, 2013.

452 páginas, 16 euros

El centenario del nacimiento de Álvaro Cunqueiro (Mondoñedo, 1911 - Vigo, 1981) favoreció importantes conmemoraciones sobre la obra del gran escritor galaico, entre las cuales cabe destacar el congreso internacional celebrado en las tres universidades gallegas, nuevas ediciones de sus obras narrativas, poéticas y teatrales, y, sobre todo, la reunión en libro, por primera vez en algunos casos, de cientos y cientos de artículos que componen la ingente obra periodística del autor de *Merlín e familia* (1955). Estos trabajos aún siguen ofreciendo nuevas recopilaciones de interesantísimos textos periodísticos como la que han llevado a cabo L. Alonso Girgado y L. Domínguez Mallo, con la colaboración de A. Iglesias Blanco, quienes han reunido en libro los 233 artículos de la serie “Los días” publicados por Cunqueiro en el diario vespertino compostelano *La Noche* entre 1959 y 1962.

La cuidadosa edición de los textos, bien anotados, va precedida de una buena introducción sobre Cunqueiro periodista, con una bibliografía final sobre este aspecto, y seguida de un “postludio” de Luís Cochón en alabanza del mindoniense. Cunqueiro es uno de los grandes escritores del siglo XX, que, como otros (Hemingway, García

Márquez, Vargas Llosa, Delibes y tantos más), mantuvo una dedicación de muchos años al periodismo, llegando a escribir miles de artículos (hasta 50 al mes en algunos períodos de su vida) desde su primera juventud hasta sus últimos días. Colaboró en decenas de periódicos y revistas



ÁLVARO CUNQUEIRO EN LOS AÑOS 60, JUNTO A LA CATEDRAL DE SANTIAGO

importantes, firmando sus trabajos con su nombre o con seudónimos como los de Álvaro Labrada o Patricio Mindonio, entre otros, y fue director del *Faro de Vigo* desde 1964 hasta 1970. Vivió una relación conflictiva entre periodismo y literatura, manteniendo por igual que aquel roba demasiado tiempo

po a la creación literaria y también que en sus artículos aprendió el arte de la improvisación y la brevedad. Lo cierto es que desarrolló en el periodismo un trabajo infatigable, concebido como medio de vida.

Como bien señalan los compiladores de este volumen, una de las claves periodísticas de Cunqueiro está en el carácter irreductible de sus artículos a una caracterización de validez general. Pues más que a la noticia directa el gran fabulador que siempre es Álvaro Cunqueiro tiende a la noticia de creación en ar-

motivos en historias contadas con intensa narratividad, extraordinaria erudición (verdadera o inventada) y hondo lirismo en el que se disfraza la melancolía del autor.

Nada de lo humano y lo divino fue ajeno al autor de *La cocina cristiana de Occidente*, uno de los grandes libros de gastronomía, desde tipos y anécdotas conocidos en la vida cotidiana, la contemplación de la naturaleza por tierra y mar, y sus muchas lecturas de textos literarios, historia, arte, religión y esoterismo hasta leyendas y mitos de diferentes culturas orientales y occidentales, santos y milagros, viajes y tesoros de aquí y allá, pasando por el erotismo, la fantasía y las visiones del trasmundo.

Cunqueiro despliega en sus artículos un asombroso ejercicio culturalista que proyecta su imaginación sobre un mundo enciclopédico de temas y motivos

tículos en los que, como explicó M^a Xesús Nogueira en su recopilación de los dedicados a Lugo, “se dilatan de manera considerable los límites de la fórmula periodística para introducir elementos bien conocidos en sus textos de ficción como es el caso de la imaginación desbordante que a menudo “sale disparada de la realidad”. Así se despliega un asombroso ejercicio culturalista que proyecta su imaginación, magia y fantasía sobre un mundo enciclopédico de temas y

De todo hay entre las muchas maravillas reunidas en este libro, cuya lectura nos regala una fiesta intelectual y estética, ya desde la admirable fusión de naturaleza, leyenda y evocación lírica de su Mondoñedo natal en “El faisán de otoño” (texto primero) hasta las legendarias ciudades gallegas sumergidas en “Bajo las quietas aguas” o la exaltación de santos y lugares preferidos en “Un San Cosme en los Montes” (los dos últimos), pasando por cuentos equiparables a los incluidos en su trilogía de narrativa corta, como “Melle de Loboso”, “En figura de cuervo”, “El ciego de Viloalle” o “Pita de San Cobade”.

ÁNGEL BASANTA

Notas a pie de página

Memorias de un hombre con suerte

ALONSO ÁLVAREZ DE TOLEDO Y MERRY DEL VAL

Marcial Pons. Madrid, 2013. 268 páginas, 22 euros

Aunque nadie puede poner en cuestión el papel de la diplomacia como elemento indispensable en la representación y gestión de los intereses de los Estados en la esfera de las relaciones internacionales, lo cierto es que suele minusvalorarse en el relato histórico el papel desempeñado por esos servidores estatales en el rumbo de los acontecimientos. Superada ya la tendencia a primar dogmáticamente las grandes estructuras y los modelos impersonales, la creciente atención historiográfica por los hechos concretos, las historias menudas y los protagonistas de carne y hueso, ha beneficiado de modo indirecto el acercamiento a esos funcionarios, que se han distinguido por lo general por su labor circunspecta y silenciosa, aunque no por ello menos relevante.

Todo lo dicho sería de aplicación estricta al libro que nos ocupa. Su autor ha sido un discreto y eficaz funcionario que ha defendido con lealtad y solvencia los intereses de España, desde su integración en sucesivos equipos ministeriales de Asuntos Exteriores, hasta su gestión como jefe de protocolo del Estado en la primavera de 1991, en la víspera de que España brillara internacionalmente con la organización de la Conferencia de Paz sobre Medio Oriente y en la antecámara de los grandes eventos del 92: la Expo de Sevilla, las Olimpiadas de Barcelona y la II Cumbre Iberoamericana de Madrid.

Dicho en otros términos y como es por otra parte sobrada-

mente conocido, la figura del diplomático está por encima —o por debajo, según se mire— de las contingencias y vicisitudes políticas: lo pone meridianamente de relieve la brillante trayectoria de este profesional que sirve con la misma determinación bajo el régimen autoritario que durante la transición y la democracia. Y desempeña tal cometido lo mismo en el apasionante ámbito de los EE.UU. de la primera mitad de los 60 que en el México militantemente antifranquista de 1967; lo mismo en la anodina Ginebra —Oficina de las Naciones Unidas— que en el inquietante Berlín Oriental, poco antes de la caída del Muro.

Las memorias de Álvarez de Toledo se leen con fruición, porque están salpimentadas con dos rasgos no muy frecuentes en nuestros lares: en primer lugar, su rechazo frontal del énfasis y el engolamiento. Todo está contado con una llaneza admirable, como si el autor se resistiese con todas sus fuerzas a que su experiencia desbordara el nivel de mero apunte “a pie de página”. Y en segundo lugar, un optimismo desbordante, que le lleva a enjuiciar modestamente su trayectoria como un camino sinuoso en el que la suerte ha ido allanando los obstáculos. El libro no contiene revelaciones trascendentales ni aspira a ello, aunque no dejan de ser muy sabrosos determinados pormenores de la “pequeña historia”, en particular los relativos a los últimos días de la extinta RDA. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

A dos tintas. Josep Janés

JOSEP MENGUAL

Debate. Barcelona, 2013. 430 páginas, 22'90 euros

No hace falta ser muy experto para averiguar que este libro, pasada la “Introducción”, es una sabia tesis doctoral, muy poco expurgada de la utilería académica que las tesis precisan. El libro se presenta como una biografía del poeta y editor catalán Josep Janés, pero tanto como eso es, además, un catálogo de la bibliografía catalana antes y durante la Guerra Civil y especialmente de libros en catalán. Un



PORTADAS DE LIBROS EDITADOS POR JANÉS

buen trabajo, minucioso, pero que cansa al no especialista. Al hilo de ello, o acaso como eje principal, está Josep Janés (1913-1959) poeta notable de obra no muy abundante, periodista y enorme editor, primero en catalán y luego en español. Mengual retrata a Janés como

hombre moderado, catalanista pero no separatista (me lo recalca su hija Clara, a la que he consultado) amigo de gente diversa, desde autores catalanes que lo fueron siempre como Carles Riba o Pere Calders, hasta otros que —como él— empezaron en catalán y siguieron en castellano, como Sebastián Juan Arbó, Ignacio Agustí y sobre todo su gran mentor Eugenio d'Ors. Claro que también era amigo de escritores que pasaron por fascistas, pero que tenían estilo como Luys Santa Marina.

Janés fue un gran editor y periodista, que fundó “Avui” y muchas y cuidadas colecciones que Mengual detalla. Perteneció a la “Federació de Jovens Cristians de Catalunya”, por lo que acaso Arbó (y por las gafas de Janés) diga que tenía “un aire de seminarista”. Su hija Clara me cuenta que su padre terminó siendo un tanto anticlerical. Le gustaba lo catalán, pero nunca desdeñó lo español, por lo que cambió de lengua —no sin el dolor de la derrota— en 1940, creando en la magnífica editorial José Janés múltiples colecciones. Su adscripción al español (como la de Agustí) le hizo parecer, ante los catalanistas más extremados, casi un colaborador. Janés se casó en julio de 1937 con Esther Nadal (recientemente fallecida) en su piso, porque era arriesgado ir a una iglesia en Barcelona, donde aún mandaban los anarquistas. Mengual nos cuenta que los comunistas eran más tolerantes con la religión que los anarquistas. Tras una gigantesca labor editorial en catalán y en castellano, Janés muere en un accidente de automóvil en 1959. Su editorial —donde entre tantos, estuvieron Rodoreda y Villalonga— la compra Germán Plaza. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

LIBER

31ª Feria Internacional del Libro

Recinto Ferial Casa de Campo de Madrid

Del 2 al 4 de octubre: SALÓN PROFESIONAL

Del 4 al 6 de octubre: SALÓN DE PÚBLICO

Donde podrá conocer, entre otros, a:

Blue Jeans Eduardo Mendoza Nativel Preciado
Carlos G. Miranda Xavi Martínez Amelia Valcárcel
Sandra Andrés José Antonio Marina Javier Sierra
Fernando Olmeda Ernesto Ekaizer Juan Madrid
Ramón González Ferriz Juan Eslava Galán Cecilia Guter
Lorenzo Silva Dolores Redonda Santiago Posteguillo
Marta Rivera de la Cruz Pablo Paredes José Carlos Díez
Charo Izquierdo Ernesto Pérez Zúñiga Ray Loriga
Gema Samara Nona Fernández Eduardo Mendicutti
Mercedes Guerrero Carmen Berenguer Elicura Chihuailaf

Para más información, entre en www.salonliber.es

Promovido por:



Organizado por:



Patrocinador General:



Patrocinador de las mesas:



Patrocinado por:



RARA AVIS

Eothen

Para Félix de Azúa (Barcelona, 1944), si hay un ejemplar en su biblioteca que destaca por su calidad y rareza ése es *Eothen*, de A. W. Kinglake (1809-1891), “el perfecto relato de aventuras escrito por un caballero británico. Un modelo literario y moral sobre la libertad entendida como aventura solitaria”, explica el filósofo, a quien se lo descubrió Juan Benet, “gran aficionado a los libros de viajes victorianos”.

Eothen es el diario en el que Kinglake narró sus años de viajes por el Imperio otomano, en los que atravesó Turquía, Grecia, Siria, Palestina y Egipto junto a un compañero de estudios de Eton. Un libro hoy ignorado “porque a muy poca gente puede importarle una actitud y una escritura tan alejados del fútbol”, afirma Azúa, que compró una edición de Macmillan de 1932 “en la bella ciudad de York”, aunque el original data de 1844. Al parecer, hubo una edición española, “un milagro”, en 1955, en la editorial Fama. Y —cuenta— “forcé una reedición en algún momento de la azarosa editorial Bruguera”.

Confiesa Azúa que suele acudir a las librerías de viejo “por vicio”, pero que ya no completa nada. Su biblioteca hoy tiene unos catorce mil volúmenes, “pero seis mil están ya en buenas manos”. ¿En cuáles? “En las de la Biblioteca del Museo del Prado”. Pero no teman, el resto de la colección tiene también ya destino cierto: el grueso será para el público, “una selección de quinientos libros, para mi familia, y una docena, para mi hija.” **N. A**

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DISPARA, YO YA ESTOY MUERTO** 1/3
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 2. El héroe discreto** 9/2
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 3. Circo máximo** 3/3
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 4. Y las montañas hablaron** 4/3
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 5. La verdad sobre el caso de Harry Quebert** 2/8
Jöel Dicker. ALFAGUARA
- 6. El muñeco de nieve** -/1
Jo Nesbo. RBA
- 7. Lo que escondían sus ojos** 4/6
Nieves Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. Inferno** 5/13
Dan Brown. PLANETA
- 9. Canadá** 8/2
Richard Ford. ANAGRAMA
- 10. La habitación oscura** -/1
Isaac Rosa. SIEX BARRAL

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** -/1
María Dueñas. BOOKET
- 2. Danza de dragones. CHyF 5** -/1
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. Joyland** 3/4
Stephen King. RANDOM
- 4. Juego de tronos. CHyF 1. Ed. Omnium** 2/7
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. Guerra Mundial Z** 8/7
Max Brooks. B4P
- 6. La cúpula** 6/2
Stephen King. DEBOLSILLO
- 7. 1984. Nueva Edición** 10/12
George Orwell. DEBOLSILLO
- 8. Choque de reyes. CHyF 2. Ed. Omnium** 1/4
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Las horas distantes** 9/6
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 10. Dime quién soy** 7/3
Julia Navarro. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ENZIMA PRODIGIOSA** 1/19
Hirhomii Sinya. AGUILAR
- 2. Todo lo que era sólido** 4/22
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 3. Destroza este diario** 3/5
Keri Smith. PAIDOS
- 4. Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 2/18
Mr. Wonderful. LUNWERG
- 5. Nadie es más que nadie** 6/23
Rafael Santandreu. ONIRO
- 6. El arte de no amargarse la vida** 5/21
Rafael Santandreu. ESPASA
- 7. Vida secreta de Salvador Dalí** -/1
Miguel Aqueralde. DOLMEN
- 8. Librerías** 7/2
Jorge Carrión. ANAGRAMA
- 9. Vive tu vida** -/1
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
- 10. El sueño de mi desvelo** 8/10
Antonio Daimiel CORNEL

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CAZADORES DE SOMBRAS 2. CIUDAD DE GENIZA** -/1
Cassandra Clare. DESTINO
- 2. Cazadores de sombras 2. Ciudad de hueso** 1/2
Cassandra Clare. DESTINO
- 3. El principito** 2/17
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 4. La leyenda de las flores de fuego** -/1
Tea Stilton. DESTINO
- 5. Yo mataré monstruos por ti** 7/3
Santi Balmes / Lyona. PRINCIPAL
- 6. El libro de los portales** 6/9
Laura Gallego. MINOTAURO
- 7. Las ventajas de ser un marginado** 5/10
Stephen Chbosky. ALFAGUARA
- 8. Viaje en el tiempo 4** 4/5
Geronimo Stilton. DESTINO
- 9. A Lulú le gusta el colegio** 10/2
Camilla Reid. SM
- 10. Cazadores de sombras 3. Princesa mecánica** 3/9
Cassandra Clare. DESTINO

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Gilsa 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: Alfaz PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita

mr ediciones martínez roca

Listas para cambiar de vida

OLIVIA
O LA LISTA DE LOS SUEÑOS POSIBLES
PAOLA CALVETTI

Crema tu propia lista para cambiar de vida en www.listasparacambiardevida.es

[pinterest.com/MREdiciones/olivia/](https://www.pinterest.com/MREdiciones/olivia/)

Muerte de un crítico

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hoy no se erigen demasiadas estatuas de escritores”, escribía George Steiner en 1969, “pero, contradiciendo las predicciones más pesimistas de Sainte-Beuve, es posible que muy pronto se erijan estatuas a los críticos.”

Sainte-Beuve, de hecho, pese a esas predicciones, cuenta, solamente en París, con al menos dos estatuas: la que puede verse en el Jardín du Luxembourg, y el soberbio busto que, desde lo alto de un pilar, preside su tumba en el cementerio de Montparnasse.

A la vista del inusual despliegue informativo con que la prensa internacional ha dado la noticia del fallecimiento de Marcel Reich-Ranicki, me pregunto si también a él acabarán erigiéndole una estatua. No me parece deseable, pues al crítico reseñista debería estarle vetado todo trato con la posteridad. Pero si eso llegara a ocurrir, la razón de que se la erigieran no

Reich-Ranicki labró su prestigio y su autoridad por la misma época en que Enzensberger anunciaba “el crepúsculo de los recensores”. A finales de los 60 su figura era repudiada por los críticos más jóvenes, pero en las tres décadas siguientes alcanzó la cima de la influencia

debiera ser, ni mucho menos, el valor sin duda muy apreciable de sus artículos y ensayos, algunos excelentes, sino precisamente el portentoso relieve y representatividad que consiguió dar a ese oficio hoy en franca decadencia: el del crítico reseñista.

A propósito de Lukács, Steiner decía que “en el siglo XX no es fácil para un hombre honrado ser crítico literario”.

Y no lo fue, seguramente, para Reich-Ranicki, muy dado a repetir que “la primera obligación de un crítico es la sinceridad”. Pero, ¿lo es realmente? ¿La primera? Tengo mis dudas. Y son dudas que repercuten en el juicio que me merece la idea que Reich-Ranicki se hacía de su propia función como crítico.

Para él, la sinceridad se traducía en apasionamiento, rotundidad y vehemencia, cualidades que lo distinguían, ciertamente. Pero la honradez del crítico, según Steiner, exige que éste alcance “una visión clara de la naturaleza dependiente y subsidiaria de la crítica y de la historia literaria”. Y fue ésta una perspectiva que Reich-Ranicki tendió más bien a obviar.

El gran pope de la crítica alemana se mantenía fiel

a la vieja creencia en la autonomía de la obra de arte. Según él, los críticos venían a ser unos “mediadores entre el arte y la vida cotidiana [...] entre la eternidad y las necesidades del momento”. De lo que se desprende que, como tantos otros, también él pensaba que el arte y la vida pertenecían a órdenes distintos, escindidos. Y lo que resulta aun más embarazoso: que creía que había reservada para las obras de arte algún tipo de eternidad.

Reich-Ranicki labró su prestigio y su autoridad por la misma época en que Hans Magnus Enzensberger anunciaba “el crepúsculo de los recensores”. Ya hacia finales de los sesenta, su figura y cuanto encarnaba era repudiada por los críticos más jóvenes y radicales de su país. Pero, paradójicamente, fue en las tres décadas siguientes en las que, tras su meteórica carrera como colaborador del diario *Die Zeit*, dirigió con fortuna el suplemento literario del *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, y alcanzó la cima de su popularidad con ‘El cuarteto literario’, programa televisivo que ejerció una enorme influencia.

Es caso es que, durante cerca de medio siglo, Reich-Ranicki supo cómo corresponder a las demandas de una muy amplia franja de lectores necesitados de orientación a la hora de satisfacer sus inquietudes culturales. En unos tiempos de grandes transformaciones tanto en la industria del libro como en los medios de comunicación de masas, él acertó a capitalizar con talento el prestigio que en las clases medias sigue emitiendo la cultura literaria, de la que se erigió en árbitro, pontífice y divulgador.

Su propio éxito desinhibió su arrogancia, y lo expuso, ya casi anciano, a papelones lamentables, como esa célebre portada de *Der Spiegel* en que aparece haciendo trizas un libro de Gunther Grass. Desinhibió también un gusto mediano y más bien conservador, cuando no pacato, que se nutría, eso sí, de una amplísima y bien digerida cultura.

Al frente de uno de sus libros más notables, *Los abogados de la literatura* (Galaxia Gutenberg, 2006), figura el siguiente epígrafe de Walter Benjamin (autor al que Reich-Ranicki malcomprendió penosamente): “No se debe olvidar que, para lograr algo, la crítica debe estar absolutamente convencida de su propia valía”. Nadie podrá negarle a Reich-Ranicki ese honorable convencimiento, al que cabe atribuir sin duda lo mucho que logró. ■

No se tiene certeza de quién inventó el telescopio. Algunos afirman que fue Hans Lippershey (1570-1619) por el hecho de que fue el primero en solicitar, en 1609, una patente, aunque fuera rechazada. Otros prefieren no fiarse de un documento perdido y dan otros nombres. Sin embargo, sí parece haber acuerdo en que fue Galileo Galilei (1564-1642) el que lo perfeccionó y le dio un uso científico. Nuestra mirada a eso que se ha dado en llamar el espacio se amplió. Se acabó de algún modo con la idea de un horizonte insuperable. Ahora se podía ir lejos, aunque fuera sólo a través de los ojos. Las estrellas, los planetas y los satélites se acercaban, algunos parecían quedar a solo unos pasos, otros a una caminata. Un instrumento que, junto a otras novedades de la óptica como el microscopio, creado apenas un par de décadas antes, provocó que cambiara nuestra mirada: lo macro y lo micro se hicieron de algún modo abarcables, aunque sus contornos todavía no quedaban del todo nítidos. Lo grandísimo y lo mínimo siempre han resultado atrayentes, a pesar de que a veces provoquen miedo, el del vértigo de una caída al abismo. Lo infinito y lo infinitesimal pertenecerían al ámbito de lo sublime, una categoría estética que se formó a lo largo de ese siglo XVII, que se piensa tan oscuro, y se estableció en el siglo XVIII, que se cree luminoso, aunque proyectara muchas sombras.

Se cuenta también que fue en una cena en honor de Galileo

cuando uno de sus amigos le dio nombre. Antes al telescopio se le llamaba lente espía porque se usaba con fines militares; servía para estudiar los movimientos de las tropas enemigas en el campo de batalla. Una lente espía y “mira lejos” que utilizaba Thomas Ruff (Zell am Ha-

mersbach, Alemania, 1958) cuando era un adolescente y todavía no sabía manejar una cámara fotográfica. Espiar y mirar lejos o, mejor, más allá como base de su sistemática investigación sobre el estatuto de la imagen y la fotografía como medio. Esa investigación que se aproxima al método científico, como reconoce el propio fotó-



NY01, 2004. EN LA OTRA PÁGINA: PHG.02_1, 2013

grafo y los comisarios de la exposición, José Manuel Costa y Lorena Martínez de Corral, parece haberse querido subrayar en la idea de serie que da título a esta exposición.

El de Ruff es un sistema de trabajo que habla de proceso y, por qué no, también de obse-

NASA y de las que Ruff se ha apropiado, alterando la perspectiva para que simularan las vistas desde una nave espacial que aterriza sobre el planeta rojo y convirtieran al espectador en un astronauta siempre en vuelo. O las que de Saturno y sus anillos ha tomado la sonda Cassini-

Huygens (2008-11), modificadas y recortadas para resultar aún más abstractas de lo que ya lo son en origen, tanto como las fórmulas algebraicas trasladadas digitalmente al lienzo de *Zycles* (desde 2008). Fotografías sin fotógrafo, podría afirmarse, o en las que el papel del fotógrafo ya no es dispa-

rar la cámara, sino elegir entre todas las imágenes posibles y editarlas. Fotografías que provocan la sospecha, como las de *Nacht* (1992-96), en las que utiliza un dispositivo de visión nocturna para llevar la guerra a la puerta del hogar: Düsseldorf como territorio de batalla.

Son series que hablan también del modo en el que se conforma lo real, como ocurre en la conocidísima *jpegs* (desde 2004), que igual que muchas de las anteriores, lleva lo virtual, —ahora el viaje infinito por la Web, la navegación sin fin por la Red— al ámbito de lo objetual, la fotografía de gran tamaño, en la que se han magnificado los píxeles para señalar lo que de construcción tiene cualquier imagen. Finalmente, otra vez, la fotografía como la herramienta, la lente espía, con la que mirar lejos o, mejor, más allá. **SERGIO RUBIRA**

sión. No basta un ensayo para demostrar una hipótesis, sino que se necesita insistir, repetir el experimento una y otra vez para llegar a la demostración. El artista se aleja de la imagen única, del registro de un instante decisivo, de un momento casual que dominó e incluso pareció definir la práctica fotográfica hasta finales de los 60 del siglo XX, y explota un asunto, como hicieron Bernd (1931-2007) y Hilla (1934) Becher, sus maestros en la Escuela de Düsseldorf, hasta casi extenuarlo. Una forma de enfrentarse a la fotografía que busca poner en cuestión el concepto de “verdad” al que se ha asociado, obvianado que siempre hay alguien que decide qué hay que mirar e incluso cómo se debe mirar, y evidenciar que la representación y lo representado no son lo mismo.

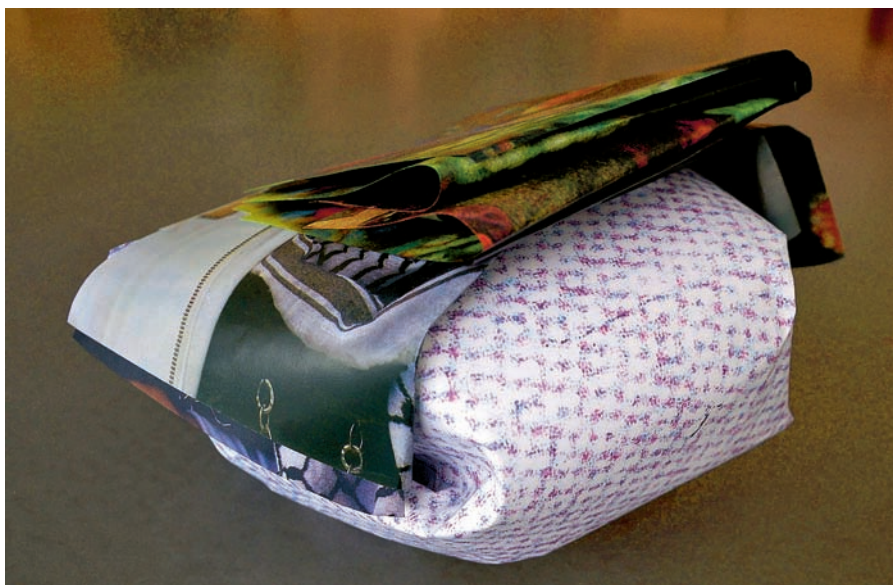
Así sucede con esas imágenes de la superficie de Marte (2011-13) realizadas por la

Thomas Ruff, la lente espía

THOMAS RUFF. SERIES. SALA COMUNIDAD DE MADRID-ALCALÁ 31.

Alcalá, 31. MADRID. Hasta el 24 de noviembre.





SIN TÍTULO, 2010. ARRIBA, SIN TÍTULO, 2013

Descifrando a Ángel Bados

ROBANDO PIEDRAS

GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ.

Dr. Fourquet, 20. MADRID.

Hasta el 9 de noviembre. De 10.000 a 15.000 E.

El regreso de Ángel Bados (Olazagutía, 1945) a la actividad expositiva, después de un silencio de diecisiete años, y que en Madrid supera las dos décadas—su última comparecencia fue en la galería Fúcares en 1991—, era una de las noticias más esperadas, tanto por quienes tuvimos la fortuna de conocer su obra en los 70 y 80, como por los que han sido sus alumnos antes y después de su alejamiento de la escena pública, ya que su dilatada trayectoria artística ha tenido su correlato en otra más permanente en el ámbito pedagógico. Sin los cursos y talleres impartidos por Bados, y también por Txomin Badiola, en Arteleku y en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao en los 90, no hay manera de explicar

Hreinn Fridfinnsson: 1,6180339...

En una de las más tempranas obras presentadas en esta pequeña retrospectiva, Hreinn Fridfinnsson (Baer Döllum, Islandia, 1943) resume a través de un breve texto un sueño en el que traslada la sombra de su padre a las ruedas de un carro, que une al caballo con riendas de luz. Y en otra de la misma fecha, 1973, enuncia una experiencia emocional y contemplativa en una sola frase: “He mirado el mar a través de las lágrimas”. En su obra posterior, que ha tomado diversas formas, de la fotografía a la escultura, la instalación o el vídeo, el artista ha

AROUND AND ABOUT. GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta mediados de noviembre. De 2.500 a 25.000 E.

desarrollado algunas sugerencias (geometría y naturaleza, transparencias y sombras) que estaban ya en esas piezas basadas en el lenguaje. Aunque es poco conocido en España—Elba Benítez nos lo presentó en una individual en 2009—, es un referente en su país natal, donde introdujo el arte conceptual a mediados de los 60 junto al grupo SÚM, y en Holanda, donde vive (en Ámsterdam) desde los

años 70; entre los hitos de su carrera cabe destacar que representó a Islandia en la Bienal de Venecia de 1993 y que expuso en la Serpentine Gallery de Londres en 2007.

Se podría en general decir que en Fridfinnsson el contenido poético es refrenado y a la vez expandido por una formalización escueta y austera, de base geométrica. Sus obras se presentan a menudo como núcleos generadores o fragmentos que invitan a hacer prolongaciones mentales, extensiones en el espacio o en el tiempo. Como ejemplo de ello, tenemos en la

exposición las “esquinas” ampliables hasta el infinito pero también la secuencia progresiva de hexágonos que forman un triángulo expansible de secciones de alambra. El hexágono es un polígono recurrente en la naturaleza; un círculo puede rodearse de otros seis círculos iguales y al ejercer presión sobre ellos se eliminan los espacios intermedios formando hexágonos. Están en los panales de abejas, en los copos de nieve, en las células... en es-



el cambio de modelo y las innovaciones en el campo artístico, concretamente en la escultura realizada desde el País Vasco. Aunque Bados es básicamente un escultor, esta conceptual y penetrante exposición certifica que su ámbito creativo es mucho más amplio, avariciosamente absorbente de realidad, como ha sido y es la práctica contemporánea de la escultura, que él mismo ha contribuido a establecer.

En su ideario dos figuras se han mantenido presentes en el paso del tiempo: Joseph Beuys y Jorge Oteiza. Su actividad artística siempre está ligada a una crítica de la realidad circundante, que con el paso de los años es menos convencional, y a una reflexión de la naturaleza del objeto artístico, que con el tiempo es cada vez más profunda. Un doble polo en el que Beuys y Oteiza se tocan sin rechazarse. En su trabajo también confluye minimalismo, arte povera y proposición conceptual. Asimismo, una puesta en cuestión del sistema del objeto y del sistema del arte. Rasgos, líneas de conducta y focos de atención que se mantienen incólumes y en permanente desarrollo.

Esta exposición en la galería Moisés Pé-

rez de Albéniz, rotundamente contemporánea, es un brillante certificado de una concepción artística germinal que engendra los elementos principales que aseguran su evolución. La intervención en la fachada de la galería, una vista frontal de lo que en la sala será una visión en picado, contradice, por así decir, dos veces la mirada que es habitual sobre la escultura. No se entiende sin visitar las dos salas en las que se instalan sus obras. En ambas encontramos un montaje semejante y pa-

El regreso de Ángel Bados a la actividad expositiva era una de las noticias más esperadas. Esta muestra, rotundamente contemporánea, es un brillante certificado de su evolución

ralelo. Algunas de las obras combinan materiales diversos, desde jarrones neomodernos de cristal y piedras, hasta telas ricamente adornadas y cartones, en formas vagamente orgánicas. Otras están compuestas exclusivamente de cartón y algunas maderas cual “esculturas” geométricas, que prosiguen su especulación *oteizana*. Salvo una que brota de la pared sobre la escalera, todas están colocadas directamente en el suelo de la galería, formando un círculo irre-

gular que las empuja al diálogo.

Las obras se constituyen mediante un buscado engranaje entre ropas o telas —varias de ellas reconocibles del mundo árabe y otras tal vez de su propio vestuario, así una cazadora o unas zapatillas de deportes— y superficies contenedoras de cartón que las envuelven o recogen, que las cortan o sobre las que se asientan. Materiales precarios generan un juego de superficies y volúmenes en los que reconocemos las características de la escultura, a cuyas posibilidades geométricas añade un elemento fundamental: el pliegue, que conforma un espacio interior que tanto puede quedar vacío como ser habitado por materiales diversos.

Hay, así, un casi interminable diálogo de contraposiciones entre “lo encontrado” y “lo realizado”; entre el material simulado de la escultura y los simulacros de lo biomorfo. También, igualmente importante, entre lo privado y lo público, que hace referencia a una cultura, la musulmana, sin imágenes antropomórficas, de cuyas reglas extrae Bados rostro y singularidad, como si hubiese conseguido cierta *antropomorfía* abstracta. **MARIANO NAVARRO**



REFLECTIONS IN WATER, 2013

estructuras que crecen por agregación de unidades. Pero fíjense en que hay otras estructuras de crecimiento en la exposición. La composición *Principio* y tentación sigue la llamada “espiral

de Durero”, similar a la concha de un caracol, que se traza sobre una agrupamiento de rectángulos de proporción áurea, cifrada en el número irracional Φ , 1,6180339... Y los sutiles “dibujos de taller” (*Atelier Sketch*) exhiben telarañas, que se generan por medio de una espiral dibujada sobre radios

que podría ser infinita.

El trabajo de Fridfinnsson se sitúa entre la naturaleza y el estudio, el espacio de creación, en el cual no solo trabaja el artista pues tiene ayudantes involuntarios en su entorno, como las

arañas o la vecina tienda de pinturas en la que ha recogido durante años las varillas de madera para mover las mezclas, convertidas en una ordenada lluvia de “cuadros” (o en un bosque pintado) en la instalación *Claro*.

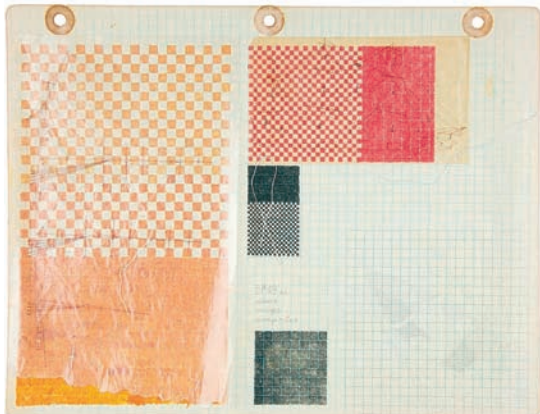
El tiempo es en su obra pausado y cíclico, tanto en la prolongada elaboración de algunas de estas obras como en la reelaboración de las mismas ideas en distintos momentos de su trayectoria. La mano del artista participa de esos dos mundos (el natural y el del taller) y ha protagonizado varias obras recientes, entre ellas la fotografía que nos la muestra como reflejo en un suelo encharcado, o la misma composición espiral,

en la que asoman como ilusionistas sombras de manos que imitan un pájaro en vuelo. La mano es también una parte que nos invita a reconstruir un todo, esta vez finito: el cuerpo. Siem-

En Fridfinnsson el contenido poético es refrenado y a la vez expandido por una formalización escueta y austera, de base geométrica

pre se dice que el espectador ha de completar la obra del artista pero en este caso es literalmente cierto, pues lo que Fridfinnsson nos propone son posibilidades de extensión y crecimiento de lo real. **ELENA VOZMEDIANO**

Punto volado



DE ARRIBA A ABAJO: JOSÉ ANTONIO SUÁREZ LONDOÑO:
SIN TÍTULO NO. 19. 2013; MURAL DE NURIA MORA Y
VISTA DEL ESPACIO DE RO PROYECTOS

La cosa va de rarezas, como el punto volado en la ortografía; ese signo de puntuación *outsider* en la gramática que muta según el contexto, siempre abierta al medio y al cambio. Signo *diacrítico*, le llaman, que confiere un valor especial. Un poco así es José Antonio Suárez Londoño (Medellín, 1955), uno de los artistas más sólidos del arte latinoamericano y un referente para la nueva generación de artistas colombianos. Artista atípico. Lleva más de 30 años coleccionando todo tipo de papeles y libretas. Cada día, los llena de dibujos, los pinta, los recorta, los disecciona, los escribe, los graba, los guarda... Casi nunca los vende, y sólo a veces los expone. Algunos pueden verse todavía en *El Palacio Enciclopédico* de Massimiliano Gioni, en la Bienal de Venecia, aunque los más nuevos están en Madrid, en **Bernal Espacio**, la nueva Pop Up Gallery dirigida por Efraín Bernal. Los ha hecho a propósito de esa exposición, fundiendo autobiografía y amistad, tan vitales para él como la acuarela o el agua-fuerte, e inaugurar así este especial proyecto de galería efímera.

Además de dibujos vemos 20 pequeños grabados hechos entre 2007 y 2012,

JOSÉ ANTONIO SUÁREZ LONDOÑO
BERNAL ESPACIO. Lope de Vega, 17.
MADRID. Hasta el 28 de septiembre.
De 250 a 4.000 E.

NURIA MORA/CARLOS GARAICOA
LA REALIDAD. Corredera Baja de San
Pablo, 51. MADRID. Hasta enero.

RO PROYECTOS. Huertas, 61.
MADRID. Hasta finales de octubre.

que también guarda el MoMA en su colección. Las obras invocan silencio y pronto uno entiende por qué llaman a JASL “el monje del dibujo”. En la cantidad de detalles se esconde una maraña de referencias que disparan las asociaciones, de El Bosco a Marcel Dzama. Mejor maravillarse *in situ*. Una cita excepcional de este arranque de la temporada artística en Madrid.

A ella acudió Carlos Garaicoa (La Habana, 1967), admirador del trabajo de JASL, que presenta estos días una de sus nuevas obras en **La Realidad**. Lo hace junto a Nuria Mora y bajo el proyecto *La transformación pendiente*, ideado por Manuela Villa, que traslada el concepto de *site specific* a un espacio social como este bar, convertido en lugar de reunión de la comunidad artística en la ciudad. “Pesa nuestra culpa sobre ustedes” dice la fotografía de Garaicoa lanzando un sentimiento de desasosiego. Como en otras de sus obras, la palabra está presente y, con ella, una ciudad que habla. También lo hacen los muros que habitualmente interviene la artista madrileña Nuria Mora, aquí lleno de formas vegetales. En su lirismo parece lanzar cierto anhelo de belleza. Estupendo trabajo el de esta artista que trabaja con el graffiti y lo expande más allá, adaptándolo a otros medios y soportes. *Punto volado*, se titulaba precisamente su última individual, que vimos hace sólo unos meses en la galería Delimbo de Sevilla.

Adaptación al medio es lo que hace, también, el galerista sevillano Rafael Ortiz, que pone un pie en la capital con **RO Proyectos**, un espacio doméstico convertido en lugar de encuentro y exposición alternativo. No cierra su galería en Sevilla (de hecho acaba de inaugurar la temporada con Curro González), sino que amplía puntos de fuga. La colectiva que presenta en la calle Huertas cuenta con obras nuevas de sus artistas junto a antiguas joyas. Entre ellas, unas sillas diseñadas por Equipo 57, que serán los protagonistas de la segunda entrega a finales de octubre. Será una exposición de rarezas. Rarezas que encantan. Punto y seguido en eso de reinventarse. **BEA ESPEJO**



RAFA RUIGÓMEZ

Dibujo esperanto

JOSÉ HIDALGO-ANASTACIO.
SENTIRSE COMO EN CASA
GALERÍA PONGE+ROBLES.
 Alameda, 6. MADRID. Hasta el 8
 de noviembre. De 350 a 2.500 E.

El nuevo proyecto de los galeristas Raquel Ponce y José Robles ha arrancado con una propuesta coherente con su idea de acercar la creación emergente global: la primera individual europea de José Hidalgo-Anastacio (Guayaquil, 1986). Las dos aspiraciones esenciales del artista son producir su obra desde el dibujo y establecer relaciones heterogéneas con tradiciones del arte abstracto desde la modernidad hasta hoy. El otro asunto que toma como punto de partida es el galerístico cubo blanco como ideal del lugar neutro por habitar.

Todo ello lo encontramos aquí, y por arriba sobrevuela el rumor de un asunto mayor: la traducción y lo que se pierde y añade en el pasar del texto de origen al traducido. En tal esquema el cubo blanco se conformaría como la hoja virgen, no escrita. Sobre él, los textos, las traducciones: en dos de los ejemplos de la serie *Fluor Gradients*, ensambajes de papeles cubiertos con acumulaciones

de grafito o lapiz de color generan grandes piezas de pared que hacen referencia a la abstracción de Rothko o Barnett Newman y a las fórmulas minimalistas, transmutando el dibujo en pintura y la emulación de lienzo en volumen escultórico. Precisamente otra de las series se llama *Trasmutatio Mensura*. Son artefactos dibujísticos donde se relacionan visualmente distintos sistemas de medición física del espacio.

El artista titula sus series en otros idiomas. En su instalación sonora *Lectura 1: Hablar una lengua ajena*, manipula los campos de un traductor online en su opción audio para que enuncie un texto en castellano donde explica los motivos que le llevan a ese uso de lo foráneo. Voces robótico-femeninas lo leen con marcados acentos noruego, polaco, ruso, francés y alemán.

Desde la atención a cuestiones propias del arte, José Hidalgo-Anastacio plantea una suerte de asombrada utopía universalista post-colonial, desde la asunción del origen mestizo del arte actual y mediante una inteligente, por intuitiva, apropiación del lenguaje del nuevo colonialismo (el capitalismo global). Sigámoslo. **ABEL H. POZUELO**

Fuerzas telúricas

JORGE SATORRE. HALFHOUSE. Av. Vallvidrera, 69 bajos. BARCELONA.
 Hasta el 15 de noviembre.

La casa que ocupa Halfhouse en Vallvidrera está atravesada por corrientes subterráneas desde hace poco menos de un año. Las descubrió, como parte de la primera propuesta de Javier Peñafiel para el nuevo espacio, un zahorí que realizó un plano telúrico del emplazamiento. En él señalaba que el punto de confluencia de todas las energías del lugar está en el jardín, frente al porche de la entrada. Mucho tiene que ver con lo que ahora presenta el artista Jorge Satorre (México, 1979), que se ha beneficiado este verano de una las residencias para artistas que Halfhouse ofrece (y ese sí es un misterio maravilloso: dos creadores, Alberto Peral y Sinéad Spelman, que deciden hacer de su casa un espacio de exposición y residencia de artistas, todo desde una voluntad encomiable).

En esos dos meses, el zahorí, las corrientes telúricas o actos propios de bacanales colectivas mientras se quema un árbol en la chimenea de la casa (propuesta de Black Tulip en marzo) se mezclaban con la investigación sobre los menhires que Jorge Satorre ha llevado a cabo. Ahora expone esa documentación si-



PILAR, 2013

guiendo los rastros de menhires a lo largo de la península y anotando las microhistorias que les envuelven. Pero, sobre todo, ha erigido un menhir en el punto estratégico de confluencia de energías de la casa. Bueno, no exactamente un menhir, sino una especie de menhir contemporáneo. Y como contemporáneo, no podría ser otra cosa que una réplica de una réplica: una réplica de un menhir convertido en réplica exenta de una de las columnas del porche de Halfhouse, sujeta precariamente con cuerdas. Para celebrarlo, más bacanal: barbacoa incluida durante la inauguración y una orgía imaginaria que Jorge Satorre ha plasmado en un dibujo.

La visita a esta exposición implica entrar en un terreno fascinante, por lo fantástico o misterioso de la historia, que hay que ir desentrañando poco a poco, a partir de un dibujo o una columna como un rastro o pesquisa que seguir. De ahí también la fijación del artista con Carlo Ginzburg, el padre de la microhistoria, que le ha perseguido en los últimos años y sobre el que también expone unos dibujos. **DAVID G. TORRES**

Lejos, muy lejos y más lejos aún

Bajo el lema *Glose, Closer*, ha comenzado la tercera edición de la Trienal de Arquitectura de Lisboa. Múltiples eventos, desde *performances* a debates ciudadanos, exposiciones, conferencias o talleres, se sucederán de manera continuada hasta el 15 de diciembre en distintos lugares de la capital lusa.

“If you come back in three months’ time...” (“Si vuelven en tres meses...”). Con este ritual, que se repite con mínimas alteraciones en todas las visitas, los responsables de la Trienal de Arquitectura de Lisboa exigen a sus espectadores un “acto de fe” en el futuro; si ellos lo hicieron, usted también puede. Así lo explica la comisaria jefe, Beatrice Galilee (Londres, 1982), en conversación con El Cultural: “No hay dinero para tener instalaciones terminadas, pero tenemos tiempo y gente interesante. Podemos hacer algo gratuito y abierto al público que funcione no sólo en la inauguración. Los espacios cambiarán; la arquitectura no sólo consiste en observar un edificio como un resultado estético, sino en ocuparlo y entender cómo funciona internamente. Eso es lo que estamos haciendo: confiar en la implicación del público”.

Fruto de un concurso ganado en 2011, el programa se fragmenta en diferentes espacios de la ciudad, coordinados en cada caso por un responsable. Beatrice y su extraña familia; jóvenes y procedentes de una inevitable mixtura de los mecanismos del poder académico y mediático anglosajón: de Storefront for Art and Architecture, la galería neoyorquina, a la londinense escuela de Saint Martins (y sus variantes) o la etapa recién concluida de Joseph Grima en *Domus*.

Tres sedes principales se re-

parten por la ciudad: *Future Perfect*, en el Museo da Electricidade, a cargo de Liam Young, ofrece una mirada filotecnológica sobre la ciudad del futuro; *The Real and Other Fictions*, con Mariana Pestana, explora las posibilidades de rescatar simultáneamente, como fantasmas, los usos pasados del palacio del Marqués de Pombal a través de

La edición de esta Trienal supone, sin duda, una apuesta por el cambio, con el abandono de la ortodoxia disciplinar y el apoyo a los emergentes

distintas instalaciones; *The Institute Effect*, bajo la supervisión de Dani Admiss y la propia Galilee, transforma la segunda planta del MUDE (Museo del Diseño y de la Moda) en un *atelier* que ocuparán sucesivamente distintos agentes de la cultura arquitectónica; y por último *New Publics*, en la Praça da Figueira, un espacio de acontecimientos públicos orquestado por José Esparza. Además, como remate de una agenda tan ambiciosa como agotadora, se celebrarán más de un centenar de eventos colaterales, de Trafaria a la Alfama.

Esta edición supone, sin duda, una apuesta por el cam-

bio: frente a modelos internacionales (Venecia et alii) contra los que no es posible competir, se han adoptado medidas de choque relacionadas con el abandono de la ortodoxia disciplinar y el apoyo a los emergentes. Intenciones nobles que desembocan frecuentemente en una dialéctica de lugares comunes. A favor: ¿no deberían estos certámenes medir su éxito en su capacidad para plantear preguntas? En contra: ¿puede una muestra que borre cualquier conexión disciplinar conectar con el público sin convertir a la arquitectura en un confuso sucedáneo feo, pobre e ignorante del arte?

La Trienal yerra a menudo por exceso, si bien pueden aprenderse cosas, sí. El visitante debería cuestionarse qué debe esperar razonablemente de un certamen como éste sin necesidad de paternalismos; y aunque haya trabajos claramente fallidos—caso del estrado para *New Publics*, rematado chapuceadamente tres días después de la inauguración—, tampoco puede resumirse como un simple listado de ítems calificados con estrechitas. La irregularidad es su propio (e intencionado) signo de identidad, mezclada con la tentativa de agotamiento de algunas *casillas* que quedaban libres





IMAGENSUBLIMINAL.COM

en el paisaje cultural. De hecho, tiene algo de terapia; antes o después, alguien tenía que aflojar las ataduras con el sistema dominante —lo que conlleva afirmar jerarquías futuras: Andrés Jaque o Markus Miessen no son precisamente descono-

La Trienal yerra a menudo por exceso, si bien pueden aprenderse cosas, sí. La irregularidad es su propio (e intencionado) signo de identidad

cidos— y era necesario que la arquitectura diera un paso más hasta negarse a sí misma. Frente a la cercanía que proclama el lema, la muestra ha llegado lo más lejos posible, al punto opuesto de la esfera cultural; un paso en cualquier dirección sólo

THE INSTITUTE EFFECT EN EL MADU DE LA RUA AUGUSTA

puede iniciar un retorno, aliviado de automatismos, hacia orillas disciplinares.

Los chapines acharolados color limón de Beatrice Galilee curvan sus punteras de manera un tanto lánguida, bajo el sol martilleante de septiembre. Nerviosa, musita “thankyouso-much” con insistencia, rápidamente, como si el megáfono con el que se dirige a la adormilada masa de periodistas estuviese ardiendo. Apela al resto de los comisarios, al pueblo de Lisboa y también a ustedes, si los tuviese delante. Tiene motivos: acaba de enunciar una hipótesis que sólo podrá ser contrastada dentro de tres meses, y ni siquiera entonces se habrán desvelado todas sus esquinas: “Más que tener éxito o no, me encantaría que la gente apreciase que lo intentamos”. Vale, cuenta con ello. **INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENGABO**

CECILIA BARTOLI STEFFANI: STABAT MATER

Cecilia Bartoli continúa explorando el extraordinario repertorio de Agostino Steffani (Mission) con la grabación de su *Stabat Mater*, su obra sacra más importante.

CECILIA BARTOLI
BEHLE, FAGIOLI, PRÉGARDIEN, VITALE
CORO DELLA RADIOTELEVISIONE SVIZZERA, I BAROCCHISTI
DIEGO FASOLIS



deccaclassics.com



universalmusic.es

1 CD

DECCA



Víctor Pablo Pérez “La Orcam no es sólo para unos pocos melómanos”

Después de colocar a la Sinfónica de Galicia en la órbita de las orquestas europeas, toma las riendas de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, formación que debe batirse en diversos frentes. El director burgalés revela a El Cultural las señas de identidad que pretende asentar en el conjunto madrileño.

Alguna vez se le ha escuchado decir a Lorin Maazel que la Sinfónica de Galicia “es una de las buenas orquestas de Europa”. Viniendo de donde viene esa afirmación, y con el nivelazo que hay por el viejo continente, eso es mucho decir. El artífice de que la formación gallega coseche ese tipo de elogios, tan elevados, es Víctor Pablo Pérez (Burgos, 1954), que la ha dirigido desde 1993 hasta la temporada pasada. Su trabajo allí (enorme, equiparable al que desarrolló también en la Orquesta de Tenerife, a la que también puso en órbita) ha tocado a su fin. Un nuevo reto le espera ahora en Madrid: ponerse al frente de la Orcam, orquesta con una extenuante agenda de compromisos. El año pasado fueron 158 las representaciones públicas que ejecutó. Y es que aparte del programa sinfónico que acomete en el Auditorio Nacional, debe estar presente en los fosos de la Zarzuela, los Teatros del Canal y el Auditorio de El Escorial. El primer envite de

la temporada lo afronta este martes en el Auditorio Nacional, con el estreno absoluto de una obra de Antoni Parera, acompañado por la contralto polaca Ewa Podles.

A Víctor Pablo Pérez no le asusta esa diversidad de frentes en los que deberá expresar su experiencia. Y tampoco cree que tener que estar en misa y repicando sea un factor que pueda diluir la personalidad de la Orcam: “Para mí es algo muy positivo. No me angustia la cantidad de trabajo que se nos viene encima. Lo que me preocupa es hacerlo bien. Y sobre todo que el público de Madrid se sienta orgulloso de nosotros, que pueda decir cuando vaya a nuestros conciertos: ‘Esta es mi orquesta’”.

—¿Y cómo se consigue tal vinculación emocional?

—La orquesta no ha de estar al servicio de un reducto de melómanos sino abierta a todo tipo de públicos. La versatilidad de la Orcam es parte de su personalidad. Y la identificación de la gente con el





XURXO LOBATO

conjunto se alcanza tanto con la excelencia artística en los ciclos del Auditorio Nacional como con los conciertos populares. Quiero seguir fomentando esta vertiente. Tocaremos en varias localidades y haremos conciertos mixtos, con figuras del pop, del rock...

—¿Dónde cree que debe concentrar sus esfuerzos para que la Orcam siga creciendo?

—Debe seguir teniendo una especial atención hacia la música española, actual y la del pasado. Pero ha de empezar a ampliar el repertorio de las grandes sinfonías universales: Mahler, Shostakóvich, Bruckner... Las programaremos cada vez más. También los grandes oratorios para coro y orquesta. Ese es el camino. La orquesta tiene una plantilla relativamente pequeña. Por eso no podemos incluir en todos los programas obras enormes. Pero sí podremos hacer al menos tres o cuatro conciertos ambiciosos al año, reforzados por la Jorcama.

—Asegura que Bruckner es un compositor ideal para *curtir* orquestas...

—Mozart, Haydn, Rossini son muy interesantes para mejorar la limpieza y la transparencia en la afinación. Pero Bruckner para mí es crucial. Primero por la longitud de sus movimientos, que permite asomarse a la música con una mayor perspectiva, desde la distancia. Y luego por su verticalidad: sus acordes han de cocerse a fuego lento. Por ambos motivos obliga a fijar los pilares de las armonías y de la entonación con más rotundidad y claridad.

—En ese proceso de maduración de una orquesta parece no tener mucha fe en los directores jóvenes. ¿Tendrán un hueco en las invitaciones que haga para gober-

nar la Orcam durante el curso?

—Es que hay muchos que se dirigen a sí mismos, con una pose muy artística, que han aprendido en grabaciones. Y no es lo mismo dirigir un disco que dirigir una orquesta. Yo necesito directores que sepan trabajar a fondo un grupo de músicos. Y los más veteranos, por lo general, consiguen sacarle más partido. Aunque ya digo que no es un regla sin excepción, cuidado.

—En Galicia contaba con 85 músicos. En Madrid serán algunos menos. ¿Una grave limitación?

—Lo importante es que parece que ahora hay voluntad de no

“Está claro que a la hora de interpretar zarzuela hemos de ser los mejores del mundo, tanto en el espíritu como en la letra”, afirma

hacer ya más recortes. Espero que en el futuro podamos convencer a nuestros políticos, con hechos y realidades, de que la orquesta se merece cada euro que gasta. Por otra parte, en Galicia no tenía un coro profesional de 40 personas. Esa ha sido una de las razones que más me han seducido para venir. Pero es cierto que para hacer el gran repertorio necesitamos una sección de cuerda más numerosa.

—¿Ahí es donde entrará en juego la Jorcama?

—Por supuesto, pero a través de un programa pedagógico muy intenso. No vamos a usar a los chicos para tapar huecos a la carrera. Hay que formarles concienzudamente, encerrándome con ellos horas y horas. Porque ser un director de orquesta no es sólo dirigir desde el podio los días de concierto. Es una gran oportunidad para ellos, pero

sólo si se esfuerzan al máximo.

—Con lo exigente que es usted no lo tendrán fácil...

—La técnica orquestal ha avanzado espectacularmente en los últimos 20 años. No podemos estar por debajo. Y está claro que a la hora de interpretar zarzuela hemos de ser los mejores del mundo, en el espíritu y en la letra.

—¿Cuándo será una realidad la orquesta de niños?

—Espero que para enero ya estén tocando. Serán dos orquestas de cuerda, de unos 40 componentes cada una, con niños de entre 7 y 13 años. La cantera de la cantera...

—Hace pocos años costaba completar las orquestas españolas con músicos de aquí, por la falta de nivel. ¿Asunto del pasado?

—Por suerte, sí. En las últimas audiciones que hicimos en la Sinfónica de Galicia casi todos los puestos los ganaron músicos españoles con una formación exquisita. Ahora las nuevas generaciones tienen una gran formación, porque se han fogueado en las jóvenes orquestas, españolas y europeas. Están viajando muchísimo. Es algo que no había ocurrido nunca en la historia de España. El problema es que ahora las administraciones públicas no ofertan ni una sola plaza.

—El que no ha viajado mucho ha sido usted: su carrera se enmarca casi en exclusiva en las fronteras de España.

—Sí, me he dedicado intensamente a mi país. Apenas he tenido tiempo para dirigir fuera. Pero me siento muy satisfecho de lo que he logrado aquí: construir, con mucha ayuda, dos grandes orquestas. Es un orgullo que me compensa del escaso recorrido internacional. **ALBERTO OJEDA**

Los teatros de ópera presentan batalla

Los coliseos operísticos españoles, algunos con temblores en sus despachos rectores, exprimen recursos para sacar adelante programaciones con el máximo nivel artístico. El Cultural adelanta los platos fuertes de la temporada que arranca durante estos días.



'I PURITANI' (ABAO-OLBE)

TEATRO REAL

ESTRENO DE 'BROKEBACK MOUNTAIN'

Este año, siguiendo los bandazos del llamado proyecto Mortier, la programación vira, inesperadamente, hacia el barroco y primer clasicismo. Nada menos que cuatro títulos de esos períodos tan cercanos alberga la temporada, dos de Purcell, *The Indian Queen* (que, más que ópera, es un *pasticcio*) y *Dido and Aeneas*, éste en concierto, y dos de

Gluck, *Alceste* y la versión francesa de *Orfeo ed Euridice* (*Orphée et Euridice*), que se sirve de la interpretación coreografiada de Pina Bausch. *Alceste* será puesta en escena por el temible, pero sugerente, Warlikowski, con Bolton, un especialista más bien anodino, en el foso. *The Indian Queen* será dirigida musicalmente por el irregular y nervioso Currentzis y escénicamente por Sellars, fantasioso y excesivo,

dos de los preferidos del hasta ahora rector del Real. Sólo un Verdi, y en versión concertante, la poco conocida aquí *I vespri siciliani*. Poca cosa. Luego, un Donizetti (*Elisir*, evidente concesión de Mortier al público "fácil"), un Rossini (*Barbero*, ya exhibido), dos Wagner (*Lohengrin* y *Tristan*, ésta en la producción parisina de Sellars y Viola, con el inevitable Currentzis), y un Offenbach (*Cuen-*

tos de Hoffmann, con el habitual Cambreling y la posiblemente estimulante visión teatral de Marthaler). Aunque lo verdaderamente nuevo reside en el estreno de *Brokeback Mountain*, encargo hecho por Mortier en su corta etapa neoyorquina a Charles Vuorinen (1938) y *La conquista de México* de Rihm, de 1992, obra con libreto del propio compositor basada en textos de Artaud. Singular y atrevida. Nuestro patrimonio lírico y los cantantes de aquí (catorce, y sólo tres en papeles protagonistas) siguen quedando al margen.

GRAN TEATRO DEL LICEO

ECLECTICISMO BIEN ENTENDIDO

El teatro anda en apuros económicos, con Eres incluidos. Y a la busca de un nuevo director artístico, dado el salto de Matabosch al Real. Sin embargo, y aprovechando que no se puede abrir la escena hasta bien entrado el cuarto trimestre, se homenajea a Giuseppe Verdi. En cuatro conciertos se da un repaso a sus 27 óperas. Entre las voces protagonistas señalamos las de Elena Mosuc, Desirée Rancatore, Antonino Siragusa, Leo Nucci, Nicola Alaimo y Carlo Ventre; y las de los españoles Stefano Palatchi, Juan Jesús Rodríguez y José Bros, que es el verdadero astro, ya que canta en casi todas las obras, aunque en algún caso su adecuación sea discutible. A destacar la presencia de Lola Casariego, en su nueva andadura como soprano. David Giménez y Rubén Gimeno se reparten la dirección musical. La temporada propiamente dicha es algo menos lustrosa que otras, pero sigue revelando unos planteamientos que buscan un eclecticismo bien entendido. De este modo, tenemos *Agrip-*



TEATRO DE LA MAESTRANZA

Director artístico, Pedro Halffter



SEVILLA
13-14

TEMPORADA [20]

ÓPERA

25, 28 y 31 de octubre, 3, 6 y 9 de noviembre, 2013

Aida

de Giuseppe Verdi (1813-1901)
Dirección musical, Pedro Halffter
Dirección de escena, José Antonio Gutiérrez
Principales intérpretes: Tamara Wilson, Alfred Kim, Mark S. Doss, Dmitry Ulyanov, María Luisa Corbacho, Carlo Malinverno, Manuel de Diego
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
Producción Gran Teatre del Liceu de Barcelona en coproducción con el Festival de Santander

5, 8, 11 y 14 de diciembre, 2013

Manon Lescaut

de Giacomo Puccini (1858-1924)
Dirección musical, Pedro Halffter
Dirección de escena, Jean Reno
Principales intérpretes: Ainhoa Arteta, Walter Fraccaro, Damiano Salerno
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
Producción Teatro Regio de Turín

14, 17, 19 y 22 de febrero, 2014

La Cenerentola

de Gioachino Rossini (1792-1868)
Dirección musical, Giacomo Sagripanti
Dirección de escena, Paul Curran
Principales intérpretes: Marianna Pizzoloto, Edgardo Rocha, Carlos Chausson, Borja Quiza, Mercedes Arcuri
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
Producción Teatro San Carlo de Nápoles

14, 17 y 20 de junio, 2014

El ocaso de los dioses (Götterdämmerung)

de Richard Wagner (1813-1883)
Dirección musical, Pedro Halffter
Dirección de escena, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus)
Principales intérpretes: Stefan Vinke, Elena Zhidkova, Gordon Hawkins, Sandra Trattnigg
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
Coproducción Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia y Maggio Musicale Fiorentino

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

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Paseo de Cristóbal Colón, 22. 41001 Sevilla
Teléfono de información, 954 223 344
www.teatrodela maestranza.es

ÓPERA PARA ESCOLARES Y FAMILIAS

2 de marzo, 2014

Función para familias
3, 4 y 5 de marzo, 2014

Seis sesiones matinales para Centros de Educación

El superbarbero de Sevilla

Adaptación al público infantil de la ópera
El barbero de Sevilla de Rossini
Dirección de escena, Tricicle
Producción Gran Teatre del Liceu de Barcelona

ZARZUELA

20, 21 y 22 de marzo, 2014

La del manajo de rosas

de Pablo Sorozábal (1897-1988)
Dirección musical, Miguel Ángel Gómez Martínez
Dirección de escena, Emilio Sagi
Principales intérpretes: Carmen Romeu, Ruth Iniesta, Carlos Crook, José Julián Frontal, Luis Varela, Ricardo Muñiz
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
Producción Teatro de La Zarzuela de Madrid

RECITALES LÍRICOS

23 de noviembre, 2013

Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano

Piano, Rubén Fernández Aguirre
Obras de Viardot, Granados, Serrano, Monsalvatge...

26 de abril, 2014

José Bros, tenor

Piano, Marco Evangelisti
Recital de canción italiana y española.
Arias de ópera y romanzas de zarzuela

DANZA

2 y 5 de noviembre, 2013

Ballet Nacional de Cuba

Directora general, Alicia Alonso
Giselle (2 de noviembre)
70 aniversario del estreno
Coreografía, Alicia Alonso / Música, Adolphe Adam
Coppélia (5 de noviembre)
Coreografía, Alicia Alonso / Música, Léo Delibes

8, 9, 10 y 11 de enero, 2014

Ballet Nacional de Kiev

Director general, Piotr Chupryna
Director artístico, Aniko Rekhviashvili
El lago de los cisnes
Coreografía, Marius Petipa y Lev Ivanov
Música, Piotr I. Tchaikovsky
Director musical, Mykola Diadyura
Puesta en escena, Valery Kovton
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

17 de mayo, 2014

Eva Yerbabuena Ballet Flamenco

Federico según Lorca
Coreografía, Eva Yerbabuena
Guión musical, Paco Jarana



Patrocinadores
de la temporada
2013 / 2014



Fundación BBVA

Fundación
Cajal



gasNatural
fenosa

fundación
Cruzcampo



ABC

Diario de Sevilla

elCorreio

LA RAZON

VICTORIO & LUCCHINO

viva sevilla



pina de Haendel, *Cendrillon* de Massenet, *La sonnambula* de Bellini (con Flórez y Damrau), *Tosca* de Puccini *La walkiria* de Wagner (montaje de Carsen), el doblete *Il prigionero* de Dallapiccola y *Suor Angelica* de Puccini, producción vista en Madrid, y *La leyenda de la ciudad invisible de Kitezsh* de Rimski-Korsakov, en una fantástica visión escénica del en este caso inspirado Dimitri Tcherniakov. Como añadido, *La Atlántida* de Manuel de Falla, en concierto a la memoria de Casals. El director musical del Liceo, Josep Pons, aparece en ésta y en otras obras.

PALACIO EUSKALDUNA

INSISTENCIA EN VERDI

Ninguna novedad o título avanzado, sino un férreo anclaje en el repertorio, lo que no es de criticar, sobre todo cuando se continúa, este año con más motivo, insistiendo en obras verdianas dentro del loable epígrafe *Tutto Verdi*. La curiosidad es en esta ocasión *Giovanna d'Arco*, una producción de Gabriele Lavia con dirección musical de Yves Abel que puede verse hasta este lunes en el Palacio Euskalduna. Un buen reparto, con la excelente Krassimira Stoyanova y el buen tenor gijonés Alejandro Roy a la cabeza. Los otros dos Verdi son *Rigoletto*, que tiene de nuevo a Nucci como principal reclamo, y *La forza del destino*, que dirige escénicamente el siempre inquieto, a veces inquietante, Ignacio García. El *cartellone* se completa con *Adriana Lecouvreur* de Cilea, *Carmen de Bizet* (montaje logrado y ya conocido de Calixto Bieito), *Puritanos* de Vincenzo Bellini y *Turandot* de Giacomo Puccini (visión escénica de Nuria Espert).



'LA TRAVIATA' (PALAU DE LES ARTS)

HANS VAN DEN BOGAARD



'LA LEYENDA DE LA CIUDAD INVISIBLE DE KITEZH' (LICEO)

MONIKA RITTERHAUS

TEATRO DE LA MAESTRANZA

UNA 'AIDA' DIGNA DE VERSE

El teatro sevillano rescata, con un presupuesto muy recortado para la nueva temporada, un singular montaje en este año de conmemoraciones en torno a Verdi: la producción de *Aida* en la que colaboraron hace unos años el Liceo y el Festival de Santander y que recupera los decorados en papel de Mestres Cabanes. Una cosa digna de verse. También aquí el director de escena es José Antonio Gutiérrez, mientras que el musical es en este ocasión Pedro Halffter. Una buena voz para la esclava etíope, la de Tamara Wilson, destaca en un reparto

decoroso a priori. Ainhoa Arteta, muy conocida en la plaza, mantiene su duelo con partes que viran un tanto hacia lo dramático, como la de la Manon pucciniana. El muy joven Giacomo Sagripanti dirige *La cenerentola* de Rossini, obra que tiene muy trabajada. Angelina será la solvente Marianna Pizzolato. Pero el plato fuerte es sin duda wagneriano: última jornada de la *Tetralogía*, *El crepúsculo de los dioses*, que gobierna Halffter y que recrea el ya célebre montaje de *La fura dels baus*. Voces de cierto relieve: Stefan Venke, Elena Zhidkova, Gordon Hawkins, Sandra Trattnigg...

TEATRO CAMPOAMOR

SÓLIDO Y BUFO CARLOS CHAUSSON

Años atrás habría sido raro abrir con *El oro del Rin* de Wagner la temporada. Los tiempos son otros. Después de esta ópera, que ha sido dirigida por el ascendente Guillermo García Calvo y puesta en escena por Michal Znaniecki, se sucederán *La Traviata* de Verdi, que nos trae la sugerente producción de Susana Gómez y que alterna las Violetas de Ailyn Pérez y Carmen y que da cabida en el foso, junto a Carlo Montanaro, al español Pablo Mielgo; *Don Pasquale* de Donizetti, que tiene el protagonismo del sólido y bufo, en el mejor sentido de la palabra, Carlos Chausson y que es puesta en escena por el imaginativo Curro Carreres, uno de los muchos nombres españoles que intervienen; *Ainadamar* de Golijov, superficial acercamiento a Lorca; y, por último, *Don Giovanni* de Mozart, que será puesta en música por la despierta batuta de Álvaro Albiach y en escena por Alfred Kirchner, nuevamente en el Campoamor.

PALAU DE LES ARTS

REIVINDICACIÓN DE MANUEL PALAU

Encontramos, después del de *Brokeback Mountain* del Real, otro estreno mundial, éste bien distinto, el de la ópera en valenciano *Maror* de Manuel Palau, que fue Premio Nacional de Música. El libreto es de Xavier Casp. Buena idea la de difundir este título del excelente compositor valenciano. Dentro del repertorio, no hay nada nuevo. Incluso se repite uno de los títulos de la *Tetralogía* de Carlus Padrissa, *La walkiria*, que nos trae de nuevo a la norteamericana Jennifer Wilson. Aunque, una vez más, la estrella es

ÓPERA

TEMPORADA 62 DENBORALDIA



ABAO
OLBE

Bilboko opera guztion esku
la ópera de Bilbao al alcance de todos

PUEDES
HACERTE SOCIO
EN CUALQUIER
MOMENTO

DESDE
39€
AL MES

ÓPERAS

GIUSEPPE VERDI

GIOVANNA D'ARCO

21, 24, 27 y 30 de Septiembre 2013

GIUSEPPE VERDI

RIGOLETTO

19, 22, 25 y 28 octubre 2013

GIUSEPPE VERDI

LA FUERZA DEL DESTINO

16, 19, 22 y 25 noviembre 2013

FRANCESCO CILEA

ADRIANA LECOUVREUR

18, 21, 24 y 27 enero 2014

GEORGES BIZET

CARMEN

15, 18, 21, 22* y 24 febrero 2014 *Función

VINCENZO BELLINI

I PURITANI

5, 8, 11 y 14 abril 2014

GIACOMO PUCCINI

TURANDOT

17, 20, 23, 24* y 26 mayo 2014 *Función

13-14

Estrenamos Nueva Temporada...

ABAO TXIKI

ALÍ BABÁ Y LOS CUARENTA LADRONES

LA CASA FLOTANTE

BREMENGO MUSIKARIAK

OPÉRAME, ¿QUÉ DIABLOS ES LA ÓPERA?

EL SASTRECILLO VALIENTE



COLABORA

EL MUNDO

INFORMACIÓN Y VENTA:

ABAO: c/ Jose M^a Olabarrí 2 y 4 Bajo, Bilbao. • Tel. 94 435 51 00 • www.abao.org

MECENAS



PATROCINADORES



COLABORADORES



ASOCIADOS



Plácido Domingo, que se desempeñará a sus anchas en su doble cometido de director, para *Manon Lescaut*, y cantante, en este caso para *Simon Boccanegra*, en donde canta una parte de barítono de carácter con su inconfundible y ya ajada, como es lógico, voz de tenor. Con dirección escénica de Lluís Pasqual. El brillante Zubin Mehta dirige la obra de Wagner y *La Traviata*, que goza de la inteligente y minimalista puesta en escena salzburguesa de Willy Decker. Ottavio Dantone puede darle gracias a *La italiana en Argel* de Rossini, que tiene al frente dos nombres de importancia, el del bajo uruguayo Erwin Schrott y el de la mezzosopranista Silvia Tro.

TEATRO CERVANTES

UN 'TROVATORE' SENCILLO Y ATMOSFÉRICO

Las apreturas reducen la temporada lírica a dos títulos operísticos y un oratorio. Lo más ostentoso son las representaciones de *Il trovatore* de Verdi, que se desarrollarán en el sencillo y atmosférico montaje de Nacho García, ya conocido en Sevilla (FIBES), Pamplona (AGAO) y Vigo (Amigos de la Ópera) para cuando tengan lugar. En esta ocasión las partes protagonistas serán cantadas por Lola Casariego, instalada cómodamente como soprano lírica plena, Andrés Veramendi y Javier Galán, que en el Conde de Luna ha encontrado un cometido más acorde con sus posibilidades. Miquel Ortega dirige a la Filarmónica de Málaga y al coro de la Ópera. En concierto se escuchará *Dido y Eneas* de Purcell, que tiene a Ruth Rosique como estrella y a la Orquesta Barroca de Andalucía y su joven coro a las órdenes de Michel Thomas. El oratorio

mozartiano *La Betulia Liberata* va a ser interpretado en una moderna traslación a la escena de Manuela Kloibmüller procedente del festival austriaco de Donaufestwochen. Michel Gaigg se sitúa en el foso.



'LA CONQUISTA DE MÉXICO' (TEATRO REAL)

JAVIER DEL REAL

TEATRO ARRIAGA

JOSÉ CARRERAS COMO REGLAMO

Esta institución mantiene una producción muy variada en todos los órdenes. En el ámbito operístico, y concretamente en lo que se refiere al universo de la lírica, la oferta es escasa. Pero no despreciable, ya que en él se incluye un nuevo estreno mundial, compartido con el Tíroler Festspiele ERL, el de la ópera *El juez (los niños perdidos)* del austriaco Christian Kolonovits, sobre libreto de Angelika Messneren, que trata un tema de rabiosa actualidad. Es noticia que en el reparto figure el tenor José Carreras, prácticamente alejado de los escenarios desde hace años. El foso lo ocupa su sobrino, David Giménez Carreras, mencionado antes al referirnos al Liceo. Kolonovits es un avezado arreglista y conocedor de los principales resortes de la composición. Su música es de directa comunicatividad. Se prevé asimismo una gala lírica dirigida por Manuel Coves.

TEATRO LA FARÁNDULA

CANTANTES DE LA TIERRA

Tres óperas constituyen la programación de esta modesta y valiente temporada, que se sirve por lo general de cantantes jóvenes de la tierra para llevarla

AUDITORIO ADRIÁN MARTÍN

EL TALLER DE GIULIO ZAPPA

Los jóvenes también son la base en buena parte del festival que se celebra en el auditorio tinerfeño. Elegidos tras superar distintas pruebas celebradas en diversos lugares y bajo la férula de Giulio Zappa, intervienen en un taller continuo llamado Opera Estudio. Todo se dirige a la escenificación, controlada por Nicola Berloff, de la ópera de Mozart *Così fan tutte*, un buen banco de pruebas, sin duda. El homenaje a Verdi viene con *Nabucco*, para lo que se cuenta con la participación del seguro Miquel Ortega en el foso y la puesta en escena de Stefano Monti. Los intérpretes vocales son Carmelo Corrado Caruso, Micaela Carosi, Alessandra Volpe, Javier Palacios y Christophoros Stamboglís, nombres que, de momento, no nos dicen gran cosa. Sí nos la dice el del tenor americano Gregory Kunde, que dará una gala conclusiva. Uno de los tenores *spinto* más en forma del momento.

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

APUESTA POR WOLF-FERRARI

En el primer semestre de 2014 tiene lugar esta nueva temporada, que reunirá cuatro títulos de repertorio muy conocidos y uno de menor difusión. Este último es *Il segreto de Susanna* del compositor veneciano Ermanno Wolf-Ferrari, ópera breve que cuenta los mil y un subterfugios de una joven para ocultar su vicio de fumar. Las demás obras son muy del gusto del respetable: *I pagliacci* (que se representa junto con aquella), *La Traviata*, *I puritani* y *Tosca*. Montajes de los que no todavía no se han hecho públicos datos más concretos. **ARTURO REVERTER**

FUNDACIÓN IBERMÚSICA/13/14/

ORQUESTAS Y SOLISTAS DEL MUNDO DE IBERMÚSICA / SERIES **ARRIAGA** Y **BARBIERI**
XLIV TEMPORADA

B2 MIÉRCOLES, 16 DE OCTUBRE 2013, 19.30 H

ACADEMY OF ST MARTIN
IN THE FIELDS
JOSHUA BELL

A2 JUEVES, 17 DE OCTUBRE 2013, 22.30 H

ACADEMY OF ST MARTIN
IN THE FIELDS
JOSHUA BELL

B3 LUNES, 4 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

EVGENY KISSIN

A3 MIÉRCOLES, 20 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

THE WORLD ORCHESTRA
JOSEP VICENT
ANGELES BLANCAS
CENTENARIO DE ATAÚLFO ARGENTA (1913-1958)

B4 DOMINGO, 24 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

LONDON SYMPHONY
DANIEL HARDING
PETER SEIFFERT, MELANIE DIENER,
CHRISTIANNE STOTIJN,
MATTI SALMINEN, MARK STONE

A4 LUNES, 25 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

LONDON SYMPHONY
DANIEL HARDING
RAINER HONECK

A5 SÁBADO, 18 DE ENERO 2014, 22.30 H

LONDON PHILHARMONIC
VLADIMIR JUROWSKI
YULIANA ÁVDEEVA

B5 DOMINGO, 19 DE ENERO 2014, 19.30 H

LONDON PHILHARMONIC
VLADIMIR JUROWSKI
LAWRENCE POWER

B6 LUNES, 17 DE FEBRERO 2014, 19.30 H

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER
LORIN MAAZEL
LORENZ NASTURICA
DANIEL MÜLLER-SCHOTT

A6 MARTES, 18 DE FEBRERO 2014, 22.30 H

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER
LORIN MAAZEL

B7 VIERNES, 14 DE MARZO 2014, 22.30 H

TOKYO PHILHARMONIC
Eiji OUE
AÑO DUAL ESPAÑA-JAPÓN.
400 AÑOS DE RELACIONES

B8 MIÉRCOLES, 19 DE MARZO 2014, 19.30 H

SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
KENT NAGANO
EKATERINA LEKHINA

A7 JUEVES, 20 DE MARZO 2014, 19.30 H

SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
KENT NAGANO

A8 MIÉRCOLES, 2 DE ABRIL 2014, 19.30 H

SERGEI KHACHATRYAN
LUSINE KHACHATRYAN

B9 SÁBADO, 5 DE ABRIL 2014, 22.30 H

ROYAL PHILHARMONIC
ORFEÓ CATALÀ/COR
DE CAMBRA DEL PALAU
CHARLES DUTOIT
JOSPEP VILA
NICOLE CABELL

A9 DOMINGO, 6 DE ABRIL 2014, 19.30 H

ROYAL PHILHARMONIC
CHARLES DUTOIT
MARIA JOÃO PIRES

B10 MARTES, 22 DE ABRIL 2014, 19.30 H

GUSTAV MAHLER
JUGENDORCHESTER
DAVID AFKHAM
CHRISTIANE KARG

A10 MIÉRCOLES, 23 DE ABRIL 2014, 19.30 H

GUSTAV MAHLER
JUGENDORCHESTER
DAVID AFKHAM
EMILY MAGEE

A11 LUNES, 5 DE MAYO 2014, 19.30 H

ORQUESTA DE CADAQUÉS
SIR NÉVILLE MARRINER 90 ANIVERSARIO
DANIIL TRIFONOV

B11 JUEVES, 8 DE MAYO 2014, 19.30 H

BBC PHILHARMONIC
JUANJO MENA
JAVIER PERIANES

B12 SÁBADO, 5 DE JULIO 2014, 19.30 H

STAATSKAPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM

A12 DOMINGO, 6 DE JULIO 2014, 19.30 H

STAATSKAPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

MARTES, 24 DE JUNIO 2014, 19.30 H

ORQUESTA OPUS 23
ANDRÉS SALADO
MANUEL BLANCO
JUDITH JAUREGUI
LETICIA MORENO

El Español mueve el teatro Burnaku

El fotógrafo Hiroshi Sugimoto (Tokio, 1948) rescata de la tradición japonesa el teatro de marionetas Burnaku con la obra *Los amantes suicidas*, de Chikamatsu Monzaemon, dramaturgo del siglo XVII que provocó con esta obra un auténtico terremoto en la sociedad y la escena niponas. Basada en un hecho real, cuenta la historia del suicidio de dos jóvenes de distinta clase social, trama que Shakespeare adelantaría en Occidente en su *Romeo y Julieta*. Las marionetas de Monzaemon extendieron la idea de que los “amores imposibles” de este mundo podían ser posibles en otro mejor, de que al consumir sus pasiones por medio del doble suicidio (*shinju*), las almas de los amantes podrían reunirse en el paraíso de Amida de la Tierra Pura.

El “efecto llamada” del mensaje fue tal que la obra se prohibió en 1723 y volvió a los escenarios en 1955, más de 200 años después. “He querido crear un nuevo espacio teatral en donde poder sublimar mi imaginación y en donde la tradición pueda ser lo más contemporánea posible”, señala Sugimoto. El director ha contado para la puesta en escena con las proyecciones vanguardistas de Tabiamao y el marionetista Kiritake Kanju-ro, que ya visitó el mismo escenario en 2005 con el Teatro de Marionetas de Osaka. “Esta época, donde todo parece estar atascado, me pide un nuevo desafío —explica Sugimoto—. El eros y la muerte han tomado forma transcontinental”. La obra podrá verse hoy y mañana en el Teatro Español de Madrid de la mano de la Fundación Japón Madrid dentro del programa del Año Dual España-Japón. **J.L.R.**



MARIONETA DE LOS AMANTES SUICIDAS

HIROSHI SUGIMOTO

Lope de Vega desafía a *Juego de tronos*

Una nueva versión de *El Caballero de Olmedo*, realizada por Eduardo Galán, llegará el jueves 3 de octubre al Teatro Fernán Gómez de Madrid. Dirigido por Mariano de Paco y protagonizado por Javier Veiga, Marta Hazas y José Manuel Seda, el montaje recurre a elementos taurinos para reforzar la historia de Lope de Vega.

La fuerza del destino llevada a dimensiones épicas y la pasión amorosa (con inevitables ecos de *La Celestina*) que guía los pasos de don Alonso hasta doña Inés son las vigas maestras sobre las que Lope de Vega edificó *El caballero de Olmedo*, una de las piezas cumbres de nuestro Siglo de Oro. Puesta en pie e inspirada a partir de una canción popular (“Que de noche le mataron/al caballero, la gala de Medina, la flor de Olmedo”), la obra que llega al Teatro Fernán Gómez de Madrid el próximo 3 de octubre ha pisado ya las principales plazas del teatro clásico (Alcalá, Cáceres, Almagro...) con Eduardo Galán como productor y autor de la versión, con Mariano de Paco como director y con la música original del compositor Tomás Marco.

Uno de los aspectos que han llamado la atención al director de la obra es la conexión con la tragedia griega que, desde su punto de vista, nos ofrecen los perfiles de Alonso (Javier Veiga) y Rodrigo (su antagonista encarnado por José Manuel Seda), héroes míticos a la manera de Héctor o Aquiles cuyos destinos, aceptados de manera dolorosa y consciente, engrandecerán sus acciones. “Ambos personajes —explica a El Cultural— llegan a la muerte a través del amor tras la angustia y el sufrimiento guiados por el sino fatal al que ni podrán, ni que-

rán, hacer frente. Este destino y su representación dramática se convirtió en el motor de nuestra puesta en escena”.

Para De Paco Inés (Marta Hazas) sería la diosa y la encarnación del amor, Fabia (Encarna Gómez) podría ser Sibila, una sacerdotisa casi sobrenatural que crea y manipula el destino del Caballero. “Los actores (a veces hombres, a veces toros) nunca abandonarán la escena porque se habrían convertido en piezas necesarias para la consecución del destino del héroe”.

No es la primera vez que trabajan juntos Eduardo Galán y Mariano de Paco. Obras clásicas como *La Celestina* y *El galán fantasma*, y originales como *Hombres de 40* o *Maniobras* han llevado la rúbrica de este tándem que por encima de todo busca llegar al público contemporáneo. “Ambos hablamos el mismo código artístico —puntualiza Ga-



Mariano de Paco ve una clara conexión entre *El Caballero de Olmedo* y la tragedia griega. Según el director, Alonso y Rodrigo podrían ser héroes míticos a la manera de Héctor o Aquiles e Inés la representación del amor

lán a El Cultural—por encima de nuestros puntos de vista, diferentes en algunos aspectos concretos”. De Paco reconoce que uno de los asuntos que más trabajó con el autor de la versión fue la orientación trágica de la obra, pese a que Lope de Vega la subtítulara como *tragicomedia*. “Espero no haberme equivocado”, añade. Así, uno de los momentos clave en el desenlace trágico de la historia es el tercer acto.

“materializar” esta presencia a través de un coro de toros, a imagen y semejanza de los que componen la tragedia griega. Aparecerá junto a Don Alonso durante toda la obra.

Otro punto importante del montaje es la composición original de Tomás Marco. El autor de *Infinita*, su *Décima* sinfonía, señala a El Cultural que un trabajo de esta naturaleza debe hacerse

siempre en total complicidad con el director de escena puesto que la música en teatro funciona igual que el decorado o el vestuario: “Hay que asumir la versión literaria pero también la idea escénica. Creo que este trabajo conecta el pasado con los nuevos públicos. La música, el montaje y el espacio escénico son muy actuales pero con una coherencia total al espíritu del texto. Para ello manejé música de la época, especialmente la canción, pero no usé nada antiguo directamente”. Para De Paco, el entendimiento con el compositor “fue absoluto desde el primer momento”, una cuestión vital para llevar a buen puerto “una obra tan compleja como este *Caballero de Olmedo*”.

Además de la importancia de la música, el director subraya con énfasis las grandes dosis de poesía y diversión que Lope incluyó en su texto gracias a una acción trepidante repleta de luchas, asesinatos, traiciones, odios, amores, misterios, intrigas, engaños y envidias. Por todos estos ingredientes, De Paco define la obra como uno de los textos más bellos y bien construidos de la literatura universal: “Si disfrutamos con *Juego de tronos* lo haremos aún más con *El Caballero de Olmedo*”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JAVIER VEIGA COMO DON ALONSO EN EL CABALLERO DE OLMEDO

PEDRO GATO

En las fiestas de Medina, Alonso y Rodrigo alancean toros (práctica muy de actualidad estos días gracias al toro de la Vega) ante la atenta mirada de Inés. “En nuestra lectura de la obra —explica De Paco— este momento supone el enfrentamiento de ambos héroes para conseguir el favor de la dama. El toro como elemento atávico, como icono de fuerza, virilidad, vida y muerte es aquí también el destino que, con sus embestidas, decidirá el desenlace”. El director decidió

director subraya con énfasis las grandes dosis de poesía y diversión que Lope incluyó en su texto gracias a una acción trepidante repleta de luchas, asesinatos, traiciones, odios, amores, misterios, intrigas, engaños y envidias. Por todos estos ingredientes, De Paco define la obra como uno de los textos más bellos y bien construidos de la literatura universal: “Si disfrutamos con *Juego de tronos* lo haremos aún más con *El Caballero de Olmedo*”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

PORTULANOS

Truenos

IGNACIO GARCÍA MAY

Durante los últimos días del verano ha hecho furor en las redes sociales un vídeo en el que Sergio Peris-Mencheta (ese actor a los que los fans del Capitán Trueno odian casi tanto como los de Batman a Ben Affleck), agasajado como mejor director en los Premios Ceres, se marcaba un monólogo del tipo gracioso/comprometido. El parlamento tenía tanta originalidad como la mayoría de las teleseries españolas: que si los

“Durante los últimos días ha hecho furor en las redes sociales un monólogo gracioso/comprometido de Peris-Mencheta”

políticos son todos malísimos, que si los del *chou-bisnes*, por el contrario, son nobilísimos payasos (dicho sea en el buen sentido del término) con el corazón de oro... Se le

echaba en cara a Wert no estar allí compartiendo la fiesta; semejante acusación, viniendo del mismo tipo que se negó a saludar al ministro cuando éste fue a ver su función, me parece surrealista. La homilía se remató con la imprescindible nota sentimental: “A diferencia de los gobernantes, a nosotros no se nos ha olvidado amar lo que hacemos” (léase con acompañamiento de música de violines). Por un momento pensé que semejantes chorradas se las había escrito el mismo que inventó lo de la Niña de Rajoy. En fin, una tontería, pero como los del teatro son así, aplaudieron durante los premios y siguieron jaleando al chaval, luego, en Facebook, Twitter y hasta en Tuenti, que es el ámbito natural, por edad mental, de esta forma de pensar. Lo que no le pareció mal al Capitán Trueno, puesto que no dijo nada de ello, es que esos mismos Premios Ceres costaran 600.000 euros, 500.000 de los cuales provenían del presupuesto de educación infantil. Eso sólo para que él tuviera su noche heroica. En cuanto a lo que dijeron Goliath, Crispín o Sigrid, lo ignoro.

Albert Serra

“He querido retratar el final del mundo de la sensualidad”

Tras su paso por el Festival de Locarno, donde consiguió el Leopardo de Oro, Albert Serra pasea *Historia de mi muerte por museos* (el Pompidou y el Reina Sofía ya la han proyectado), escenarios naturales del director en los que muestra la calidad de un filme de extraordinaria orfebrería audiovisual capaz de reunir en formato panorámico a Casanova y Drácula. Serra habla de todo ello con El Cultural.

La historia, con mayúsculas, está hecha del mismo material que el mito: el relato, la palabra, la escritura y el olvido. Palabra a palabra, frase a frase, olvido a olvido, la historia y el mito, pasando de boca en boca, de artista en artista, pueden llegar a convertirse en un todo indiferenciable, un gran relato en el que la verdad se entremezcle para siempre con lo falso.

Algo así es el juego que propone Albert Serra (Banyoles, 1975) en su nueva película, *Historia de mi muerte* (2013), en la que retoma la ¿verdadera? historia de un personaje real, Giacomo Casanova, para entrecruzarla con otro inventado, el conde Drácula, y construir un relato en el que Serra hace lo que todo buen artista debería hacer: mentir, jugar, manipular, poner el mundo al servicio de sus intereses. “Ningún plano, ninguna situación remite a

nada que haya podido pasar en la realidad; quería conseguir el desgajamiento total del mundo”, explicaba este verano Serra a El Cultural mientras apuraba los días trabajando en la copia final de la película, estrenada internacionalmente en el Festival de Locarno, de donde volvería con el Leopardo de Oro a la mejor película.

INMENSIDAD NATURAL

Esa intención de separar la película de todo lo conocido desemboca en un trabajo que se aleja también de las anteriores películas del cineasta, primero en el plano más físico, cambiando los espacios abiertos, la inmensidad natural en la que Serra retrataba a sus actores no profesionales, amigos de su pueblo natal (retratos realizados siempre sin ápice de romanticismo y con grandes dosis de humor), por las amplias estancias

de un castillo suizo, recargadas y plagadas de detalles, y también en el sistema de rodaje y escritura, porque por primera vez, Serra trabajó con algo similar a un guión convencional: un sistema de escritura de diálogos con el que conducir las largas improvisaciones de los actores hacia el gran artificio que tenía en mente.

El resultado es una orfebrería lingüística y audiovisual, deudora en gran parte del trabajo teatral y videoartístico que Serra ha desarrollado en los últimos años, sin relación alguna con el naturalismo o la verosimilitud, y más encaminado a tra-

“Ningún plano, ninguna situación remite a nada que haya podido pasar en la realidad: quería conseguir el desgajamiento total del mundo”

zar el camino por el que transita la película: la búsqueda de una belleza por encima de lo real, lo plausible, lo verosímil y lo cotidiano. Construida como un *collage* infinito, la película suma capas y elementos, diálogos, referencias, ideas y humor, en una búsqueda fascinante de algo que está entre el terror gó-

tico, el relato de aventuras y la caída de los dioses: “En otras películas iba quitando elementos para quedarme con lo esencial, aquí es todo lo contrario: ir añadiendo capas, literatura, historia, sexo, diálogos, acción, género, para llegar a lo mismo.

Es una película que va sumando sin ningún prejuicio, sin coherencia, aunque narre, como las otras, un pequeño viaje, una transformación”.

Pero si hay algo que aleja esta película de los anteriores trabajos de Serra, como *Honor de Cavallería* (2006) o *El cant dels ocells* (2008) es el extraño estado de somnolencia, de vigilia extendida, de sueño eterno, en el que parecen habitar los personajes, que actúan, hablan, piensan, ríen y son filmados como si vivieran fuera del tiempo y el espacio. Si sus anteriores películas trabajaban sobre un plano físico y palpable, con hombres que caminaban por paisajes vacíos (siempre a un pie de la trascendencia, siempre mitigada por un peculiar sentido del humor), en ésta los personajes parecen flotar en un espacio soñado. Construida como un viaje de la luz a la oscuridad, la película no es en



ningún caso un filme de época, aunque juegue con las referencias, el vestuario, la luz y los diálogos de finales del siglo XVIII, sino más bien una ilusión atemporal, un espacio perdido en una dimensión paralela en la que personajes de ficción y personas reales conviven con naturalidad mientras ven derrumbarse el mundo de la luz hacia la época de las tinieblas. “La película —dice Serra— retrata, de forma paralela a la vejez de Casanova, el final de ese mundo del XVIII, el mundo de la ligereza, de las mujeres, de la sensualidad, etc., y el comienzo del romanticismo: el mundo de la violencia, del sexo. La película retrata estos dos imaginarios, pero de manera muy libre: es como una fantasía. La manera en que se va desarrollando la historia hace que no sepas exactamente dónde está la verdad, la historia, o los perso-

najes”. Sin embargo, hay algo en lo que Serra no parece haber cambiado: la libertad absoluta a la hora de plantear sus rodajes, que cada vez parecen crecer más y más, extenderse más y más, en la antítesis del camino que sigue una industria acuciada por el di-

“El resultado es un tanto extraño, composiciones absurdas que son el resultado de mi decisión de no decirle nada al director de fotografía”

nero y obsesionada por la falsa, además de perversa, idea de “aprovechar el tiempo”. Si en su proyecto *Els tres porquets* (Los tres cerditos), comisariado por la Documenta de Kassel, Serra realizó una película de 101 horas de duración rodando durante casi cien días, para *Història de la meua mort* rodó un total de 440

horas para una película de dos horas y media de duración que tardó año y medio en montar. Un maximalismo que sólo permiten las tecnologías digitales (y sus productores franceses) y que tiene tanto que ver con las ambiciones artísticas como con una visión del cine que entiende el juego como único camino para el descubrimiento y el aprendizaje, el error y el acierto, lo sucio y lo sublime.

EL SENTIDO DEL MONTAJE

Una libertad que Serra lleva al extremo, confiando tanto en su equipo, a los que apenas da instrucciones para rodar, y en los actores, a los que filma dialogando durante horas y horas, como en el proceso de montaje, el lugar donde verdaderamente da forma y sentido a la película. En una entrevista con la revista canadiense *Cinema Scope*, realizada en Locarno, Serra contaba

el porqué del formato panorámico en su película, frente al tradicional formato 4:3 (cuadrado) de sus anteriores filmEs: “La película está rodada en 4:3, pero a mitad de rodaje me di cuenta de que tenía que ser panorámica (2.35), pero no le dije nada al fotógrafo, así que rodó toda la película para el formato cuadrado, y yo en montaje recorté las imágenes. El resultado es un tanto extraño, composiciones absurdas, resultado de mi decisión de no decirle nada al director de fotografía”. Porque pocos realizadores como Serra son capaces de trabajar con tanta precisión sobre algo tan incontrolable como el azar, la improvisación y la libertad. De bailar con eso nace, no solo, una gran película, sino también una película que es, en palabras de su realizador, *unfuckable*. Tan distinta a todas que no hay por donde atacarla. **GONZALO DE PEDRO**

Es difícil pensar en alguien más adecuado que Michel Gondry para adaptar la inadaptable novela de Boris Vian *La espuma de los días*. El polímata francés fabuló en esta novela, ¡escrita en dos días!, con un París de fantasía, mágico y surreal, que ya llevó a la pantalla en 1968 Charles Belmont sin apenas trascendencia. Los derechos de autor pasaron a ser de dominio público hace apenas cuatro años, de ahí quizá el regreso del cine francés, en una producción de pedigrí, a este pequeño hito de la literatura gala.

El ingenio para la puesta en escena de universos semioníricos del director de *Olvídate de mí* se antoja en perfecta confabulación creativa con el espíritu del Sátrapa Trascendente —como nombró a Boris Vian el

Colegio de Patafísica—, y especialmente con *La espuma de los días*, un relato en el que confluyen varias historias de amor protagonizadas por seres de alma añiada (Colin y Chloe, Chick y Alice, Isis y Nicolas) en un universo donde los objetos y animales son animados, los pianos traducen la música en cócteles y los vómitos del filósofo Jean-Sol Partre gobiernan el mundo de las ideas.

Después del trayecto en autobús que ocupaba todo el metraje de la más que reivindicable *The We and the I* (que no se ha estrenado en salas españolas), Gondry regresa al que parece ser su territorio predilecto, la construcción de fantasías visuales de carácter artesanal. En *La*



Hongos en el corazón

Michel Gondry presenta su particular visión de *La espuma de los días*, de Boris Vian. El director de *Olvídate de mí* construye una metáfora visual sobre unos seres expulsados del paraíso de la inocencia y se reivindica en el linaje de los artesanos del trucaje cinematográfico.

ciencia del sueño llevó su discurso visual algo más lejos que en *Olvídate de mí*, y ahora con la delirante imaginaria de la novela de Vian disfruta como un niño dando rienda suelta a un diseño artístico y a una planificación visual hiperelaboradas, en la que el cine se entrega sin concesiones al territorio de lo lúdico. El director galo llena cada plano de arabescos y detalles fantásticos, la ingeniería de bricolaje escénico y trucos de imagen (sin

El director galo llena cada plano de arabescos y detalles fantásticos. No se toma ningún respiro en las dos horas, excesivas, de metraje

apenas intervenciones digitales, algo que Gondry ha convertido en un mandamiento) no se toma ningún respiro a lo largo de las más de dos horas, excesivas, de metraje.

EL LIRISMO DE LAS IMÁGENES

En este sentido, el filme es realmente único, inapelable en su ejecución, como si fuera la perversión hipertrofiada del arte cinematográfico de Jean Cocteau, pero su exclusividad corre pareja a la dificultad para ser digerido en toda su extensión. El resultado, que cruza la dimensión estrictamente barroca, no cesa de aturdir, de eclipsar todo lo demás, de interferir en el supuesto lirismo de las imágenes. Ese “todo lo

UN MOMENTO DE LA ESPUMA DE LOS DÍAS

demás” es probablemente lo que en su día Raymond Queneau calificó como “la más desgarradora novela de amor contemporánea”, aquella en la que un diletante millonario (Romain Duris) se enamora de una joven (Audrey Tatou) con el corazón tan fértil que crecen nenúfares en él, con consecuencias nefastas para su salud.

El fulgurante colorido con el que arranca el filme —y que tanto lo emparenta con *Amélie*, penosa sensación a la que no ayuda el protagonismo de Tatou— se destiñe gradualmente, hasta llegar al absoluto blanco y negro, a medida que el universo hostil que corrompe a los personajes va resquebrajando la dimensión fantástica que han construido

a su alrededor. Se trata de una estrategia cromática admirable, aparte de una pertinente metáfora visual sobre unos seres expulsados del paraíso de la inocencia, pero finalmente deviene hueca, carente de recorrido poético. Gondry se reivindica una vez en el linaje de los artesanos del trucaje cinematográfico que nació en Meliés y Segundo de Chomón, pero en esta ocasión su febril creatividad ha colapsado por saturación. La ebanistería de Gondry abriollanta la cáscara del filme, pero se ha olvidado del corazón, al que en lugar de nenúfares, le crecen hongos. **CARLOS REVIRIEGO**

C Sigue los estrenos cinematográficos en www.elcultural.es

TEMPORADA 2013 / 2014

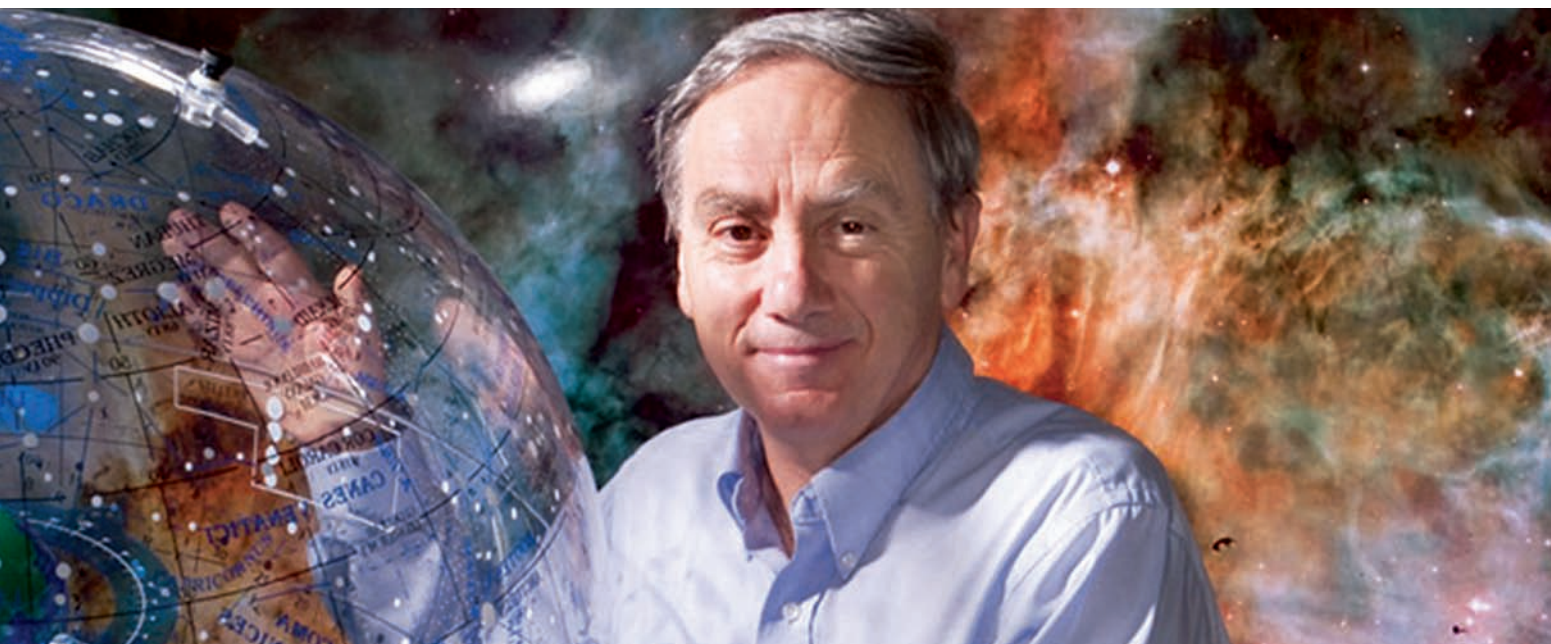
LOS AMORES DE LA INÉS
LA VERBENA DE LA PALOMA
LA DEL MANOJO DE ROSAS
BLACK EL PAYASO
I PLAGIACCI
«DE LO HUMANO Y LO DIVINO»
CATALINA
EL DOMINÓ AZUL
EL DIABLO EN EL PODER

DANZA
CONCIERTOS
CHAPLIN EN LA ZARZUELA
RECITALES
ÓPERA Y ZARZUELA PARA NIÑOS
VISITAS GUIADAS
CICLO DE CINE...



TEATRO DE
LA ZARZUELA

[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)



ARIEL

Mario Livio

“El conocimiento humano siempre será incompleto”

Joyce escribió: “Un genio no comete errores. Sus errores son portales de descubrimientos”.

El astrofísico y genial divulgador Mario Livio presenta en *Errores geniales que cambiaron el mundo* (Ariel, 2013), a cinco grandes científicos *metepatas* que abrieron la puerta a nuevas y desafiantes teorías. Una visita crítica a la increíble tramoya de la Ciencia.

Fue una de las más grandes batallas de la Guerra Fría y se jugó sobre un tablero de ajedrez. En el verano de 1972 se enfrentaron en la final del campeonato mundial en Reikiavick, Islandia, el estadounidense Bobby Fischer y el soviético Boris Spassky. El primero acababa de machacar en 20 victorias consecutivas a los mejores ajedrecistas del plane-

ta pero escogió en el vigésimo noveno movimiento una catastrófica jugada que hasta un novato evitaría y que le llevó a perder la partida, aunque no la final, que terminó ganando. Comenzaba el declive de la URSS.

La anécdota abre *Errores geniales que cambiaron el mundo* (Ariel, 2013) el último y sorprendente libro de Mario Li-

vio (1945), astrofísico estadounidense / israelí de origen rumano y uno de los divulgadores científicos más leídos, autor del bestseller *La proporción áurea*. Si el genio de Bobby Fischer fue capaz de cometer un error semejante, ¿qué decir de esa otra particular nómina de genios, la de los grandes científicos? Livio persigue en su li-

bro cinco errores cometidos por otros tantos gigantes de la ciencia: Darwin, lord Kelvin, Linus Pauling, Fred Hoyle y Albert Einstein. Errores que, sin embargo, cambiaron el mundo. ¿Cuál fue el más comprensible y cuál el más inaceptable?

—El error de Darwin, por no comprender totalmente las implicaciones de la teoría de la herencia con la que estaba operando (en concreto, su apuesta por la mezcla de la herencia), fue probablemente el más comprensible. De hecho, casi lo hizo bien, una vez que se dio cuenta. El error de Pauling fue el más inaceptable, ya que postuló un mal modelo para el ADN que violaba algunas de las reglas básicas de la química. Era entonces el mejor químico del mundo y debería haber sido un poco más cauteloso.

—Uno de los objetivos de este libro, afirma, es corregir la idea de que los grandes avances de la ciencia son historias de éxito

perfectas. Esta idea, ¿es un éxito del marketing científico?

—No tanto un éxito del marketing como del sistema educativo. La educación tiende a describir el proceso del descubrimiento científico como una manifestación directa de la verdad, en vez de como lo que en realidad sí es: un camino en zigzag con muchas salidas en falso. Tal vez se explique así en parte para ahorrar tiempo.

ROMPIENDO MOLDES

—“Errores geniales”, ¿No es eso una contradicción?

—Por supuesto, buscaba un título intrigante. Pero los que defino como “errores geniales” son aquellos que no son tanto el resultado de un gran descuido o de la falta de experiencia como de pensar fuera del sistema, de romper moldes, de atreverse a tomar riesgos. Además, fueron errores que, eventualmente, consiguieron grandes avances.

—¿Cuáles son las causas de los errores científicos? ¿La ambición? ¿Los prejuicios? ¿El peso del pasado...?

—Ciertamente, todo eso influye. Pero hay que tener en cuenta que el conocimiento humano siempre será incompleto. Las ideas de Aristóteles sobre la física, por ejemplo, eran todas erróneas, pero él no tenía los conocimientos para hacerlo mejor.

Probablemente el caso más fascinante del libro sea el de Fred Hoyle, astrofísico como Livio, de creatividad tan ingeniosa como excesiva que se opuso con fiereza a algunos de los más grandes triunfos científicos del pasado siglo como la selección natural darwiniana o el Big Bang. De hecho, este último y

“**Nunca se sabe todo. La historia de la ciencia ha demostrado una y otra vez que, al mismo tiempo que lo-gramos responder a muchas preguntas, surgen otras nuevas continuamente**”

popularísimo nombre fue una broma suya con la que buscaba ridiculizar, en una famosa conferencia, la teoría de de un universo finito y en expansión frente a la de un Universo infinito y estable que él defendía. Paradójicamente, su broma obtuvo tal que acabó por bautizar a la teoría victoriosa. Pero, cuando le preguntamos a Livio si el bueno de Hoyle es el ejemplo de científico *looser*, se enfada.

—¡Por supuesto que no! Hoyle fue un genio, y hasta su mal modelo del estado estacionario era increíblemente inteligente y elegante. Un hombre muy tenaz en vida, es cierto, pero eso no lo convierte en un perdedor.

—¿Cuál podría ser el mayor error de la ciencia de hoy? ¿La teoría de cuerdas, tal vez, cuyas promesas siguen sin probarse?

—Sólo sabemos que algo fue un error después de que se demostrara así. La teoría de cuerdas podría ser un error, pero, por el momento, sigue siendo el mejor candidato disponible para conseguir la teoría que unifique la relatividad general con la mecánica cuántica, la gran aventura de la física actual. Con todo, al final la energía oscura podría no existir, y tendríamos que modificar además nuestras ideas sobre la gravedad. Aunque, por ahora, no parece probable.

—Si el error científico es consustancial a la mente humana, ¿nunca conseguiremos ese santogrial de la física que llaman Teoría de Todo?

—Nunca se sabe todo, sin duda. La historia de la ciencia ha demostrado una y otra vez que, al mismo tiempo que logramos responder a muchas preguntas, surgen otras nuevas continuamente. Cuando hablamos de la llamada “teoría de todo”, nos referimos a una teoría de las fuerzas y partículas elementales. Lo que no quiere decir que vayamos a entender el origen de la vida o el funcionamiento del cerebro. E incluso esta teoría puede ser mucho más amplia de lo

que pensamos si se confirman las más novedosas ideas sobre el “multiverso”: que nuestro universo sólo es uno más de los miembros de un conjunto enorme de universos.

—¿Y cuál ha sido el mayor error científico de Mario Livio?

—No sé si he cometido algún error que significativamente mayor que otros. Es cierto que he sugerido varios modelos en astrofísica que resultaron erróneos. Pero como por lo general, los errores son el resultado de no tener datos suficientes, una vez efectué nuevas observaciones, descubrí que mis modelos no podían ser ciertos. **DANIEL ARJONA**

Errores geniales que cambiaron el mundo

MARIO LIVIO

Traducción de Joan Lluís Riera.

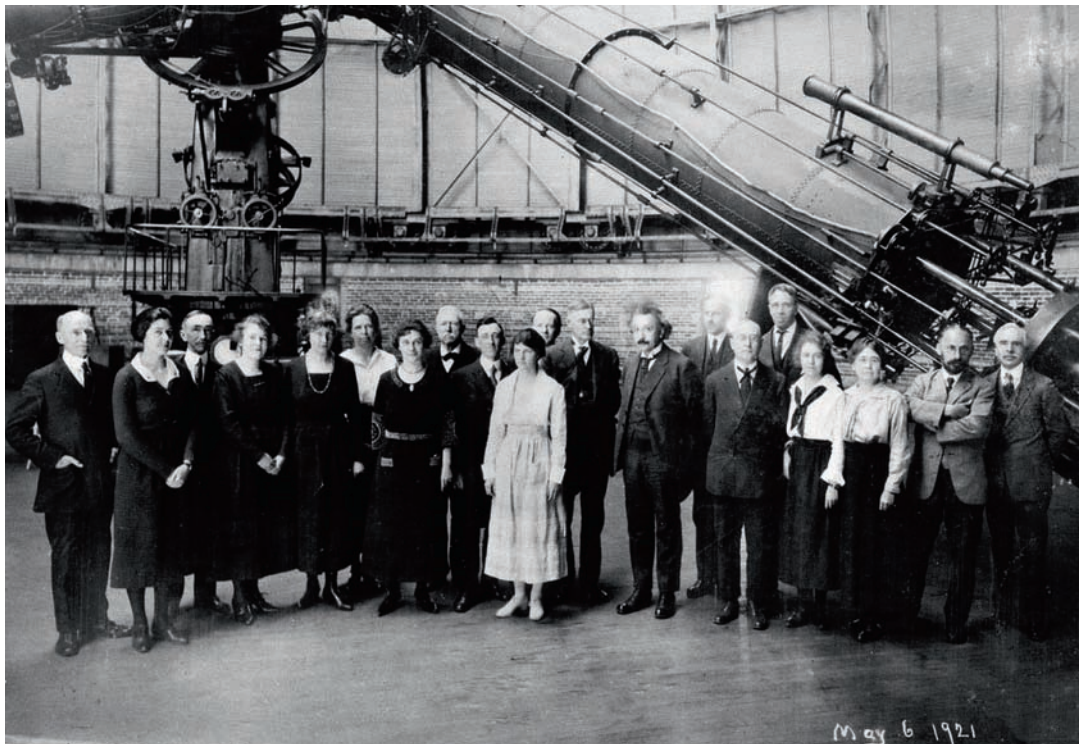
Ariel. Barcelona, 2013. 380 páginas,
21 euros Ebook: 14'99 euros

En una carta enviada en 1915 a un compañero físico, Albert Einstein describía de qué maneras puede equivocarse un científico:

“1. El diablo le toma el pelo soplándole una hipótesis falsa. (Por esto merece nuestra compasión.)

2. Su argumentación es errónea y chapucera. (Por esto se merece una paliza.)”

Si se hubieran aplicado sus propias reglas, Einstein habría merecido tanto la compasión como la paliza. “El propio Einstein cometió ambas clases de errores”, relata el astrofísico Mario Livio en su nuevo y fascinante libro *Errores geniales*. Gran parte de lo que se escribe sobre ciencia suele ser algún tipo de versión de la historia de un éxito: los científicos acaban de descubrir el fósil humano más antiguo; ¿cómo lo han hecho? Sin duda, el éxito forma parte del asunto, pero esta versión de la historia progresista nos impide ver cómo la gente hace ciencia en realidad. La ciencia es un caos. Está condicionada por la época y el lugar en que trabajan los científicos. Las razones por la que estos eligen realizar un determinado experimento o interpretar una observación son múltiples. “Más



EINSTEIN, OCTAVO POR LA DERECHA, DURANTE LA VISITA AL TELESCOPIO YERKES (WISCONSIN, EE.UU.) EN 1921

del veinte por ciento de los artículos originales de Albert Einstein contienen errores de algún tipo”, escribe Livio. “En varios casos, aunque se haya equivocado por el camino, el resultado final sigue siendo correcto. A menudo este es el sello distintivo de los grandes teóricos: se guían por la intuición más que por el formalismo”. Sin embargo, para mucha gente ser un gran científico significa estar muy por encima del error. Por eso es tan frecuente ver en la portada de una revista un titular que declara en letras llamativas que “Einstein se equivocó”, o su variante eufemística, “¿Se equivocó Einstein?”.

El trabajo de Livio es un valioso antídoto contra esta imagen distorsionada. El autor traza el perfil de cinco grandes científicos—Einstein, Charles Darwin, lord Kelvin, Linus Pauling y Fred Hoyle—, cada uno de los cuales realizó grandes descubrimientos y cometió grandes errores. Todos ellos apostaron a la carta equivocada, aunque otras resultaran más convincentes.

Gracias a su inmensa curiosidad, Livio convierte *Errores geniales* en una reflexión profunda sobre el rumbo de la ciencia.

Cuando Charles Darwin presentó su teoría de la evolución en 1859, sentó los cimientos de la biología moderna. En esta teoría es crucial el hecho de que los animales y las plantas heredan rasgos de sus predecesores. La selección natural favorece unos rasgos sobre otros, dando lugar a un cambio a largo plazo. Pero Darwin no sabía cómo funcionaba la herencia. Dedicó mucho tiempo a desarrollar nociones que, vistas en perspectiva, parecen ridículas. “Darwin había aprendido la idea, entonces ampliamente aceptada, de que las características de los progenitores se combinan físicamente en sus descendientes, como cuando se mezclan pinturas”, explica Livio. La contribución genética de cada predecesor quedaría reducida a la mitad en la siguiente generación.

La idea no sólo era errónea, sino que socavaba la base de la propia teoría de la

evolución: si nuestros rasgos fuesen únicamente el resultado de la combinación de partículas, no sería posible que la selección natural los modificara a lo largo de las generaciones. Pero, por mucho que lo intentara, Darwin no podía concebir otra explicación mejor.

Hoy día los biólogos son capaces de seguir la evolución a escala molecular porque saben de qué están hechos los genes. A comienzos de la década de 1950, Francis Crick y James Watson descubrieron la estructura en doble hélice del ADN. Trabajaban deprisa porque sabían que el bioquímico y premio

Nobel Linus Pauling también intentaba resolver el rompecabezas. Pauling se acercó mucho, pero se equivocó justo cuando Crick y Watson estaban realizando avances decisivos. Se aferró a la idea de que el ADN forma tres espirales entrelazadas en lugar de dos y, lo que es peor, cometió un error químico elemental: su molécula de ácido nucleico en realidad no era un ácido.

Kelvin creía en la Creación y se dedicó a investigar la edad de la Tierra en parte para rebatir la teoría de la selección natural de Darwin. Si las teorías de este eran ciertas, la Tierra tenía que ser muy antigua, pero los geólogos no tenían medios para medir con precisión la edad del planeta. Kelvin tuvo la inspiración genial de que la respuesta podía estar en la temperatura de las rocas. Según el correcto razonamiento de Kelvin, en su origen la Tierra había sido una esfera de roca fundida. Para calcular cuánto tiempo le había llevado enfriarse hasta alcanzar su temperatura actual era necesario hacer un cálculo ma-

El autor traza el perfil de cinco grandes científicos —Einstein, Darwin, Kelvin, Linus Pauling y Fred Hoyle—, cada uno de los cuales realizó grandes descubrimientos y cometió grandes errores. Todos ellos apostaron a la carta equivocada, explica Livio

temático sencillo. Y cuando Kelvin lo realizó, concluyó que la Tierra era bastante joven: alrededor de unos 100 millones de años (hoy día sabemos que su edad es de unos 4.567 millones de años). Kelvin se equivocaba por dos razones. Como señaló uno de sus antiguos discípulos, partió de la base de que el interior de la tierra era estable y transmitía calor de manera uniforme en todos sus puntos. En la práctica, se agita como el agua en ebullición transfiriendo calor a la superficie. La otra razón para el error de Kelvin fue la física cuántica. La radioactividad contribuye a mantener la temperatura de la Tierra, y la fusión nuclear ha permitido que el Sol brille durante 4.567 millones de años. Los detractores de Kelvin llamaron su atención sobre estos contraargumentos, pero parece que él los contemplaba con indiferencia y desdén.

La fusión nuclear no solo proporciona energía a las estrellas; también da origen a nuevos elementos, como el carbono y el hie-

Si Einstein se hubiera aplicado sus propias reglas sobre lo que merece un científico que se equivoca, habría merecido tanto compasión como una paliza. “Él mismo cometió ambas clases de errores”, relata Mario Livio en su nuevo y fascinante libro

rrero. El astrofísico británico Fred Hoyle hizo este extraordinario descubrimiento en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado. Por desgracia, es más conocido por defender una teoría fallida acerca del origen del universo: estaba convencido de que el cosmos se encontraba en un estado de permanente creación. A medida que se acumulaban las pruebas a favor de la teoría del Big Bang, se fue transformando en un chiflado cada vez más patético.

Livio elige a Einstein como el último miembro de su quinteto *metepatas*. A Einstein le desconcertaba el hecho de que el universo no se desplomase sobre sí mismo. El

espacio vacío, insinuaba, contenía una misteriosa energía que empujaba hacia afuera e impedía que el universo implosionara. Tras publicar la idea —conocida como “constante cosmológica”—se arrepintió. Declaró que no se derivaba realmente de sus ecuaciones; la había añadido como quien intenta cubrir un agujero en el tejado con un trozo cualquiera de contrachapado. Einstein acabó por renegar de la constante cosmológica. Y este resultó ser verdadero gran error. En la década de 1990 los físicos descubrieron la energía oscura, muy similar a la mítica fuerza que él había predicho muchas décadas antes. Livio pone el cuidado de un historiador en sus ágiles narraciones, evitando los estereotipos heroicos. Menos ducho resulta a la hora de explicar por qué esos grandes científicos se equivocaron, echando mano demasiado a menudo de la psicología popular. **CARL ZIMMER**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

DANZA A ESCENA VUELVE A LOS ESCENARIOS PÚBLICOS EN OTOÑO
 Consulta la programación en www.danzaescena.es

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE | **inaem** | **Red de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de España**

DANZA A ESCENA 2013
WWW.DANZAAESCENA.ES

Albert Quesada	Guy Nader
Aracaladanza	Kulbik
Ballet Carmen Roche	La Coja Dansa
Cienfuegos Danza	Manuel Rodríguez
CobosMika Company	Marco Flores
Compañía Antonio Ruz	Nats Nus Dansa
Compañía de Danza	Rocío Molina
Fernando Hurtado	Roser López Espinosa
Dantzaz Konpainia	Sol Picó
Danza Mobile	Thomas Noone Dance
Fueradeleje	

Foto: Raquel Alvarez (Compañía Danza Mobile, Utra Ciudad Encantada) - Diseño: María Congo

Es un personaje de hoy que ha ido creciendo conforme avanzaba mi novela *Las noches del Oliver*. Es profesor universitario, político y, claro, escritor. Obtuvo la cátedra en su universidad con los trucos consabidos de los padrinos que la ganaron igual y que ya conocían el paño. Como político, es un canallita frustrado que saltó del comunismo internacionalista, donde naufragó su vanidad y su hipotética carrera, al nacionalismo de vía estrecha. Como escritor perpetró

Un personaje de hoy

J.J. ARMAS MARCELO

un par de novelas, patéticas en forma y fondo, y algunos ensayitos grotescos que no hicieron mejor historia. Desde el colegio se le notaban las formas y los modos, y sus compañeros lo llamaban “El bufo amarillo” por el color de su piel, cetrina tirando a mauritana. En su universidad de provincias era conocido como Florindo Aledo y arrastraba un problema social que a nadie le importaba salvo a él: sospechaba, si no sabía, que su padre no era su padre. Florindo Aledo no era su verdadero nombre, sino que se lo habían cambiado popularmente: Florindo por lo extremadamente vanidoso (se bañaba todos los días con agua de colonia Old Spice, yapestaba a ese perfume); lo de Aledo tenía que ver con su problema paterno. En esa misma universidad, era conocido entre sus alumnas por el “Viejo verde”, porque a veces exigía, con buenas o malas palabras, ciertos favores prohibidos en estas lides para aprobar a las chicas. En Estados Unidos, decía un compañero de universidad, ya estaría con muchos años de cárcel. El tipo venía con frecuencia por Madrid y recalaba en El Oliver para dejarse ver con los grandes escritores o con escritores que él creía que eran grandes. Así, y solo así, se sentía uno de ellos, aunque supiera que no tenía más frecuencia y cilindrada que la mediocridad. En realidad, Florindo Aledo era nada más y nada menos que un personaje de hoy, en toda la línea: el epítome de la mediocridad impune.

A lo largo de las primeras redacciones de *Las noches de El Oliver* surgieron muchos personajes, que entraban y salían de la pasarela y los focos en unos pocos minutos, pero tanto *Pretty Woman* como Florindo Aledo fueron creciendo poco a poco y divirtiéndome conforme avanzaba en la novela que aún está sin

terminar. *Pretty Woman*, un gay todavía en el armario, era escritor y enemigo público de Florindo Aledo. Era, además, un gay con suerte que, a la muerte de Franco, se arrojó a los socialistas más por pobre que por socialista. Ahí hizo gran carrera profesional y literaria, pero cuando se encontraba con Florindo Aledo en las noches largas del Oliver acababan siempre peleándose.

En la actualidad, Florindo Aledo, luego de intentarlo todo, sigue viviendo en su provincia, sometido a su propia mediocridad, descontento de su destino y echando pestes de la realidad que le ha tocado vivir. Es, además, uno de los miles de mediocres que sueñan llegar algún día a presidentes de su comunidad autónoma cuando esta se libere por fin del yugo esclavista de España. Conforme los años le han ido apagando ambiciones, Aledo se ha ido encontrando con su propio espejo: es el mismo “bufo amarillo” de su infancia, de

Como político, es un canallita frustrado que saltó del comunismo internacionalista, donde naufragó su vanidad y su hipotética carrera, al nacionalismo de vía estrecha. Como escritor perpetró un par de novelas y algunos ensayitos grotescos que no hicieron historia

su colegio; el mismo miserable del que tanta gente, incluso él mismo, han querido huir en tantos lugares. No está solo. Eso no, porque mediocres los hay por doquier. Lo decía Einstein: el número de imbéciles en la Humanidad es infinito. Pero ahora ha desarrollado unas técnicas de la mezquindad que son clavadas a las que Manolo Millares, el Goya del siglo XX español, dejó escritas para que pudiéramos

huir de ellas en cuanto aparecieran cerca de nosotros. El otro día vi al tal Aledo por una calle de Madrid. En su espalda hay una creciente jiba donde, como en una mochila, esconde todas las traiciones que ha cometido en su vida. Cuando lo vi desde lejos en Madrid, recordé que era un personaje de hoy en mi novela y, al mismo tiempo, me vino a la memoria aquella carta de Naipaul a su hermana: “No volveré nunca a Trinidad porque los sitios pequeños hacen a la gente mezquina”. Y mediocres, añado yo. Como este Florindo Aledo que tanto juego me da en sus peleas “de calvos” con *Pretty Woman*. ●

Temporada musical

Emiko & KiriSute Gomen



Martes 8 de octubre | 20 h

Emiko & KiriSute Gomen

CONCIERTO

Es una *minyō psyche surf rock band*, fundada por Emiko Ota en el 2011.

Actividad complementaria a la exposición "Japonismo"

Nobuko Matsumiya



Martes 22 de octubre | 20 h

Nobuko Matsumiya

CONCIERTO

Sus recitales y conciertos ofrecen un vasto panorama de la música japonesa, desde el siglo XVII hasta nuestros días.

Actividad complementaria a la exposición "Japonismo"

Martes 29 de octubre | 20 h

Mieko Miyazaki

CONCIERTO

Mieko Miyazaki, koto y voz
Guo Gan, erhu

Una de las intérpretes más destacadas en la actualidad de koto, una cítara de sonoridades mágicas y evocadoras que está considerada como el instrumento nacional de Japón.

Actividad complementaria a la exposición "Japonismo"

- Aforo limitado
- **Precio por concierto: 12 €**
- No se permitirá la entrada una vez iniciado el concierto



CaixaForum.com/agenda



Paseo del Prado, 36

Sábado 23 de noviembre | 20 h

MAMUT CINEMA

CINE-CONCIERTO

Una selección de las mejores películas de Georges Méliès, acompañadas en directo por la formación musical Mamut Cinema.

Actividad complementaria a la exposición "Georges Méliès"

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

Encuentro entre culturas



© Javier del Real

La conquista de México

Ópera de Wolfgang Rihm (1952)

Estreno en España. Nueva creación

Alejo Pérez director musical
Pierre Audi director de escena
Alexander Polzin escenógrafo

Del 9 al 19 de octubre. 20.00 horas; domingo, 18.00 horas

En torno a *La conquista de México*. Actividades de acceso libre

Concierto de cámara. Obras de Wolfgang Rihm
29 de septiembre. 20.00 horas. Sala principal

Conferencia I. "Wolfgang Rihm, el compositor"
30 de septiembre. 19.30 horas. Sala Gayarre

Conferencia II. "Wolfgang Rihm, *La conquista de México*"
1 de octubre. 19.30 horas. Sala Gayarre

Enfoques sobre *La conquista de México*
2 de octubre. 19.30 horas. Sala Gayarre

Encuentro con Wolfgang Rihm
8 de octubre. 18.00 horas. Sala Gayarre



© Ilustración de Alexander Polzin

The Indian Queen

Ópera de Henry Purcell (1658-1695)

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Ópera de Perm y la English National Opera

Teodor Currentzis director musical
Peter Sellars director de escena
Gronk escenógrafo

Del 5 al 19 de noviembre. 20.00 horas; domingos, 18.00 horas

Enfoques sobre *The Indian Queen*. Acceso libre
4 de noviembre. 19.30 horas. Sala Gayarre