

EL CULTURAL

30 de abril-6 de mayo de 2010

www.elcultural.es

Letras
Marco y Senabre:
palabra de crítico

José Mercé

se reinventa con un nuevo
disco, *Ruido*, que presenta
el martes en Madrid:
“En el flamenco de hoy
hay mucho laboratorio”

EL  MUNDO



Vive la cultura en la intimidad de la noche.

Ven con nosotros a visitar La Alhambra en una noche inolvidable, junto a las personas que forman parte de ella.
Inscríbete en www.telefonica.es/cultura y participa además en el sorteo de 300 e-books.

*La magia de La Alhambra te está esperando los días 31 de mayo y 1 de junio.
Ven a descubrirla con Telefónica.*

- Casa de América (Madrid): 19 y 24 de mayo
- La Alhambra (Granada): 31 de mayo y 1 de junio
- Museo Nacional del Prado (Madrid): 16 y 17 de junio
- Basílica del Pilar (Zaragoza): 25 y 26 de mayo
- Teatro Real (Madrid): 11 y 12 de junio
- Gran Teatre del Liceu (Barcelona): 17 y 18 de junio



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Telefonica



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Robert Carsen, el hedor de *Salomé*

Con una triste escenografía menor, Robert Carsen rubricó su fracaso personal en *Salomé*. Todo en el montaje del célebre director canadiense resulta decadente, anticuado, pretencioso, lamentable. El cambio de época, las figurantes in púribus, el vestuario a medias actual, Herodes esnifando jadeante cocaína, la pretendida vanguardia en el *Cesar's*, un casino de Las Vegas, la distorsión literaria, son fórmulas de hace cincuenta años. Robert Carsen las ha traído al Teatro Real con pretensiones de modernidad. Pero la ópera está hoy en otro sitio. La antigualla a las olorosas hierbas que nos sirvió Carsen enrojecía de vergüenza ajena. Unos ancianos en pelota viva descarnaron la danza de los siete velos en uno de los pasajes más cutres que he visto en los últimos años.

Tras la excepcional *Lulú* que contemplamos en el Real, acongoja asistir al espectáculo decadente con que nos obsequió Carsen. El director, que tantos y tan importantes éxitos ha cosechado —*Katja Kabanova*, *Diálogo de carmelitas*, *Tannhäuser*, aquí en España, *Ifigenia* en Londres,

Manon Lescaut en Viena, *Me-fistófeles* en Nueva York— se equivocó en el planteamiento de esta desolada *Salomé*.

Richard Strauss no se encuentra, en mi opinión, entre los más grandes de la ópera. Le falta aliento y envergadura. Su música es estimable y, a ráfagas, excelente, pero *Salomé* es sólo una ópera discreta, que sirve de relleno a las temporadas brillantes. Está lejos de Mozart, de Beethoven, de Wagner, de Verdi, de Puccini, de Stravinski. El li-

breto de Hedwig Lachmann empequeñece, por cierto, el talento de Óscar Wilde. Pero tendría un pasar si Robert Carsen hubiera hecho una apuesta ambiciosa e inteligente de la ópera.


Menos mal que Nina Stemme, con la belleza de su voz expresiva, encandiló al público. Estuvo prodigiosa. Parecía una diosa que se alzaba sobre las ruinas de Carsen. No decepcionó a nadie. Salvó el desastre y los espectadores se entregaron a ella

que multiplicó los aplausos finales. Tengo en la memoria de aquella época en que *Los Amigos de la Ópera* nos reuníamos en la Zarzuela una *Salomé* de Montserrat. La soprano sueca no ofendió a mis recuerdos. Esta Stemme, al menos la que yo escuché, es un himalaya de calidad, impostada la voz en el acento trágico.

La orquesta, por cierto, estuvo estupenda. Jesús López Cobos ha conseguido armonizarla en un foso demasiado estrecho para un centenar de maestros. Y Gerhard Siegel, Doris Soffel y Wolfgang Koch demostraron oficio y calidad. He conversado, en fin, con varios críticos, con aficionados entendidos, con estudiantes exigentes. Hay matices pero el criterio generalizado, al margen de propagandas y publicidades, resulta muy negativo para la dirección de Robert Carsen. Madrid se merece, cuanto antes, una renovación de la programación que nos instale en las últimas tendencias del fenómeno operístico. Gregorio Marañón ha acertado al contratar a Gerard Mortier, que nos traerá, tal vez, a Gustavo Dudamel. La expectación es muy grande. ●

ZIGZAG

“ Es el verdadero libro de los muertos. Me lo recomendó Juan Cruz. Tras leer *Lugar común, la muerte*, comprendo la fascinación que Tomás Eloy Martínez, su autor, ejerce sobre el periodista. El momento crucial del hombre no es cuando nace sino cuando muere. El gran misterio se esconde tras la oscura penumbra del más allá. Tomás Eloy Martínez, escritor argentino de éxito universal, ha agavillado una serie de testimonios desde Saint-John Perse a Jorge Luis Borges, para describir los pensamientos, los temores y temblores del hombre ante el vacío final. El escritor argentino se esfuerza por romper el silencio de Dios y en su bella escritura se deslizan a veces murmullos del más allá. Se comprende que, para superar el trance final inexplicable, el hombre edificara pirámides grandiosas o panteones eternos, lo mismo en la China de Huang-ti que en el Egipto de Keops, en la India del Taj Mahal o en la España de Felipe II, paralizada por el Rey en su tumba de El Escorial. El embrujado López Rega le cuenta el sueño final de Perón que tenía en el desván de su casa ”
madrileña el cuerpo momificado de Evita.



AUNQUE ELLOS
NO LO SEPAN,
SON NUESTRO
FUTURO.



Probablemente no se hayan dado cuenta, pero el futuro los está esperando con pequeños y grandes proyectos. Por eso en **Santander Universidades** apoyamos a los estudiantes hoy. Porque ellos son nuestro mañana.

- 14 años apoyando a la Universidad.
- Dedicando 100 millones de euros al año.
- 14.578 becas al año para universitarios.
- Impulsando Universia: Red de Universidades.
- Colaborando con 840 Universidades en 22 países.



Santander
UNIVERSIDADES

EL VALOR
DE LAS IDEAS

www.santander.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Cristina Jaramillo (web).

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

Redacción: Fco. J. Alarcos, Daniel Arjona,
Marta Caballero, Bea Espejo, Benjamín
G. Rosado, Alberto Ojeda, Juan Sardá.

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural
calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel. 91.443.55.52)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

El Cultural se vende conjuntamente con
el diario **EL MUNDO**.
Imprime Calprint. Dpto. legal: GU 452-98



PORTADA

José Mercé, fotografiado
por Paco Manzano.

3. PRIMERA PALABRA. *Robert Carsen, el he-
dor de Salomé*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

**8. Palabra de crítico: Ricardo Senabre y
Joaquín Marco, cara a cara.** POR B. BERASATEGUI.

**12. Libro de la semana: Los cuadernos se-
cretos de Agatha Christie**, de John Curram,
POR DAVID TORRES.

14. Salem, Yo lloré con Terminator 2, POR P. CASTRO.

15. Olgüín, Oscura monótona sangre, POR R. SENABRE.

16. Mario Cuenca, El ladrón de morfina, POR
SANTOS SANZ VILLANUEVA.

17. Ch. Baxter, El ladrón de almas, POR J. A. GURPEGUI.

18. Antonio Pau, Novalis, POR ANTONIO COLINAS.

19. I. Margarit, París era Misia, POR L. VENTURA.

20. S. Mizuki, NoNonBa... POR F. HERNÁNDEZ-CAVA

21. R. Harvey, Los libertadores, POR G. MALAMUD

22. Chirbes, Por cuenta propia, POR D. VILLANUEVA.

23. Sloterdijk, Ira y tiempo. POR MANUEL BARRIOS.

24. Libros más vendidos.

25. Mínima molestia. POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

26. Las mejores propuestas de ARTE SONoro en
La Casa Encendida, POR ROCÍO DE LA VILLA.

28. Jorge Molder versiona a Pinocho, POR ELENA
VOZMEDIANO.

29. Los diseños azarosos de Heimo Zobernig,
POR MARIANO NAVARRO.

30. Entrevista a Los Carpinteros. El colectivo
cubano aterriza en Ivorypress, POR BEA ESPEJO.

32. Hitos del arte. El lugar común de los no lu-
gares, POR JESÚS CARRILLO.

34. Corona y arqueología en el Palacio Real,
POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

ESCENARIOS

36. Entrevista con José Mercé, que presenta
su disco *Ruido*, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-
GAZTELU.

40. Francisco Nieva retorna al Centro Dra-
mático Nacional, POR LIZ PERALES.

42. Ópera Express, POR B. G.-ROSADO.

CINE

44. Andrea Arnold se sumerge en el cine so-
cial con *Fish Tank*, POR JUAN SARDÁ.

46. BAFF, Asia busca el relevo, POR A. G. CALVO.

47. Ricky Gervais, el humorista británico se
mira en Hollywood, POR CARLOS REVIRIEGO.

CIENCIA

48. Terraformación en el universo, POR A. ARTIGAS

ULTIMA PALABRA

50. Pep Gatell, de La Fura, estrena *Degusta-
ción de Titus Andronicus*, POR RAFAEL ESTEBAN.



1



2



3



4



5

- 1.- C. RUIZ ZAFÓN
- 2.- A. PÉREZ-REVERTE
- 3.- P. ALMODÓVAR
- 4.- LAURA FREIXAS
- 5.- JAIME BAYLY

Desmemoriados

JUAN PALOMO

Faltan cinco años para que **Enrique Murillo** publique su *Mala memoria*, en el que promete descubrir, en tono bienhumorado y sin rencores, los secretos de una vida azacaneada que le ha llevado a ser responsable, entre otros, de sellos como Alfaguara, Anagrama, Planeta, Plaza, Bruguera, El Andén, y ahora, en su última aventura, Libros del Lince. Una anécdota para abrir boca: en el año 2000 organizó el premio **Fernando Lara**. Uno de los jurados, **Terenci Moix**, aceptó con una condición, que Murillo fuese quien leyese los textos por él, sobre todo uno muy gordo... *La sombra del viento*, de un desconocido **Ruiz Zafón**. Murillo lo leyó (dice la leyenda que no entero), y apostó decididamente por él. El resto es historia, y ventas cienmillonarias... ¡Qué largos serán estos cinco años!

Imagino que el genio al que se le ocurrió el tema ("Mujeres y libros) que reúne en la próxima Feria del Libro de Sevilla (del 6 al 16 de mayo) a **Arturo Pérez-Reverte**, **Juan Eslava Galán**, **Rafael Cozar** y **Jesús Vigorra** lo habrá celebrado

mucho en la otra feria, la de los rebuscos y las sevillanas. Si no, no se entiende semejante idiotez. Ni una escritora invitada. ¿Tendré que darle la razón a **Laura Freixas** sobre el machismo de nuestras letras? ¿De verdad son tan simples quienes organizan estos eventos? ¿No creen que haya, de verdad, una andaluza (**Victoria Atencia**, **Elena Medel**) que pueda darles la réplica?

Era de esperar, pero ha sido inesperado. Me explico: desde que **Jaime Bayly** anunció que iba a presentarse a las presidenciales del Perú, comenzaron a inundar mi papelera noticias sobre posibles conspiraciones para pararle los pies a este escritor tan talentoso como malhablado y provocador. Llegué incluso a malpensar que las mandaban él mismo o sus amigos, pero ahora es Bayly quien confirma los rumores y denuncia que son los "gorilas del presidente **Chávez**" o "los sicarios de Caracas" quienes planean acabar con él si sube en las encuestas. Se lo habría dicho nada menos que el jefe de la policía secreta de Colombia, pero, por el

momento está seguro, porque sólo un 5 por ciento de los peruanos se plantea poder votarle, afortunadamente para él... y para los esbirros chavistas.

Pedro Almodóvar aparece estos días en una campaña publicitaria en la que "saca tarjeta roja a los maltratadores" (de género, o sea, hombres). Si no recuerdo mal, y no, en *Kika* el manchego rodó la violación en tiempo real más larga del cine español y lo hizo con tal recochino que al final hasta le gustaba a la víctima, papel que interpretó **Verónica Forqué**. También en *Átame* **Antonio Banderas** secuestraba a **Victoria Abril** durante semanas (atentando contra su libertad, ¿o no?), y acababa entregada a su secuestrador. Entonces, las feministas no se oyeron. Ahora, **Bibiana Aído** lo elige para plantarlo en este anuncio con cara de malas pulgas, estilo entrenador **Capello**. ¿Será una nueva conspiración?

Ya sabemos los artistas elegidos por Inglaterra y Francia que les representarán en la próxima Bienal de Arte de Venecia. Serán **Mike Nelson** (nombre recurrente en premios como el Turner) y **Christian Boltanski** (¡qué decir del veterano francés, protagonista de la gran instalación parisien del año en el Grand Palais!) quienes intervengan sus respectivos pabellones en los Giardini. Aún queda más de un año, pero de nuestro representante nada sabemos. ¿Con qué (y con quién) nos sorprenderá el Ministerio de Cultura? ¿Pedirá consejo de una vez a los profesionales del arte contemporáneo español o habrá que confiar, un año más, en el dudoso gusto de su titular, que tanto sabe de cine, y tan poco de todo lo demás? ●

SIMIOS Y APÓSTOLES por Juan Bonilla

Hartón de cine español en el Festival de Málaga. Paso de lo que acontezca en la alfombra roja, de los diez minutos de ovación a *Que se mueran los feos*, y de la gente que espera horas en las puertas de los hoteles a la llegada de los guapos y famosos. Eso también es fundamental para que el negocio y el espectáculo sigan vibrantes, no lo dudo, pero en este rincón pasamos por pura defensa personal. Me sorprende sin embargo la potencia de algunos documentales de los que ni idea, un género condenado a

la televisión y a cadenas que están muy abajo en el ranking de audiencias y a horarios para insomnes, pero lo cierto es que es donde más brillo he visto. La eficacia, la poesía, de la realidad bien narrada. *Garbo*, el espía de **Edmond Roch**, *Jamás leí a Onetti* de **Pablo Dotta**, *Cuchillo de Palo* de **Renate Costa** o *Mi vida con Carlos* de **German Berger** son unos cuantos ejemplos. Será difícil que los encuentren en salas, pero merecerá la pena que los busquen y se den sendos baños de realidad sumergiéndose en ellos.

G Siga la Papelera de Juan Palomo en www.elcultural.es

URGENTE

ÁVIDOS LECTORES ESPAÑOLES DEVORAN COCODRILOS

MÁS DE
70.000
EJEMPLARES
VENDIDOS



La novela que ha vendido
más de **1.000.000**
de ejemplares en Francia

la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

Palabra de crítico

Joaquín Marco y Ricardo Senabre, dos maestros cara a cara, de la cátedra al papel

Son dos de esos nombres de los que El Cultural se siente orgulloso. Joaquín Marco y Ricardo Senabre son críticos literarios de estas páginas desde el principio de los tiempos. Ambos vienen de la Universidad, donde han impartido lengua y literatura en su prestigiosa cátedra durante décadas, y ambos acaban de abandonarla: Senabre la de Salamanca, Marco la de Barcelona, dejando en ellas pasión y conocimiento a raudales, y miles de alumnos. Sus biografías hablan de los libros que han escrito, de los clásicos que han editado, de los honores recibidos... En esta conversación a dos ban-



DOMÈNEG UMBERT

das hablamos de sus dos pasiones: la universidad y la crítica literaria, oficio que ejercen desde hace casi 50 años. Uno, Senabre, combativo y valiente; Marco, sereno y cauteloso. Dos figuras.

Tantos años en la Universidad de Barcelona le han dejado a Joaquín Marco un sabor agri dulce. No le invade la nostalgia, “porque algunas cosas han mejorado” pero echa de menos el contacto con los jóvenes con los que siempre ha tenido gran sinto-

“ La literatura ha dejado de ser referencia obligada. Faltan maestros como lo fueron Blecua, Vicens Vives, Vilanova. Lo que distingue a los nuevos profesores es la especialización” opina Marco

nía. “Nada tiene que ver aquella Facultad en la que ingresé, aún adolescente, con la que se encuentra el alumno de hoy. Los jóvenes profesores se quejan de la oportunidad perdida con el plan Bolonia”. Ricardo Senabre no duda en decir que ha sido feliz dedicado a enseñar e investigar, dos actividades indisolubles en su trabajo universitario. Recuerda que cuando se puso a leer textos clásicos para mejorar su latín, “encontré en Séneca una idea que me ha servido como divisa: no vale la pena saber nada si no es para enseñarlo a otros”.

– El mundo universitario no es, desde luego, el que era. ¿Qué diferencias sustanciales han vivido desde la cátedra?

—Ricardo Senabre: Sí, la Universidad ha ido haciéndose cada vez más pragmática, más orientada a formar técnicos, a inculcar conocimientos prácticos, aislándolos de las demás ramas del saber y atomizándolos. ¿Tiene sentido que un matemático o un físico acaben sus licenciaturas sin saber la historia de sus disciplinas? Pero incluso en este cambio progresivo la Universidad se ha ido degradando. En España, con el afán de llenar las universidades, se ha ido rebajando el nivel de exigencia en la selección del alumnado y en la del profesorado. El resultado es catastrófico. Cuando se ha querido remediar la situación exigiendo un baremo de calificaciones para ingresar, se ha omitido el requisito en las antiguas Facultades de Letras, convertidas así en lugares de recogida para quienes aspiraban a ser médicos o economistas y han debido renunciar a su vocación para refugiarse a última hora donde han podido. La aplicación del llamado “espacio europeo” —Bolonia, para entendernos— dañará más aún la universidad, acercándola al nivel de una escuela de formación profesional.

—Joaquín Marco: Ha cambiado todo. La literatura ha dejado de ser referencia obligada, apenas si se estudia en los Institutos. Y en Barcelona, como en otras capitales de España, el bilingüismo oficial —y aquí la obligada protección del catalán— ha supuesto otro cambio sustancial. Los estudios literarios en general han logrado un nivel medio más aceptable, aunque muy distinto según las etapas históricas. Faltan los maestros que fueron referentes: Riquer, Blecua,

“ En mis 48 años ininterrumpidos de enseñanza sólo he visto descender progresivamente el nivel de preparación de los alumnos, pero ese descenso ha sido, en los últimos 15 o 20 años, vertiginoso” señala Senabre.

Vicens Vives, Vilanova... Lo que distingue a los nuevos profesores es la especialización. Se ha perdido una cierta universalidad incluso en el Bachillerato. Las literaturas hispánicas (en las que deberían figurar la catalana y la gallega, por lo menos) no son el ombligo del mundo.

—¿Es verdad que cada año los alumnos llegan peor preparados, como dicen tantos profesores?

Candidez o desverguenza

—Marco: Sí, los alumnos han ido llegando peor preparados. La dificultad ahora reside en que quieran leer o incluso que entiendan lo que leen. Pero en las carencias hay también algo de tópico. Recuerdo que cuando llegué en los años 50, ya se decía de nosotros que estábamos peor preparados que los que nos precedieron. No había entonces la relación profesor/alumno, ni la organización en Departamentos, ni la superespecialización que ahora se exige. Pero quedan valiosos profesores en las Universidades y se investiga mucho más en conjunto.

—Senabre: A veces leo u oigo que tenemos los alumnos mejor preparados de la historia. Si es un ciudadano particular, ajeno a este mundo de la enseñanza,



J.M. LOSTAU

compadezco su candidez. Si es un responsable ministerial, me indigna su desverguenza. Los alumnos pueden llegar al bachillerato sin saber separar las palabras en la escritura, y a la Universidad sin haber leído más libros que los de texto. En mis 48 años ininterrumpidos de enseñanza sólo he visto descender progresivamente el nivel de preparación de los alumnos que ingresaban en la Universidad, pero ese descenso ha sido, en los últimos 15 ó 20 años, vertiginoso. Algunos imbéciles justifican esa supuesta “buena preparación” por el hecho de que los estudiantes manejan ahora con soltura los ordenadores. ¡Qué cráneos privilegiados, como diría Valle-Inclán! Está claro que no hay que dejar la enseñanza en manos de un puñado de políticos ignorar, porque es una actividad prospectiva, que apunta hacia el futuro y lo condiciona. Si, por tener malos profesores o alumnos, enseñamos mal —a curar, a construir puentes—, el fu-

turo sólo podrá ser tenebroso.

—¿Qué autores han cautivado más a los estudiantes?

—Senabre: En principio, aquéllos mejor propagandeados con premios, comparecencias públicas, entrevistas o cualquier otro procedimiento publicitario, porque la publicidad es una fuerza poderosísima y difícil de eludir, en literatura y en todo. Luego, en el aula, la labor del profesor puede ir descubriendo poco a poco los valores estéticos y perdurables de obras y autores en que los estudiantes no habían pensado siquiera, y atraer a la verdadera literatura a unos cuantos alumnos (siempre pocos). Los demás seguirán irreductibles, fieles a la más trivial literatura de consumo.

—Marco: Los que están de moda. Porque la moda es un elemento básico en la formación del cambiante gusto literario. De los que más se habla en la televisión o han sido adaptados al cine. La juventud tiene algunas antenas, algunas defor-

mantes, pero marca tendencias. Ahora se estudia menos el Siglo de Oro que hace unos años. Se tiende a lo contemporáneo y a lo hispanoamericano. Las preferencias estudiantiles me temo que van por la facilidad.

Repertorio de olvidos

—En estos 30, 40, 50 años, ¿qué olvidos o excesos han resultado más lamentables?

—**Marco:** La historia literaria es un repertorio de olvidos. Hoy se olvida lo de ayer y mañana se olvidará lo de hoy, aunque con alguna recuperación póstuma, pero no puede entenderse la evolución de los géneros como algo competitivo, sino como una carrera de relevos.

—**Senabre:** Para la literatura —y para la cultura en general—, el daño infligido por la supresión de las humanidades ha sido mortal, porque el desconocimiento de nuestras bases culturales incapacita para entender miles de obras literarias, pictóricas y de pensamiento. También ha sido nocivo el modo de enseñar literatura en muchos lugares, al convertir la lectura de ciertas obras en una obligación, haciendo de una actividad placentera un deber penoso que suscita el rechazo. A ello hay que añadir la formación basada en la “cultureta autonómica”, que induce en muchas comunidades a enseñar los productos de los escritores autóctonos por encima de los universales. Es probable que un alumno extremeño acabe sabiendo más de Gabriel y Galán que de Antonio Machado o que para un estudiante de Valladolid sea más familiar Zorrilla que Bécquer.

—Hablemos de los falsos prestigios, si los hay, en nuestra literatura contemporánea...

—**Marco:** Soy incapaz de juz-

gar los falsos prestigios que probablemente sean muchos, porque la fama es fugaz y, a menudo, falsa. Hay escritores con los que conecto intelectual o estéticamente mejor. Determinadas personalidades son fruto del tiempo. Pero también se publican buenos libros que compensan.

—**Senabre:** He dicho muchas veces que los profesores de literatura y los críticos tienen una misión orientadora inexcusable, pero para desempeñarla deben colocar en primer plano la lucha contra los efectos demoleedores de la publicidad, que ha llenado de falsos prestigios el mundo de las actividades artísticas. Por razones exclusivamente económicas, los lanzamientos publicitarios promueven la estima de escritores, cineastas y otros creadores, los adornan con valores imaginarios e inoculan en las gentes de buena fe la idea de que estamos en un segundo Siglo de Oro. Es falso, vivimos en una era de apariencias.

—Hablando de prestigios, ninguno tan grande como el de la lectura. ¿Por qué resulta tan saludable leer, cómo convencerían a los posibles lectores de la bondad de la lectura?

—**Senabre:** La literatura es el más formidable instrumento de

“La relectura me ha hecho apreciar más obras que sin duda leí mal en su momento, como la de Proust, mientras que ha reducido el fervor por otras, como La montaña mágica” (Senabre)

RICARDO SENABRE

Nacido en Alcoy en 1937, Ricardo Senabre ha sido profesor universitario 48 años y un día. De ellos, 38 como catedrático, primero de Lengua española, luego de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Senabre se había licenciado en Filología Románica en 1960 y obtuvo el grado de Doctor, en 1963, en la Universidad de Salamanca, con una tesis sobre Lengua y estilo de Ortega y Gasset, con Premio extraordinario. Creó y organizó el Colegio Universitario de Cáceres, luego transformado en Universidad de Extremadura, de la que fue Decano. Su trabajo fue reconocido con la Encomienda de Alfonso X el Sabio y la Medalla de Extremadura. Entre sus obras destacan La poesía de Rafael Alberti (1977); Literatura y público (1987); El retrato literario (1997); Estudios sobre fray Luis de León (1998); Metáfora y novela (2005). Ha sido responsable de las Obras Completas de Unamuno publicadas por la Fundación Castro.

comunicación creado por el ser humano. Nos permite escuchar y conocer las experiencias, los sueños, las emociones o las fantasías de millones de personas que nos han dejado su voz y su mensaje. No hay facebook de mayor alcance. Enriquecemos

nuestro pequeño mundo, lo ampliamos, conocemos costumbres y pasiones que tal vez nos eran desconocidos. Compartimos las desdichas o la felicidad de personajes que existieron o pudieron existir. ¿Hay algún libro de psi-

cológia que pueda enseñarnos más sobre los celos que el *Otelo* de Shakespeare?

—**Marco:** La lectura nos permite vivir otras vidas, otras sensaciones, experimentar a través del lenguaje, huir de nuestro propio tiempo o entorno. No imagino una vida sin libros. Hasta Hitler se sirvió de ellos. No importa tanto si los leemos en papel o en fórmulas electrónicas. Nos permiten conectar con los otros. Nos abren caminos. Pero conviene no olvidar que la primera literatura fue oral y que la oralidad tradicional llega casi hasta nuestro tiempo.

Críticos de los que fiarse

Estos dos catedráticos de Universidad hacen crítica literaria en los medios desde hace años. No resulta fácil para un cátedro adecuarse a los espacios (cortos) y los tiempos (casi inmediatos) de un periódico. A ellos, y a otros muchos como ellos, les debemos que el desdén que tradicionalmente ha sentido la Universidad hacia los medios vaya disminuyendo. Marco reconoce que la institución universitaria y la crítica “nunca se han llevado bien”. Senabre, en cambio, cree que se aprecian, seguramente porque varios críticos pertenecen a ella. “Lo que sucede —añade Senabre— es que hay pocos críticos de los que poder fiarse. Unos, porque parecen no haber leído las obras de que hablan, sino sólo la información editorial, y otros porque son —digámoslo así— demasiado amistosos, o, como el maestro don Rodrigo, amigos de sus amigos. Desprecio esa actitud. Si Fulano es amigo mío, lo invitaré a mi casa, seré padrino de su hijo, pero nunca utilizaré el medio en que colaboro para enaltecerlo. Aunque lo merezca.

Joaquín Marco vivió en primera fila, “aunque como outsider” el llamado boon. Formaba parte del comité de lectura de Seix Barral en aquellos años, así que tuvo mucho contacto con Barral, Castellet, Gil de Biedma... Pero en su libro *El crítico peregrino* escribe que la crítica literaria “acaba siendo un vicio que nos otorga escasos beneficios”. ¿Cómo cayó en él?

—**Marco:** Comencé a escribir crítica literaria porque era una forma de entrar a formar parte del mundo literario: escribir sobre libros que había leído, emitir mi impresión a otros lectores. Pero los beneficios de la crítica son escasos para quien la ejerce. Los autores no siempre admiten de buen grado observaciones que pueden considerarse negativas. Sin pretenderlo, el crítico se rodea de enemigos no siempre silenciosos.

—¿Cómo definirían su relación con editores y mercado? ¿Se sienten presionados?

—**Marco:** Los editores de hoy ya no son como los de antes. Conocí a algunos que editaban para su propio placer y todavía queda alguno que ama los libros y los cuida. Pero las grandes multinacionales, unidas a lo que hoy se llaman “los medios”, han transformado el libro en objeto mercantil. Hablan de “lanzar”, “vender”, “mercados”, “promociones”. No se olvidan del lector, pero lo convierten en sujeto pasivo. El crítico debería evitar la presión mediática de los editores, aunque resulte difícil, y juzgar con mayor exigencia al autor consagrado que al que comienza. Entender la crítica como castigo es un error garrafal.

—**Senabre:** No me he sentido nunca presionado por editoriales ni premios. Vivo en un lugar pequeño, apartado de la ca-

“ Los beneficios personales de la crítica son escasos para quien la ejerce. Sin pretenderlo, el crítico se rodea de enemigos no siempre silenciosos” (Marco)

pital y de las capillitas. No reseño libros de amigos. Y cuando pongo reparos a una obra, desearía que el autor entendiera que no son en absoluto personales, y que, para mí, el escritor tiene, por serlo, todo el respeto y el aprecio imaginables, porque ejerce una actividad nobilísima.

Los errores de la crítica

—¿Tantos errores ha cometido la crítica? ¿Recuerdan ahora algún caso notorio?

—**Marco:** La crítica, al ser humana, comete errores. Tarda en ocasiones en advertir el mé-

rito de determinada obra. Borges, por ejemplo, nos llegó muy tarde. Libros como *Cien años de soledad* apenas si dispusieron de promoción. Su prestigio creció a través de los lectores. Una fórmula, hoy ya devaluada, fue la de los premios literarios.

—**Senabre:** Yo no hablaría tanto de errores como de una contumaz falta de sentido ético, una tendencia a eludir la responsabilidad social a que su tarea le obliga. Así, sin comprometerse a nada, no hay errores. Y, cuando existen, sólo el paso del tiempo permite apreciarlos. Clarín, grandísimo crítico, se equivocó en algunas apreciaciones sobre escritores contemporáneos, e incluso marró alguna vez con Galdós. Julio Casares patinó con Valle y con Ricardo León.

Dos son, para Senabre y Marco, las condiciones que debe reunir un buen crítico: caudal de lecturas y esa intuición o sensibilidad especial para detectar lo nuevo. ¿Ha corregido el tiempo algunas de sus apreciaciones literarias?

—**Marco:** Por supuesto, he releído libros que me entusiasmaron en su momento y que, 20 años después, me producen gran desencanto. Soy muy crítico conmigo mismo, pero he escrito tanto sobre los libros de los demás que en algo habré acertado, supongo.

—**Senabre:** Sí, nuestra perspectiva de lector cambia con los años. Una obra leída en dos ocasiones con un intervalo de 20 años parece otra porque, en realidad, es otro el lector, que

ha ido enriqueciéndose durante ese tiempo con nuevas lecturas, conocimientos, experiencias. La relectura me ha hecho apreciar más ciertas obras que sin duda leí mal en su momento, como la de Proust o *Bajo el volcán*, de Lowry, mientras que ha reducido el fervor que sentí por otras, como *La montaña mágica*, de Mann, y algunas de Sartre.

—¿Se atreven a establecer un canon de literatura en español?

—**Senabre:** El canon se forma con el tiempo. Se deriva del aprecio de los lectores, de la valoración transmitida por la enseñanza y los manuales. El mío particular sería más reducido, pero tendría como base a los grandes clásicos, esos sin los cuales la literatura sería otra cosa y yo también: Homero, Sófocles, Petrarca, Shakespeare, Cervantes... Del terreno español y de época más cercana mantendría siempre a Galdós, Bécquer, Machado, Baroja, Ortega, Lorca, Cernuda... Hay otros a los que me unen afinidades sentimentales, pero este aspecto debe quedar siempre al margen de la crítica propiamente dicha.

—**Marco:** No creo en la existencia de un canon en español o en cualquier otra lengua. Hay obras que merecen ser leídas, que uno no puede pasar por la vida sin conocerlas, aunque cada lector posea sus propios criterios. No sé si son cien o cincuenta o tres. Cuantos más libros lean más acabarán disfrutándolos, pero nunca se debe leer por obligación. Ya lo hacemos los críticos y los profesores de literatura. Si no se anda con precaución se puede perder el buen gusto.

BLANCA BERASÁTEGUI

JOAQUÍN MARCO

(Barcelona, 1935) estudió Filosofía y Letras y al terminar los estudios, colaboró con José Manuel Blecuá en la cátedra de Lengua y Literatura Española de la Universidad de Barcelona. “Con algunas ausencias por represalias políticas —explica— he permanecido en esta Universidad toda mi vida, aunque profesé un curso en Liverpool en 1961 como Assistant Lecturer. Hice mi tesis doctoral sobre *La literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX con Blecuá, con la que obtuve el Premio Extraordinario*”. Es presidente de Honor de la Sociedad Española de Hispanoamericanistas y de la Asociación Colegial de Escritores de Catalunya. Creador de la popular “Biblioteca Básica RTV” y de la colección de poesía “Ocnos”, entre sus últimos libros destacan *El Muro de Berlín* (2003), *El crítico peregrino* (2009) y *Poesía secreta* (1961-2004) (2010).



Los cuadernos secretos de y dos novelas inéditas de Poirot

AGATHA CHRISTIE/

JOHN CURRAM

Trad. Miguel Martínez Lage

Suma. Madrid, 2010

600 páginas, 22 euros

Penetrar en el taller de trabajo de un maestro de las letras siempre es tentador, pero también puede constituir una indiscreción inadmisibles. Miramos por encima del hombro mientras todavía se escribe la frase, asistimos a las vacilaciones de la creación, a las ramificaciones del argumento, a las palabras tachadas. Raras veces es el propio escritor quien nos deja atisbar los balbuceos, las dudas, los borradores y bocetos, los caminos tanteados y abandonados. Uno de los pocos fue Gonzalo Torrente Ballester, quien en sus *Cuadernos de un vate vago* nos permitía escuchar los soliloquios con su grabadora, cuando se preguntaba en voz alta sobre las dudas que le inspiraba alguno de sus personajes con la misma familiaridad que si se tratara de la novia de uno de sus hijos, para a continuación lamentarse de si le alcanzaría para llegar a fin de mes. Pero tanta sinceridad y tanto sentido del hu-

mor no es común. Lo normal es que los escritores obedezcan aquella maldición de Juan Ramón Jiménez, cuando ordenaba tirar al fuego todos los poemas que él mismo había desechado. Lo normal son los manuscritos perdidos, como hubiese ocurrido con las obras completas de Franz Kafka, de no ser por los reflejos de Max Brod, o con *Lolita*, cuyo primer borrador rescató del fuego Vera Nabokov.

Tal vez no sea casualidad que coincidan a la vez en las librerías una novela póstuma del maestro ruso Vladimir Nabokov (*El original de Laura*, apenas las fichas de escritura con que solía armar el telar de su ficción) y estos fascinantes cuadernos secretos de Agatha Christie (1890-1976). En el prólogo, Matthew Prichard, nieto de la autora, cuenta cómo se encontró en Calgary a un irlandés que había cruzado el Atlántico sólo para asistir al estreno mundial de una obra de teatro de su escritor favorito. Prichard temía, y temía bien, que fuese uno de esos fans enloquecidos por la obra de su abuela. Pero luego descubrió que se trataba también de un erudito fervoroso y metódico, cuya paciente labor de zapa en el archivo personal de Agatha Christie acabaría por dar sus frutos en este libro encantador.

Durante muchos años, a razón de doce horas diarias, John Curran trabajó en el minúsculo “cuarto del fax” de la fami-

Agatha Christie

lia para escudriñar hasta el último papel y la última anotación. En total, setenta y tres cuadernos de notas, profusamente ilustrados y con cientos de pasajes eliminados que muestran no sólo las alternativas argumentales de cada novela u obra de teatro, sino los titubeos y agonías de una mente en el momento de la efervescencia creativa. Una mente analítica de primer orden. Lástima que no se conserve nada de dos de las más ambiciosas obras de Christie: *Asesinato en el Orient Express* y *El asesinato de Roger Ackroyd*.

El resultado es un volumen de más de medio millar de páginas que hurga en el laboratorio de ideas y trucos literarios de una de las grandes de la novela detectivesca. Organizada en orden cronológico, la exploración de Curran traza un diagrama único de la obra de

Christie, contando con todas las variantes y análisis que a la misma escritora se le iban ocurriendo sobre la marcha, así como una especie de plano evolutivo de su imaginación crimi-

nal. Una imaginación que en ocasiones trabajaba sobre la propia realidad lanzando hipótesis de investigación, como sucedió con los asesinatos de la familia Croydon o con el crimen de Charles Bravo, ambos casos de envenenamiento, especialidad en que Christie era una verdadera autoridad gracias a sus conocimientos en enfermería, farmacia y toxicología.

Residuos venerables

Es característico de los escritores fallecidos que ya no escriban. Algunos, sin embargo, continúan publicando. A veces sus publicaciones póstumas les confieren merecida fama de inmortales, aunque el hecho incontestable es que están muertos. ¿Todo lo escrito por un autor –listas de la compra, felicitaciones navideñas– es digno de integrar sus obras completas? Aún frescas las flores funerarias, el ordenador del célebre difunto, los cajones de su escritorio, acaso el relleno de su colchón, son revisados minuciosamente en busca de cualquier cosa publicable. Por cada gema que el arqueólogo encuentra aparecen quintales de futesas. A menudo el enemigo mayor de la literatura son los parientes. La viuda que custodia las reliquias. Los herederos en su legítimo derecho a ejercer la codicia. Agatha Christie desparramó su ingenuidad íntima en más de 70 cuadernos escolares. Para deleite de sus admiradores, sugiero una edición facsimilar del número 73. Está en blanco. FERNANDO ARAMBURU

El autor también presenta dos relatos inéditos de Poirot: “El incidente de la pelota del perro”, una historia con todos los ingredientes (pueblo pequeño, dama de avanzada edad, parientes avariciosos) que son la marca de la casa; y “La captura de Cerbero”, el duodécimo relato que faltaba para cerrar esa fantástica recreación mítica de los trabajos de Hércules donde la inteligencia de Poirot se mide nada menos que al misterio de Hitler.

Plagada de esquemas, censos de personajes, diagramas y fotocopias de manuscritos donde no faltan ni tachaduras ni dibujitos, esta edición es un lujo inexcusable para todos los amantes de la literatura de detectives en general y de la de Agatha Christie en particular. Y nuestra curiosidad quizá quede excusada al pensar en Poirot y en Miss Marple, esos dos grandes entrometidos con lupa que siempre metían las narices por todas partes.

DAVID TORRES

Hércules Poirot dio un sorbo a su aperitivo y miró hacia el lago de Ginebra. Suspiró. Había pasado la mañana conversando con ciertos personajes de la diplomacia, todos ellos en un estado de gran agitación, y estaba fatigado. Y es que había sido incapaz de ofrecerles ningún consuelo que remediara sus complicaciones y trastornos. El mundo se encontraba en un estado de gran intranquilidad, todas las naciones alerta, en tensión. En cualquier minuto podía sobrevenir el golpe fatal y precipitar a Europa una vez más a la guerra.

Hércules Poirot suspiró. Demasiado bien se acordaba de 1914. No se hacía ninguna ilusión sobre la guerra. La guerra nunca resolvía nada. La paz que trajera por consecuencia era por lo común la paz tan sólo del agotamiento: no era una paz constructiva.

“Con que al menos –pensó con tristeza– apareciera un hombre capaz de encender el entusiasmo por la paz y de lograr que se propagase la llama por el mundo... tal como los hombres

han encendido el entusiasmo por la victoria y pasión de lo que se conquista por la fuerza...”.

Reflexionó entonces con el sentido común de los latinos y concluyó que estas ideas no eran provechosas. De nada podían servir. Despertar el entusiasmo ajeno era una virtud que no se contaba entre las suyas, nunca lo estuvo. Su especialidad era lo cerebral, pensó con su consabida falta de modestia. Y los hombres dotados de un gran cerebro rara vez

han sido grandes líderes o grandes oradores. Seguramente por ser tan astutos que pocas veces se llamaban a engaño, y menos aún por sí mismos. “Ah, en fin... Uno ha de ser un poco filósofo —se dijo Hércules Poirot—. Pero el diluvio aún no ha llegado. Entretanto... el aperitivo está bueno, luce el sol, el lago está azul, la orquesta no toca del todo mal. ¿No es suficiente con eso?” Pero tuvo la sensación de que no lo era. [...] ■

Así comienza La captura de Cerbero

Lea el cuento completo en www.elcultural.es

Yo lloré con Terminator 2

(Relatos de cerveza ficción)



SERGIO ENRIQUEZ

CARLOS SALEM

Escalera, 2010.

141 páginas, 13 e.

¿Qué contienen los libros de este “boludo envenenado” de Bukovski, Soriano, Chandler... y otras cosas, para que el “territorio” por ellos creado lo frecuenten lectores de muy distinta condición encan-

tados del disfrute? ¿Cómo explicar que lo publicado desde 2007 (dos volúmenes de relatos—*Yo también puedo escribir una jodida historia de amor*; y el último, *Yo lloré con Terminator 2*—, y tres reconocidas novelas—*Camino de ida*, *Matar y guardar la ropa* y *Pero sigo siendo el rey*), le sitúe en un lugar relevante entre los que manejan con habilidad intrigas inusuales, y prometedor dentro del panorama de la narrativa actual? Le avala, desde luego, una intuición narrativa entreverada de ingenio, humor y desamparo; y se ampara en una pericia incuestionable para idear historias que se citan entre ellas, dando cobijo a tipos que deambulan de una a otra desde una opción estética que apela a la verosimilitud y, en virtud de ella, los llena de pliegues y ma-

tices sincopados, sin renunciar a ofrecerlos con profundidad.

Yo lloré con Terminator 2, (subtitulado *Relatos de cerveza-ficción*) sugiere que lo que ofrece contiene virtudes ya probadas, como así es. De hecho los 14 relatos, siendo una sabrosa muestra de su ideario creativo, no aportan grandes sorpresas, pero se disfrutan en sí mismos. El prólogo que los encabeza explicita su opción estética y reitera con ocurrencias principios su baza literaria. Baza que insiste en reivindicar el disfrute del goce de narrar, ante todo “porque sí”, y que atiende con sensibilidad y buen tino a lo que está a su alcance. Aunque se le puede reprochar que el acento creativo incide en los argumentos más que en explorar la construcción novelesca, o en experimentar

con otros registros (como en “El petiso argentino”, donde da cuenta del horror nazi con acento argentino ¡De los mejores!)

Aun así sobran razones para recomendarlos. Los 14 funcionan con absoluta autonomía, sin renunciar a cierta contigüidad de sentido. La idea es sacar a escena el “bar”, su zona más explorada, para urdir, desde él, situaciones no previstas. Ése es el lugar de encuentro de los habituales: están “Lola”, “Hardly”, “Rai”, “Toni”, los “majaras” de turno, los policías “Perro” y “Gato”, que llegan con historias de la calle (“Treinta y tres orejas como alas de mariposa” y “El baño cósmico”) y se las confían a “Poe”, el narrador de gran parte de los relatos. La excusa permite al autor exhibir su manejo del suspense y de la intensidad en cada trama. En ese arte se reafirma. ¡Es bueno este boludo de Salem! Razón de peso para seguir exigiéndole más.

PILAR CASTRO

Los hijos del cielo

LUIS MIGUEL ARIZA

Martínez Roca, 2010. 544 pp., 20'90 e.

El Siglo XIX fue azotado por la viruela, epidemia que amenazaba con destruir el mundo conocido, hoy felizmente erradicada gracias a la tenacidad y la imprescindible locura de hombres que, como el médico alicantino Francisco Xavier Balmis de Berenguer, lo arriesgaron todo, embarcándose en empresas tan alucinantes como la que el biólogo, periodista y novelista Luis Miguel Ariza rescata del olvido en *Los Hijos del Cielo*.

La vacuna antivariólica, descubierta en 1796 por Edward Jenner, hasta ese momento no había resistido las pruebas de la distancia y las difíciles condiciones de transporte, lo que imposibilitaba los esfuerzos por

detener el avance del mal hasta que, en 1803, el Dr. Balmis decide probar suerte y parte de La Coruña rumbo a Las Américas con el propósito de llegar a Asia, llevando consigo la más preciada de las cargas: niños huérfanos que servirán como portadores de la vacuna formando una ininterrumpida cadena de inmunización por contagio.

La novela de Ariza, basada en una historia real, no deja sin embargo de asombrarnos por la capacidad del autor para mezclar personajes y situaciones que le aportan al libro suficiente sustancia aventurera como para mantener al lector atrapado entre sus páginas. Piratas, bandidos, traidores, comerciantes inescrupulosos, en fin, expo-



CARLOS MIRALLES

nentes todos de la más baja ralea humana se aglutinan en la trama que gira alrededor de Tomas Nepomuceno, el único niño sobreviviente de la expedición y de cuya supervivencia depende, al portar el antídoto en su sangre, que el plan de vacunación del Dr. Balmis pueda ser llevado a cabo.

A la manera de las grandes aventuras de Salgari, también con ligeros trasuntos de Stevenson y de Quiroga, Luis Miguel Ariza infunde esta novela con la magia de las circunstancias que rodean el eje central del relato, logrando incluso que pasemos por alto las reticencias propias de la mentalidad moderna.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

Oscura monótona sangre

SERGIO OLGUÍN

V Premio Tusquets de Novela
Barcelona, 2010
192 páginas, 16 euros

Con este título, procedente de un poema de *Quasimodo*, Sergio Olguín (Buenos Aires, 1967) obtuvo el premio Tusquets de novela en 2009. Escrita con una marcada economía de medios, escueta y directa en la selección y exposición de sus informaciones, la obra refleja en muchos aspectos la filiación periodística del autor, la preferencia concedida al relato desnudo de los hechos y a la exacta y detallada topografía urbana que constituye su marco, el aire crónico que recorre muchas páginas de la novela. Porque en *Oscura monótona sangre* se yuxtaponen dos historias –o, mejor, dos vertientes distintas de una historia– que no llegan a fundirse por completo. Una es la de Julio Andrada, empresario maduro que ha alcanzado una posición desahogada en la sociedad y al que una prostituta adolescente le produce una súbita e irresistible atracción que amenaza dar al traste con su vida personal y familiar.

Aquí asistimos a una reformulación del tema tradicional del viejo y la niña, aderezado con los toques de pasión degradante y aniquiladora aportados por obras como *El profesor Urat*, de Heinrich Mann, o la *Lolita* de Nabokov, por citar dos clásicos modernos. Junto a esta vertiente, que podría calificarse de psicológica, aparece la otra, el paisaje exacto y minucioso en que se contraponen el mundo burgués y los ambientes adine-

rados en que se mueve Andrada a los barrios periféricos de la gran ciudad, con sus zonas oscuras, míseras y peligrosas, su chabolismo, sus gentes de vida precaria que sobreviven bordeando los límites de la ley. Conviene decir que lo relativo a este mundo –lo que se describe directamente y lo que aparece sin más sugerido o se desprende de la acción– está resuelto con mayor vigor que lo que se refiere a las relaciones entre Andrada y la joven Daiana, junto a alguna otra ocasional (Martina, Luli), encaminada a subrayar la doble moral que sustenta el comportamiento de Andrada, que parece buscar intuitivamente una compensación para una vida rutinaria y de trabajo sacrificado.

Lo cierto es que la irresistible obsesión de Andrada por Daiana, sus diversas maniobras

■ **La notable virtud de la novela es un acusado sentido del ritmo narrativo y una reproducción atenta del habla coloquial**

para atraerla y buscar un lugar en que entrevistarse –a riesgo de ser descubierto por tener que recurrir a terceras personas, como el ex policía Arizmendi o la secretaria Teresa– se nos antoja más una convención previa, producto de un plan preconcebido de la historia, que un proceso cuya lógica interna va mostrándose en la novela. Esta faceta psicológica de la fijación erótica es menos convincente que la muerte del ladronzuelo y lo que se deriva de ella: el temor, las sospechas difusas (¿hay alguna relación entre Martina y



ALEX CRUZ

los cartoneros, o alguno de éstos se halla vinculado al entorno del muerto?), las noticias acerca de la venganza que buscan los familiares y amigos del fallecido, las precauciones de Andrada, su inquietud y su creciente nerviosismo, que lo conduce a un final dramático en el que muchas interrogaciones acerca de su futuro inmediato y de la suerte posible de Daiana quedan flotando en el aire, ofrecidas a la imaginación del lector. Todo esto, más cercano a la crónica urbana que al estudio psicológico, es lo que más destaca de la novela. Junto a ello, la historia de la obsesión erótica es de muy escasa profundidad, y se apoya más en modelos literarios y cinematográficos reconocibles –y que el lector aporta, acaso inconscientemente, para completar lo incompleto– que en hechos desarrollados en la propia novela.

Oscura monótona sangre ofrece otra virtud notable: un acusado sentido del ritmo narrativo, con una dosificación medida de las acciones, y un oído atento para la reproducción del habla coloquial y de sus registros más vulgares (repárese en la conversación entre camioneros que escucha Andrada en pp. 27-28), lo que acentúa esa impresión crónica que vertebra el relato.



FUNDACIÓN DE LOS
FERROCARRILES
ESPAÑOLES

25 años

1985-2010

Premios del Tren 2010 "Antonio Machado"

Poesía

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €
- Cuatro accésit de 500 €

Cuento

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €
- Cuatro accésit de 500 €

www.premiosdeltren.es
Admisión hasta el 11 de junio

Santa Isabel, 44 • 28012 Madrid • 911 511 015 • cultura@ffe.es

RICARDO SENABRE

El ladrón de morfina

MARIO CUENCA SANDOVAL
451 editores. Madrid, 2010
241 páginas, 17'50 euros

Algunos de los autores del reciente movimiento modernizador de nuestra novela han logrado cierta repercusión mediática (Agustín Fernández Mallo, Eloy Fernández Porta, Javier Calvo, Juan Robert Cantavella, Jorge Carrión, Juan Francisco Ferré, Manuel Vilas...), pero son solo la punta de un iceberg, al parecer bastante profundo, donde otro buen número de narradores comparten la misma inquietud renovadora. Nada conocía, por ejemplo, de Mario Cuenca Sandoval (Sabadell, 1975), cuya novela *El ladrón de morfina* lo sitúa en esa órbita innovadora, hoy por hoy de frutos más interesantes que logrados, pero, en cualquier caso, digna de atención. Desde luego, la merece *El ladrón de morfina*, una novela original por distintos conceptos, especialmente por la anécdota y por el tratamiento.

El argumento se emplaza en la guerra de Corea (1950-1953), donde, entre otros personajes, conviven un colombiano y un americano que luchan en el ejército estadounidense y que

establecen una curiosa relación con un nativo. Ese eje sirve para el previsible o ineludible despliegue de los horrores de la guerra al hilo de un puñado de acciones bélicas más intensas que detalladas, más visionarias que naturalistas. En cualquier caso, Cuenca Sandoval consigue una atmósfera de violencia, irra-



RUÍZ DE ALMODÓVAR

cionalidad, sinsentido, terror o angustia en la línea de las mejores páginas de la literatura antibelicista y antimilitarista.

Aunque valga por sí misma esta intencionalidad, más bien sirve de soporte a otra línea, la principal, centrada en el despliegue de relaciones humanas que abren exploraciones diversas acerca de la hermandad, la ternura, la compasión, el sexo, la

esperanza, la muerte, la culpa, la ideología, la identidad o el ser apócrifo.

En cierto sentido, *El ladrón de morfina* es una novela filosófica que, a partir de una situación concreta, despliega observaciones de calado metafísico por medio de formulaciones alegóricas (las figuras del ángel

produce rasgos vanguardistas (varios dibujos infográficos y notas a pie de página), dispone el texto como lectura de Edgar Allan Poe e incorpora materia ensayística. El resultado es una novela exigente sin lugar a dudas, que requiere esfuerzos excesivos de lectura. Ni siquiera las buenas trazas de narrador ágil

■ He aquí una novela original, exigente, en cierto modo filosófica, que requiere esfuerzos de lectura. Lo mejor del libro reside en la capacidad del autor por narrar creando vigorosas imágenes

y del idiota) o de intuiciones poéticas (la nieve, las formas de la belleza).

Esta escritura densa se materializa mediante un sistema narrativo de aliento novedoso en su concepción global, aunque se apoye en procedimientos clásicos, como el manuscrito traducido. Mario Cuenca desarrolla un complejo sistema de puntos de vista en la narración, in-

del autor amortiguan su dimensión demasiado abstracta, que lastra la anécdota, mortecina, y a los personajes, de insatisfactoria caracterización. Lo mejor de *El ladrón de morfina* reside en la excepcional capacidad de Cuenca Sandoval para narrar creando constantemente vigorosas y personales imágenes.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Fiesta del
DÍA DE EUROPA

CÓRDOBA 8-9 de mayo 2010
SE VISTE DE AZUL

8 de mayo. Actividades simultáneas en 14 sedes

9 de mayo. Actividades en el Puente Romano, Casa de la Juventud y Centro-Paseo de la Victoria

Para más información www.cordoba2016.es

MUESTRA TU APOYO A CÓRDOBA 2016
VÍSTETE DE AZUL
y ven a la Plaza de las Tendillas el 8 DE MAYO A LAS 20.16
¡PARTICIPA EN LA GRAN FIESTA DE EUROPA!



CÓRDOBA 2016
Capital Europea de la Cultura
CIUDAD CANDIDATA

Córdoba, Europa: El futuro tiene raíces

El ladrón de almas



ARCHIVO

CHARLES BAXTER

Traducción de Jordi Fibla

RBA. Barcelona, 2010

224 páginas. 19 euros

Poco a poco Charles Baxter (Minneapolis, 1947) se va haciendo un sitio entre los lectores españoles. Algunos lo conocimos cuando se publicó *El festín del amor* (2001) y desde entonces lo hemos venido siguiendo con interés. Ahora nos ofrece su quinto título, *El ladrón de almas*, una novela interesante y construida con tal perfección que uno pensaría que se trata más de un ejercicio teórico-práctico para las clases de escritura creativa que enseña el propio Baxter en la Universidad de Minnesota, que de una obra surgida de lo más profundo del alma que se presume ha sido robada.

La acción se sitúa en el ambiente universitario norteamericano de los años 70. El protagonista, a quien por motivos prácticos se le llamará Nathaniel Mason, recrea, treinta años después, una singular vivencia: un enigmático compañero, Jerome Coolberg, parece apropiarse de la vida de Mason. Este individuo, Coolberg, cuenta acontecimientos ocurridos a Mason como pro-

pios e, incluso, contratará a un ladrón para que progresivamente se haga con todos sus objetos personales. Además de vérselas con Coolberg, Mason debe solventar algún que otro tema de índole sentimental, como sus verdaderos sentimientos hacia las dos heroínas de la novela: Jaimie, una lesbiana de la que cree estar enamorado, y Theresa, universitaria como él y que parece hipnotizada por Coolberg. Este enigmático entramado se pulveriza cuando Baxter nos devuelve al momento actual.

Los años de universidad son ahora un lejano recuerdo para Baxter, ejemplar padre de familia, pero la rutina se altera al recibir una llamada de Cool-

■ **La novela está construida con tal perfección que parece más bien un ejercicio de escritura creativa**

berg, afamado presentador radiofónico, que, como un fantasma, reaparece treinta años después. El desagradable recuerdo de un terrible asalto a Jaimie, que fue violada y golpeada casi hasta la muerte, deja al descubierto la complejidad de lo que entendemos por “realidad”, tal vez una onírica ilusión personal.

Como ya he comentado, tal vez la “imperfección” de *El ladrón de almas* sea su “perfección”. Desde un punto de vista académico nada se puede objetar a la novela, y muy especialmente al diseño de su protagonista, Nathaniel Mason. El lector conoce todos sus pormenores; su pasado familiar y la inesperada muerte del padre que dejó a su hermana aturdida y posteriormente muda tras un accidente; sus vivencias y creencias durante los años universitarios, propias de un joven de los turbulentos 70; y finalmente los pormenores de su propia familia. Nada se puede reprochar tampoco al elaborado sig-nificativo con clara vocación intertextual, que tendrá como referente a Gertrude Stein (no en vano, en *La autobiografía de Alice Toklas* asumió la identidad de su amante), y a Alfred Hitchcock, quien en “Psicosis” también trataba la indebida apropiación de una identidad ajena. Sin embargo, la sensación final, valorando en su justa medida los logros narrativos que van mucho más allá de los mencionados, es la de encontrarnos frente a una novela tal vez demasiado artificiosa. No acabo de encontrar el sentido a la reaparición de Coolberg, treinta años después de los acontecimientos principales. Incluso las explicaciones de Baxter en las últimas páginas me parecen fuegos artificiales. De momento me sigo quedando con esa delicia que es *El festín del amor*.

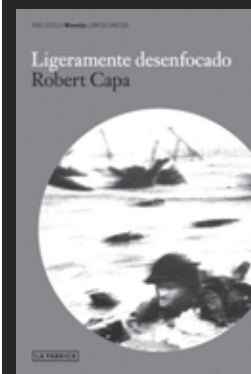
JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA



François Maspéro.
Gerda Taro, la sombra de una fotógrafa

En el centenario del nacimiento de “la pequeña rubia”, la mítica reportera de la Guerra Civil española y compañera inseparable de Robert Capa, una biografía imprescindible. Con fotografías de Gerda Taro y Capa



Robert Capa.
Ligeramente desenfocado
(3ª edición)

Tercera edición de las memorias del mejor fotógrafo de guerra de todos los tiempos. Un relato apasionante sobre la segunda guerra mundial con más de cien imágenes del autor

www.lafabricaeditorial.com

LA FABRICA EDITORIAL

Revistas

ISLA DE SILTOLA

DIRECCIÓN: JAVIER SÁNCHEZ.

N° 1. 10 E.

Sobria, de factura clásica y contenidos actualísimos, algunos de nuestros mejores poetas firman sus versos en esta publicación sevillana. Son Aquilino Duque, Miguel d'Ors, Luis Alberto de Cuenca, José Luis García Martín, Felipe Benítez Reyes, Juan Bonilla y Olga Bernard.

LA BOLSA DE PIPAS

DIRECCIÓN: ROMÁN PIÑA

N° 77. 3°50 E.

Veloz, espontánea, siempre en su punto de sal, regresa La Bolsa de Pipas. En sus páginas Pedro Menchén dirige una carta abierta a Luis Antonio de Villena a cuenta de la literatura homosexual y nos embobamos de los poemas de Elena Román Marisol Huerta y Cecilio Olivero.

CALICANTO

DIRECCIÓN: ANTONIO GARCÍA

N° 21. 5 E.

Una cita de Ángel González que advierte de “la precaria existencia del poeta” sirve de pórtico a Calicanto. Y a partir de ahí la revista manchega que edita el Grupo literario Azuer brinda los versos de Luis González, Berta García, María José Maeso, Jerónimo Calero o Teo Serna.

Novalis. La nostalgia de lo invisible

ANTONI PAU

Trotta. Barcelona, 2010

261 páginas. 25 euros

La editorial Trotta ha prestado especial atención a una línea de poetas auténticos, cercanos a un sentir y a un pensar esenciales, y que era necesario rescatar en sus versiones españolas. A veces estos autores—Celan, Sachs—están más cerca de nuestro tiempo, seduciéndonos con su consciencia en los límites de una existencia desgarradora. Otras, la mirada editorial va más atrás, hacia ese romanticismo que es el centro europeo y que reconocemos como esencial frente al nuestro, más melodramático, menos en consonancia con el pensamiento y la ciencia, algo clarísimo en los versos y en las ideas del poeta sobre el que hoy escribimos, especialmente en su afán final de unidad. En esta etapa aparecen dos nombres muy especiales: Friedrich Hölderlin y Friedrich von Hardenberg (Novalis).

En esa dirección editorial que conjuga siempre la calidad literaria con el afán de trascendencia en obras y autores, ha tenido mucho que ver Antonio Pau, que nos ha ofrecido hasta el

momento una trilogía de estudios o monografías de una gran claridad y hondura en el análisis, y modélicas al conectar con el ser y el mensaje primordial de los poetas. Así, nos ha entregado *Rainer María Rilke. La belleza y el espanto* (2007), *Hölderlin. El rayo envuelto en canción* (2008) y ahora *Novalis. La nostalgia de lo invisible* (2010). Subraya así este estudioso y traductor no sólo una línea ineludible de la poesía europea, sino particularmente de la alemana. Pau no ha seguido los caminos analíticos al uso sino que se ha esforzado por revelar el esencial mensaje de cada autor; primero, a través del prisma de sus vidas; luego, por medio de la aproximación con sus obras e intercalando, en versión bilingüe, poemas y prosas, los ejemplos imprescindibles.

Repite su método en este Novalis, de menor extensión porque breves fueron los 29 años de vida del poeta (1772-1801). Reparando en esta brevedad, no he tenido por menos que pensar en la de un músico que escucho en estos días, Pergolesi, el cual, como Novalis, también muere de tuberculosis a los 26 años. Sólo pocos días antes había



■ Este rescate iluminador de la figura de Novalis es un nuevo y excelente revulsivo en estos tiempos del plano sentir y pensar

compuesto su prodigioso *Stabat Mater*. Algo parecido acaece con las dos obras centrales de Novalis, su novela *Henrich von Ofterdingen* y sus *Himnos a la noche*, escritos un par de años antes de su muerte; la primera, inacabada y la segunda, la única del autor publicada en vida, en 1800, en el último número de la revista *Athenaeum*.

Pau repara en dos claves pri-

mordiales de ambas: la ruptura del género literario en la primera y en el carácter de obra única de la segunda. Pero no le pasa inadvertido otro aspecto de Novalis: el pensamiento que late en su obra; revelado en sus poemas, pero especialmente en una serie de aforismos que Pau se detiene a seleccionar y traducir: sobre todo los que son indicadores de una Poética ambiciosa. No olvidemos que Novalis fue geólogo, y ello nos lleva a reparar en ese diálogo con otras formas del conocimiento, que también fue consustancial a ese romanticismo.

Este rescate iluminador de la figura de Novalis es un nuevo y excelente revulsivo en estos tiempos del plano sentir y pensar, de la poesía disminuida como género, bien por una excesiva erudición, bien por su renuncia al mensaje y a los valores, a la misión de un género que adquirió en la Europa de los albores del XVIII una de sus cimas más elevadas. Gracias a la luz de aquellos “faros” seguimos sin extraviarnos hoy en el huro “bosque” de las palabras que ni inspiran ni son inspiradas.

ANTONIO COLINAS

París era Misia

ISABEL MARGARIT

La Esfera, 2010

296 páginas, 25 euros

Misia Sert (1872-1950) no dejó ninguna obra memorable —apenas unas memorias muy retocadas—, no reflexionó sobre el arte que tanto amó, ni llegó a ser la pianista excelsa que podría haber sido. Sin embargo, fue tan artista como los propios artistas a quienes apoyó, vivió con la misma intensidad, y sus intuiciones sobre música, pintura, literatura o escenografía tuvieron tanto peso como las de los críticos más exigentes.

Hija del escultor Cyprien Godebski, y nieta por parte materna de Adrien François Servais, un prestigioso músico conocido como el Paganini del violonchelo, amigo de Berlioz y Liszt, Misia creció en un entorno refinado y movedido, llamada a ser una pianista brillante. Misia Sert, cuyo nombre de soltera era Marie Godebska, por sucesivos matrimonios con hombres adinerados vinculados a los medios artísticos, fue la señora Natanson, la señora Edwards y la señora Sert. Pero llegó a ser por sí misma la personificación de una época, una mujer con el aura de los creadores a quienes protegió, en ocasiones al borde de su propia ruina. Contradiciendo a Proust, creía en la superioridad moral de los artistas frente a los aristócratas, y no es de extrañar la ambivalencia del escritor hacia Misia, immortalizada en personajes de *En busca del tiempo perdido*: la transformó en la princesa Yourbeletieff, pero tam-

bién fue el modelo de Madame Verdurin, la snob arribista.

En *París era Misia*, Isabel Margarit pinta a Misia de cuerpo entero y sobre todo en su condición de musa y mecenas de los artistas más destacados de su tiempo. Brilló en el París de la *Belle Époque* y apareció retratada por sus amigos Renoir, Vuillard, Bonnard y Toulouse-Lautrec. Introductora de Diaghilev en París, el genio de los Ballets Rusos, la amiga de Mallarmé, Cocteau, Stravinsky, Debussy, Ravel, Satie, Chanel y Colette manifestaba su generosidad al poner en relación a unos artistas con otros, al tiempo que buscaba financiación para muchos de ellos.

La historia cultural de Europa desde finales del XIX hasta la II Guerra Mundial es el telón de fondo de este retrato de Misia en el que Isabel Margarit, con la precisión de la historiadora y el estilo ameno de una biógrafa objetiva escribe con la clara conciencia de hacer una narración rectilínea y comprensible. En esta obra resuena a menudo la excelente biografía de Misia escrita por Arthur Gold y Robert Fizdale (Destino, 1985), de riquísima hondura moral y psicológica. Si bien la autora catalana, biógrafa asimismo de Alma Mahler, consigue su propio estilo y hace de la condición de musa de Misia la espina dorsal de su reconstrucción de la vida de una mujer que “tuvo al París del arte rendido a sus pies”. La que inspiró a Proust y sedujo a Diaghilev y Ravel.

LOURDES VENTURA

une
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



Gallegos en Cádiz
Esmeralda Broullón
Acuña
20,00 €



Pruebas de acceso a las universidades andaluzas para mayores de 25 años.
Antonio Gámez et al.
6,00 €

www.uca.es/publicaciones | publicaciones@uca.es | Tel: 956 015 268



Recorridos por el cambio, la innovación y la incertidumbre
Ander Gurrutxaga
24,00 €



Arqueología de la Arquitectura. 6-2009
Agustín Azkarate (dir.)
40,00 €

www.argitaipenak.ehu.es | editorial@ehu.es | Tel: 946 015 126



VITIS-CULTURA.
La viña, el vino y su cultura
Isabel López, Domingo M. Salazar, Domingo C. Salazar
40,00 €



Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia, 1879-1916
Victoria Alemany Ferrer
27,20 €

www.editorial.upv.es | pedidos@editorial.upv.es | Tel: 963 877 012

www.une.es | 63 editoriales y 30.000 títulos vivos

SHIGERU MIZUKI

Astiberri. Bilbao, 2010

416 páginas, 25 euros.

En Japón se hacen tantos tebeos dignos y lamentables como por estos lares occidentales, y por eso mismo me niego a anatémizar a los mangas en general como una pesadilla con la que tenemos que convivir o como la fuente principal de nuestros males. Otro asunto, bien distinto, es que muchos autores occidentales hayan mimetizado, que no aprovechado para alcanzar un buen mestizaje, su estética y algunos de sus rasgos diferenciales narrativos hasta convertirse en una peste. Para que se hagan una idea: ¿Se imaginan que el cubismo, en vez de tomar prestadas algunas soluciones del arte negro, hubiera sido una vanguardia que imitara sin más al arte africano? Sólo unos pocos de entre nosotros, como fue Ricard Castells, parecen haber tenido esa capacidad para leer adecuadamente ese control del tiempo y del encuadre sin necesidad de renunciar a toda una fértil tradición occidental.

La historieta japonesa nos ha dado muchos grandes nombres (Osamu Tezuka, a la cabeza; pero también Otomo, Taniguchi, Nakazawa, o Yoshihiro Tatsumi, cuyos dos volúmenes de *Una vida errante* fueron para mí



el mejor cómic que se publicó en España en 2009). A uno de esos imprescindibles, Shigeru Mizuki (Sakaimito, 1924), nos lo estábamos, sin embargo, perdiendo, quizá porque los editores lo encontraban demasiado "localista", hasta que Glénat publicó recientemente su *Hitler, una biografía*.

Pero ahora Astiberri ha decidido emprender la divulgación de sus singulares trabajos y ha empezado por el más completo y elaborado de todos: *NonNonBa*, premio al mejor álbum en el Salón Internacional de Angoulême 2007, una autobiografía ambientada en sus años de infancia en la que Mizuki repasa sus días con sus pa-

dres y sus dos hermanos, las peleas entre pandillas, la desazón de los primeros amores y, por encima de todo, su descubrimiento, gracias a la anciana viuda NonNonBa, de un sinfín de espíritus, algunos tan divertidos como el Azuki Hakari, desterra-

■ Tan hábil en el manejo del drama como en el de la comedia, Mizuki es un elegido que halla la armonía en lo cotidiano

dos de la modernidad japonesa por esa combinación fatal del progreso capitalista y del arrumbamiento de las tradiciones.

Mizuki, que es todo un especialista en los cientos de seres míticos que gobernaron la Tierra con anterioridad al hombre,

y que fueron siendo arrinconados por él, se familiarizó con los mismos gracias a NonNonBa desde los años treinta, en que ya soñaba con ser dibujante, pero no se dedicó a ello profesionalmente hasta después de la II Guerra Mundial, cuando, alistado en el ejército, padeció toda clase de males en las selvas de Nueva Guinea, vio morir a muchos de sus compañeros y perdió su brazo izquierdo durante un bombardeo (Astiberri editará en breve *Operación Muerte*, sublime relato en el que evoca todo aquel infierno).

Autor del popular personaje Kitarô, un niño fantasma, con un mechón sobre su ojo izquierdo, en el que se aloja el espíritu de su padre, un ojo con piernas y brazos, al que se consagró desde 1965 hasta 1969, es un maestro del sentimiento poético que habita en lo humano y en lo incommensurable con una capacidad sin igual para hacer que la simpleza de sus caricaturas (para penetrar en la nada, todo lo que no es esencial debe ser

eliminado, diría un zen) transmitan convincentemente las emociones y que, como los mejores artistas japoneses, se vale de un tiempo psicológico que dura todo lo que sea preciso para sacarlas a flote.

Tan hábil en el manejo del drama como en el de la comedia (a ratos no podía evitar acordarme de *Sin embargo, hemos nacido*, la película de Ozu de 1936, y una de las mejores jamás filmadas con niños como protagonistas), Shigeru Mizuki es uno de esos elegidos que ha sabido hallar las huellas armónicas de lo absoluto en lo cotidiano.

Gran narrativa argentina

ALAN PAULS

Historia del pelo

Por el autor de "El pasado" (Premio Heralde de Novela) e "Historia del llanto"

MARTÍN KOHAN

Cuentas pendientes

Por el autor de "Ciencias morales" (Premio Heralde de Novela)

ANAGRAMA

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

Los libertadores

La lucha por la independencia de América Latina 1810-1830

ROBERT HARVEY

Trad. de Carmen Aguilar

RBA. Barcelona, 2010.

572 páginas, 28 euros.

Los Bicentenarios de las independencias latinoamericanas, como todos los aniversarios redondos, son ocasiones para ser aprovechadas por historiadores, ensayistas, conferenciantes o editoriales. De este modo, como ocurrió en situaciones anteriores similares (V Centenario del Descubrimiento, Bicentenario de la Revolución Francesa o 50 Aniversario de la Revolución Cubana), el mercado se ve inundado de una serie de libros que multiplican la oferta editorial sobre el tema.

Esto está pasando con los Bicentenarios de las independencias americanas, que ha visto en los últimos años un considerable incremento de obras sobre la época. Los hay mejores, caso del inminente trabajo de Jaime Rodríguez (*Nosotros somos ahora los verdaderos españoles: La transición de Nueva España de un reino de la Monarquía Española a la República Federal de México, 1808-1824*), pero también están aquellos que sólo se publican por compromiso o por cubrir un mero expediente.

Tanto en unos como en otros se abordan los procesos emancipadores desde las perspectivas más diversas, aunque destacan aquellas obras que se caracterizan por nuevos abordajes a problemas tradicionales, o por plan-

tearse nuevas preguntas, especialmente aquéllas vinculadas con la ciudadanía, la formación de las identidades nacionales, el desarrollo de la democracia y los procesos electorales o el papel jugado por algunos grupos subordinados, como los indígenas o los esclavos negros. También están las que intentan superar los estrechos marcos de análisis trazados por las actuales fronteras nacionales, inexistentes en ese entonces.

El libro que aquí presentamos es difícil de definir, al ser

Harvey se siente atraído por los libertadores, a tal punto que su obra los mantiene en sus respectivos panteones nacionales, especialmente a Bolívar, San Martín, O'Higgins e Iturbide, siendo los casos de Miranda y Cochrane algo diferentes. Buena prueba del endiosamiento del autor por sus personajes es la afirmación siguiente: "La veneración que personas de todos los estratos sociales sienten por Bolívar y los demás Libertadores (sic), siempre asombra a quienes visitan América Latina. Como la

el tema con la misma admiración y respeto".

Pese a sus pretensiones de mantener una objetividad crítica nos presenta a un Bolívar responsable de la "gran aventura de liberar Sudamérica", aunque la historia de los países que hoy son Brasil, Chile, Argentina, Uruguay y Paraguay se desarrolló al margen de su influjo. También nos presenta a Francisco de Miranda como un gran precursor de la emancipación, un verdadero adelantado a su tiempo, aunque el conocimiento que de

su obra o de su pensamiento podía haber no ya en América del Sur, sino en las colonias del imperio español a comienzos del XIX era bastante limitada.

Si el objetivo del lector es acceder a una serie de biografías de personajes clave de los procesos de independencia, narradas de una forma amena y clara, ha dado con la obra indicada.

Si tiene pretensiones más elevadas debe plantearse algunas alternativas, que las hay. En el campo de las biografías John Lynch ha escrito dos trabajos excepcionales centrados en San Martín y Bolívar. Si se trata de trabajos más académicos, que exploren algunos de los problemas planteados más arriba, la oferta también es amplia, comenzando, en España, por los libros más recientes de José María Portillo o Manuel Chust.

CARLOS MALAMUD



REPRESENTACIÓN CLÁSICA DE SIMÓN BOLÍVAR

■ Si el lector busca biografías amenas y claras de personajes claves de la independencia, ha dado con la obra indicada

mayoría de los países del continente parecen no haber alcanzado todavía la estabilidad política y social por la cual lucharon los Libertadores, la admiración que tienen por los fundadores de sus naciones, sólo puede ir en aumento. He procurado abordar

Por cuenta propia. Leer y escribir

RAFAEL CHIRBES

Anagrama. Barcelona, 2010
296 páginas, 18'50 euros

Me satisface ver los libros que he escrito cerca de otros que admiro". Procuraré cumplir con tal deseo de Rafael Chirbes apostando finalmente *Por cuenta propia* en un cuerpo de mi biblioteca reservado a las obras de novelistas que desmienten aquella envenenada confianza de Reich-Ranicki a propósito de sus conversaciones con Anna Seghers: que la mayoría de los escritores no entiende de literatura más de los que las aves entienden de ornitología.

Chirbes comienza esta recopilación de textos sobre literatura, escritos entre 2002 y 2009, citando precisamente al crítico alemán, y lo que nos ofrece después viene a revelárnoslo como una especie de búho bibliófilo y ducho en literariedades, lector asiduo de teóricos y críticos como Américo Castro, Bajtín, Eagleton, Said o Blanco Aguinaga. Pero *Por cuenta propia* acabará también en mis anaqueles muy cerca de otro tipo de obras a las que guardo ley. Me refiero a memorias o ensayos en lo que personalidades del mundo editorial como un

André Schiffrin nos advierten del riesgo de una edición sin editores, Gabriel Zaid se preocupa por los demasiados libros, Rafael Borrás revela sus convicciones políticas, y Jacobo Muchnik o Siegfried Unseld hablan de las relaciones, más intelectuales que comerciales, en-

diferente entidad de las dos docenas de textos aquí reunidos, *Por cuenta propia* merece atenta lectura porque pone el dedo en la llaga de esa nueva forma de alienación que bien podríamos llamar la postliteratura. Chirbes escribe desde la conciencia plena de que lo que está en jue-

to, en que se suplante la literatura por algo que no sea sino un remedo de la misma, pese a contar con el concurso de los que en un día fueron escritores y ya son tal solo meros operarios de una ingente factoría industrial,

Chirbes no solo conjura esta amenaza con su denuncia de semejante estado de cosas y su proclamación, tan quevediana, de que la "literatura que vale está pertrechada para soportar la prueba del tiempo", sino también con la reivindicación reflexiva de una tradición en la que se inserta. No es otra que la de nuestro realismo que va desde *La Celestina* hasta Max Aub, referencias a las que dedica varios de sus ensayos, con dos hitos



DOMENECH UMBERT

■ *Por cuenta propia* merece atenta lectura porque pone el dedo en la llaga de esa alienación que llamamos postliteratura

entre el autor y su editor. El de Chirbes es Herralde, de modo que la contigüidad física entre sus respectivas obras será a partir de ahora emblema de sus afinidades. Coinciden, en efecto, en la convicción de lo que debe de seguir siendo la literatura en la transmodernidad actual, asunto al que el novelista dedica una extensa conferencia titulada "El escritor y el editor" que sirve ahora de epílogo.

Pese a su carácter facticio y la

go es algo fundamental: la pervivencia de la literatura como la palabra esencial en el tiempo que conjuraba Antonio Machado. Una escritura concebida desde la aceptación de su caducidad por parte del autor, toda escritura fungible deja sustantivamente de ser literaria, para convertirse en algo por completo diferente, en pasto de una cultura del ocio servida por una poderosa máquina industrial. El riesgo está, por lo tan-

intermedios sobre los que escribe algunas de sus mejores páginas: Cervantes y Galdós. No faltan tampoco aquí otras piezas sobre la memoria y la transición política española en las que Chirbes postula la implicación ideológica y crítica del novelista a propósito de la más estricta contemporaneidad, para evitar que fatalmente la narrativa se convierta en un "arte inane".

DARÍO VILLANUEVA

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTORA: ASUNCIÓN DOMÉNECH. N.º 139. 3'90 E.

La fascinación por la vida ultraterrena del reino de los faraones sólo es comparable con la que sentimos nosotros por sus complejos e increíbles ritos mortuorios. La Aventura dedica su última portada a las momias del Antiguo Egipto, generadoras de incontables relatos y filmes, de aterradoras pesadillas, incorruptibles..., o no tanto. José Miguel Parra nos descubre aquí todos sus secretos.

LEER

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N.º 211. 3 E.

El viejo profesor resucita este mes en *Leer* merced a la publicación del volumen IV de sus Obras Completas, que sumarán en total la increíble cifra de nueve mil páginas. La revista se sumerge en la asombrosa producción intelectual de Enrique Tierno Galván, así como en los años de su compromiso político, la complejidad de su trayectoria intelectual o su afición a la tauromaquia.

PETER SLOTERDIJK

Trad. M. A. Vega y E. Serrano
Siruela, 2010. 292 pp, 26 e.

Ira y tiempo

Para lo bueno y para lo malo, Peter Sloterdijk (Karlsruhe, 1947) es un pensador tremendamente efec-tista. A veces, sus deslumbrantes divagaciones no son más que visitas camufladas a los grandes lugares comunes de la filosofía contemporánea. Suele buscar por igual la sorpresa y la provocación, sugiriendo al lector horizontes inéditos a base de describir esos tópicos con expresiones sorprendentes, llenas de ingenio e inventiva. En su último libro, ya el propio título parece un guiño al solemne *Sein und Zeit* de Heidegger, convertido aquí en *Zorn und Zeit*: no una historia del olvido del Ser, sino una historia del olvido de la ira como factor psicopolítico decisivo en Occidente.

No obstante, más allá de su apariencia teatral a modo de historia jamás contada, e incluso de la realidad de sus muchos préstamos implícitos, la obratestimonio la envidiable capacidad de Sloterdijk para exprimir todo el potencial de su brillantísimo estilo, tan desusado en la prosa científica, y extraer de él auténticos hallazgos teóricos. En este caso, el relato en cuatro tiempos de las economías occidentales de la ira, de la antigüedad a la actual sociedad de consumo, pasando por el cristianismo y el comunismo, desemboca en una sugestiva lectura de la condición humana del presente.

La ira está inscrita en el corazón mismo de la civilización europea, nos recuerda Sloterdijk. Es su primera palabra, con la que se inicia la *Iltada*, invocando a la diosa para que cante la cólera de Aquiles. En cuanto



JESÚS MORÓN

inductora del exceso, los griegos la consideraron portadora de desgracias, pero también supieron ver en ella una ocasión singular para el heroísmo, al inspirar arrojo (*thymós*) frente a la injusticia. Después, el cristianismo aparentó querer erradicarla por completo. Proclamó el paso del iracundo Dios veterotestamentario a una religión del amor al enemigo, del perdón y la renuncia a la venganza. Pero eso, advierte Sloterdijk, sería desconocer hasta qué punto persistió en la escatología cristiana un furor apocalíptico que seguía demandando resarcimiento. En realidad, con la cristianización de la ira de Dios se

establece un “banco transcendental para los depósitos aplazados de los impulsos thimóticos”, que posterga la amortización de la venganza hasta el fin de los tiempos. Luego, en la modernidad, la muerte de Dios condena a los hombres a la impaciencia, la venganza ya no puede aplazarse tanto y agentes de ira terrenales asumen la misión de desplegarla en la historia. Estimulando el resentimiento de los humillados, el comunismo sería la expresión depurada de este banco mundial de la ira de la era burguesa, que tuvo su máxima forma novelada en *El conde de Montecristo*, a la que dedica unas inspiradas páginas el pensador.

Apelando a Nietzsche, Sloterdijk no ve en todo esto sino una manera resentida de administrar esa dimensión fundamental del ser humano. El psicoanálisis no habría sido sino otra variante más, una errónea comprensión del hombre que atiende sólo al polo erótico de la psique y descuida el polo de las energías thimóti-

cas. El programa pedagógico psicoanalítico habría buscado la superación del narcisismo en un amor maduro al objeto, pero no el cultivo del adulto “orgullosa, guerrero y portador de ambición”. Con ello se habría distorsionado la relación de las energías en la propia economía libidinal del individuo, proyectándola luego al exterior. Así llega Sloterdijk a su interpretación del consumismo actual como una entrega unilateral a los afectos “eróticos”, que debería ser compensada con una pedagogía de la autoafirmación orgullosa, no neurótica ni resentida del yo.

Como en otras ocasiones, Sloterdijk se muestra más acertado en la crítica de lo establecido que en la terapéutica que sugiere. Su propuesta de unos “ejercicios de equilibrio” entre impulsos eróticos y thimóticos, queda en la misma imprecisión que aquella polémica invocación suya de unas normas para el parque zoológico humano. Pero su lectura de la actual sociedad de consumo como una sociedad del resentimiento posee una carga crítica de lo más estimulante. Y eso no es poco.

■ La lectura que hace Sloterdijk aquí de la actual sociedad de consumo posee una carga crítica de lo más estimulante

MANUEL BARRIOS CASARES

COPI
Obras (Tomo I)
La recuperación de un autor heterodoxo y genial

ROBERTO BOLAÑO
Cuentos
Reunidos los tres libros de cuentos del extraordinario escritor chileno

ANAGRAMA

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ASEDIO** 1/8
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. Dime quién soy.** 2/6
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 3. Venganza en Sevilla** 5/12
Matilde Asensi. PLANETA
- 4. De qué hablo cuando hablo de correr** 4/3
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 5. El tiempo entre costuras** 3/20
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 6. Pasión imperial** 9/3
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. La estrategia del agua** 7/8
Lorenzo Silva. DESTINO
- 8. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 6/12
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. La pista de arena** -/1
Andrea Camilleri. SALAMANDRA
- 10. Todo lo que podríamos haber sido...** -/1
Albert Espinosa. GRIJALBO

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ELEGANCIA DEL ERIZO** 3/5
Muriel Barbery. BOOKET
- 2. El guardián entre el centeno** 2/12
J. D. Salinger. ALIANZA
- 3. Alicia en el país de las maravillas** 5/2
Lewis Carroll. DEBOLSILLO
- 4. El juego del ángel** 1/2
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 5. Perdona si te llamo amor** 4/31
Federico Moccia. BOOKET
- 6. El camino** 10/6
Miguel Delibes. BOOKET
- 7. La pirámide** 8/6
Hennig Mankell. TUSQUETS
- 8. El viaje a la felicidad** 7/5
Eduardo Punset. BOOKET
- 9. Un mundo sin fin** 6/27
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 10. A tres metros sobre el cielo** -/6
Federico Moccia. BOOKET

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL VIAJE AL PODER DE LA MENTE.** 1/7
Eduardo Punset. DESTINO
- 2. El Maquiavelo de León.** 3/7
José García Abad. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. El secreto** 2/128
Rhonda Byrne. URANO
- 4. La inutilidad del sufrimiento** 6/13
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LAS LIBROS
- 5. Nueva historia de España** -/1
Pío Moa. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Superar la adversidad** 4/7
Luis Rojas Marcos. ESPASA
- 7. Superfreakonomics** 5/3
S. Levitt y S. J. Dubner. DEBATE
- 8. España sin democracia** -/2
Jesús Neira. TEMAS DE HOY
- 9. Y Aznar llegó a presidente** 8/6
Miguel Ángel Rodríguez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. El camino de la espiritualidad** 7/2
Jorge Bucay. GRIJALBO

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA Y PROSA** 1/5
Jaime Gil de Biedma. GALAXIA GUTENBERG
- 2. Como la lluvia. Poemas 2001-2008** 2/20
José Emilio Pacheco. VISOR
- 3. Tormenta de uno** 3/8
Mark Strand. VISOR
- 4. Tarde o temprano (Poemas 1958-2009)** ... -/1
José Emilio Pacheco. TUSQUETS
- 5. Aquí** 4/19
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 6. Abierto** 8/3
Juan Marqués. PRE-TEXTOS
- 7. No duerme el animal** 9/9
Ada Salas. HIPERIÓN
- 8. Volcán vocabulario** 6/4
José Luis Rey. VISOR
- 9. Mil años de poesía europea** 7/7
Francisco Rico (co). PLANETA
- 10. Corona y coronilla** 5/6
Paul Valéry. HIPERIÓN

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

Argentina

- 1. LOS HOMBRES QUE NO AMABAN...**
Stieg Larsson (Destino)
- 2. La chica que soñaba...**
Stieg Larsson (Destino)
- 3. La reina en el palacio...**
Stieg Larsson (Destino)
- 4. El fin del mundo...**
Haruki Murakami (Tusquets)
- 5. La pregunta de sus ojos**
Eduardo Sacheri (Alfaguara)

Chile

- 1. ANTOLOGÍA GENERAL**
Pablo Neruda (Alfaguara)
- 2. Antología en verso y prosa**
Gabriela Mistral (Alfaguara)
- 3. La contadora de películas**
Hernán Rivera (Planeta)
- 4. El símbolo perdido**
Dan Brown (Planeta)
- 5. La chica que soñaba...**
Stieg Larsson (Destino)

Estados Unidos

- 1. CAUGHT**
Harlan Coben (Dutton)
- 2. The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 3. Caught**
Harlan Coben (Dutton)
- 4. The walk**
Richard Paul Evans (Simon & Schuster)
- 5. A river in the sky**
Elizabeth Peters (Morrow/HarperCollins)

Francia

- 1. LES ÉCUREUILS...**
Katherine Pancol (Albin Michel)
- 2. La fille de papier**
Guillaume Musso (Xo)
- 3. La Quête de l'oiseau du temps**
Serge Le Tendre (Bergaud)
- 4. L'épée de vérité**
Terry Goodkind (Bragelonne)
- 5. Lise et Lulu**
Lise Levitzky (First)

Reino Unido

- 1. 9TH JUDGEMENT**
James Patterson (Century)
- 2. The good man Jesus**
Philip Pullman (Canongate)
- 3. 61 Hours**
Lee Child (Bantam)
- 4. Solar**
Sharon Osbourne (Sphere)
- 5. The captive queen**
Alison Weir (Hutchinson)

Medios consultados:

- “LA NACIÓN” / Argentina
- “EL MERCURIO” / Chile
- “THE NEW YORK TIMES” / Estados Unidos
- “LE MONDE” / Francia
- “THE TIMES” / Reino Unido

40.000 EJEMPLARES VENDIDOS 7ª EDICIÓN

Un relato que mezcla intriga, aventura, espionaje, Historia y romance.

«Un novelón»
ANDRÉS SÁNCHEZ MAGRO

Un intelectual en la red

IGNACIO ECHEVARRÍA

El lector de esta columna debería saber, a estas alturas, quién es Yoani Sánchez. Si no es así, puede acudir a la extensa y muy documentada entrada que le dedica Wikipedia y enterarse allí de la prodigiosa carrera que esta joven cubana, nacida en La Habana en 1975, ha desarrollado en poco más de tres años gracias a su blog, titulado “Generación Y” (www.desdecuba.com/generaciony) y convertido en estandarte de la “ciberdisidencia”. Aparte de las importantes distinciones que ha obtenido el blog—incluido por la cadena CNN y la revista Times entre los veinticinco mejores blogs del mundo—, Yoani Sánchez fue destacada por el Time Magazine, en 2008, como una de las cien personas más influyentes del mundo, por Foreign Policy como uno de los diez intelectuales más influyentes de Latinoamérica, y en 2009 se hizo con el Premio Jóvenes Líderes Globales que concede el Foro Económico Mundial y con el Premio Héroes del hemisferio de la Fundación Panamericana para el Desarrollo. El pasado noviembre, el presidente Obama, en un gesto sin precedentes, contestó a una lista de preguntas que Yoani Sánchez le había hecho llegar, y el mismísimo Departamento de Estado de los Estados Unidos *linkeó* la correspondiente entrada de “Generación Y”. Entretanto, el blog es traducido casi simultáneamente a diecisiete idiomas, y recibe millones de visitas al mes.

A la luz de estos datos, resulta natural que Yoani Sánchez se halle en el punto de mira de tirios y troyanos, y que su fulminante trayectoria haya dado lugar a todo género de adhesiones y de suspicacias. Entre los más contundentes impugnadores de la supuesta espontaneidad del fenómeno Yoani Sánchez se cuenta Salim Lamrani, periodista francés especializado en las relaciones entre Cuba y Estados Unidos. Lamrani ha publicado en la red varios artículos en que denuncia las contradicciones que rodean las actuaciones de la bloguera, en la que no parece difícil vislumbrar los hilos de alianzas más o menos inconfesables. Al parecer fue la propia Yoani Sánchez la que, a la vista de esos artículos, sugirió encontrarse con Lamrani y esclarecer de este modo algu-

nos de los interrogantes que éste planteaba. Un diplomático occidental medió entre ambos y los dos se reunieron sin dificultades en febrero de este año en un concurrido hotel de La Habana Vieja, donde celebraron una entrevista que se prolongó por espacio de dos horas. Transcurridas varias semanas, el contenido



de la entrevista ha sido publicado por Lamrani en el diario digital Rebelión (www.rebelion.org), desatando un pequeño escándalo que ha contribuido a exacerbar, una vez más, las mutuas descalificaciones entre quienes defienden la revolución cubana y sus logros y quienes, denunciándola como una dictadura, se dedican a cuestionarla y socavarla.

Más que una entrevista, lo de Lamrani parece un interrogatorio judicial, dado el acoso constante a que el periodista, puesto en el papel de fiscal, somete a su interlocutora. Pero lo más sor-


prendente es el tenor de las respuestas de Yoani Sánchez, que se revela a través de ellas escandalosamente inconsistente, incapaz de resistir el brutal aluvión de rigurosas preguntas y de acusaciones más o menos veladas que Lamrani le hace. El documento, en su totalidad, es sorprendente e incómodamente aleccionador; pues resulta en definitiva desoladora la mezcla de ingenuidad e indignancia intelectual que Yoani Sánchez manifiesta, su debilidad ideológica, su propia vulnerabilidad. A posteriori, Yoani Sánchez ha afirmado que Lamrani ha tergiversado sus respuestas; pero no concreta cuáles ni de qué modo, ni alcanza a corregir ni a desdecir nada, debido seguramente a que de entrada se mostró conforme con el resultado, y a la desventaja en que la coloca el hecho de que la conversación quedase grabada.

A la luz de la entrevista, el abrumador palmarés de la bloguera despierta extrañeza e intriga. ¿Uno de los diez intelectuales más influyentes de Latinoamérica? ¿Una de las cien personas más influyentes del mundo? ¿Una líder global? Asociada al perfil de Yoani Sánchez (que declara haber emprendido su blog a modo de “terapia personal”), la pomposidad de todos estos títulos resulta ilustrativa. ¿De qué? Cuando menos, de una engañosa condescendencia a la hora de calificar la discursividad que suele generar y fomentar internet, amparada en un generalizado prejuicio de independencia y de alteridad respecto a los circuitos hegemónicos. E ilustrativa, también —y esto vale, asimismo, para la enmarañada selva de los blogs literarios—, del muy dudoso desentendimiento que la llamada blogosfera preten-

de ostentar respecto a los poderes establecidos, que desde hace ya mucho vienen colonizándola por muy distintas vías, no satisfechos con la aplastante confirmación de su dominio que se desprende de la desinhibida inconsciencia con que la mayor parte de los blogueros obedecen espontáneamente sus consignas. ■

“A la luz de la entrevista, el abrumador palmarés de la bloguera Yoani Sánchez despierta extrañeza e intriga. ¿Uno de los diez intelectuales más influyentes de Latinoamérica?”

ARTE



CHRIS WATSON: *SEA ICE: VOICES FROM A FROZEN OCEAN*, 2010. A LA DERECHA, RYOJI IKEDA: *TEST PATTERN*, 2008

Mirar y escuchar

ARTE SONORO. COMISARIO: José Manuel Costa. LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2. Y VARIOS ESPACIOS. MADRID. Hasta el 13 de junio.

Un vasto y muy diverso territorio fronterizo abarca lo que actualmente denominamos arte sonoro. Bajo la etiqueta se encuentran desde la rica tradición de experimentación en emisiones radiofónicas, a la creación de archivos etnológicos e investigaciones de inspiración matemática, como puede comprobarse, por ejemplo, en la muy completa página web artesonoro.org.

Convencionalmente, aludimos a John Cage como precursor para subrayar el perfil conceptual de esta tradición contemporánea. Pero es obvio que ya en el Cabaret Voltaire los dadá explotaron la poesía fonética de ascendencia mallarmea y que antes el propio Wagner

había hecho un llamamiento a la obra de arte total, cuyo antecedente habrían sido los triunfos barrocos. Y si aún quisiéramos ir más allá, hundiríamos las raíces de la convivencia entre lo visual-espacial y lo musical-temporal en el propio proceso de humanización donde, en el seno mágico-ritual, la experiencia estética se confunde y fusiona medios y recursos. Al cabo, una reivindicación –y negación de la creatividad restringida en departamentos estancos y especializados– inscrita en la vuelta del arte a la vida que marca decisivamente el arte contemporáneo.

Por ello, es un acierto que José Manuel Costa inicie su justificación de la muestra alu-

diendo a los agricultores de arroz del Sureste Asiático, quienes han convertido un sistema de regadío tradicional en los bancales javaneses construido con bambú basculante en la instalación de “series enteras de bambúes de manera que produzcan distintos sonidos, de periodicidad variable” para disfrutar su música. Y es que el conjunto de propuestas que agrupa esta “exposición” apela a un visitante contemplador, oyente y paseante, dispuesto a participar en un abanico de experiencias que, además de estéticas, tienen que ver con el juego, la curiosidad matemática, el interés ecológico y, por supuesto, la música y la poesía.

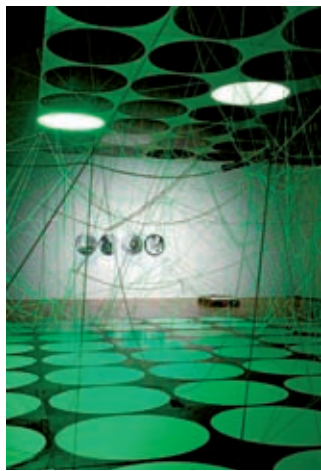
Tal vez la selección haya que-

dado demasiado abierta para los aficionados a un ámbito de creación minoritario pero ya consolidado en las últimas décadas. Ya que este proyecto no intenta establecer una lectura histórica ni análisis temático. Sino más bien confirmar su carencia de límites, partiendo de un planteamiento global (donde destacan las aportaciones de las tradiciones principales de Japón y la cultura anglosajona –sobre todo, Estados Unidos y Alemania–) que pretende alcanzar a un público mayoritario en la primera gran muestra dedicada al arte sonoro en Madrid. Pues si ya venía siendo habitual encontrar piezas sonoras en colectivas y se habían sucedido exposiciones y eventos en Barcelona, Córdoba, San



Sebastián, Vigo..., en el foro ha habido que esperar a esta temporada –con *Hypersound* en noviembre pasado en el Reina Sofía y, después, la exposición dedicada a Sonic Youth en CA2 Móstoles, y todavía asistiremos a alguna más, convirtiéndose en motivo estrella este 2010– para adentrarnos en la hibridación de artes visuales y sonoras, cuya complejidad de producción y montaje disuade a la mayoría de instituciones.

Lo que todavía hace más extraordinaria la colaboración de La Casa Encendida con La Colina de las Ciencias, que estrena jardín abierto al público, y también con el Barrio de Lavapiés que, para comenzar, disfrutará cada hora del tañido de campanas de Llorenç Barber, además de acoger performances y otras actividades a cargo de jóvenes artistas que se desarrollarán mientras dure la exposición. Se ofrece así la posibilidad de diversas opciones y trayectos para



A. BULLOCH: *DISENCHANTED FOREST X 1001, 2005*

transitar camino a, y para demorarse.

En La Casa Encendida resultan muy impactantes la gran instalación del bosque enmarñado de la alemana Angela Bulloch, así como la proyección tridimensional del japonés Ryoji Ikeda, minimal y rotunda. Y también es excepcional la reunión de obras de Carsten Nicolai, con *Anti* y *Reflex* (2004), que

■ La exposición, con impactantes instalaciones, pretende alcanzar a un público mayoritario en la primera gran muestra dedicada al arte sonoro en Madrid

complementan una experiencia cósmica e íntima del sonido, y que conforman casi una síntesis de su trabajo junto a otras en las que se cristaliza y materializan sus formas. Es posible que resulte útil dejarse acompañar por la nueva audioguía creada por el Taller de Radio LCE para subir a la azotea, en cuyo hall se encuentra la exquisita *The Thinking Machine* (2007), resuelta con elegancia artesanal por el británico Martin Riches a partir de un proyecto del japonés Masahiro Miwa y de la que emana la calidez de la música aleatoria de las campanas tubulares. Y en otro orden, tampoco es desdeñable escuchar las últimas grabaciones del deshielo y la fauna en la Antártida a cargo de Chris Watson, colaborador de David Attenborough en la BBC.

Pero contando con la primavera recién estrenada y su lucimiento en el Retiro madrileño, la intensidad lírica se multiplica en la Colina de las Ciencias, cuya combinación de obras roza la perfección. Destacaré las más literarias: el *Jardín de Poetas* (2008) de los *seniors* en arte sonoro en España, José Iges y Concha Jerez, instalación temática de un archivo de poesía latinoamericana, cuyo precedente fue el *Bosque de palabras* de la artista. Y el paseo narrativo, a cargo de Escoitar.org –y mediante GPS–, hacia el Ángel Caído, la escultura maldita más querida en la ciudad.

ROCÍO DE LA VILLA

G Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Jorge Molder, vida ausente

JORGE MOLDER. GALERÍA OLIVA ARAUNA. Barquillo, 29. MADRID. Hasta el 5 de junio. De 11.000 a 31.000 E.

En 2006, Jorge Molder (Lisboa, 1947) contrató a un escultor de figuras destinadas a museos de historia y despliegues didácticos para que hiciera dos réplicas de su propio cuerpo que se incluyeron en sendas exposiciones en el CGAC y la Fundación Telefónica; en Compostela se asomaba al Doble Espacio desde la vertiginosa pasarela que lo sobrevuela, mientras que en Madrid se “camuflaba” entre los visitantes, como espectador de su propia obra. Como en las antiguas imágenes de vestir religiosas y las esculturas de los museos de cera, para los dobles de Molder se personalizaron sólo las cabezas y las manos—el resto

del cuerpo es genérico, aunque reproduce las proporciones del artista— mediante la realización de moldes. Si bien comenzó a fotografiar el proceso con idea de documentarlo, pronto vio que esas fotografías cobraban entidad como proyecto. Tardó tres años en producirlas para exponerlas en el centro de Culturgest Chiado el año pasado. Antes, en 2007, la serie se publicó como fotoensayo en la revista alemana *Letzte international*.

Las fotografías sobrepasan ampliamente en interés a las esculturas, e introducen novedades significativas en la evolución de Molder. Las figuras parecían maniqués sin expresión y resultaban torpes en el contexto de



PINOCCHIO,
2006-2009

una trayectoria caracterizada por la profundidad psicológica. Sólo adquieren alguna relevancia ahora, cuando la serie *Pinocchio*—el muñeco con alma— les presta su intensidad emocional. La materia inerte se anima en algunas imágenes gracias al gesto, que en fotografía pierde ri-

gidez, y, sobre todo, a la vidriosa mirada de los ojos falsos; en otras, aparece como excrecencia de la vida. El conjunto tiene un aire melancólico y hasta fúnebre; encontramos referencias a las *imagines maiorum* o máscaras de cera mortuorias romanas o las realizadas en tiempos posteriores

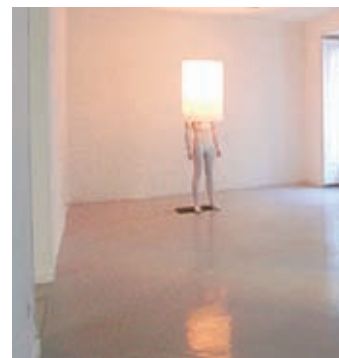
Zobernig, racionalidad inquieta

HEIMO ZOBERNIG 2006-2010. GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 15 de mayo. De 18.000 a 30.000 E.

Se cumple este año el cuarenta aniversario de la apertura de la galería Juana de Aizpuru en Sevilla. Una cifra redonda e imprescindible de cumplir desde la perspectiva del desértico escenario del mercado artístico de la España de 1970. Desde entonces, y sobre todo desde su instalación en Madrid en 1983, directora y galería son parte imprescindible de nuestra actualidad y una puerta abierta al panorama internacional. Para conmemorar la efeméride, Aizpuru ha diseñado una programación que ocupará lo que resta de temporada y toda la siguiente con aquellos artistas, de procedencia tanto nacional como foránea, que ha dado aquí a conocer y con los que más ha trabajado o hacia los que más próxima se siente. El primero de ellos es el austriaco Heimo Zobernig (Mauthen, 1958), del que hizo su primera individual en nuestro país en noviembre de 1988, lo llevó a Sevilla al año siguiente, y repitió en Madrid en febrero de 2006.

Zobernig es un artista multimedia, al que interesan tanto la pintura, como la escultura, el diseño gráfico, el vídeo, la performance, la arquitectura o el arte público. Un creador que ha explorado las posibles derivas—siempre bajo un deje irónico— del minimal, el pop y otras formulaciones lingüísticas, así como la interacción entre sus trabajos y el espectador.

La exposición recoge obras del último lustro y se ciñe exclusivamente a pinturas y esculturas. Las primeras, he de decir que mis predilectas, responden a un orden racional y sereno, aunque no diáfano. En ellas se sirve a la vez de la geometría y de la textura y respiración de la pincelada para configurar superficies de sólida presencia y, en ocasiones, una burbujeante animación, que





vela su decaimiento y su vulnerabilidad. Los pegotes de resina, los desconchones, las cuencas vacías y la peluca desajustada marcan un distanciamiento respecto a los “personajes” atractivos que Molder ha creado durante años en su prolongado empeño de autorrepresentación. Una distancia que es también técnica. En impresión digital múltiple, el gris se genera mediante la superposición a modo de veladuras de separaciones de color. Ese método, en concurrencia con el uso de papel de dibujo como soporte, produce un ligero desdibujamiento de las formas. Éstas se representan sobre fondos blancos, limpios, que contrastan con el tenebrismo de la mayoría de sus trabajos anteriores. Se puede hablar, en definitiva, de una reducción formal paralela a una complicación conceptual en la que el autorretrato se basa en la ausencia del modelo.

ELENA VOZMEDIANO

a prohombres de la política y las artes, a la taxidermina o a los bustos relicarios cristianos, en las fotografías que muestran el tronco partido. El proceso de construcción de los dobles pasa por momentos patéticos. No constituye una celebración de la forma humana sino que re-

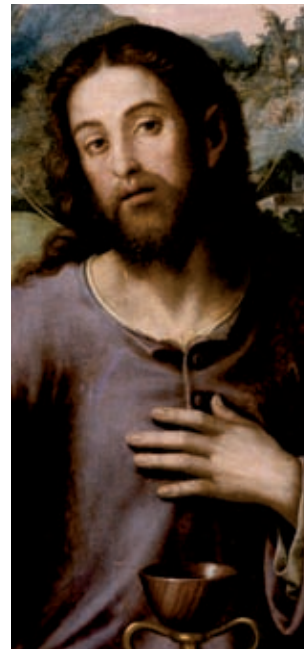
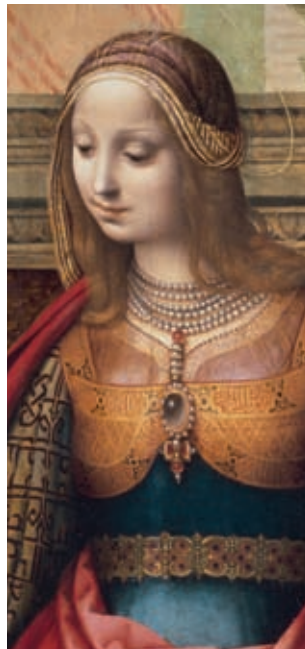


VISTA DE LA SALA nunca roza el caos. Predominan las variaciones de azules o de verdes y destaca la inclusión de una sola obra realizada con blancos manchados, tierras y negros desvaídos en los que la trama se interrumpe y alterna para componer una queda sinfonía que no me resulta del todo silenciosa. Comparten sala con varias esculturas posminimal hechas de madera prefabricada, acompañada, al menos una vez, de espejo,

con las que forman una instalación.

Más sorprendentes, aunque habituales en su trabajo de estos últimos años, resultan las dos esculturas de la sala pequeña. Dos maniqués masculinos enfrentados, el uno cubierto por una especie de lámpara cilíndrica y el otro cortado por baldas de madera. Inalterables en su fría impersonalidad, sólo asisten al acto de su artificiosa personificación antropomórfica.

MARIANO NAVARRO



Museo del Prado. *La Colección*

Pintura española del Románico al Renacimiento

Nuevas salas

www.museodelprado.es

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA
MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Con el patrocinio de:

FUNDACIÓN AXA
reinvirtiendo / el compromiso con la cultura

Los Carpinteros



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

“Nuestra obra es una ficción como la del Señor de los Anillos, pero a lo tropical”

Madrid es una ciudad especial para los cubanos Marco Castillo (1971) y Dagoberto Rodríguez (1969), miembros del colectivo artístico Los Carpinteros. Fue el destino de su primer viaje fuera de Cuba, en 1994, y donde se celebró su primera exposición internacional. Ahora, el círculo parece cerrarse con esta nueva exposición en Madrid, la mayor de la última década presentada en Europa, que suma cuarenta individuales en su currículum. Suficientes para que las mejores colecciones del mundo, desde la del Pompidou de París, la Tate

Son considerados los artistas cubanos más innovadores y con más éxito internacional. Los Carpinteros llegan el próximo martes al madrileño espacio de Ivorypress para presentar *Drama turquesa*, una muestra donde rebaten la lógica cotidiana de los objetos.

de Londres, la del Guggenheim de Nueva York, la suiza Daros o la del Reina Sofía, los tengan entre sus fondos.

Dicen que siempre han vivido del arte aunque, cuando llegaron por primera vez a Barajas, estaban estupefactos ante las cosas más elementales, “como si hubiéramos llegado del me-

dievo”. Fue un año también decisivo en Cuba: “El país pasaba hambre y La Habana parecía un lugar del que todo el mundo huía. Ese año fue el *top* de la inmigración. España era todo lo contrario. Había una energía con Europa muy fuerte. Ese viaje fue como volver a descubrir el mundo”.

Hasta entonces su mundo había sido la pintura; la autorrepresentación y la tradición artesanal cubana; el reciclaje de maderas y muebles; los libros de arquitectura o los de Borges que encontraban en el Instituto Superior de Arte, la escuela pública donde estudiaron, situada en la *Habana Country Club*, “el Beverly Hills de Cuba”. También, el trabajo realizado a tres bandas con el también cubano Alexandre Arrechea, que se apeó del colectivo en 2003. Un mundo que, desde entonces, fue la exaltación de la inventiva como recurso de resistencia cotidiana.

El nuevo modo de entender su universo creativo pasó por algunas decisiones radicales. Desapareció la pintura al óleo e hicieron de las acuarelas su modo de comunicación. Allí acaban dibujadas las ideas que se rebotan el uno al otro, en un juego de ping-pong dialéctico que, irónicamente, definen “como un gran malentendido eterno”. La preferencia por alborotar las funciones de los objetos copó toda su atención: “Nos concentramos en los edificios, en los utensilios, y en casi todos los objetos que utiliza el ser humano”.

—¿De ahí pues, el nombre artístico de Los Carpinteros?

—Nos empezaron a llamar así porque trabajábamos con herramientas y maderas, como las que usaba un carpintero. Nosotros buscábamos un nombre más frenético, tipo “DagobertoMarcoAlexandre”, pero al final Los Carpinteros nos pareció un nombre perfecto, ya que lo que queríamos investigar era cómo se fabrica un objeto de arte, y hablar de un carpintero era hablar de cómo hacer algo.

Intercambio creativo

—¿Por qué esa necesidad de analizar el objeto cotidiano?

—Está muy relacionada con las clases que recibimos del artista René Francisco. Era nuestro Robin Hood y, de hecho, así le llamábamos. Sus ejercicios artísticos que llevábamos a cabo en La Habana Vieja tenían que ver con la idea de servicio. Eran como un intercambio, dábamos algo a cambio de algo. Por un lado, la sociedad cubana te inculcaba que podías vivir con cualquier cosa, que atender a las pertenencias materiales era el camino del infierno. Era una imposición, y el mundo real no es así. Estamos rodeados de un

“ El artista pone la mesa. Que te lo comas o no, es otra cosa. Para nosotros, el arte es una reacción alérgica de la realidad. Así es nuestro trabajo”

materialismo brutal. La resistencia impuesta ante todos esos objetos es, seguramente, el porqué de la fascinación que tenemos por ellos.

—En esta exposición vemos una sala de lectura inspirada en el espacio de una prisión cubana; 500 chaquetas agujereadas o veinte aletas gigantes formando una gran mancha turquesa. ¿Qué mensaje esconde la manipulación de estos objetos?

—Que cada cosa que uno usa, desde una chaqueta a un quinqué, tiene un sustrato ideológico. Y que nada es completamente inocente. Nuestra obra es una esponja de todas las situaciones políticas y sociales que se generan a través de la producción de un objeto, de un espacio e incluso, del modo en que la gente se viste.

—Ya que aluden a lo político, ¿qué hay de ello es su trabajo?

—El que ve arte cubano espera de nosotros una militancia política de no se qué partido que no nos interesa. Sabemos que, por nuestro contexto, no podemos evitar la política, pero no militamos en ningún partido. Si lo que quieres es hacer “arte” debes centrarte en tus metáforas, en tu propio lenguaje.

Activismo poético

—Pues usen una metáfora para definir su obra...

—Nuestro trabajo es una ficción evasiva. Es como el Señor de los Anillos, pero a lo tropical.

—También podría definirse como un choque visual, un ejercicio de humor o un juego de equívocos. ¿Cuál es su misión como artistas?



DERRAME ROJO (ARRIBA), SALA DE LECTURA Y PATAS DE RANA, 2010

—El artista pone la mesa. Que te lo comas o no, es otra cosa. Lo mejor del arte es que puede entenderse de mil maneras.

—Y, ¿cuál es la suya?

—Para nosotros, el arte es como una reacción alérgica de la realidad. Así es nuestro trabajo.

—De nuevo otra definición de su trabajo. Háganla también del actual sistema artístico en Cuba.

—El mundo del arte es bastante apacible y son flexibles con la censura. Existen artistas oficiales que reciben un tratamiento diferente. Aunque en general, el Ministerio de Cultura tiene cierta protección con los artistas. Para ellos, somos como una bola llena de espinas, algo peligroso. Cuba es un país que está haciendo continuamente autostop, pero nadie sabe dónde está exactamente la siguiente parada. Ese desencanto está en la base de nuestra obra.

VII MUESTRA DE ARTE NAÏF EUROPEO Prolongada hasta el 21 de Mayo 2010



Catherine Musnier "Sur les traces du Douanier"

EBOLI
GALERIA DE ARTE

Artistas participantes de:

Alemania, Bélgica, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Holanda, Inglaterra, Italia, Noruega, Polonia, Portugal, Rumania, Serbia, Suecia, Suiza y Turquía.

**CENTENARIO
HENRI ROUSSEAU**

País Invitado: **Haití**

Plaza de Ramales s/n 28013 Madrid
Telf: 91 5471480 · www.galeriaeboli.com

BEA ESPEJO

Los no lugares de Marc Augé

JESÚS CARRILLO

El no lugar se ha convertido en el terreno más transitado del arte contemporáneo. Desde que Marc Augé teorizara a principios de los noventa sobre los *Espacios del anonimato* de la ciudad, lo urbano es uno de los temas más recurrentes del arte reciente.

Durante los años sesenta y setenta asistimos a la proliferación de la figura del artista como sociólogo, como antropólogo, como científico, como geógrafo, como psicoanalista o como filósofo. Asumía tales roles desde la posición excéntrica que iba a ocupar lo artístico respecto al discurso general del mundo en lo que quedaba de siglo XX, pero prefiguraba también la precipitación de unas disciplinas sobre otras durante la posmodernidad, entonces en ciernes.

Para entender la particular posición desde la que el antropólogo Marc Augé (Poitiers, 1935) enuncia sus tesis y su influencia en el campo artístico, es preciso situarse en el contexto de la intelectualidad francesa y el rol que ésta ha jugado como proveedora de consignas para la interpretación de la realidad. El *Affaire Dreyfus* iba a marcar en el último cuarto del siglo XIX el nacimiento de una nueva voz, independiente y crítica en Francia, cuyos argumentos venían autorizados por el cientifismo hegemónico en la época, y su eco estaba garantizado por una esfera pública efervescente atizada por la prensa. El investigador social o el filósofo iban a ver su labor investida de un sentido cívico, moral y político que, desde entonces, pondrían a prueba en la descolonización de Argelia, en las movilizaciones estudiantiles de finales de los sesenta, en las huelgas de los noventa o en las revueltas étnicas de los suburbios de París.

El éxito internacional del pensamiento francés en la definición y desarrollo de la posmodernidad desde comienzos de los ochenta, iba a resultar ser una manzana envenenada. En este contexto, la figura de Marc Augé y su influencia en las prácticas artísticas es a la vez ejemplar y problemática. Profesor de antropología y etnología de la *École des Hautes Études en Sciences Sociales* e investigador del *Centre Nationale de Recherche Sociale*, sitúa

■ La influencia de Augé en el arte es a la vez ejemplar y problemática. Identifica el no lugar con el espacio de tránsito, de flujo, dominante en la sociedad “sobremoderna”

su reflexión en dos estratos superpuestos. Por un lado, relee críticamente la tradición antropológica francesa y, por otro, propone interpretar la realidad actual a partir de esa misma tradición, una vez que ha sido ajustada a la lógica “otra” de la coyuntura contemporánea que él denomina “sobremodernidad”. Su obra más conocida y más frecuentemente citada: *Los no lugares. Espacios del anonimato*, tiene como subtítulo precisamente *Una antropología de la sobremodernidad*. Esta sobremodernidad, como su nombre indica, no sería otra cosa sino una modernidad en exceso, desbordada y salida de su propio eje, una vez llevadas sus lógicas expansivas al extremo. El “no lugar”, clave del texto, se identifica con el espacio de tránsito, de flujo, dominante en las sociedades “sobremodernas”, que desplaza la hegemonía del “lugar antropológico”,



co”, fijo y estable, sede de la identidad y la subjetividad tradicional moderna. Siguiendo a su admirado Michael De Certeau, para Augé la antropología es una heterología, un saber de sí mismo—el hombre y sus modos de vida social—en términos de alteridad y extrañeza; un saber refinado durante décadas de análisis de tribus exóticas en el contexto colonial. El exceso y dislocación de la sobremodernidad es lo que habilita a la antropología como herramienta hermenéutica privilegiada, por delante del estudio sociológico convencional, ciego a la diferencia y condenado a cuantificar siempre “lo mismo”. Es más, Augé

identifica una “inquietud antropológica” de base en el sujeto de la sobremodernidad, quien está obligado a resituarse ante un mundo siempre extraño y siempre en exceso.

El artista como etnógrafo

El éxito de las tesis de Augé no deriva, pues, de la centralidad de la teoría antropológica francesa *per se*, sino de su vinculación o coincidencia con debates cuyos centros están en otros lugares, prioritariamente al otro lado del Atlántico. Es innegable el atractivo que tuvo este discurso para las prácticas artísticas norteamericanas de la década de los noventa y comienzos del nuevo siglo, similar al que tuvieron la fenomenología, la lingüística, el psicoanálisis o los estudios de género en periodos anteriores. Algunas de las razones de esta



“atracción fatal” por el discurso fuerte de la antropología fueron desgranadas por Hal Foster en su famoso ensayo *El artista como etnógrafo*, aunque se ocupara más del impulso de los artistas a encarnar o reivindicar la posición enunciativa del otro cultural o étnico, que de reflexionar sobre el extrañamiento del yo respecto a su entorno, que justifica la mirada antropológica de Augé. La premisa de Augé de considerar lo social como un territorio de relaciones espaciales acerca su análisis a la teoría de la arquitectura y la ciudad, cuyo objeto se funde con el de la antropología y que, sin duda, ha afectado intensamente al discurso “más débil” de la práctica artística. El arquitecto y por extensión, el teórico de la ciudad ha adoptado la voz más audible de la última década, absorbiendo otros modos de análisis como son, por ejemplo, los de la antropología o la crítica cultural. Ello tiene que ver con la importancia demográfica, económica y cultural de la ciudad-megalópolis de las nuevas potencias en desarrollo –China, Brasil, India o México– y su papel en la generación de relaciones e identidad de la nueva sociedad global. Un caso de sobra conocido es el del arquitecto holandés Rem Koolhaas, instalado en su cátedra de Harvard. Sus textos *La ciudad genérica* (2006) y *Espacio basura* (2006) se solapan en objeto de análisis con la sobremodernidad descrita por Marc Augé, aunque el arquitecto demuestre una fascinación por su inconmensurabilidad y una falta de confianza en la objetividad de las leyes que relacionan los espacios que le diferencian del francés.

Las tesis de Augé acerca de la “sobremodernidad”, funcionan y se diseminan en circuitos que ya no son estrictamente los del debate específico de las ciencias sociales, sino que entran a formar parte del trasiego de nociones e ideas que fluyen y se desplazan de disciplina a disciplina, de saber a saber, trascendiendo fronteras culturales e intelectuales, impulsadas por fuerzas diversas y que constituyen el *tool kit* básico del comentarista de la sociedad contemporánea.

Espacio público y global

Es dentro de este contexto en el que debe entenderse la recepción que las ideas de Augé por comisarios y artistas. No encontramos en éstas las bases de una teoría estética de ningún tipo, aunque eventualmente, Augé aborde el tema del arte, como lo hace también con los medios de comunicación, la arquitectura o el diseño. Al arte aplica la mirada típica de antropólogo francés identificando espacios, agentes, objetos y, sobre todo, las relaciones específicas que se establecen entre ellos. Ante la obra de Antoni Muntadas, Augé, convertido en crítico, anima la rebeldía “realista” y desalienante del artista que “propone volver a introducir una distancia, una separación, unos intersticios entre el individuo y su entorno”. No es esta posición ética claramente compartida por el artista catalán –su “realismo”– sin embargo, la única y principal vía de contacto entre el pensamiento de Augé y los discursos del arte de las últimas dos décadas. Muchos artistas y comisarios se vieron atraídos por

ANTONI MUNTADAS:
STAND BY, 2005

el acceso a las nuevas lógicas de lo real de su análisis antropológico, por la nitidez de sus principios axiomáticos, y por su objeto central de estudio: las dislocaciones espaciotemporales de la sociedad global.

Su impacto más profundo lo encontramos en la teoría y la práctica artística francesa, como es el caso del “arte contextual” defendido por Pierre Ardenne, quien comparte con Augé la reivindicación de lo real, entendido como red de relaciones, y la ciudad como objeto fundamental de investigación y práctica artística. Esta llamada al realismo confina sin embargo la intervención en el ámbito de lo micropolítico, es decir, al campo artístico entendido en sentido estricto. En ello se diferencia claramente de las prácticas en la esfera pública que proliferaron a ambos lados del Atlántico durante estas mismas décadas y que reivindicaban una intervención directa y diseminatoria sobre lo real. En España, una aproximación cercana a las posiciones de Ardenne, con referencias explícitas a Augé, puede ser observada en los proyectos editoriales y de comisariado de Martí Perán como el proyecto *Post-it city. Ciudades ocasionales* (2008-2009).

Las iluminadoras propuestas de Marc Augé, aún así, están siendo actualmente cuestionadas. La evidencia del caos, la opacidad y la imprevisibilidad del comportamiento de las redes y flujos que vertebran lo real tiende a desplazar la actitud explicativa derivada de la lectura de Augé. Frente a ellas, encontramos el auge de prácticas orientadas hacia el campo de las ficciones, o que proyectan un saber y un hacer táctico dirigido a la acción. ■

Jesús Ma Carrillo (Madrid, 1966) combina la docencia en la Universidad Autónoma de Madrid con la dirección de los Programas Culturales del Museo Reina Sofía. Ha sido editor de *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (2001), *Tendencias del Arte. Arte de Tendencias* (2003) y *Desacuerdos: sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* (2004-2007).



De coleccionismo y patrimonio

CORONA Y ARQUEOLOGÍA EN EL SIGLO DE LAS LUCES. COMISARIOS: Martín Almagro y Jorge Maier.

PATROGINA: Fundación Banco Santander. PALACIO REAL. Bailén, s/n. MADRID. Hasta el 11 de julio.

Cumpliendo las exigencias de un proyecto erudito y reuniendo las seducciones de una muestra “de gusto”, se presenta en el Palacio Real la exposición *Corte y Arqueología en el Siglo de las Luces*, que ofrece un recorrido excepcional por una de las páginas más brillantes y menos divulgadas de nuestra Historia del Arte. Es un proyecto de Patrimonio Nacional y de la Academia de la Historia, contando con el patrocinio significativo de la Fundación Banco Santander. Integran la exposición 180 esculturas, pinturas y tapices, medallas y monedas, dibujos, libros y documentos,

seleccionados por Martín Almagro y Jorge Maier. Dos son sus objetivos: ilustrar las políticas culturales de la Corona de España en el XVIII –“mucho más innovadoras, coherentes y eficaces que lo que generalmente se supone”–, y reflejar a la vez su cooperación en el estudio de la Antigüedad y en la definición del gusto neoclásico.

■ **La exposición, con 180 piezas desde esculturas a documentos, ilustra las políticas culturales de la Corona en el XVIII**

La exposición se desarrolla en once estancias. La primera es un prólogo sobre los orígenes de nuestra tradición humanista, subrayando la iniciativa de los Austrias. Destaca la redacción de las *Relaciones topográficas de los pueblos de España*, de Felipe II, “empresa única en la Europa del XVI”, que incluye las primeras notaciones de nuestros yacimientos arqueológicos. Se destacan también las actividades de Felipe IV como coleccionista, exponiendo piezas clásicas que él concebía como “ornamento que transmite sabiduría, virtud y grandeza a sus propietarios”. Las dos salas si-



guientes documentan las innovaciones culturales que la Casa de Borbón introdujo en España a partir de Felipe V, que fundó en el primer tercio del XVIII la Real Biblioteca (dotada de “gabinete de antigüedades”) y la Academia de la Historia, de la que se muestran su bellísima *Medalla de oro* y su hermosa *Caja de elecciones*. Junto a su segunda esposa, Isabel de Farnesio, Fe-



CONTRA EL PÚBLICO



DEMOCRACIA

DEL 24 DE ABRIL AL 4 DE JULIO 2010
 ESPACIOS CÚBIC, ZERO, EXTERIORES DE LA FUNDACIÓN
 ESPACIOS URBANOS DE PALMA



Fundación
 Pilar i Joan Miró
 a Mallorca
 C. De Saridakis, 29
 07015 Palma
 Illes Balears
 Tel.: 34 971 701 420
 Fax: 34 971 702 102
 info@fpjmiro.org

Ajuntament de Palma

tacostamiacultura
 Polítiques de Cultura i Patrimoni i Política Lingüística



Amb la col·laboració



Fotos: Ximo Michavila



DE IZDA. A DCHA., VISTA DE LAS SALAS Y BUSTO DE JOVELLANOS DE ÁNGEL MONASTERIO, 1809

lipe V sobresalió como *conocedor* de escultura, adquiriendo la envidiable colección de estatuaría antigua de Cristina de Suecia, de la que aquí se muestra el soberbio brocal o *Puteal de la Moncloa*. Las salas 4 y 5 marcan el reinado de Fernando VI como época de vida cultural muy favorecida por el ambiente de la Ilustración. Así lo confirman la fundación de la Academia de

Bellas Artes de San Fernando y la iniciativa del *Viaje a las Antigüedades de España*, que, auspiciado por el Marqués de la Ensenada, documentó tantos monumentos y antigüedades. Se exponen monedas visigodas, mármoles romanos y dibujos de la expedición.

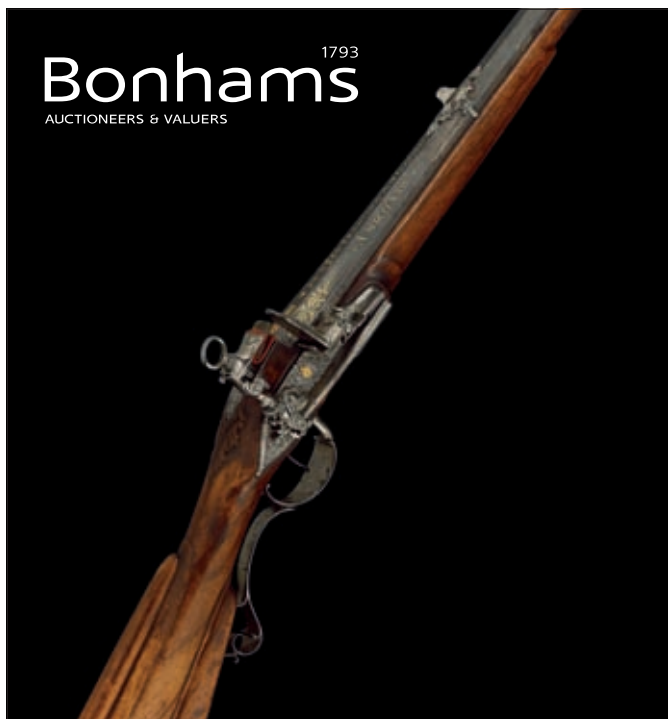
Las cinco estancias siguientes muestran el esplendor del “Rey arqueólogo” Carlos III,

patrocinador del descubrimiento de Pompeya y Herculano, que transformó la visión sobre la arqueología romana. La exposición evidencia que el gusto ilustrado y la estética neoclásicista se rigieron, más que por los cánones originarios, por las interpretaciones de Winckelmann y de Mengs—del que aquí se expone el retrato exquisito que hizo del *Infante D. Gabriel*, el hijo

más culto y de gusto más selecto del Rey Carlos III—. El contraste entre Antigüedad y neoclasicismo lo subrayan aquí piezas de la Hispania romana tan fuertes de presencia como el *Trajano de Itálica*. Capítulos separados se dedican a las antigüedades árabes en España, y al origen de los estudios de arqueología americana que estimuló la Corona de España desde su fundación de la Academia de San Carlos de México.

La sala final, dedicada al reinado de Carlos IV, valora la época como la de mayor esplendor en las investigaciones arqueológicas, y pondera la *Real Cédula de 1803* como “una de las primeras medidas legislativas de Europa para la protección y conservación del Patrimonio”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



1793
Bonhams
AUCTIONEERS & VALUERS

Valoraciones Gratuitas de Armas y Armaduras Antiguas

Lunes 10 de Mayo, Madrid

Bonhams le invita a reunirse con nuestro experto de Londres David Williams, quien estará a su disposición en Madrid para realizar de forma confidencial valoraciones gratuitas de Armas y Armaduras Antiguas e informarles sobre el estado del mercado actual.

Para solicitar cita o visitas a domicilio rogamos contacten con nuestro responsable en Madrid:

Johann Leibbrandt
Tel. 620 99 19 32
Johann.leibbrandt@bonhams.com

Actualmente aceptamos lotes para nuestras próximas subastas que tendrán lugar en Knightsbridge, Londres.

Estrictamente bajo cita previa.

Catálogos
+44 (0) 1666 502 200
subscriptions@bonhams.com

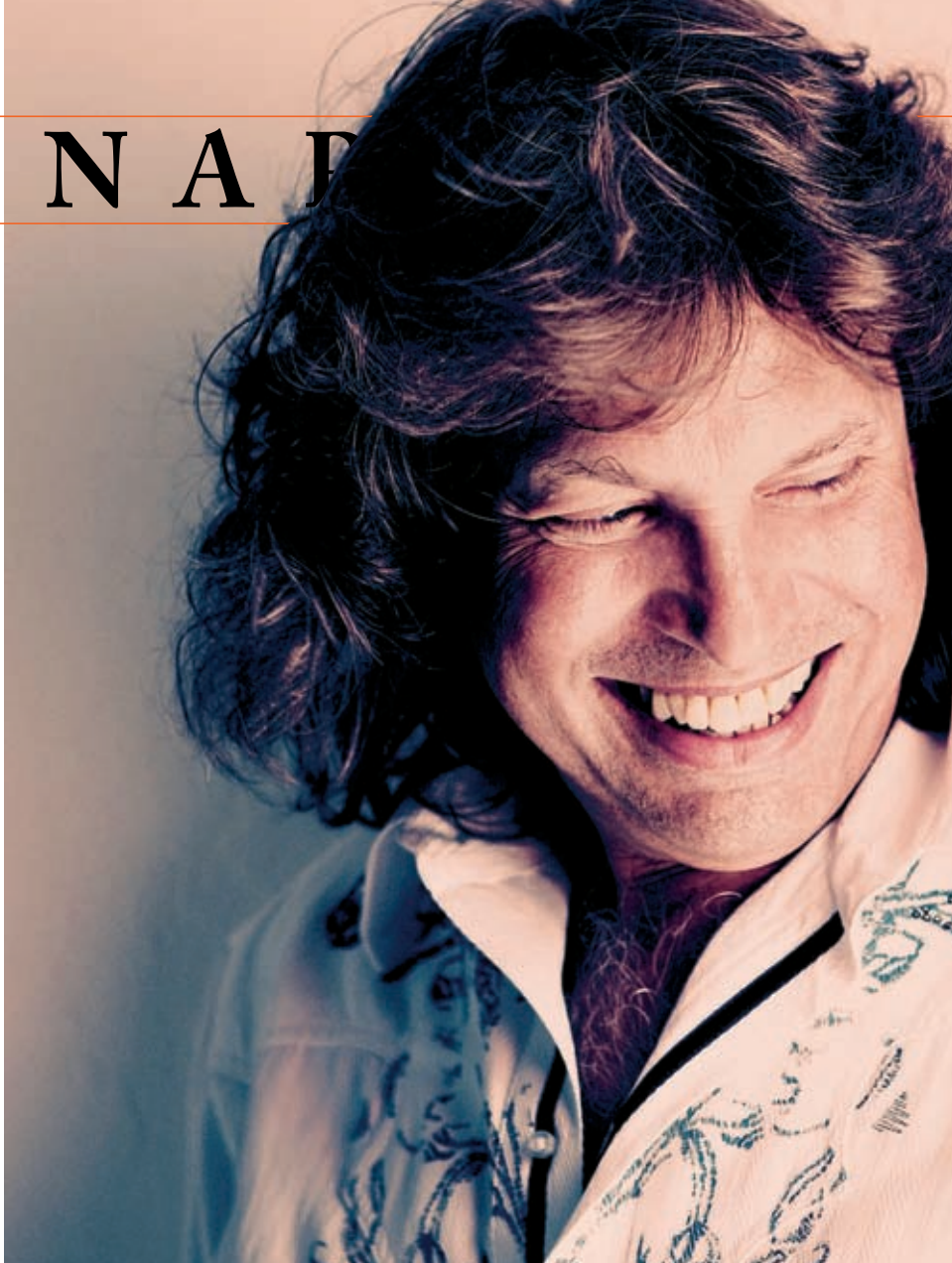
Ilustración:
Fina escopeta Española con llave miquelet, por Francisco Antonio García, Madrid, 1774
Vendido en Londres en €34,000

Bonhams Madrid
+34 91 352 53 59 Tel
+34 620 99 19 32 Mob
+34 91 714 13 74 Fax
www.bonhams.com/spain

London · New York · Paris · San Francisco · Los Angeles · Hong Kong · Sydney · Dubai

ESCENA

Enredo, estridencia, desasosiego. José Mercé se ha dejado llevar por un torrente de sentimientos para su decimoséptimo álbum, que presenta en directo el próximo martes en la sala Caracol de Madrid y, el 13 de junio, en el Festival Suma Flamenca. *Ruido* es el título de este “reto apasionante por abarcar todas las formas del cante”, donde vuelve sobre los versos de Miguel Hernández. El Cultural habla con Mercé sobre su último trabajo y los nuevos derroteros del flamenco actual. Además, José Manuel Caballero Bonald indaga en las esencias de un artista que se mueve siempre más allá del aplauso.



José Mercé

“Más que de fusión, esta época de flamenco es de grandiosa confusión”

José Mercé (Jerez de la Frontera, 1955) se lanza al abismo del arte utilizando la misma pasión con la que se sumerge en el océano de la vida, con inteligencia, sí, que es algo innato en el cantaor jerezano, pero también embestido por la

angustia de las contradicciones, por lo impredecible de un tiempo oscuro y la ofuscación de una sociedad herida a causa de los desmanes. La avalancha de preguntas sin respuesta provoca la indignación, y la negativa al sometimiento va cambiando su

actitud, que fluctúa entre el desengaño y la irritación, según esté el ánimo.

Su visceralidad lo hace inmune al conformismo y la resistencia al vasallaje aumenta su condición de hombre que, por encima de todo, ama la libertad.

“Y a mi nieto. Contemplar a un niño es algo alucinante: te descubre un mundo extraordinario. Es una lección continua. Como no se arregle esto, vaya lo que les espera”, dice este descendiente de una numerosa y añeja familia gitana del barrio de



Santiago, temporeros agrícolas, la mayoría, que tenían y tienen el flamenco como algo genuino, heredado de los antepasados, una forma musical y expresiva con la que se nace, no se aprende; un patrimonio que va pasando de padres a hijos en

transmisión directa, cuyo legado permanece con un sonido propio y unas estructuras rítmicas y melódicas particulares. En definitiva, una tradición con rasgos inconfundibles.

Mercé no mira a nadie por encima del hombro y su proverbial risa abierta va paralela a su carácter sincero y solidario. Sabe lo que es llegar a Madrid a los 14 años e instalarse en casa de su tío Manuel Soto Sordera, hermano de su padre y uno de los grandes del cante en la segunda mitad del siglo XX, para empezar una lucha denodada y ganarse a pulso un puesto de primera figura en el intrincado universo flamenco. Ahora estrena disco, *Ruido*, y su actuación en el festival de la Comunidad de Madrid, Suma Flamenca, con un concierto en la Sala Roja de los Teatros del Canal, el 13 de junio, es de las más esperadas.

Enredo, estridencias...

“*Ruido* es también el título de una de las bulerías del disco, y me gustó el nombre. Corresponde a una realidad de nuestra época: enredo, desasosiego, estridencia. Todo eso produce alarma y da paso a la zozobra y al temor”, afirma José Mercé que, por otro lado, me sugiere que esté atento a *Contigo*, una canción en la que destaca la labor del guitarrista Diego del Morao, perteneciente a otra de las ilustres casas santiagueras, y me advierte que no deje de oír la soleá *Vengo de donde no esturce*, “un homenaje, sobrio y carente de artificios, a mi tía María Bala”, uno de los nombres de referencia en ese espacio, situado en el corazón histórico de Jerez.

Mercé no olvida a su gente, pero desde su atalaya jamás los

observa con melancolía porque piensa que cualquier tiempo pasado nunca fue mejor. Sin embargo, en su horizonte personal, donde la cadencia de la memoria atávica va depositando el hechizo de unos ecos que son los que corren por sus venas, aparecen nombres de frágil presencia diluidos en imágenes que van perdiendo su realidad, veladas por el color sepia de viejas fotografías. Allí, en esa bruma de la evocación lejana, están Paco la Luz, mítico cantaor del XIX, creador de tremendas seguiriyas, y sus hijas La Sordita y

lo que pasa es que ellos tienen una forma de pensar, que es un tanto inamovible”.

Ellos, le señalaba, valoran mucho ciertos elementos, como el barrio o la familia, que consideran imprescindibles para la formación y conservación de unas músicas. Pero José lo tenía muy claro y, de alguna manera, intuía un futuro que ahora se está consolidando a través de su visión premonitrice: “Sí, pero los gitanos ya estamos repartidos”, declaraba a finales de los años ochenta. “No es lo mismo que cuando vivíamos todos

En este país es más importante el pop que el flamenco, entonces, claro, tenemos que buscarnos las habichuelas”

La Serrana, o El Sordo la Luz, artífices todos ellos de unas músicas que confluyeron después en Manuel Soto Sordera, maestro del mejor cante jerezano.

Al sobrino de Manuel, José Soto Soto, José Mercé, en el transcurso de una entrevista que le hice en 1989, le dije que su tío era pesimista acerca del futuro del flamenco. “Pienso que su mentalidad no la va a cambiar nadie”, me contestó entonces. “Lógicamente, él ha escuchado muy buen cante y no va a dar su brazo a torcer. Todas las personas mayores, como mi padre, piensan igual y conciben el cante con la única referencia de su época. Desde luego que no hay muchos jóvenes que estén haciendo las músicas con pureza, pero todo evoluciona, el mundo evoluciona y el flamenco tiene que evolucionar, aunque opino que hoy en día se canta, se baila y se toca la guitarra muy bien,

juntos en cinco o seis calles y plazas. Entonces había más unidad, más parentesco, más familiaridad. Hoy, cada uno está en su piso de Barcelona, Madrid, Sevilla o en barriadas de las afueras. Existe el hecho irremediable de que esa tradición se va perdiendo, y en eso estoy totalmente de acuerdo con mi tío. Al dejar de existir los barrios, desaparece la escuela natural del flamenco. Ahora todo es más sofisticado, como de laboratorio”.

Cante y naturalidad

Los años han volado y ahora llega *Ruido*, el último disco de José Mercé en el que, siguiendo el diseño de los anteriores —*Del amanecer, Aire, Lío, Confí de fuá, Lo que no se da*, en un período que va de 1998 a 2006—, se amalgaman diversos lenguajes y variadas tendencias, entre ellas la flamenca, sustentada por su voz poderosa de cantaor antiguo y

ese metal umbroso y dramático de efectos sobrecogedores. ¿Pero tiene un nombre, se trata de un género específico, o es algo inclasificable, mezcla de cante y canción?

—No tiene un nombre. Desde que empezó esto de la fusión... El nombre que le asignaría a esta época del flamenco es el de grandiosa confusión. Metámonos todos y salvémonos los que podamos: críticos, artistas, los que mueven el cotarro, las instituciones... Es el tiempo del todo vale, de a ver quién se lo lleva antes. Existe una frase antigua que a mí me encanta y que dice: en mi hambre mando yo. La dignidad y los valores se están perdiendo, en la política y en la cultura.

—¿Y esas circunstancias influyen en el arte?

—Sin lugar a dudas. Somos nosotros los que creamos las aberraciones. Y el arte no se salva. Hace poco estaba en casa oyendo a La Niña de los Peines, Vallejo, Tomás Pavón, Manuel Torre, y me decía: ¡Dios mío, qué gozo poder cantar así, sin buscar el aplauso, sin hacer un tercio más largo que otro, con una naturalidad increíble! Creo que hoy no se canta con naturalidad. ¿Pero dónde se encuentra la innovación si La Niña de los Peines, con sólo interpretar unas alegrías, ya estaba innovando más que todo lo que se haya podido hacer hasta ahora?

—Ante ese panorama, ¿el flamenco se resiente, es víctima de esa conyuntura?

—Pienso que sí. El flamenco siempre ha estado un poco discriminado. De hecho, el momento en que se empezaron a vender discos coincide con el diseño de las primeras promociones de alcance popular, como

De las recreaciones del flamenco

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Hay una vertiente del flamenco que entronca con la gran tradición gitano-andaluza del XIX, traspasa la voluble expansión artística del XX y llega hasta lo que podría llamarse la situación límite actual. No es desde luego la única dirección posible, pero sí la más significativa. Me refiero a la formulación del cante como una creación personal, a esa legítima tendencia a enriquecer el legado clásico con nuevas aportaciones expresivas, una actitud que saltó hace ya siglo y medio del anonimato de unas pocas casas gitanas bajoandaluzas a la incierta aventura de los teatros. En esa línea cabría situar la copiosa apropiación por parte del flamenco de muy diversos aires extraflamencos, adaptándolos a las básicas exigencias musicales propias del cante.

A esa estirpe de creadores flamencos pertenecen, por ejemplo, Manuel Torre, la Niña de los Peines, Antonio Mairena, Enrique Morente, Juan Peña el Lebrijano... Y, por supuesto, José Mercé. Todos ellos entendieron —o continúan entendiendo— que el arte, incluido naturalmente el popular, tiende a avanzar de acuerdo con una permanente renovación artística. Escapar de esa presunta impureza, conduciría sin remedio al estatismo, a la inercia, a la inoperancia. Cada uno de esos intérpretes crearon a su manera formas nuevas del cante sin olvidar en ningún momento sus cánones expresivos esenciales.

La actitud de José Mercé es arquetípica en este sentido. Bebió desde niño en las fuentes primarias del flamenco, y en el eco de su cante apunta “la raíz del grito” de las grandes casas flamencas del jerezano barrio de Santiago. Pero ese aprendizaje colisionó un día —por así decirlo— con lo que viene tildándose de “fusión”, o de alianza del flamenco con modos generalmente ajenos al flamenco. No entiendo mucho de esas mezclas, aunque las doy por legítimas. José Mercé aceptó el riesgo de contaminación, sin soslayar nunca ni el ritmo ni el tono de los nutrientes musicales del cante. Alternó su magnífico, impecable conocimiento gitano-andaluz con ciertas reelaboraciones discutibles. ¿Se trata de una herencia enriquecida, como hicieron siempre los grandes cantaores, o de una desviación circunstancial? No lo sé, pero lo que tengo por seguro es que José Mercé, con independencia de su repertorio temático, nunca dejará de ser uno de los grandes forjadores contemporáneos del flamenco. ■

sucede con el resto de estilos musicales. Está claro que este país tiene mucha más importancia el pop que el flamenco. Entonces, claro, tenemos que buscarnos las habichuelas. A todos nos gusta vivir bien y es necesario evitar que al llegar a los

setenta años nos tengan que hacer un homenaje porque estamos en la indigencia.

En 1971 Enrique Morente publicó su disco *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*, donde incluía *Nanas de la cebolla*, para voz y guitarra. Más tarde,

en 1978, Manolo Sanlúcar nos ofreció una de sus obras más bellas, ...*Y regresarte*, en la que también aparecía *Nanas de la cebolla*, pero en este caso para guitarra, violonchelo, violín y oboe. Ambos emplearon el diseño melódico de la nana tradicional flamenca.

Cante y naturalidad


—En el disco *Ruido*, ¿cómo concibe *Nanas de la cebolla*?

—Primeramente, he de decir que se trata de un pequeño homenaje, cuando se cumplen cien años de su nacimiento. Según mi criterio, la profundidad en el toreo está representada por Rafael de Paula y la profundidad en la poesía por Miguel Hernández. A principios de los años setenta era difícil conseguir en España sus libros, así que, cuando viajé a Argentina con la compañía de Gades, tuve la oportunidad de leerlos a fondo y desde entonces soy un enamorado de su poesía. En el disco utilicé la música que compuso Alberto Cortez y que en su día interpretó Serrat, aunque siempre intento llevarla a mi terreno flamenco. Hace un par de días ofrecí un concierto en Orihuela, la tierra de Miguel Hernández, en el que canté *Nanas de la cebolla*, y el público vibraba.

—¿Y después del *Ruido* vendrá la gran tormenta de José Mercé?

—Es posible, porque desde hace un año preparo el proyecto de una antología. Es mi gran desafío, el reto apasionante de poder abarcar esa infinidad de estilos, esa variedad inagotable de formas flamencas.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

 Siga toda la actualidad musical en www.elcultural.es

DIRECCIÓN
EDUARDO VASCO

VERSIÓN
RAFAEL PÉREZ SIERRA

la moza de cantaro

LOPE
DE VEGA

09
abril

13
junio

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCENICAS
Y DEL LIBRO

eu 2008.01

PORTULANOS

Mamet

IGNACIO GARCÍA MAY

CADA vez que **David Mamet** despotrica sobre lo que sea, se le escucha como si fuera Juan el Bautista tronando las Grandes Verdades en el desierto. Sobre todo desde un teatro como el nuestro, tan servil y tan cobarde con sus propias tribulaciones pero tan dispuesto siempre a meterse en guerras ajenas. El caso es que Mamet, como otros dramaturgos norteamericanos (empezando por **Tennessee Williams**, del cual hablaremos otro día) es un autor sobrevalorado. Como en el caso de Williams, su continuado contacto con la industria del cine ha conferido a su nombre (o mejor: a su marca) una difusión muy superior a lo estrictamente merecido. *Oleanna*, *Glengarry Glen Ross*, *American Buffalo*, son buenos textos, punto. Lo que significa que están bien contruidos y dialogados pero no mejor que cualquier ca-

“Como Williams, es un autor sobrevalorado”

pítulo de *Perdidos*, *The Wire* o *Deadwood*, y desde luego muy por debajo de las obras de **Pinter**, con el cual se le ha comparado alegre e indebidamente. *Noviembre* era una bobadita y su última pieza, *Race*, ha recibido un varapalo crítico casi unánime. Los guiones que Mamet ha escrito para superproducciones tipo *Los intocables* son del montón; sus películas personales, *Casa de juegos*, *El Prisionero español*, etc, son entretenidas pero tramposas a más no poder. Su último libro es más de lo mismo: criticar los excesos actorales del método es una ingenuidad teniendo en cuenta que ya nadie se obsesiona por esas cosas; pero defender a estas alturas que es la taquilla lo que verdaderamente define el valor de una obra no sólo es una sandez sino también una fantochada peligrosa que, viniendo de autor tan prestigiado, sirve para justificar las bribonadas de los sacacuartos. Y también, claro, para disculpar el camino elegido.



El teatro cruel de

Con *Tórtolas*, *crepúsculo* y ... *telón*,

Francisco Nieva estrena en el Valle Inclán de Madrid *Tórtolas, crepúsculo y... telón*, un texto de estilo fantástico y grotesco que él mismo ha dirigido. A la cabeza del extenso reparto, Esperanza Roy y Manuel de Blas.

Francisco Nieva (Valdepeñas, Ciudad Real, 1927) puede presumir de ser el autor español vivo más representado en el Centro Dramático Nacional (CDN). En tiempos del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, organismo extinguido que promocionaba el teatro contemporáneo, estrenó en la sala Olimpia *Aquelarre y noche roja de Nosferatu*. Mucho más tarde, Pérez de la

Fuente dirigió con gran éxito *Pelo de Tormenta*. Y volvió poco después con una adaptación del *Manuscrito encontrado en Zaragoza* que él mismo dirigió. Ahora retorna con *Tórtolas, crepúsculo y... telón*.

Que de su extensa obra, unas 60 piezas, haya elegido precisamente ésta, Nieva lo explica así: “Forma parte de mis obras de juventud más conseguidas y que, por desgracia, no pudieron estrenarse a su tiem-

po. La causa, sus exigencias materiales, inabordables para una empresa o compañía privadas. Y, además, yo era un ilustre desconocido, que daba gratuitamente rienda a la imaginación. Esto me hizo escribir un teatro difícil y caro”.

Autor clandestino. Nieva comenzó a escribir teatro poco antes de marcharse a París, donde vivió entre 1954 y 1956, y donde se ganaba la vida como escenógrafo. A su vuelta a España siguió viviendo de sus escenografías, pero continuó escribiendo, dando a luz lo que él considera lo más definitivo de su obra. *Sombra y quimera de Larra*, *La carroza de plomo canden-*



DAVID RUANO

Francisco Nieva

retorna al CDN el 6 mayo

te, *Coronada y el toro*, *La señora tártara*, *El combate de Opalos y Tasia*... Sus escritos rara vez lograron sortear la censura y no se estrenaron hasta el fin de la Dictadura. *Tórtolas*, *crepúsculo*... fue una excepción, “ya que se intentó representar y pasó la

censura, que solo tuvo a bien observar que era complicada y difícil, lo que no podía ser más cierto”, confiesa el autor.

Ahora se ha entregado a su puesta en escena, labor que le lleva a reflexionar sobre su doble faceta de autor y director:

MANUEL DE BLAS, ÁNGELES MARTÍN Y ESPERANZA ROY, EN LA OBRA

“He tenido que bregar con un joven autor lleno de caprichos, a veces imposibles de realizar al pie de la letra. La literatura sueña un edificio teatral, pero el director calcula materialmente, como un arquitecto, la posibilidad de su existencia real. También del director depende que una mala obra parezca buena o todo lo contrario”.

Víctimas de carne y hueso. La obra transcurre en un teatro, donde una compañía de actores es espiada por un público que desde los palcos y la platea la somete a todo tipo de tretas. Nieva ha optado por reproducir en el escenario un teatro, y prescindir de la arquitectura real de la sala Valle-Inclán: “No hubiera sido apropiado ya que los palcos laterales (que aparecen en el texto como espacio de representación) no dejan ver lo que pasa en el otro extremo. Se ha debido crear un escenario con prosenios casi frontales (originales de José Hernández). Una convención óptica y teatral, para que la obra se entienda”. Y añade que más divertida ha sido la convención de “convertir al pú-

blico en un personaje que juega al escondite con los pobres actores, que los espía cuando no están actuando y pasan por diversas calamidades. Todo ello para gustar de lo que ahora llamamos *reality show*. Aquí se propugna un teatro cruel, que pide víctimas de carne y hueso”.

El autor se siente heredero de la vanguardia de los años 20, pero también del Barroco, y *Tórtolas*, *crepúsculo*... pretende ser homenaje a esa generación artística irreplicable: “Lo que se llama vanguardia histórica fue necesariamente mi maestra y no me molestaría en absoluto ser un epígono de aquélla. Para Lorca, Valle-Inclán, Alberti, Buñuel o Bergamín, los clásicos castellanos y barrocos como Lope, Quevedo o Góngora, reciclados a la modernidad, formaban parte de su estética. Este mismo camino he seguido yo”.

Precisamente de cómo convive lo moderno con lo clásico trata *Tórtolas*..., que es también reflexión sobre el teatro y el arte en general. En la comedia se dice: “¡La novedad importa tanto, ante el olvido, ante la muerte!”. Y añade Nieva que “en las artes, el choque de lo moderno con lo antiguo siempre se produce como un gracioso cataclismo. Y ese cataclismo se produce al final de la obra, en clave grotesca y festiva. Lo grotesco es una herencia del Barroco que, a su vez, lo heredó de la antigüedad clásica griega y romana, del arte doméstico festivo y fantástico, de apartamentos personales, jardines y grutas de recreo. De ahí su apelativo de grotesco. Su crítico misterio impregnó lo que llamamos expresionismo y *Tórtolas*, *crepúsculo*... navega en esa onda”.

LIZ PERALES

Electra, estandarte anticlerical

Francisco Nieva firma también la nueva adaptación de *Electra*, que se estrena el día 6 en el Teatro Pérez Galdós de Gran Canaria, reabierto tras una profunda reforma. La producción está dirigida por Ferrán Madico y cuenta con un vasto elenco capitaneado por Sara Casanovas (en el papel de *Electra*), Miguel Hermoso, Maru Valdivieso, Sergio Otegui, Antonio Valero, Chema Muñoz, entre otros. Nieva ha reescrito la obra de Pérez Galdós, que poco tiene que ver con el

mito, respetando el espíritu galdosiano, aunque con la intencionalidad de acercarlo al público actual. Esta obra la estrenó Galdós en 1901 en el Teatro Español de Madrid y fue una de las que mayor éxito le procuraron debido a la gran polémica que se originó: fue estandarte de los anticlericales. Estos llegaron a pasear a Galdós a hombros como si de un antipapa se tratara y la prensa liberal habló de él como un “héroe legendario... que ha iniciado la libertad”.

Cancelaciones de última hora proyectan a los nuevos talentos

Ópera exprés

Groucho Marx no entendía de ópera, pero intuía el caos al otro lado del telón. Por eso *Una noche en la ópera* no duda en adular *Il trovatore* de Verdi para dar cuenta de las entretelas de un gremio que escapa a la estadística y que a menudo se mueve en los límites de sus propias ficciones. Así ha ocurrido con ocasión de la reciente nube de polvo volcánico que ha colapsado los transportes a ambos lados del Atlántico. Grandes teatros de ópera, como el Metropolitan de Nueva York o el Covent Garden londinense, se han visto obligados a organizar repartos alternativos e improvisar planes de contingencia ante una eventual cancelación. La consigna pasa por que los segundos repartos cubran a los primeros, los roles principales se cambien los días y los *cover*—sustitutos de emergencia— no den abasto mientras el equipo artístico reserva billetes, habilita camerinos y prepara las cuartillas con los avisos pertinentes. “Quienes piensan que la ópera es una disciplina carente de acción—nos cuenta un tramoyista—es porque no conocen lo que se cuece aquí, entre bastidores”.

En medio del desconcierto de fechas y cachés, los cantantes noveles aprovechan su minuto de gloria para dar el *do* de pecho y ganarse a la afición en una tarde. Es una tradición centenaria la que hace de estos relevos generacionales *in extremis* una ceremonia no exenta de oficiosidad. Plácido Domingo adelantó su debut internacional en Nueva York por una indisposición de

Catástrofes naturales, enfermedades o brotes de divismo pueden alumbrar inesperados valores, como el reciente descubrimiento de Jorge de León en el Real. Los cambios de última hora regeneran la a veces anquilosada maquinaria operística. Descubrimos cómo.

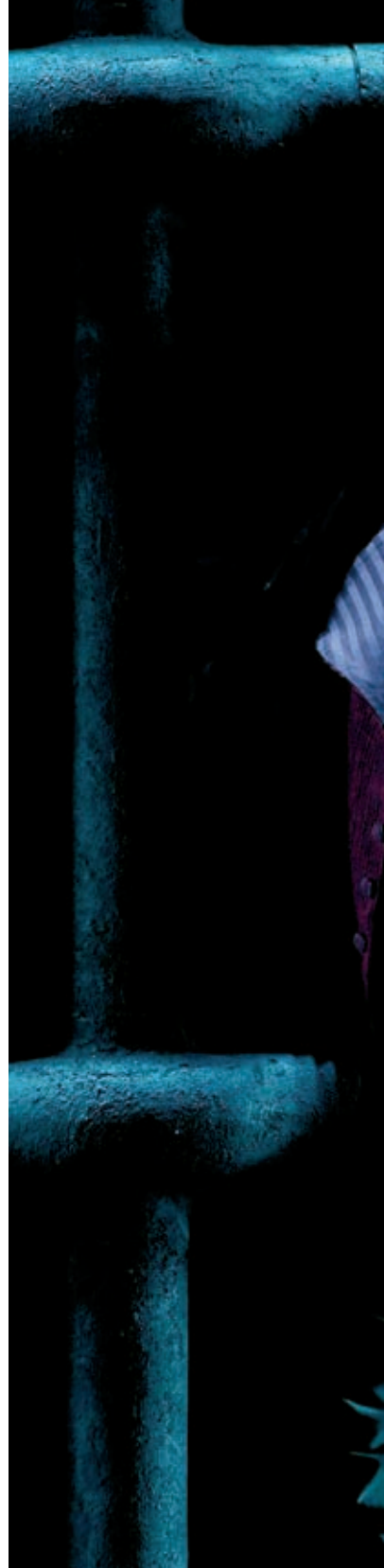
Corelli, Pavarotti catapultó su carrera sustituyendo a Giuseppe di Stefano y Montserrat Caballé le debe sus primeros bravos a una convaleciente Marilyn Horne. Sirvan estos ejemplos para autorizar al tenor canario Jorge de León, ex policía municipal y prueba de la efectividad de las cancelaciones desde que el pasado mes de febrero desplegara todo su potencial mientras cubría, en el *Andrea Chénier* del Teatro Real, la anulación de Marcelo Álvarez. “Todo sucedió muy deprisa—dijo entonces—, así que ni me planteé decir que no”.

■ Los cantantes noveles aprovechan su minuto de gloria para dar el *do* de pecho y ganarse a la afición en una tarde

Hay montajes cuya trasgresión se puede cobrar la salud de los cantantes. Tal es el caso de la acuática *Katja Kabanová* que Robert Carsen concibió en Madrid. En un gélido diciembre, Karita Mattila venció la batalla al resfriado con estufas y toallas entre acto y acto. Menos suerte tuvo su compañera de cartel, Julia Juon, a la que debía reemplazar la mezzo alemana Dalia Schaechter, que se encontraba en Colonia la misma tarde en la que los pilotos de Lufthansa se declaraban en huelga. Recuerdan en el teatro que su taxi paró frente a la entrada de artistas mientras por megafonía se instaba al público a desconectar los teléfonos móviles. Dos horas más tarde, Schaechter mereció cada una de las tandas de aplausos con que le correspondió el público madrileño. “No existe un protocolo de

actuación cuando todo se tuerce—nos cuenta Antonio Moral, director artístico del Real—. Lo mejor en estos casos son unos nervios de plomo. Que, pase lo que pase, no se pierda la calma”.

Una catástrofe natural, un brote repentino de gripe o un





JORGE DE LEÓN
SUSTITUYÓ A
MARCELO ÁLVAREZ
EN *ANDREA CHÉNIER*

JAVIER DEL REAL

inesperado ataque de divismo mantienen en alerta a los grandes coliseos, que no están exentos de su particular siniestralidad. ¿Hay algún médico en la sala?, se requirió durante las páginas finales de *La bohème* en la Ópera de Oslo cuando el direc-

tor Mariss Jansons cayó al suelo a causa de un ataque cardíaco. “No hay tiempo que perder— cuenta el doctor Valentín Fuster de la American Heart Association que suministra desfibriladores al Liceo— cuando por cada minuto que pasa se pier-

“**No existe un protocolo de actuación cuando todo se tuerce. Lo mejor son unos nervios de plomo. Y no perder nunca la calma”, comenta Antonio Moral**

de entre un 7 y un 10% de esperanza de vida”. Algo parecido estuvo a punto de sucederle a Mauricio Sotelo, que el pasado 1 de marzo aguantó estoicamente hasta el final de su *De llama oscura* con un pinchazo en el pecho y un hormigueo en el brazo. Se desvaneció en la tanda de aplausos y fueron los propios músicos del Ensemble Residencias quienes lo trasladaron al Clínico. La coyuntura era sinfónica, pero el remedio que le salvó la vida procedía de la botica lírica de Gérard Mortier, que había acudido como público y pudo suministrar al compositor unas píldoras homeopáticas mientras lo evacuaban. “Se ve que Mortier—bromea un recuperado Sotelo— está acostumbrado a este tipo de tensiones”.

Pánico en la escena. En Barcelona, nadie olvida el *Don Giovanni* que el Liceo encargó a Bieito. “Durante el segundo acto—recuerda Joan Matabosch, su director artístico— la soprano Véronique Gens sufrió un golpe en la cabeza y perdió el conocimiento”. Se estaba informando de lo sucedido por megafonía cuando Heidi Brunner, soprano y esposa del maestro Bertrand de Billy que dirigía a la orquesta, se ofreció como sustituta. “Lo mejor fue, sin duda, la expresión de sorpresa del maestro cuando vio a su esposa aparecer en el escenario saludándolo discretamente”. En el mismo escenario, José Cura, Elina Garanca, Aquiles Machado, Marcello Giordani, Stefano Secco, Micaela Carosi, Stephen Gould o Frank van Aken no

desaprovecharon su ocasión como repartos exprés.

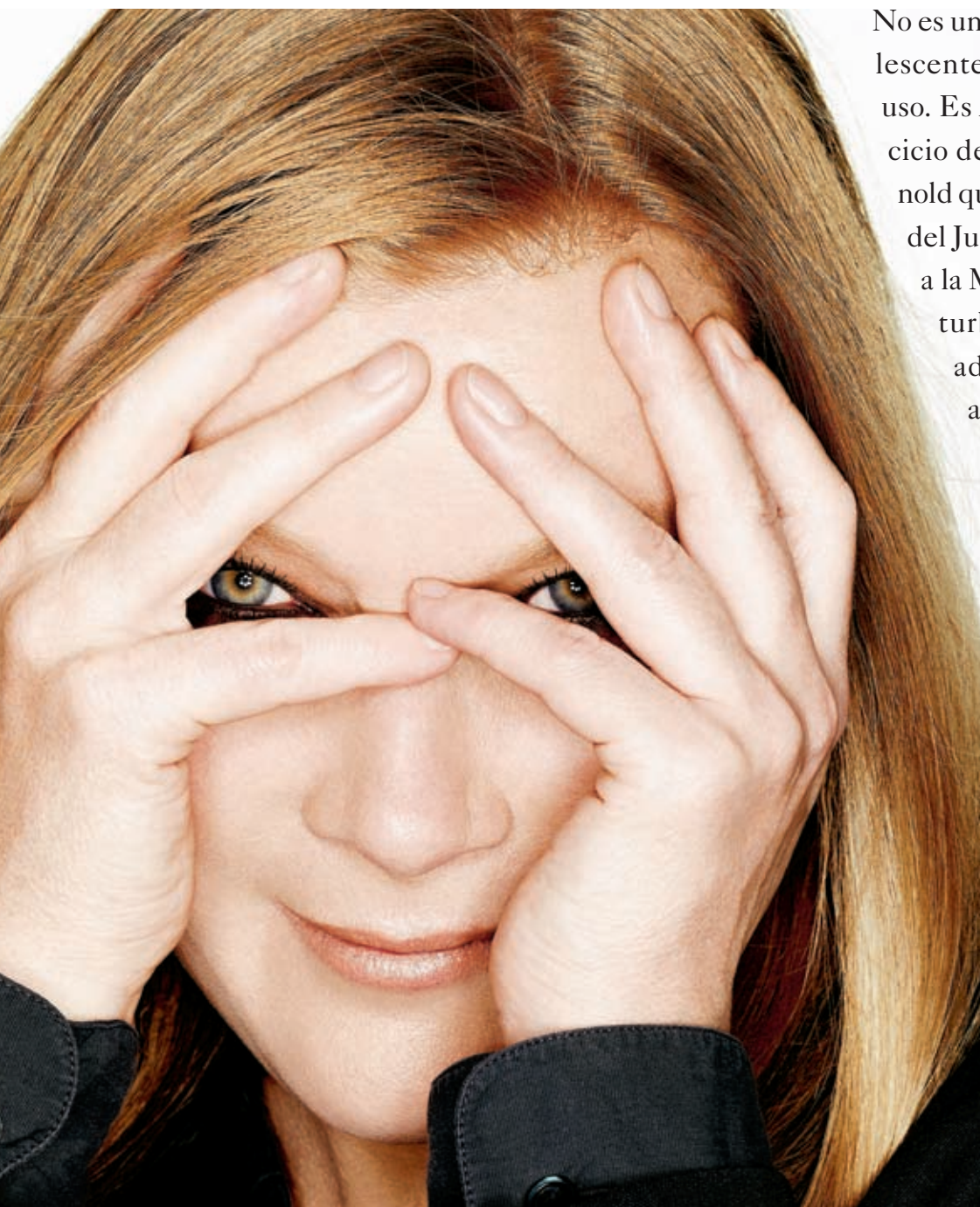
Uno de los casos más sonados internacionalmente fue el del tenor italiano Antonello Palombi, que fue empujado, en vaqueros y camiseta, al escenario para dar cobertura al Radamés de la *Aida* con la que La Scala abría su temporada, segundos después de que Roberto Alagna se enfrentara verbalmente con el público y se marcara un mutis antológico. En el anecdotario encontramos también un misterio balístico, equivalente al de la película *El cuervo*, del que fue víctima Fabio Armiliato durante las fusilamientos de una *Tosca* de improvisado hiperrealismo y cuya metralla le costó una cirugía pero colocó su nombre y el del Festival de Macerata en los titulares de la prensa mundial.

Se entiende, dadas las circunstancias, que las erupciones del Eyjafjalla hayan mantenido en vilo a los aficionados a la ópera, que se preguntaron quién sustituiría a Anne Sofie von Otter, atrapada en Estocolmo, en caso de que no llegara a tiempo a la *Lulú* del Metropolitan. Suplentes no faltaron. “Recuerdo que la espantada de Gheorghiu en *La traviata*—nos cuenta Emilio Sagi, director artístico del Teatro Arriaga— encumbró a Norah Amsellem. Me atrevería a decir que casi todos los cantantes saltan a la fama con ocasión de una sustitución. Es el ciclo vital de la ópera. Pavarotti sustituyó a Di Stefano y Ramón Vargas se hizo un nombre como el Rodolfo que no pudo encarnar Luciano”.

BENJAMÍN G. ROSADO

Andrea Arnold

La directora se sumerge en el cine social con una soberbia indagación en la violencia femenina



No es una película más sobre adolescentes. Ni un drama social al uso. Es *Fish Tank*, el último ejercicio de la británica Andrea Arnold que ya ha ganado el Premio del Jurado en Cannes y el Bafta a la Mejor Película con la perturbadora historia de una adolescente. La directora atiende a El Cultural para descifrar los códigos del que ya se anuncia como el último milagro *british*.

No deja de ser curioso que coincidan en cartelera tres *teenagers* inglesas enfrentadas al inevitable fin de la adolescencia. La primera en llegar fue Jenny (Carey Mulligan) en *An Education*, una jovencita victoriana enamorada de un turbio hombre de negocios que descubre a través de esta relación la crudeza del mundo adulto. Aún recientísima está la aparición de esa mítica Alicia que Tim Burton convierte –en su libérrima versión del clásico de Lewis Carroll– en una feminista *avant la lettre* enfrentada a un futuro planificado del que no quiere formar par-

te. Y completa el trío ahora otra ilustre *teenager* en pie de guerra, Mia, a la que da vida Katie Jarvis, en la multipremiada *Fish Tank*, nueva vuelta de tuerca al imaginario del paradigmático cine social británico en clave estilizada y eminentemente femenina. Nos encontramos ante una película soberbia en la que los ecos naturalistas de Tony Richardson o Ken Loach conviven de forma armoniosa con los rasgos más artificiosos de David Lynch, Wong Kar Wai o, de forma especialmente acusada, Gus Van Sant, con el que comparte no pocas obsesiones en esta película. Sin duda, no es casualidad que su directora, Andrea Arnold (Kent, 1961), haya sido colaboradora de Lone Scherfig, responsable de *An Education* y *Red Road*, con quien cierra el círculo de influencias.

Realismo estilizado. “Siempre parto de una imagen a la hora de plantear mis películas –explica la directora a El Cultural– y en este caso fue un caballo. En un principio era un caballo feo y marrón, no uno blanco y esbelto, pero el caballo estuvo siempre ahí. Algunos han querido ver en ello una metáfora de las cosas más sofisticadas pero para mí no tiene una explicación lógica. Simplemente vi el caballo y ya está”, remata.

Andrea Arnold es una mujer curiosa que jamás concede entrevistas para la televisión y da muy pocas a los medios escritos. Parte de la teoría de que “es bueno que los espectadores lleguen al cine sin tener todas las claves. En los tiempos de internet, cualquier comentario se propaga como la pólvora y el resultado es que todo el mun-

“ En estos tiempos de internet todo se propaga, y el resultado es que la gente llega con exceso de información a la sala”

do llega con un exceso de información a la sala”. La trayectoria de Arnold también es atípica. En Gran Bretaña es muy famosa desde hace décadas gracias a su participación en los 80 como actriz y presentadora en *No 73*, un magazín infantil. En los 90, escribe la serie familiar *A Beetle Called Derek* y debuta en el cine con el corto *Milk* (1998).

El Oscar le llega por su tercera pieza como directora, *Wasp*, un cortometraje sobre una madre soltera con cuatro hijos que miente en su primera cita con un hombre en años asegurándole que en realidad es la canguro de los niños. La citada *Red Road* (2006) marca el debut de Arnold en el largometraje. Producida por Lars Von Trier y partiendo de una historia de Lone Scherfig, el filme inaugura el movimiento Dogma en Gran Bretaña y da buena cuenta del talento de Arnold para inmiscuirse en la torturada psique de una mujer. En *Fish Tank* trata abiertamente la violencia femenina: “Me interesan las historias sobre mujeres porque muchos las han tratado con banalidad. La violencia femenina que yo describo no se resuelve a base de tópicos, sino que hay que entenderla como consecuencia de la frustración, el dolor y la rabia”.

A lo largo del metraje, Arnold profundiza en la tensión entre los rigores de la maternidad y la necesidad de amor. “El problema del niño es que no se da

cuenta de que los padres también son seres humanos, con las mismas necesidades que el resto. Para mí resulta difícil juzgar muy severamente a la madre protagonista porque entiendo su soledad y su necesidad de afecto. Pero los hijos, por desgracia, solemos ser muy duros con nuestros padres. Les pedimos demasiado”. La ambigüedad moral marca el tono de la película. Los tres personajes principales ponen a prueba nuestras emociones. Mia es una quinceañera faltona y violenta, una adulta en ciernes que mantiene una brutal pelea con su entorno y cuya incapacidad para aceptar las reglas sociales más elementales no se ve justificada por sus condiciones de vida. Su madre (Kierston Wareing) es una mujer con

poco más de 30 años, una de esas miles de ex madres adolescentes que forman parte del paisaje demográfico de Gran Bretaña. Ambas forman la pareja más fascinante de la película. Una madre y una hija que, llegadas a cierto punto, comienzan a ser demasiado parecidas en edad y apetencias. En el centro de la discordia se sitúa Connor (Michael Fassbender), otro treintañero, en este caso un enigmático vigilante de seguridad que se erigirá en objeto de las disputas familiares y sexuales de ambas féminas.

“Mi intención era que los personajes no fueran ni buenos ni malos. Ése fue mi principal reto y en lo que trabajé más. No se trata de una ambigüedad en

el sentido clásico, sino de crear personas de carne y hueso, con sus contradicciones y sus miserias pero también con su pequeña dosis de grandeza. Me interesaba, además, que el espectador se cuestionara sus acciones, que profundizara en ellos”. Con estos elementos, la directora recrea un angustioso proceso de iniciación a la vida en el que el paisaje suburbano en el que se mueven los protagonistas adquiere una hiriente y



KATIE JARVIS, PROTAGONISTA ADOLESCENTE DE *FISH TANK*

descarnada belleza, muy lejos del tremendismo del cine social. En este sentido, *Fish Tank* es un prodigio de composición, de color y de fotografía. Supone la apoteosis de las constantes estéticas de la cineasta, que nos ofrece la realidad como un espacio siniestro y bello a través de atmósferas perturbadoras de gran recorrido psicológico, dejando ver en la sexualidad una fuerza que convierte a los seres humanos en esclavos de sí mismos. Deja el listón muy alto para su próxima entrega, una nueva versión de *Cumbres borrascosas*.

JUAN SARDÁ

Más información sobre *Fish Tank* en www.elcultural.es

El BAFF, plataforma de los valores emergentes

La industria cinematográfica en general, y la asiática en particular, ha cambiado mucho desde que el BAFF iniciara su andadura hace ya doce años. Por aquel entonces el festival barcelonés era una *rara avis* dentro del rico abanico de festivales que poblaba nuestro país: el boom del cine asiático aún estaba por llegar y muy pocos certámenes—la excepción sería Sitges, aunque éste se enfocaba hacia el cine más propiamente de género: Ki-Duk, Kitano, Miike—contaban en su programación con títulos de gran calidad de origen oriental. Fue gracias al BAFF donde se pudieron ver por primera vez en España películas de cineastas hoy en día incontestables, ya se llamen Apichatpong Weerasethakul o Lee Chang-dong; un espacio proclive para descubrir cinematografías donde se dignificaba géneros y formatos, cualitativamente marginales en nuestro país, como el anime o los musicales de Bollywood. El cine asiático no sólo empezó a figurar entre lo más selecto de las programaciones oficiales de los mismos sino que además, en estos últimos años, hemos vivido una cierta normalización en lo que a su distribución en salas se refiere (así como a la posterior edición en formatos caseros).

Entrado el año 2010 se puede asegurar que, de lo que fue una lluvia imparable de películas y cineastas del más alto nivel, queda sólo un goteo donde, por

Asia busca el relevo

Oriente vuelve a estar de moda. Trabajos de Sri Lanka, Filipinas o Corea podrán verse en el BAFF. El certamen barcelonés muestra desde hoy a una nueva generación de futuros grandes cineastas.



FOTOGRAMA DE PAJU,
DE LA SURCOREANA
PARK CHAN-OK

selección natural, han resistido sólo aquellos que realmente merecían la pena. Es lo que tienen las modas: todas acaban agotándose. El panorama queda entonces de la siguiente forma: una hiperpoblación de festivales peleando arduamente por tener lo último de Jia Zhangke o de Hou Hsiao-hsien, obligando al resto de certámenes a redoblar sus esfuerzos de caza y captura de títulos, así como del descubrimiento de nuevos ci-

neastas y/o cinematografías de interés. Algo para lo que no todos tienen la suficiente valía.

En la periferia. El BAFF queda entonces como el foco más importante para el descubrimiento y la experimentación del cine asiático en nuestro país. De ahí que en la programación de este año haya relegado a sus secciones paralelas títulos del más alto interés ya vistos en otros certámenes. Sólo en Asian Selec-

tion podremos encontrar lo nuevo de Tsai Ming-liang, Bong John-ho o Johnnie To. Se ha acentuado su labor de exploración dentro de cinematografías periféricas como pueden ser el tándem Malasia-Filipinas en Sudeste Asiático, donde se podrá disfrutar de uno de los títulos más importantes del 2009: *Independencia* de Raya Martin. También integran el festival las secciones, ya clásicas, destinadas al anime (BAFF Anime) y la retrospectiva histórica de un país en concreto, premio que este año le ha tocado a Corea (no habría que perderse la recuperación del clásico de 1960 de Kim Ki-Young *The housemaid*).

Los espectadores más inquietos deberán enfrentarse a una Sección Oficial poblada de cineastas emergentes, con atención especial al realizador de Sri Lanka Vimkhithi Jayasundara y la coreana Park Chan-ok. La mayoría son inéditos en España. Se apuesta también por la radicalidad de nuevos tótems del cine de autor, como el filipi-

no Adolfo Alix y el coreano Hong Sangsoo. El conocido como el 'Rohmer coreano' presenta *Like You Know It All*, una de sus mejores películas. Esta selección servirá, en su valor global, para medir con precisión cuál es el estado real del cine asiático de vanguardia y si hay motivos para la esperanza o, en el peor de los casos, para el escepticismo.

ALEJANDRO G. CALVO

Ricky



Gervais

Increíble pero falso, humor británico a la americana

En el programa de Channel Four *Ricky Gervais Meets...*, el cómico británico dedicó un capítulo al norteamericano Larry David en el que ambos mantenían una jugosa conversación en torno a sus respectivas formas de trabajar con el humor en sus sediciosas series *Extras* y *Curb Your Enthusiasm*. En un momento dado, Ricky Gervais pregunta a Larry David si se plantearía hacer algo más allá de la *sitcom* televisiva, como por ejemplo un largometraje dramático para cine. David, sin atisbo de duda, le contesta: “No, me sentiría fuera de mi elemento”. A la vista de su primera incursión en la creación cinematográfica, *Increíble pero falso*, que llega hoy a nuestras salas, el creador de *Extras* podría haber tomado nota de la respuesta. El filme, escrito y dirigido con Matthew Robinson, y protagonizado por el propio Gervais, se estrella contra la desidia precisamente por su carácter atonal, incapaz de ajustarse a un formato y a un *timing* narrativo y escénico fuera de su dominio. La idea de partida de *Increíble pero falso* es cuanto menos atractiva: en un mundo donde hasta los anuncios de Coca-Cola dicen la verdad porque nadie conoce la mentira, el escritor Mark Bellinson/Ricky Gervais desarrolla la capacidad de mentir y descubre un camino sin obstáculos hacia la fama, la fortuna y la mujer que desea (Jennifer Garner). Una vez establecido el marco argumental, que no carece de trampas, el filme se fractura cuando el escritor “inventa” el poder de la ficción y más tarde asegura al mundo conocer los secretos del más allá.

En cierto modo, la fábula desplegada en *Increíble pero falso* viene a ofrecerse como el pálido reflejo del último tramo en la ca-

El creador de series como *The Office* y *Extras* estrena *Increíble pero falso*, su intento por conquistar Hollywood. Además, última *Cemetery Junction*, con la que vuelve a la producción británica.

rrera de Gervais, quien al igual que Mark Bellinson también parece haber perdido su alma en un polvorín de ambiciones rotas y plegarias atendidas. Como muchos otros cómicos europeos que le precedieron (el penúltimo fue Rowan Atkinson), Ricky Gervais viene intentando desde su extraordinario éxito con *The Office* y *Extras* trasladar su mordaz universo a los paradigmas de la *sophisticated comedy*. Después de resucitar el empuje revulsivo de una comedia británica que parecía borrada del mapa, de que incluso su serie *The Office*

haya conocido la versión americana de Steve Carell, y una vez que en su país se ha convertido en el cómico más influyente desde hace décadas —como ponen en evidencia los éxitos de series que beben directamente de su humor agre-

sivo (*The IT Crowd*) o de su estilo documental (*The Thick of It* y el *spin-off* para cine *In the Loop*)—, Gervais se ha propuesto conquistar Hollywood. Su ambición ya le llevó a interpretar pequeños papeles en *For Your Consideration* (2006) o *Noche en el museo* (2009), y después a conseguir su primer rol protagonista con el filme *¡Me ha caído el muerto!* (2008), dirigido por David Koepp, guionista entre otros de Steven Spielberg y David Fincher.

Es justo reconocer que de aquella úl-

tima experiencia no salió del todo escalado, pues en el cuerpo de un dentista antipático y asocial la personalidad sociópata de Gervais logró en cierto modo integrarse en los códigos de un filme que parecía seguir los pasos de la comedia de ultratumba *El cielo puede esperar*, con un Gervais hablando con fantasmas y obligado a resolver sus cuentas pendientes.

Sin embargo, la mordacidad de la ridiculez, la seriedad controlada, la hipocresía de las relaciones sociales tan características del humor del cómico británico, así como la resonante realidad que siempre ha colado en sus ficciones, no han encontrado una contrapartida satisfactoria en las encrucijadas sentimentales y los sofisticados mundos de Hollywood, sino que más bien se han dejado contagiar por el dulce candor de Frank Capra. Ni tan siquiera la fórmula de *Extras* de invitar a estrellas al show para interpretar breves cameos funciona con mediana naturalidad en un filme donde intervienen brevemente unos deslucidos Phillip Seymour Hofmann, Edward Norton y Rob Lowe.

En todo caso, no debemos sepultar tan pronto la inteligencia y el talento humorísticos de Gervais. Quizá ya ha aprendido la lección, como puede inferirse de las reacciones que nos llegan de su última creación cinematográfica, aún pendiente de ver en España. Con la comedia agri-dulce *Cemetery Junction* regresa al formato de producción británica y, lo que parece más definitivo, la escribe y dirige en compañía de Stephen Merchant, su indispensable aliado creativo en *The Office* y *Extras*. De vuelta a su elemento, esperemos que todo quede en un infeliz paréntesis americano.

CARLOS REVIRIEGO

El proyecto Mars500 abre el debate sobre la colonización de otros planetas por el ser humano

Terraformación el universo respirable

Todas las formas de vida conocidas han nacido y se han desarrollado en el planeta Tierra. Aun así, tal vez algún día el Planeta Azul deje de poseer las propiedades que lo hacen habitable. Es posible que, dentro de mucho tiempo, si la humanidad quiere continuar su evolución, deba cobijarse en algún lejano planeta.

Actualmente, el proyecto piloto Mars500, liderado por la Agencia Espacial Europea y el IBMP ruso, prepara para este verano una misión que durará 520 días y que recluirá a seis astronautas en una reducida base donde se simularán las condiciones de un viaje a Marte. Se recrearán los 250 días de trayecto y los 30 días en su superficie más los 240 restantes de regreso a la Tierra. Es decir, más de un año y medio de reclusión y aislamiento. De igual forma que sucedería si el viaje fuese real. El experimento tratará de desvelar las consecuencias físicas y psicológicas que un periplo tan largo tendría en sus protagonistas. Se acaba de presentar a los cuatro astronautas europeos que participarán en este 'Gran Hermano' espacial que pretende preparar al hombre para su siguiente gran reto: caminar sobre

Las condiciones necesarias para que el hombre pueda habitar planetas o satélites pueden ser analizadas científicamente. El fenómeno se llama Terraformación y se ha contemplado en lugares como Marte, la Luna o Titán, entre otros. Anna Artigas, del Instituto de Estudios Espaciales de Cataluña (IEEC), analiza las características en cada uno de ellos. Estos días, el proyecto Mars500 pone la primera piedra.

la superficie de Marte. Pese a este tipo de iniciativas, afortunadamente puede decirse que hoy no existe la necesidad de emigración alguna. Tampoco se tienen aún las condiciones para llevarla a cabo.

Una nueva casa. Sin embargo, podemos especular sobre los procesos que serían necesarios para transformar un planeta extraño en nuestra nueva casa. Este proceso de cambio se llama Terraformación y consiste en adecuar las condiciones de un planeta a las de la Tierra utilizando los recursos naturales disponibles. Centrémonos en planetas y cuerpos celestes del Sistema Solar, ya que para irnos más lejos habría que invertir un tiempo excesivamente

largo. Hay que tener en cuenta que la estrella más cercana al Sol, Próxima Centauri, se encuentra a más de cuatro años luz de distancia. Tan sólo llegar hasta ella ya sería todo un reto. Pero, ¿qué hace falta para poder transformar un planeta inhabitable en habitable? En primer lugar, una atmósfera que nos permita respirar y agua líquida para subsistir. También un campo magnético capaz de desviar la radiación peligrosa que proviene del cosmos y que es capaz de dañar seriamente la atmósfera y las formas de vida terrestres. Empecemos por fijarnos en la Luna, el único cuerpo celeste que ha pisado el hombre.

¿Podríamos conseguir habitar en ella? El principal problema de la Luna es que, aunque

ciertamente la hay, la cantidad de agua que contiene es extremadamente baja. Sin la presencia de ésta el ser humano no podría sobrevivir. De todas formas, la Luna contiene una gran cantidad de oxígeno que podría extraerse para uso humano. El resto de componentes necesarios para la vida podrían obtenerse de asteroides cercanos. Aun así, no sería sencillo crear una atmósfera a nuestra medida en tierra selenita ya que la gravedad lunar es demasiado baja para poder retener una masa de aire de semejante envergadura.

Se han planteado múltiples soluciones a este problema, aunque en absoluto realistas a día de hoy. Una de ellas es que aunque la gravedad lunar sea baja, sería suficiente para poder retener una atmósfera que nos permitiera vivir durante un cierto tiempo, tal vez siglos o milenios. Pasado ese tiempo habría que volver a mudarse o bien regenerar la estructura una vez más. Otro factor importante que no hay que olvidar, es que una noche lunar es mucho más larga que una noche terrestre. En la luna la oscuridad dura 14 días terrestres y una atmósfera como la que conocemos se congelaría en esas largas noches, por lo que se-

ría necesario calentarla de forma artificial.

Por último, cabe mencionar que la ausencia de un campo magnético que actúe de escudo ante la radiación cósmica dificulta la vida en la superficie lunar sin una protección, ya sea una edificación o un traje especial cubriendo el cuerpo. Son, por lo tanto, múltiples los problemas que entraña la terraformación lunar. Sin embargo, no todo son contras. Su cercanía al Sol permite que de forma relativamente sencilla se pudiera conseguir energía para desarrollar la construcción de una colonia. Mediante la utilización de espejos se podrían focalizar grandes cantidades de luz que permitirían ser usadas como abundante recurso energético. Es decir, dando por hecho que difícilmente se podría crear una atmósfera lunar y que no existe protección natural que bloquee la radiación cósmica, la única solución plausible a día de hoy sería la creación de una base protegida o una colonia subterránea altamente tecnológica gracias a la gran cantidad de energía disponible.

La importancia del agua. Otra opción pasaría por alejarse del entorno terrestre y acercarse a las lunas de planetas gigantes, como Júpiter o Saturno. Europa, luna de Júpiter, parece contener gran cantidad de agua, así como las lunas del planeta de los anillos, Encelado y Titán. Sin embargo, se encuentran a una gran distancia del Sol, lo que hace difícil conseguir temperaturas aptas para la vida humana. Como decimos, estos cuerpos celestes podrían llegar a ser mundos habitables para los humanos de-

bido a su gran contenido en agua. Uno de los problemas fundamentales que presentan estas lunas a la hora de ser terraformadas es el hecho de que aún no se sabe con certeza si algún tipo de microorganismo habita en ellas. Esta duda hace que, de momento, sea impensable modificar las condiciones de una luna sobre cuyos posibles organismos se actuaría negativamente. La humanidad ha tenido siempre un comportamiento colonizador. En el pasado, ha acabado con gran parte de la biodiversidad en los lugares a los que ha llegado. Hoy

■ El Mars500 prepara una misión que recluirá a seis astronautas para simular las condiciones de un viaje a Marte

en día, la actitud está cambiando. Una conciencia ecológica ha tomado fuerza. Por esta razón las agencias espaciales que envían misiones a esas remotas lunas no permiten que se modifiquen sus condiciones, poniendo especial interés en esterilizar todo aquello que viaja hasta el lugar.

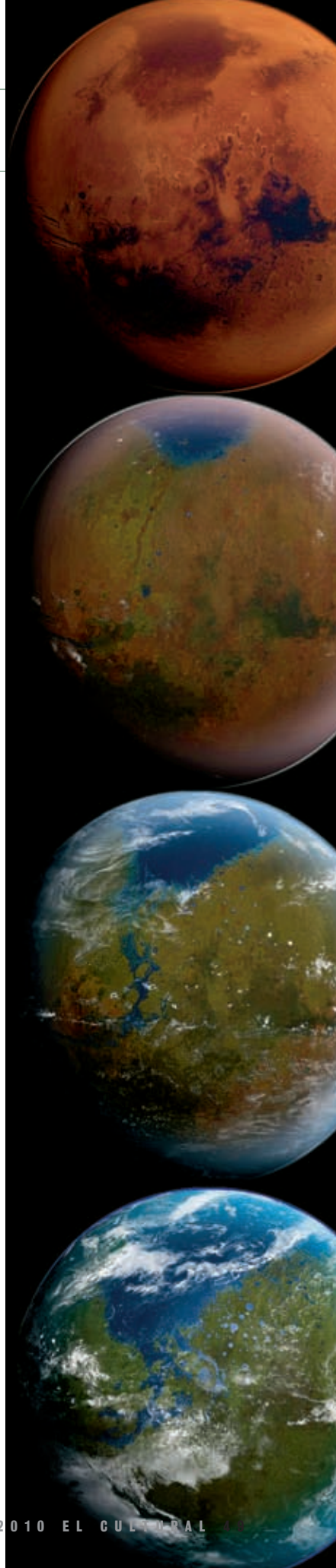
Finalmente, queda por analizar el cuerpo celeste en el que la ciencia-ficción ha puesto sus mayores esperanzas: el planeta Marte. Su gran parecido con la Tierra hace del Planeta Rojo el mejor candidato para una terraformación exitosa. Marte contiene considerable cantidad de agua y también una atmósfera, aunque tenue y no respirable. Pero su gran problema es que carece de campo magnético, por lo que la radiación cósmica podría erosionar sin problema una

RECREACIÓN DE MARTE TERRAFORMADO

atmósfera artificial lo suficientemente densa como para ser respirable por el ser humano. Consumiendo una gran cantidad de energía sería posible generar un campo magnético local capaz de abarcar algunos kilómetros. De esa forma, cabría la posibilidad de plantearse la creación de ciudades cobijadas en estas zonas e interconectadas con el resto de forma subterránea para evitar los peligros de salir de la influencia del campo magnético local.

Efectos en el organismo. También se debe tener en cuenta que al tratar de habitar un cuerpo celeste distinto a la Tierra podrían producirse graves consecuencias para el organismo humano. Éste posiblemente debería mutar para resistir los cambios ambientales: una atmósfera distinta, una gravedad distinta, incluso una luz distinta... La estructura ósea se vería modificada para adaptar el cuerpo a una gravedad menor y tal vez la visión se vería también afectada debido a la diferencia en el espectro de luz que llegaría del Sol al nuevo planeta. Realmente, son inimaginables las consecuencias que se generarían al apartar a la humanidad de su cuna, la Tierra. En resumen, a día de hoy existen demasiados impedimentos para colonizar el espacio. Sin embargo, el hombre no deja de intentarlo. En estos momentos, la esperanza está puesta en el Planeta Rojo. Todas las miradas se dirigen al proyecto Mars500. Será otro gran paso para la humanidad.

ANNA ARTIGAS





PEP GATELL

“No pienso en dar un respiro al espectador”

PREGUNTA: Después de casi 30 años de trayectoria llegan al manantial “Shakespeare”. ¿Por qué han tardado tanto?

RESPUESTA: En el año 2000 la Fura estrenó OBS, que era una adaptación de *Macbeth*, donde ya nos embriagamos de la gran arquitectura teatral de Shakespeare. Es ésta pues, nuestra segunda experiencia con el Bardo.

P: ¿Por qué han escogido *Tito Andrónico*?

R: Es la primera tragedia escrita por el autor. Para nosotros contiene ya la esencia de las otras tragedias que después desarrollara, como *Julio César*, *Macbeth*, *Romeo y Julieta*. También es una de las más dinámicas en cuanto a los sentimientos que tienen que recorrer los actores. Hay mucha velocidad entre el amor y el odio, el perdón y la venganza, el honor y la vileza, está casi escrita en blanco y negro.

P: ¿Por qué se han decidido a introducir la gastronomía?

R: Lo que más nos llamó la atención de esta obra era el desenlace antropófago del banquete final. Pues nos daba la posibilidad de penetrar en la gastronomía como un elemento más a utilizar

Pep Gatell (Barcelona, 1958), uno de los cuatro directores de La Fura, ha dirigido *Degustación de Titus Andronicus*, líberrima versión del original de Shakespeare. Lo estrena el día 7, en la Tabakalera de San Sebastián.

La novedad es la incorporación de la cocina de Aduriz en el espectáculo.

en nuestra lenguaje.

P: Con la *Degustación de Titus...*, ¿vuelve La Fura por sus fueros?

R: En cuanto lenguaje, sí, pues compartimos el espacio sagrado teatral con el público. Pero al agregar el texto a nuestro lenguaje, hemos tenido que rebajar la velocidad de nuestros acciones.

P: Los espectáculos que han hecho de Wagner, Lorca... ¿no les habían, digamos, “hamburguesado”?

R: Hamburguesa eres tú.

P: Aseguran que las tensiones entre locura y cordura son características en la historia de la humanidad. ¿En qué fase estamos ahora?

R: En las dos, no hay locura sin cordura, ni cordura sin locura. La búsqueda del equilibrio es lo que nos hace más cuerdos y mas locos, y es la esencia de la vida.

P: Otra de esas luchas se da entre venganza y perdón, pero tampoco está claro si vemos el telediario ...

R: Venden más las

venganzas que los perdones. En mi vida cotidiana me perdonan más que me castigan.

P: El original es muy sangriento. ¿Añaden sangre a la sangre o dan un respiro al espectador?

R: En cuanto sangre respetamos la que hay en el texto, pero lo de dar respiro al espectador no entra en nuestras intenciones.

P: La suma de Tito Andrónico y comida, ¿no es algo sólo para estómagos fuertes?

R: En realidad, solo comeremos algo cromosomáticamente muy parecido al ser humano, de un aspecto y de una textura similar.

P: Y no deberían indicar al comienzo aquello de “Las Autoridades Sanitarias advierten...”?

R: No, pero sí que en las entradas y en varios sitios advertiremos que si es usted alérgico a algún alimento, se abstenga de comer.

P: Dos cocineros



sustituyen a la banda de música durante la obra. ¿Eso cómo se come?

R: Nunca hemos dicho que sustituyen, hemos cambiado la banda de música en directo de otros espectáculos por una cocina en directo, y esto lo hemos hecho para componer una partitura aromática durante toda la representación, para que las glándulas salivares segreguen impulsos al hipotálamo, en relación con cada uno de los diferentes momentos del espectáculo.

P: Sólo algunos

espectadores podrán degustar la comida que prepare Aduriz ¿Y el resto? ¿Problemas de intendencia o la maldita crisis?

R: Sólo unos cuantos elegidos, como pasaba en Roma, estarán invitados al banquete de Titus, pero durante la representación muchos de los asistentes podrán saborear algunas delicadezas.

P: ¿Puede adelantar algunas de esas delicadezas?

R: No, cuando estremos. Pero no se trata sólo de dar de comer. La comida es también olor. Estoy seguro que la gente saldrá con hambre. Gracias a Andoni hemos entrado en el mundo de la sutileza, nosotros que éramos de empujón y de impacto fuerte. Nos ha enseñado la poética de los alimentos. Sin su presencia sería muy difícil que la gente, por nuestra trayectoria, comiera lo que le ofrece La Fura. Ahora tienen la garantía de Aduriz.

P: ¿Es *Degustación...* un Shakespeare sin Shakeskespeare? ¿Qué diría si viera la obra?

R: Estamos seguros que habría colaborado en el espectáculo.

RAFAEL ESTEBAN



SI TE PROTEGES AQUÍ



PROTÉGETE AQUÍ TAMBIÉN

III PLAN DIRECTOR
DE PREVENCIÓN DE RIESGOS LABORALES

136 MILLONES DE EUROS CONTRA LA SINIESTRALIDAD LABORAL

Para que te protejas en tu vida laboral como en la personal, la Comunidad de Madrid promueve la prevención de riesgos laborales. Para que los empresarios cumplan y faciliten las medidas de protección necesarias de seguridad y salud en el trabajo, y los trabajadores las exijan y las adopten.

PORQUE INVERTIR EN PREVENCIÓN ES RENTABLE PARA TODOS.

Infórmate: **900 713 123** www.madrid.org



La Suma de Todos

**** **Comunidad de Madrid**

www.madrid.org





DINO SAURIOS

TESOROS DEL DESIERTO DE
GOBI

PintorVelázquez, s/n
28100 Alcobendas (Madrid)
www.laCaixa.es/ObraSocial

HORARIO

Abierto de martes a domingo,
de 10 a 20 horas
Cerrado los lunes (excepto festivos)

HASTA EL 15 DE JULIO

MADRID

COSMOCaixa



Obra Social
Fundación "la Caixa"